

Н. А. РЫЖКОВА
Государственный институт искусствознания, Москва

МАРК ГЕНРИХОВИЧ АРАНОВСКИЙ. СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ

УДК 78.071.31

*Я убеждён, что изучение музыкального мышления
как главной духовной силы музыки должно быть
генеральной линией музыкознания.*

М. Арановский

Марк Генрихович Арановский составил целую эпоху в отечественном музыкознании (и не только в отечественном). Невозможно, пожалуй, найти книгу или статью современного музыковеда, в которой не было бы ссылок на его труды. И если существует рейтинг востребованности научных работ, то труды М. Г. занимают в нём, наверное, первое место. Его исследования охватывают множество аспектов современного музыкознания – мелодику и мелодический синтаксис, теорию симфонии и музыкального жанра в целом, музыкальную семиотику, теорию музыкального текста, музыкальное мышление, психологию и структуру творческого процесса. Книги М. Г. – «Мелодика Прокофьева», «Симфонические искания», «Синтаксическая структура мелодии», «Музыкальный текст. Структура и свойства», «Первоначальный план оперы Глинки “Руслан и Людмила”», цикл исследований музыки Шостаковича, ряд статей по вопросам музыкального мышления и творческого процесса – вошли в классический фонд отечественного музыкознания. М. Г. был инициатором, редактором-составителем и автором ряда статей коллективной монографии «Русская музыка и XX век», без которой теперь невозможно представить современное музыкознание. Наконец, в последние годы под его руководством была основана новая серия изданий под общим названием «Российские музыкальные архивы», которую открыла книга самого М. Г. – «Первоначальный план оперы М. И. Глинки “Руслан и Людмила”». Последняя книга М. Г., изданная при жизни – «Рукопись в структуре творческого процесса» (2009) завершила его многолетние исследования в области музыкальной текстологии и психологии творческого процесса. Она посвящена рукописям Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Рахманинова, Прокофьева. Уже после смерти М. Г. вышла его книга «Возвращаясь к Шостаковичу», в которой собраны его статьи о музыке великого композитора, – как опубликованные ранее, так и новые. Над этой книгой он работал до последних дней жизни.

Марк Генрихович всегда был первооткрывателем: нового подхода, нового метода, новой теории.

Он обладал уникальной способностью по-новому взглянуть на казалось бы хорошо известные объекты и увидеть в них нечто новое – то, чего прежде не заметил никто. Он открыл «глубинную структуру» жанра симфонии, исследовал её семантический инвариант, сохраняющийся при всех модификациях этого жанра. Он выдвинул новую теорию мелодического синтаксиса, создал теорию музыкального текста, используя опыт семиотико-лингвистических наук. И это далеко не всё. Можно только удивляться столь разносторонним интересам учёного, сумевшего в каждой из своих работ сказать новое слово. Трудно поверить, что всё это осуществил один человек. Иногда кажется, что М. Г. Арановский – это коллектив учёных или даже целый научный институт. И как интенсивно и слаженно работал этот институт, сколько подлинных открытий он сделал, сколько книг и статей написал – и притом какого качества!

Когда М. Г. спрашивали, какова же главная тема его интересов – ведь диапазон его исследований был широчайшим – он всегда удивлялся вопросу и отвечал, что всю жизнь занимается одним и тем же. Действительно, все его работы пронизывает сквозная тема. Это – *природа музыкального мышления*. Именно её он рассматривал в различных проявлениях, исследуя с разных сторон – будь то музыкальный язык, музыкальный текст, музыкальный жанр, композиторское творчество. По сути, М. Г. создал новое направление и открыл новую область исследований в музыкознании. И чем бы ни занимался М. Г., к какой бы теме ни обращался, его мысль всегда была направлена на поиск глубинной структуры объекта. По его собственным словам, ему всегда было интересно докопаться до первопричин. И что бы ни исследовал учёный – будь то симфония, музыка Шостаковича, структура музыкального текста, – везде он искал эту первопричину – *глубинный уровень структуры*, из которого затем вырастает музыкальный организм.

Но прежде всего М. Г. был большим музыкантом. И если в своих исследованиях о жанре симфонии он писал о разных претворениях «формулы Человека» в разных частях симфонии – homo agens (Человек де-

ятельный), homo meditans (Человек мыслящий), homo ludens (Человек играющий), homo communis (Человек общественный)¹, то сам М. Г. был, бесспорно, Homo musicus. Он искренно любил и понимал музыку. Все его книги буквально насыщены ею. И музыка в них – не иллюстрация к теории, а материал, из которого та вырастает. Его книги наглядно свидетельствуют, что любая теория должна основываться только на фундаменте музыкального материала, причём как можно более широком и прочном. Эту заповедь М. Г. неуклонно соблюдал с молодости и любил повторять своим ученикам, когда те пытались строить теории на основе нескольких произведений.

Юношеская любознательность и свежесть восприятия сочетались в М. Г. с острой наблюдательностью и феноменальным интеллектом. Он, как никто другой, владел логикой научного исследования, выработав собственный метод. Все его исследования всегда начинались с вопросов, которые он задавал самому себе. Именно они помогали понять суть проблемы и точно её сформулировать. Это были не просто вопросы, а их система – каждый последующий вытекал из предыдущего, постепенно уходя в глубь явления. А дальше начиналась работа мысли. Она развивалась, охватывая все уровни объекта в их взаимосвязях и отношениях, исследовала все возможные пути и развилки дорог, пока, наконец, не находила верное решение. «Мысль есть принятое решение, а мышлением является процесс поиска решения», – эти слова М. Г. в полной мере относятся к нему самому.

Поэтому так интересно читать работы М. Г. – в них зафиксировано постоянное движение мысли, они подчинены строгой неуклонной логике её развёртывания. Они делают читателя соучастником становления и развития научных идей. И вместе с тем, они захватывают и увлекают своей музыкальной составляющей, тонкими – порой ювелирно выполненными – анализами, заставляя вместе с автором восхититься чудом музыки. Труды М. Г. обладают поистине бесценным качеством – они индуцируют научную мысль читателя, побуждая его к дальнейшим размышлениям.

Научный облик учёного, его глубинная сущность всегда неразрывно связаны с его внутренними качествами. М. Г. был необычайным человеком. И прежде всего, он был Личностью. Думаю, это чувствовал каждый, кто когда-либо встречался с ним. Ему пришлось пережить, по сути, несколько разных эпох, в том числе – войну, голод и послевоенную разруху, идеологические разгромы сороковых годов... Его личностные качества сформировались под воздействием пережитого и передуманного. Немалую роль в этом сыграли учителя М. Г., среди которых было немало замечательных музыкантов и людей.

М. Г. родился 25 августа 1928 г. в Ленинграде. Его отец Генрих Григорьевич был инженером-экономистом, мать Софья Ильинична – преподавателем музыки. Заниматься музыкой мальчик начал в возраст-

те 6-7 лет в техникуме на Бассейной улице (ныне ул. Некрасова), где были открыты классы для маленьких детей. Его педагогом фортепиано стала Ариадна Владимировна Бирмак, с которой судьба связала его на долгие годы. Одним из самых сильных музыкальных впечатлений детства был Малый зал консерватории, куда иногда по вечерам А. В. везла своих учеников заниматься. «Мы играли на замечательных инструментах, – вспоминал М. Г., – преодолевая свою робость перед целым залом, который наполняли в своём воображении слушателями. Я очень хорошо помню погружённый в полутьму Малый зал со сверкающими трубами органа и портретами великих музыкантов, развешенными на его стенах. На всю жизнь я запомнил портрет Римского-Корсакова и Анны Николаевны Есиповой. Я смотрел на эти портреты с благоговением, тем более, что Ариадна Владимировна была ученицей Есиповой, и, как я позже узнал, пользовалась известностью как подающая большие надежды пианистка... Воспоминания о часах, проведённых в полутьмном Малом зале, остались у меня на долгие годы. В нём было что-то волшебное, что потом переплелось со звуками произведений Бетховена, Шопена, Шумана»².

Вскоре, в 1937 г., он поступил в только что открывшуюся школу-десятилетку при Ленинградской консерватории, в которой проучился 10 лет.

Размеренное течение жизни в школе резко нарушила война. В июле 1941 г. школу эвакуировали – сначала в Кострому, а потом в Ташкент, вместе с Ленинградской консерваторией. Классов не хватало, и музыкой приходилось заниматься в здании школы по ночам. В эти трудные годы у 14-летнего подростка возник настоящий профессиональный интерес к музыке.

«Я особенно любил эти часы тишины, эту возможность целиком предаваться музыке в течение трёх-четырёх часов. Мне кажется, что именно тогда я полюбил музыку, и она стала моей второй натурой. Я вслушивался в звучание бетховенских аккордов, шопеновских лирических пассажей, в эфемерные созвучия музыки Дебюсси. Красота музыки захватывала меня целиком. Позанимавшись в течение нескольких часов, я укладывался спать тут же, на рояле, укрывшись пальто, и просыпался утром с приходом учеников. В эти дни я вряд ли был внимателен на уроках общеобразовательных предметов, но чем-то приходилось жертвовать. Приносить в жертву музыку я не хотел. Я чувствовал, что становлюсь музыкантом, что весь поглощён музыкой. Она становилась предметом не только моих чувств, но и размышлений. Видимо, с того времени я стал относиться к музыке не только как к профессии, которой должен овладеть, но как к способу мышления».

Осенью 1944 г. школа-десятилетка вернулась в Ленинград. Эшелон тащился две недели. «Когда поезд подошёл к Ленинграду и надолго остановился на одном из запасных путей, мы с моим тёзкой Марком

Комисаровым не выдержали и бросились в город. Когда я выбежал на площадь Московского вокзала, сверху шёл типичный ленинградский моросьяк. Я вдохнул знакомый ленинградский воздух и почувствовал, что сердце сейчас у меня разорвётся от счастья. Молча мы возвращались в эшелон».

Дома было не очень уютно. Одна из двух комнат, которые занимала семья Арановских в огромной коммунальной квартире, была полуразрушена. Окно разбито. Квартира разграблена. В ней гулял ветер, а зимой стоял мороз. Надо было заново налаживать нормальную жизнь.

Большую роль в развитии подростка в эти годы сыграл дом А. В. Бирмак и её мужа Ю. Н. Тюлина. Помимо уроков с А. В., ученику было разрешено приходить в дом и заниматься на прекрасном «Бехштейне». Возвращаясь из консерватории, Тюлин нередко приглашал юного музыканта к роялю. Поставив ноты, он рассуждал о гармонии Баха, восхищаясь её свежестью и новизной, анализировал музыку других композиторов. Именно Тюлин, заметив интерес юноши к анализу, убедил его поступать на теоретико-композиторский факультет.

В Ленинградскую консерваторию М. Арановский поступил осенью 1947 г. – практически без экзаменов: были зачтены хорошие оценки, полученные им в школе-десятилетке. Преподавателями М. Г. в консерватории были Э. Л. Фрид, Н. Г. Привано, М. С. Друскин, Б. А. Арапов, Ю. В. Келдыш – замечательные музыканты, оказавшие на него большое воздействие. Но было и другое.

Годы учения М. Г. в консерватории пришлось на одну из самых тяжёлых эпох в истории советской культуры. Это был период борьбы с так называемым формализмом и космополитизмом. Беспреданно устраивались разгромные собрания. Профессора изгонялись из консерватории. Одним из первых был Шостакович, чей класс мечтал посещать М. Г. Однажды, придя в консерваторию, он увидел приказ об увольнении Шостаковича. Пострадал и Тюлин. Обвинённый в формализме, он вместе с А. В. Бирмак был вынужден уехать в Ташкент, где ему предложили должность профессора. Был уволен М. С. Друскин, но вскоре восстановлен. В эти годы было важно не сдаться и сохранить чувство собственного достоинства. Это была своеобразная закалка, школа приобретения жизненного опыта. Вероятно, в эти годы сформировалась гражданская позиция самого М. Г. – его честность, порядочность, независимость.

М. Г. окончил теоретико-композиторский факультет Ленинградской консерватории в 1952 г., защитив диплом на тему «Фортепианные концерты Рахманинова». Руководителем дипломной работы была Эмилия Лазаревна Фрид. Для работы над дипломом он изучил эскизы Рахманинова, хранящиеся в Музее Музыкальной культуры в Москве. М. Г. вспоминал: «Я выхлопотал себе командировку и провёл в Москве

не менее двух недель. Это был двойной выигрыш: во-первых, эскизы мне помогли глубже понять музыку Рахманинова, во-вторых, работа над ними открыла специфическую линию моих исследовательских интересов, связанных с автографами композиторов».

После консерватории М. Г. какое-то время вёл жизнь «свободного художника», пытаясь найти источник для заработка. Он вёл теорию и сольфеджио в Доме пионеров и школьников в Царском Селе (г. Пушкин), писал для радио, пробовал свои силы в критике. Появились и первые научные статьи – о романтизме и о музыке Прокофьева. Они были опубликованы в ежегоднике Ленинградского института театра, музыки и кинематографии «Вопросы теории и эстетики музыки».

В 1963 г. М. Г. поступил в аспирантуру этого института. Его руководителем стал Михаил Кесаревич Михайлов – удивительный человек, обладавший блестящей памятью, – воплощённый тип русского интеллигента. М. Г. вспоминал: «Общение с ним дало мне многое, и прежде всего, в понимании задач науки об искусстве. Работы М. К. Михайлова о музыкальном стиле отмечены именно этим сочетанием глубокого знания музыки и современного научного мышления. В мою работу над диссертацией, посвящённой мелодике Прокофьева, он почти не вмешивался и был чрезвычайно удивлен, когда я ему притащил первые 100 страниц. Эта тема возникла у меня не случайно. Я увлёкся Прокофьевым ещё в 8-м классе. И не просто увлёкся, я делал анализы его тематизма, и многие из них вошли в диссертацию. М. К., увидев в моих руках объёмную папку с работой и познакомившись с её содержанием, стал относиться ко мне как к своему коллеге. И позже наша работа сводилась к тому, что я ему приносил одну главу за другой. В два года диссертация “Мелодический стиль С.Прокофьева” была написана».

В этот период и возник интерес М. Г. к музыкальному мышлению. Он вспоминал: «Работа над мелодикой Прокофьева стала для меня хорошей школой исследования. Мне более всего нравилось копаться в музыке и искать внутреннюю логику происхождения тех или иных средств. Это касалось не только Прокофьева, но например, Бетховена, хотя работы о Бетховене у меня нет.... Я понял, что больше всего меня интересует формирование музыкальной мысли, её развития и превращения в форму. В конечном счёте, что такое музыка? Это осуществлённая в звуках мысль, которая незримыми нитями связана с жизнью, с человеком. Именно тогда во мне пробудился пока ещё неосознанный и несформулированный интерес к музыкальному мышлению. ... Постепенно во мне созрел новый подход к музыке».

Именно в «Мелодике С. Прокофьева» впервые были поставлены проблемы, которые стали определяющими для дальнейших исследований М. Г. – о законах музыкальной логики, об образовании интонаци-

онных комплексов и «мигрирующих» мелодических формул, о существовании в музыкальных структурах внутренней семантики.

После успешной защиты диссертации в 1966 г. М. Г. стал сотрудником научно-исследовательского отдела Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (ныне Российский институт истории искусств). В этом институте он проработал 14 лет. За эти годы на основе диссертации была написана книга «Мелодика Прокофьева», ряд статей в сборниках «Вопросы теории и эстетики музыки», а также исследование «Симфонические искания», начата работа над теорией мелодики.

Одним из значительных событий стал сборник «Проблемы музыкального мышления» (1974), изданный по инициативе М. Г. (он же редактор-составитель). В нём были напечатаны две его статьи: «Мышление, язык, семантика» и «О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений». Статья «Мышление, язык, семантика» – первое в отечественном музыкознании осмысление фундаментальных вопросов музыкального языка и начало создания целостной теории музыкального мышления. В статье были высказаны многие основополагающие идеи – о ролистереотипов, опервичной (интрамузыкальной) семантике музыкальных структур, о структурных единицах мелодии, о роли контекста в образовании семантики, о переходе внемзыкального стимула в музыкальное содержание.

В 1979 г. вышла книга М. Г. «Симфонические искания», которая легла в основу его докторской диссертации, защищённой в 1981 г. В ней рассматривались симфонии отечественных композиторов 1960-1975 годов. О своей работе М. Г. вспоминал: «Для того, чтобы уяснить состояние симфонической культуры того времени, мне пришлось объехать почти все республики, знакомиться с партитурами, записями местных композиторов и с ними самими. Многие встречи оказались чрезвычайно интересными и плодотворными. Я собрал огромный материал, на карточках у меня оказалось 360 симфоний. Трудность этой работы заключалась в её масштабности, отсутствии изданий, необходимости анализировать живой музыкальный материал прямо на местах его создания. Поездка оказалась долгой, но чрезвычайно полезной. Я побывал в республиках Средней Азии, в Казахстане, в республиках Прибалтики, на Украине, узнал жизнь разных народов, познакомился с их культурой, а главное, удостоверился в том, что жанр симфонии хотя и менялся, но не умер. Он оказался полем весьма продуктивных и творчески интересных экспериментов, что позволило мне назвать книгу «Симфонические искания»».

Целью книги было, во-первых, исследовать новый этап в истории жанра симфонии, а во-вторых, определить глубинную структуру жанра, сохраняющуюся как инвариант, несмотря на изменения мно-

гих признаков. В результате книга выполнила две задачи, одной из которых оказалось создание теории жанра симфонии. Глубинной структурой симфонии является, по мнению М. Г., семантический инвариант, сложившийся в период становления жанра и действующий на всём протяжении его истории в качестве нормы. В основе этого инварианта – жанрово-семантические амплуа частей симфонического цикла, опирающиеся на их структурные признаки. Книга получила широкое распространение и долгое время выполняла функции учебного пособия для студентов консерваторий.

В 1980 г. М. Г. с семьёй переехал в Москву. С этого года и до конца жизни он работал в Государственном институте искусствознания – старшим научным сотрудником, ведущим научным сотрудником, с 1991 г. – заведующим «Отделом музыки», с 2003 г. – заведующим «Отделом современных проблем музыкального искусства», созданного им. Долгие годы он возглавлял Диссертационный Совет института, а также участвовал в работе ВАК в качестве эксперта.

В 1980-е годы М. Г. работал над исследованием, связанным с мелодическим синтаксисом. Работа протекала непросто. «Чем больше я погружался в сферу исследований, тем меньше меня удовлетворяло состояние современного музыкознания... Музыкознанием, собственно, традиционно именовался комплекс общеобразовательных дисциплин, который был призван сформировать профессиональные навыки. Те задачи, которые возникали перед каждым исследователем, почти никак не были связаны с этим комплексом. Приходилось вырабатывать свои собственные подходы, свою методологию, адекватную предмету исследования. Я это понял, когда перешёл от изучения прокофьевской мелодики к более общим проблемам, связанным с мелодическим синтаксисом. Даже терминология оказалась мало подходящей. ... И тогда я понял, что чему-то нужно отдать предпочтение. Если я отдам предпочтение выработанным в консерваторском курсе понятиям, то они разойдутся с той музыкальной реальностью, которая передо мной открывается. Если я отдам предпочтение музыке, то придётся вырабатывать собственную методологию, которая может оказаться непонятной моим читателям. Всё-таки я выбрал музыку. В этом был известный риск, но я, по крайней мере, был уверен, что складывающаяся у меня система представлений и понятий не противоречит музыкальным реалиям. Впоследствии оказалось, что я был прав. Мне удалось создать систему музыкального синтаксиса, адекватную его природе».

Результатом явилась книга «Синтаксическая структура мелодии» (1991). По сути, это новое направление в теоретическом музыкознании, использующее некоторые лингвистические и семиотические подходы. С полным основанием оно может быть названо *музыкальной лингвистикой*.

«Синтаксическая структура» – исследование, выполненное на атомарном уровне, под «сильным микроскопом». Эта книга – новый взгляд на природу мелодии, на её «глубинную структуру», на сущность музыкального тона, мотива, на различные отношения, возникающие в звуковом микромире. Автор выдвигает теорию синтаксических музыкальных универсалий, отмечает огромную роль принципа центрирования, исследует механизм образования единиц музыкального языка и сами единицы (*мотив, синтагма, фраза*), способы их объединения.

К числу самых интересных идей книги принадлежит идея *тонологического анализа*. Тонологический анализ применяется для обнаружения линейных функций тонов и осуществляется на основе разграничения сфер музыкального языка и музыкальной речи, по аналогии с принятой в языкознании дихотомией язык–речь (Ф. Соссюр). При этом возникает особая переменность функций, основанная на взаимоотношениях грамматики и контекста. Тонологический анализ направлен на определение значения тона и его функции, а значит, на то, как формируется его первичная интрамузыкальная семантика.

Своеобразным продолжением «Синтаксической структуры» стала книга «Музыкальный текст. Структура и свойства» (1998). По новому подходу к музыке, широте и глубине исследуемых проблем эта книга – одно из самых значительных явлений в современном музыкознании.

Введение понятия «музыкальный текст» в музыкознание – одна из замечательных находок М. Г. И хотя само понятие не принадлежит М. Г., именно ему удалось открыть специфику этого феномена, найти место в системе существующих понятий и дать определение. Ограничимся только перечислением проблем, затронутых в данной книге, необычайно богатой идеями: природа музыкального текста, его структурные уровни, текст и музыкальный язык, текст и музыкальная речь, единицы музыкального текста, деривационные процессы, взаимодействие текстов на уровне музыкальной лексики, взаимодействие текстов на уровне композиции, вероятностные процессы в музыкальном тексте, семантические процессы в музыкальном тексте.

К числу самых интересных разделов, пожалуй, относятся главы об интертекстуальности. В главе «Интертекстуальные маршруты музыкальной лексики» М. Г. проводит интереснейшее «генеалогическое» расследование разных текстов на лексическом уровне, показывая «следы сопричастия» в них лексем, существовавших ранее. Блестящий «парадигматический» анализ лексики главной темы Пятой сонаты Бетховена показал, что «в каждом тексте, как в капле воды, отражена вся история музыки – надо лишь найти в нём следы её сопричастия»³. В главе «Интертекстуальность как композиционный принцип и композиционная идея» исследуется взаимо-

действие текстов на уровне целостной композиции. М. Г. проанализировал вариации на чужие темы разных композиторов – Моцарта, Бетховена, Брамса, Рахманинова – на пути движения от «чужой музыки» к «своей». Тонкие и глубокие анализы вариаций – бесспорное достижение не только Арановского-исследователя, но и Арановского-музыканта.

Исследования мелодического синтаксиса и музыкального текста помогли по-новому взглянуть на проблему музыкального мышления. М. Г. вернулся к ней в статьях «Музыка и мышление» и «Заметки об архитектурном слухе и музыкальной логике». Обе они были опубликованы в сборнике «Музыка как форма интеллектуальной деятельности» (2007) – своеобразном продолжении сборника «Проблемы музыкального мышления» (1974). Его инициатором и редактором-составителем вновь был М. Г.

Статьи завершают цикл исследований данной проблемы. Они обобщают результаты многолетних размышлений, подводят их итог. Вместе с тем, они поражают своей лаконичностью и простотой (в высшем понимании этого слова). В них удивительно ясно излагаются и решаются сложнейшие проблемы. Так написать мог только Мастер. Если позволительно сравнить музыковедческое исследование с математической системой доказательств, можно сказать, что в них найден кратчайший путь решения сложнейшей «теоремы», и вся она доказана красиво и кратко.

Можно ли считать музыку мышлением? Является ли она материалом для мыслительных операций? Не вступает ли это в противоречие с самой сущностью мышления, которое предполагает обращение со словами и понятиями? Вот «теорема», которую надо доказать.

На пути доказательств рассматриваются следующие вопросы: как участвуют в музыкальной деятельности сознание и бессознательное, как действуют системы музыкального языка и речи, как формируется музыкальная семантика, что такое мысль и мыслительные операции в музыке, как протекает музыкальное творчество.

Все эти труднейшие вопросы и их решения изложены в первой статье на сжатом пространстве 33 страниц! В статье убедительно доказывается, что музыкальное мышление работает с *отношениями* звуков, что именно они являются тем материалом, который музыкальная мысль выстраивает в упорядоченный текст. Музыкальное мышление при этом совершается не только на сознательном, но и на бессознательном уровне. Два вида мышления не могут обойтись друг без друга и взаимно дополняют свои действия. Музыкальное творчество – активное и непрерывное взаимодействие сознания и бессознательного.

Основным направлением исследований М. Г. в последние годы жизни стали рукописи и творческие материалы (записные книжки, черновики) русских композиторов – Глинки, Чайковского, Римского-Кор-

сакова, Рахманинова, Прокофьева. Рукописи стали продолжением теоретических исследований в области музыкального мышления и, в частности, творческого процесса. Именно рукописи композиторов предоставляют возможность «воочию» наблюдать этот процесс – от появления первых эскизов до завершённых сочинений. Именно рукописи – эскизы и черновые наброски – служат тем материалом, с помощью которого можно хотя бы приблизительно воссоздать работу музыкального интеллекта на разных стадиях сочинения. В них заключено живое и трепетное биение рождающейся музыки.

В 2004 г. вышла в свет книга, над которой М. Г. работал много лет – «Рукопись М. И. Глинки “Первоначальный план оперы “Руслан и Людмила”». Уникально, прежде всего, само издание, состоящее из трёх самостоятельных частей и соединяющее факсимиле оригинала (фактически дублирующее манускрипт), расшифровку рукописи и её исследование⁴.

М. Г. виртуозно соединил текстологический анализ рукописи Глинки с всесторонним исследованием его творческого процесса и музыкального мышления. Эти стороны, принадлежащие к разным уровням познания – конкретному и абстрактному – для своего объединения требуют незаурядного мастерства. Именно такое мастерство – и вдохновение! – отличает работу М. Г. Арановского.

Эту книгу можно читать многократно, и каждый раз в ней обнаруживаются не только новые, ускользнувшие первоначально детали и подробности, но и новые повороты мысли. Автор исследует текст Глинки с фантастическим мастерством, рассматривая его в разных ракурсах, меняя фокусировку и увеличение исследовательского объектива, поднимаясь по лестнице размышлений всё выше и выше... Тетрадь эскизов буквально на глазах постепенно превращается в окончательный текст оперы. В этой книге соединились искренняя любовь автора к музыке Глинки и живая творческая мысль, обнимающая все подробности глинкинского текста.

В 2009 году была издана книга «Рукопись в структуре творческого процесса» – исследование, в котором пересекаются вопросы музыкальной текстологии и психологии творчества. Такой подход к изучению рукописей является новаторским, ведь до сих пор вопросы текстологии и психологии творчества изучались, в основном, отдельно. Объектом анализа стали рукописи русских композиторов – рукописные материалы, эскизы и черновики. История каждого текста уникальна и создаёт свой сюжет. В книге пять очерков – пять эпизодов творческой истории русской музыки, пять разных исследовательских сюжетов. Это рукописные истории «Руслана» Глинки, «Сказания о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова, симфонии «Манфред» Чайковского, эскизов Второго концерта Рахманинова, записных книжек Прокофьева. С помощью тщательного текстологического ана-

лиза М. Г. воссоздаёт историю возникновения того или иного текста, то есть весь творческий процесс. Очеркам предпослано теоретическое Введение, в котором рукописи рассматриваются как текст, предлагается их типология, объясняется связь между творческим процессом и текстологическим материалом. Замечу, что отношение к рукописи как к тексту также является новым. Книга поражает ювелирно выполненными текстологическими анализами, огромным масштабом изученного материала, но главное – то, с каким блеском и мастерством в каждом из очерков автор «расследует» историю создания и становления нового художественного мира, сотворённого гением художника.

В заключение – ещё об одной сфере, к которой постоянно возвращался в своих исследованиях М. Г. Арановский. Это – музыка Шостаковича.

Шостакович принадлежал к числу самых любимых композиторов М. Г. Его музыка волновала, говорила о том, о чём невозможно было рассуждать вслух, заставляла сопереживать, размышлять – словом, она была больше, чем музыка. Она была созвучна гражданской позиции самого М. Г. и, вероятно, потому произведения Шостаковича занимают огромное место в его исследованиях. Шостаковичу посвящены 14 статей⁵, многие страницы книги «Симфонические искания», главы коллективной монографии «Русская музыка и XX век». Своеобразный «рассредоточенный» цикл 1990-х годов образуют статьи «Инакомыслящий», «Музыкальные “антиутопии” Шостаковича», «Вызов времени и ответ художника» (журнальный вариант предыдущей статьи), «О высоком» и «низком» в поэтике Шостаковича⁶. В них М. Г. затронул огромный круг проблем, касающихся самых разных сторон музыки композитора – философских аспектов симфонического метода, образов симфоний и их музыкального воплощения, трактовки симфонического цикла, нового интонационного мышления, новой музыкальной лексики, связей слова и музыки. В широком смысле они охватывают то пространство, которое можно назвать поэтикой Шостаковича.

Исследования М. Г. – новый этап в осмыслении места Шостаковича в истории, новый взгляд на его музыку, размышление об его эпохе и о том, какое «слово» о ней он произнёс. По сути, это исследование проблемы «художник и тоталитарное общество», познание глубинной сущности музыки Шостаковича, созданной им картины Мира и Человека. Учёный убедительно показал, что симфонические концепции композитора отражают картину трагического конфликта между тоталитарным обществом и человеком – конфликта, который стал центральным, по сути, для всего XX века. Он привёл к мифологизации массового сознания и в конечном итоге – к распадению единого, целостного сознания личности. Для Шостаковича проблема двоемирия имела не только творческое, но автобиографическое значение.

Такой взгляд на сущность концепций композитора был высказан, пожалуй, впервые. Это – точка зрения на глубинный, содержательный слой музыки Шостаковича, с позиций которой многое в его творчестве получает новое объяснение. Симфонии Шостаковича, занимающие особое положение в истории этого жанра, М. Г. Арановский назвал *симфониями-антиутопиями* – в противоположность классицистской симфонии с её патриархальной идиллией. Действительно, симфонии Шостаковича потрясают своим трагизмом, показывают мир, развороченный катастрофами, исполненный дисгармонии и страданий, Человека, поражённого собственной раздвоенностью.

К 100-летию композитора М. Г. написал статью «Время и судьба»⁷. Это размышление о месте Шостаковича в Истории, о феномене его музыки, соединяющей аналитическую мысль и эмоциональную наполненность, о правде и красоте в его искусстве. Это признание в любви композитору, который был великим Учителем.

В последний год жизни М. Г. решил объединить свои исследования, посвящённые композитору. Соб-

ранные вместе, они образовали книгу «Возвращаясь к Шостаковичу». Подготавливая статьи для этой книги, М. Г. внёс правку в каждую из них: некоторые были сокращены, другие основательно переделаны и, по сути, написаны заново. Специально для этого сборника М. Г. написал статью «Заметки о тематизме Шостаковича». Она стала последней в его жизни.

Книга «Возвращаясь к Шостаковичу», которую М. Г. посвятил памяти своих родителей, вышла из печати недавно, в 2010 г. М. Г. её уже не увидел.

Обозревая все работы М. Г., можно представить их в виде пышно разросшегося дерева. Его корни уходят в первую книгу – «Мелодика Прокофьева». А дальше из этих корней выросли новые побеги, которые, окрепнув, превратились в мощные ветви – исследования жанра, мелодии, музыкального языка, музыкального текста, рукописей и психологии творчества. И пусть это дерево, выращенное Марком Генриховичем Арановским, не увядает. Пусть оно будет вечно живым, а его плоды будут питать новые поколения музыкантов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В своей более поздней работе о симфонии вторую функцию автор переименовал в *homo meditans*.

² Здесь и далее высказывания М. Г. приводятся по его неопубликованным воспоминаниям. Фрагмент из них был напечатан в «Музыкальной академии» (2010, № 1).

³ Музыкальный текст. Структура и свойства. С. 153.

⁴ Книга открыла новую серию изданий под общим названием «Российские музыкальные архивы», инициатором которой выступил М. Г.

⁵ Например: Проблема жанра в вокально-инструментальных симфониях Д. Шостаковича 60-х годов // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1973. – Вып. 12; Пятнадцатая Д. Шостаковича и некоторые вопросы семантики музыки

// Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1977. – Вып. 15; Века связующая нить (о сюите для баса и фортепиано «Сонеты Микеланджело Буонароти» Д. Шостаковича. // Новая жизнь традиций. – М., 1989; Заметки о творчестве Д. Шостаковича // Сов. музыка. – 1981. – № 9.

⁶ Музыкальные «антиутопии» Шостаковича // Русская музыка и XX век. – М., 1997; Инакомыслящий. Вызов времени и ответ художника // Музыкальная академия. – 1997. – № 4; «Высокое» и «низкое» в поэтике Д. Шостаковича // Элитарное и массовое в русской художественной культуре. – М., 1996.

⁷ Время и судьба // Музыкальная академия. – 2006. – № 3.

Рыжкова Наталья Александровна

кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник
Государственного института искусствознания,
Москва



М. Г. Арановский. Анонсы изданий

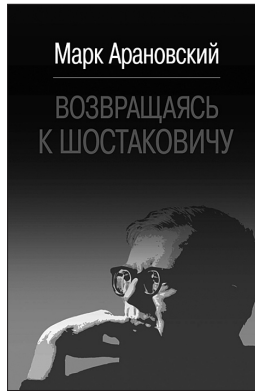
Этот многообразный мир музыки. Приношение Марку Генриховичу Арановскому: сб. ст. / ред.-сост. З. А. Имамутдинова (отв. ред.), А. А. Баева, Н. О. Власова. – М.: Композитор, 2010. – 460 с.

That Multi-faceted World of Music. Collection of Articles. An Offering to Mark Genrikhovich Aranovsky / ed. Z. A. Imamutdinova (Chief Editor), A. A. Bayeva, N. O. Vlasova. – Moscow: Kompozitor, 2010. – 460 pages.

Сборник в честь выдающегося российского музыковеда Марка Генриховича Арановского должен был выйти из печати гораздо раньше. Первоначально он был задуман как юбилейный и был посвящён 80-летию учёного, которое отмечалось в 2008 году. Государственный институт искусствознания, в котором М. Г. Арановский работал много лет, подготовил к печати издание, в котором приняли участие многие известные российские и зарубежные музыковеды. В их числе – Л. Акopian, А. Баева, Н. Власова, Г. Григорьева, Е. Долинская, Н. Зейфас, И. Земцовский, Л. Ковнацкая, Л. Кокорева, Т. Левая, Т. Масловская, М. Ройтерштейн, Е. Чигарёва, В. Холопова, Л. Шаймухаметова и многие другие – всего свыше 30 человек. Однако, по разным причинам книга не была издана в срок, и Марк Генрихович так и не увидел предназначенного ему подарка. К сожалению, сборник выходит теперь уже как мемориальный.

«Приношение Марку Генриховичу Арановскому» – дань памяти замечательному учёному.

The Collection of Articles dedicated to the memory of a prominent Russian musicologist Mark Genrikhovich Aranovsky has been scheduled to come out much earlier. Initially, it has been conceived as an anniversary publication, dedicated to the 80-th birthday of the scholar, which was celebrated in 2008. State Institute of Art Theory, which used to be the workplace of M. G. Aranovsky for many years, has prepared this collection for publication. Many musicologists from Russia and from abroad have contributed their texts: L. Akopyan, A. Bayeva, N. Vlasova, G. Grigoryeva, Ye. Dolinskaya, N. Zeifas, I. Zemtsovsky, L. Kovnatskaya, L. Kokoreva, T. Levaya, T. Maslovskaya, M. Roiterstein, Ye. Chigareva, V. Kholopova, L. Shaymukhametova, in all, more than 30 authors. However, for different reasons, this book has not seen the light on time, and Mark Genrikhovich did not have a chance to see this gift. Unfortunately, now this book is coming out of print as a memorial collection. “An Offering to Mark Genrikhovich Aranovsky” is an homage to the memory of a remarkable scholar.



Арановский М. Г. Возвращаясь к Шостаковичу: сб. ст. / ред.-сост. Н. А. Рыжкова. – М.: Музиздат, 2010. – 296 с.: нот.

Aranovsky, Mark G. Revisiting Shostakovich. Collection of Articles / ed. N. A. Ryzhkova. – Moscow: Muzizdat, 2010. – 296 pages with musical examples.

«Возвращаясь к Шостаковичу» – книга, ставшая

последней в жизни известного российского учёного-музыковеда, доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Марка Генриховича Арановского. В ней учёный подвёл итог своим многолетним исследованиям музыки великого композитора. В книге собраны его работы о Шостаковиче, написанные на протяжении почти сорока лет и касающиеся различных стилистических проблем творчества композитора. Многие из них вошли в книгу в обновлённом виде, отражающем современный взгляд автора на ту или иную проблему, другие печатаются впервые. В их числе – «Заметки о тематизме Шостаковича» – последняя статья М. Г., над которой он работал до своих последних дней.

«Я старался рассматривать музыку Шостаковича в единстве мысли и способов её существования, пытаюсь приблизиться к тому, что можно назвать её поэтикой», – написал в предисловии к книге М. Г. Арановский.

Книгу можно заказать по почте:

muzizdat@mail.ru

телефоны – (495) 6264683 и +7 910 4605626.

“Revisiting Shostakovich” is the last book of a prominent Russian musicologist, Doctor of Arts, Honored Worker of Russian Federation, Professor Mark Genrikhovich Aranovsky. In this book, Aranovsky had summarized the results of his life-long study of music of the great composer. The collection contains the texts on Shostakovich, written during the last forty years. They clarify different stylistic aspects of his music. Many of these texts were revised recently by the author; others are published for the first time. Among them – “Notes on Thematicism of Shostakovich” – the last article, on which M.G. was working during his last days.

“I tried to interpret music of Shostakovich in unity of thought and modes of its existence, attempting to come close to what is possible to call its poetics” writes M.G. in the introduction to this book.

You can order this book online at muzizdat@mail.ru

Or over the phone:

(495) 6264683 и +7- 910-4605626

