

предположения. Думаю, в XXI веке будет нарастать существующая тенденция интеграции всего во всем. Новое сольется со старым, не отвергая его, «вбирая в себя». Чужое сможет вдруг стать знакомым, понятным и даже родным. Культурное мировое сообщество будет все больше превращаться в так называемую «Глобальную Деревню» (Global Village). Открытые в XX веке музыкально-языковые возможности позволят композитору отображать мир в многообразии его явлений и «говорить» на «мировом музыкальном санскрите», вызывая в сознании людей отголоски чего-то близкого и понятного для каждого из нас. Технологически для этого будет использован полисистемный тип мышления, который я упомянул ранее и назвал «структурной комбинаторикой». Если в начале XX века, после потери основы в виде ладового господства, в музыкальном искусстве произошла невиданная дифференциация, то с конца прошлого века и в начале нынешнего, как видится, будет происходить синтез между всем существующим на качественно новом уровне. Концептуальное пространство современной музыки давно уже стало многомерным с точки зрения интеграции разнородных элементов и типов мышления, и эта тенденция будет усиливаться в поисках утерянного в прошлом веке технического и культурного баланса. То есть произойдет освоение некоего «глобального музыкального универсума», в котором сосуществуют и взаимодействуют разные системные миры.

Также будем надеяться, что значение музыки как духовной силы (в большой мере утерянное технократами на сегодняшний день), а не как «технологического объекта», в смысле установок при создании произведения, будет в некоторой мере восстановлено.

— Кто из композиторов прошлого или, может, Ваших современников, оказал на Вас влияние? А что еще повлияло на формирование Вашего мировоззрения — возможно, творения писателей, поэтов, художников?

— История одарила нас многими гениальными и талантливыми композиторами, и я постоянно открываю для себя новые замечательные произведения. Однако мое восприятие информации не всегда носит в равной степени детально уточненный характер по отношению ко всем аспектам события, а к некоторым — скорее абстрактный. То есть моя память по своему селекционирует, отвергает то, что ей кажется ненужным, и отбирает с большой точностью некие обобщенные ощущения и категории. Одна из моих шуток (или жалоб) всегда включала мысль, что вся классико-романтическая музыка, в моих воспоминаниях, выстраивается в одну длинную мелодию. Все ушло,

по выражению Альфреда Шнитке (использованном, правда, в ином смысле), куда-то в «шкалу подсознания». Поэтому, не могу сказать о влиянии конкретных композиторов — это больше коллективный слуховой опыт.

Вне области музыкального искусства большое впечатление на меня производит красота природы, теоретическая физика (на популярном уровне) и научная фантастика.

— Какие визуальные объекты, помимо природных ландшафтов, способны произвести на Вас сильное впечатление?

— Я вообще, всегда вижу музыку визуально, как некую звучащую многомерную конструкцию.

— В чем секрет успеха музыкального произведения, по Вашему мнению?

— Это очень глобальный вопрос, которому, естественно, нет одного ответа. Да и само понятие «успех» тоже видится относительным... Конечно, нет одного рецепта, но, скорее, тут можно вспомнить некоторые мысли великих музыковедов и композиторов, такие, как понятия «вокальвесомость» и «интонация» Асафьева; статью Рахманинова «Музыка должна идти от сердца»: мистические идеи и видения Скрябина; трагизм и отражение целой эпохи в музыке Шостаковича. Вспоминается полифоническое видение соединенных миров Айвза; догматичный, но универсальный католицизм в музыке Пендеревского; идея единства и согласованности на уровне «основной формы» (Grundgestalt) Шенберга и т. д.

В наше время мировой культурной глобализации имеют право на существование самые разнообразные эстетические феномены. Однако, как мне кажется, успех становления произведения во многом зависит от его структурно-информационной наполненности, архитектурной согласованности, коммуникативного потенциала и еще... от той божественной искры, которую не удается описать никакими словами.

— Карел, позвольте поблагодарить Вас за беседу. Меня интересует, увлекаетесь ли Вы музыкой неакадемической?

— Я ценю всю хорошую музыку, независимо от жанра и стиля. Мое восприятие «настроено» не только на получение удовольствия от прослушивания музыки, но также и на то, чтобы подмечать интересные и удачные феномены в ней и позже, перерабатывая их, выдавать собственный продукт — я называю это «творческое слушание». Поэтому увлекаюсь всей интересной музыкой — от поп до фольклора народов мира.

Беседовала Евгения БАННИКОВА

Алексей Клочковский

## В ЖИВОМ МИРЕ ЗВУКОВ

Его искусству рукоплескали и в нашей стране, и за рубежом. Его произведения высоко оценены классиками, среди которых Родион Щедрин и Андрей Петров. О ком же речь? Встречайте — член Союза композиторов России, лауреат международных конкурсов, заслуженный работник культуры Анатолий Тепляков.

«Дух дышит, где хочет». Это высказывание о том, что для творческой мысли, для того, что называют «ис-

крой божьей», нет зависимости от пространственных и любых иных координат и обстоятельств. Творческая искорка Теплякова забрезжила в сибирской глубинке, и её звуки и образы навсегда остались щемящим напоминанием о малой родине: скрип ставень в тишине, розовые кружочки сучков и синие от просвечивающего неба щели в деревянном заборе...



Музыкальные способности обнаружилась в ранней юности. Далее следовали долгие годы учения: сначала в музыкальном училище, а затем в Новосибирской консерватории.

Вскоре после её окончания уже уверенно разгоревшаяся творческая искра Теплякова встретилась с другой яркой искрой. Ею была индивидуальность опытного композитора Вячеслава Филипповича Павлова. У него Тепляков несколько лет обучался практической композиции. А учитывая, что сам Павлов являлся учеником выдающегося русского композитора Шапорина, профессора Московской консерватории, можно сказать, что в определенной степени зрелое творчество Теплякова — иркутское продолжение московских композиторских традиций.

Мое знакомство с Тепляковым началось много лет назад. Это произошло в Иркутском Доме актера. Там проводился вечер, посвященный творчеству А. Теплякова. Мы с другом сидели, поглядывая то на смуглое и удлиненное лицо композитора, неподвижно сидевшего в первом ряду, то на пришедших меломанов, то на сцену, где музыканты готовились к выступлению. Небольшой размер зала и особое освещение создавали атмосферу таинственности. В зале словно повисло ожидание какого-то магического обряда.

И вот зазвучала музыка...

Она сразу заорожила меня. Это было нечто совершенно неожиданное, совершенно непохожее на музыку других композиторов. Как студент-музыкант, я к тому моменту был уже достаточно наслышан самой разной музыки, от средневековой Палестрины до авангардного Эдисона Денисова. Но услышанное тогда в

Доме актера по особенному привлекло новизной звучания, и не только. В первом же из прозвучавших произведений Теплякова многое обращало на себя внимание. Во-первых, камерный состав медных — не деревянных, что привычнее — духовых. Притом, что «медь» ассоциируется с массовыми, парадно-площадными, но не интимно-камерными образами. Во-вторых, «медь» — и без ударных. Как же так, мы ведь привыкли к звону тарелок? Тепляков разрушил этот парадно-звонный банальный образ. Разрушил и создал свой, новый образ, странный и глубокий. Далее, в исполнении, если не ошибаюсь, Михаила Клейна, звучала изящная, узорчато-техническая сонатина.

Вскоре после того вечера мы с однокурсником стали практикантами. Нашим куратором определили Теплякова, поскольку он руководил коллективом, в котором мы проходили практику. Так вышло, что общение наше растянулось на много лет. Некоторые из нас пытались пробовать себя в музыкальном сочинительстве, и Тепляков помогал лучше понять и оформить наши творческие порывы.

Но не музыкой единой сыт человек, а еще и макаронами с тушенкой. Ими, а также кофе, которого Тепляков любитель, он угощал, когда общение переходило из измерения официально-педагогического в неофициально-кухонное. Разговор плыл вслед за веналями сигаретного дыма, касаясь самых разных материй (ведь «дух дышит, где хочет») — от музыки до литературы, от дел житейских до «вечных» вопросов порядка «в чем смысл жизни?»

— И в чем же он, Анатолий Иннокентьевич?

— В движении к Богу. — Тепляков произносит это с такой же спокойной, но выстраданно-убедительной проникновенностью, какой насыщены его произведения.

«...Отличный художественный вкус, безошибочное чувство поэтического слова... Музыка как бы комментирует поэзию, вовремя отступает в тень и так же вовремя выходит на авансцену», — так откомментировал мелодекламацию А. Теплякова «Пьяный корабль» бывший ректор Московской консерватории, министр культуры России А. Соколов. Неисповедимы пути таланта: к моменту этого первого внутрироссийского признания Тепляков уже дважды успел стать лауреатом за границей, на Международном конкурсе композиторов в Чехии. Первый раз премия была присуждена за струнный квартет. А через несколько лет — вновь победа международного уровня! На конкурс Тепляков представил «Триптих для органа». Это удивительное произведение. Каждый раз, слушая его, я ощущаю себя исследователем, попавшим в загадочный виртуальный мир. Стремительное движение, «драйв», неожиданные паузы. Мелодия извивается, словно электрический разряд, удивляет, держит в напряжении, властно заставляет работать мысль слушателя. Прослушав «Триптих», хочется выдохнуть, как после гонки. А потом, придя в себя после первого восторга, послушать еще раз. И ещё. Видимо, подобное же впечатление произвел «Триптих» и на жюри Международного конкурса, давшего высокую оценку сочинению сибиряка, сумевшего впечатлить на фоне множества опусов европейских авторов. Что ж, Европа теперь, возможно, лучше нас знает Теплякова — по его участию в конкурсах. Или по зарубежным выступлениям французско-скрипача Николая Дотрикура, который, побывав в Иркутске, увез на родину сочинения Анатолия Иннокентьевича. Или по уважительным отзывам коллег со всего мира от Италии до Японии, которых Тепляков «обошел» ещё в одном состязании композиторов, став победителем на пару с белгийцем Жаном Гиллардом. Это случилось на престижнейшем Международном конкурсе имени С.С. Прокофьева, куда Тепляков представил свои фортепианные «Семь пьес для восьми рук». Данный цикл, пожалуй, самое «русское» из произведений Теплякова, что тем более восхищает, поскольку прямых цитат из фольклора слух не улавливает, однако, интонационность, ритмика и певучая чувствительность однозначно указывают на национальный характер этой музыки.

Практически во всех жанрах Тепляков проявил свой талант. Театралы Иркутска знают спектакли с музыкой Теплякова в драмтеатре и ТЮЗе — «Старший сын», «Белая скрипка», «Антигона». Кроме того, в багаже Анатолия Иннокентьевича много хоровой и вокальной музыки на стихи самых разных поэтов, в том числе и иркутских, например, на стихи Владимира Скифа. Вокальные произведения исполнялись в Иркутской филармонии, так же, как и симфонические, среди которых наиболее зна-

чительным является «Автопортрет». Если бы можно было отразить музыку «Автопортрета» в произведении живописи, то, думается, это была бы импрессионистическая акварель — та же воздушность, «миражность» фактуры. В «Автопортрете» можно услышать и лёгкую грусть, и бескомпромиссность борьбы, и философские размышления, и можно сказать, что он суммирует все основные черты, присущие творчеству Телякова. Проявлял композитор интерес и к киномузыке. В 2004 же году Анатолию Иннокентьевичу самому довелось стать киногероем: режиссер Андрей Каминский (авторская студия «КА-film») снял о Телякове фильм «Путешествие музыканта».

А несколько лет назад Теляков вновь принял участие в большом культурном проекте, названном «За-

поведник нерыночных ценностей», став одним из почетных грантополучателей и напомнив столице о том, что «богатства России (в том числе и духовные) прирастать будут Сибирию». Хотелось бы, чтобы музыка Телякова, которую исполняют по всей России, чаще звучала и в концертных залах нашего города.

Какие же у композитора замыслы на будущее?

— У Федора Абрамова есть один рассказ, он меня очень тронул... Это история сложной и самоотверженной любви и поиска взаимопонимания между людьми, и она просится на музыку. Думаю, ее мотив звучит не только во мне, в каждом... — произносит Теляков.

Дух дышит... Заповедный мотив соприкасается с вечностью.

## Беседы о педагогике

Юрий Воронцов — Марина Воинова

### МЕЧТЫ СБЫВАЮТСЯ

— *Какие цели в педагогическом процессе ставите для себя лично Вы, и менялись ли они на протяжении Вашей жизни вместе с опытом?*

— Очень точный вопрос. Со временем я начинаю понимать, почему представление о маститом педагоге, как правило, связано с человеком в возрасте. Время действительно — очень важный, существенный момент. Много с годами переоценивается. Что касается композиторской педагогики, то рассуждать тут можно очень долго, и все равно останется ощущение неопределенности. Ведь у композиторов, по сути, даже нет своего учебника, который бы отвечал на все вопросы и полностью устраивал всех.

Очень многое строится на интуиции. Потому что каждый студент — штучный экземпляр. Наверное, это, конечно же, типично для музыкального образования в целом, но для композиторов — особенно. Есть масса тонкостей, когда сталкиваешься с детским творчеством. Чем более юным является музыкант, тем он более открыт и непосредственнее выражает свои музыкальные мысли.

— *А что, на Ваш взгляд, самое важное?*

— Композиторская педагогика не терпит некой усредненной модели. Например, юный автор написал пьесу и пошел показывать ее разным педагогам. Каждый даст свой совет и, если учесть все пожелания, тогда-то и получится некий усредненный вариант, который в итоге никого не заинтересует, потому что в нем будет отсутствовать индивидуальность. Кстати, именно здесь кроется причина того, что многие самобытные композиторы испытывали при обучении проблемы. Талант всегда уклоняется в сторону от усредненной линии, уходя в далекую точку.

Со временем я понял, что нужно быть очень гибким и не обламывать кривизны учеников, если они талантливы и хотят делать что-то свое. Желательно устанавливать им свою систему координат, показывая разные возможности.

— *С кем сейчас Вам приходится работать?*

— Возраст моих учеников — от 14 до 25 лет. Композиторская педагогика на этих уровнях весьма разная. Некоторых композиторов, например, Лену Лангер и Веронику Затулу я учил 12 лет: четыре года в училище, затем в консерватории и потом еще в аспирантуре. Артем Васильев уехал в Лондон продолжать свое образование, но он также учился у меня в училище и консерватории. Конечно, это тяжело, потому что мы так привыкаем друг к другу, что порой трудно чем-то удивить. Но это и хорошо, когда понимаешь с полуслова.



— *Как началась Ваша преподавательская деятельность?*

— Я начал преподавать, будучи аспирантом Московской консерватории, когда в Гнесинском училище открылся класс композиции. Но сначала это была нагрузка по теоретическим предметам. Тяготение к этому виду деятельности у меня ощущалось с самого начала: с детства помню, как играл в школу, и мне это очень нравилось.

Помню время, когда преподавать в консерватории для меня было недостижимой мечтой.

— *Мечты сбываются?*

— Да! Я думаю, что педагогика и творчество, композиция — это две разные специальности. Чем дальше, тем больше в этом убеждаюсь. Можно обладать мощным артистическим именем, и оно будет работать, как педагогический инструмент, даже само по себе. Но чаще всего приходится наблюдать, что более серьезных результатов добиваются музыканты, целиком отдавшие себя педагогике. Это иное призвание, со своей спецификой и множеством нюансов.