

## **Клод Самюэль «Беседы с Оливье Мессианом» глава 4, Париж, 1968.**

### **(Птицы и орнитология)**

К.С. Как только произносится слово «птица» при Оливье Мессиае, его лицо озаряется. Это не только ваша реакция как музыканта, но и как человека, ибо, если птицы занимают такое большое место в вашем музыкальном языке, так это прежде всего потому, что вы так любите природу.

О.М. Конечно. Вполне может быть, что в артистической иерархии птицы – величайшие музыканты, существующие на нашей планете. Птицы, впрочем, необычайные создания со всех точек зрения: их полет это еще не изведенное чудо, их миграции, по поводу которых лились реки чернил, - другое чудо. Один из крупнейших специалистов в области миграции, Жан Дорст вынужден признать, что наши знания о ней еще недостаточны. А тройное зрение большинства птиц (зрение монокулярное направо и налево и бинокулярное в фас), которое им позволяет одновременно избегать опасности, всматриваться в окрестности и подстерегать добычу. Но величайшее из этих чудес, самое ценное для композитора, это, естественно, их пение. Пение птиц есть нечто необычайное и с вашего позволения мы попытаемся объяснить в чем эта необычайность.

Как ни покажется странным, оно прежде всего имеет территориальное начало: птица поет, чтобы защитить свою ветку, свой участок для поисков пищи, своим пением самец заявляет о том, что он обладатель самки, гнезда, ветки и участка. Это настолько верно, что территориальные раздоры между птицами часто разрешаются единоборством в пении. Если узурпатор незаконно стремиться занять какое-нибудь место, которое ему не принадлежит, настоящий владелец поет, поет пока этот посягатель не уйдет восвояси...

К.С.: Это второй акт «Тангейзера»?

О.М.: Да, но бывает и обратная ситуация, которую Вагнер не предвидел: если вор поет лучше чем истинный владелец, тот уступает ему место. Хорошо бы разрешать многие споры между людьми таким очаровательным способом. Вторая причина пения, конечно, любовный импульс, поэтому птицы больше всего поют весной, в пору любви. Обычное пение, за редким исключением, удел самцов, которые поют, чтобы соблазнить самку. Другие любовные проявления: брачные пляски, красование оперением или качеством полета, также предназначены, чтобы соблазнить самку. Любовные песни относятся к самым красивым. Но существует третья категория песен, совершенно великолепных, которые я ставлю выше всех, это песни бескорыстные, не

несущие никакой социальной функции, обычно порождаемые красотой рождающегося или угасающего света дня. Я, например, знал в горах Юры одного необычно талантливое певчего дрозда, который пел абсолютно гениально, когда заход солнца был особенно красив с роскошными красными и лиловыми оттенками. Когда краски бывали не такими красивыми, а солнце заходило незаметно, этот дрозд не пел совсем, или пел менее интересно.

Наконец, следует сказать о музыкальных звуках, издаваемых птицами, которые профессиональные орнитологи называют не пением, а «призывами». Эти призывы составляют настоящий музыкальный язык. Здесь можно упомянуть трогательную попытку Вагнера, который действительно пробовал выразить идеи с помощью музыкального кода, используя лейтмотив. У птиц действительно существует разговор, состоящий из призывов, имеющих совершенно определенное, довольно легко распознаваемое значение: любовный призыв, призыв к пище, крик тревоги. Крик тревоги столь важен, что его понимают все птицы, независимо от того, какой породы птица издала этот крик, чтобы предупредить о грядущей опасности.

Подвожу итог различным категориям вокальных звукоизвлечений, производимых птицами: с одной стороны средство общения, то есть призывы, с другой стороны пение в собственном смысле этого слова: пение территориальное, пение соблазна, и самое прекрасное из всех, пение бескорыстное, приветствие зарождающемуся или угасающему дню.

К.С.: Но, кроме того, существует огромное разнообразие в пении птиц в зависимости от породы, от местности.

О.М.: Действительно, разница между отдельными породами значительна: во-первых, между различными породами одной и той же страны, затем между отдельными породами, живущими в одном месте и, наконец, между теми же породами, живущими во всех других странах.

К.С.: Сколько существует пород птиц?

О.М.: Примерно двенадцать тысяч и у каждой из них свое специфическое пение.

К.С.: Сколько пород вы изучали?

О.М.: По правде говоря, я сам не знаю. Во Франции я могу без колебаний определить на слух пение пятидесяти пород. Примерно пятьсот пятьдесят других пород, живущих во Франции и в Европе я могу определить, предварительно подумав, иногда заглянуть в учебник, посмотреть в бинокль или выяснить добавочные сведения о поведении, жилище и так далее. Среди пород других стран мне хорошо знакомы некоторые птицы Северной Америки, несколько хуже Южной Америки, потому что такая страна как Бразилия или леса Амазонки мало известны (там даже есть еще птицы, не

внесенные в каталоги). Я хорошо знаком с птицами Японии, благодаря моему недавнему путешествию. Это как будто бы много, но это ничтожно по сравнению с общим количеством птиц в мире. Я знаю пение некоторых других птиц по пластинкам, например, птиц Новой Зеландии и Австралии, о я никогда не ездил в эти страны и я не решаюсь сказать, что я его знаю по настоящему.

Я вам уже говорил, что каждая порода имеет свое специфическое пение. Существуют разные категории, во-первых, птицы, пение которых врожденное; они с рождения обладают определенным стилем, определенной эстетикой, слушая их сразу говорят: «Это черный дрозд», «Это соловей», точно также, как слушая классическую музыку, вы говорите: «Это Моцарт», «Это Дебюсси», «Это Берлиоз»!

Некоторые птицы, напротив не обладают врожденным певческим талантом и с достаточным трудом учатся петь у своих родителей. Очень распространенная птица и большой виртуоз – зяблик – не обладает врожденным певческим даром. Молодые зяблики учатся петь под руководством своего отца, обычно они с большим трудом добиваются своей победоносной рулады. Нужно признать, что их пение трудно для исполнения, но включает повторяющиеся ноты, то есть руладу сначала медленную, все более и более громкую и необыкновенно убыстряющуюся. Это заканчивается победоносной кодеттой либо по восходящей, либо по нисходящей в зависимости от региональных и диалектальных окончаний. Это чрезвычайно трудно и приходится часто слышать как молодые зяблики спотыкаются на финальных нотах, не в состоянии выполнить знаменитую кодетту.

Нужно также заметить, что существуют сходства между разными породами птиц, Пеночка Фитис тоже делает *accelerando* на повторяющееся ноте рулады, но вместо победоносной кодетты зяблика, у него кодетта замедленная, грустная, умирающая и, главное, он не ограничивается одной, а все время изобретает все новые и новые кодетты.

К.С.: Подумать только, а мы как-то полагаем, что у каждой птицы лишь одна, довольно короткая и всегда одинаковая песня!

О.М.: Это неверно! Пение птиц зависит от породы и от индивидуального дарования, ибо внутри каждой породы существуют индивидуальные варианты песен. Я приведу вам несколько примеров. Прежде всего всем известный черный дрозд с желтым клювом, который встречается не только в деревнях, но и теперь в городских садах и парках. У черного дрозда характерная эстетика, он любит сочетания, направленные на повышение. Его пение, одновременно торжественное и лукавое, основано, если не на гипермажорной тональности, то во всяком случае на использовании мажорной терции, кварты, большой сексты и увеличенной кварты. Каждый дрозд выдумывает каждую весну определенное число тем, которые он запоминает, чем он старше, тем обширнее его мелодический репертуар, причем эти мелодии присущи лишь данному индивиду.

Поговорим теперь о другой очень известной птице, которую никогда не видят, но которую часто слышат весной и днем и ночью, о соловье, восхваляемом всеми поэтами...

К.С.: Правда ли, что соловей, поет лучше чем другие птицы?

О.М.: Нет, это неверно. Соловей – тенор-премьер. Он обладает могучим голосом и замечательной виртуозностью. Скажем в скобках: виртуозность у птиц необыкновенная, с которой не сравнивается и не сравнится ни один тенор, ни одно колоратурное сопрано, так как они имеют особый вокальный орган «...» (свирель), позволяющий им делать рулады, добиваться очень маленьких интервалов и петь чрезвычайно быстро. Эта виртуозность напоминает мен один маленький анекдот. Несколько лет назад жена Манюэля Розентама, певица и преподаватель пения, купила великолепного индийского шама (замечательную домашнюю певчую птицу). Шама пел целыми днями и во время уроков, возбужденный музыкой из соседней комнаты, пел с удвоенным энтузиазмом, и так хорошо, что ученикам становилось стыдно за свои голоса, в итоге урок срывался, так как все время уходило на восторженные похвалы блеску и талантам Шама.

Возвращаясь к соловью: он невероятный виртуоз, у него могучий голос, но он больше актер, чем певец. У соловьев стереотипные формулы, одинаковые для каждого индивидуума, две из этих формул хорошо известны: одна – это трель на двух отдельных звуках, которую можно изобразить в виде «тико, тико, тико, тико» или «кути, кути, кути, кути», а другая лунный, как бы отдаленный и очень медленный отзвук, как будто бы издаваемый другой птицей, помещающейся в пятистах метрах и постепенно приближающейся, за этим звуком внезапно следуют две или три очень громкие повышающиеся ноты. Большинство соловьев имеют пять-шесть общих для всех индивидов тем, с изменяющейся интенсивностью и разным настроением. Соловей совершенно неожиданно переходит от грусти к радости.

К.С.: «Грусть» в вашем понимании...

О.М.: Да, вы извините меня за употребление таких «человеческих» слов, это мой старый недостаток, я невольно занимаюсь антропоморфизмом. Скажем, что соловей как будто бы внезапно переходит от грусти к радости, от гнева к отрешению, от злопамятства к прощению, от мольбы к торжеству. Он действительно переходит от медленного темпа к быстрому, от *pianissimo* к *fortissimo* с внезапными очень четкими контрастами.

Перехожу теперь к птицам, которые мне представляются гораздо большими художниками. Во Франции таких гениально одаренных птиц две – это певчий дрозд и полевой жаворонок. Жаворонок птица очень обычная, живущая в районах зерновых культур как Шампань или Бое, где она вьет себе гнездо прямо на земле, в углублении, защищенном пучком травы или

комком земли. Необычайно, что эта птица днем вьется в поднебесье, а спит на земле!

Чтобы узнать песнь жаворонка, нужно слушать тысячи жаворонков часами, днями, месяцами, годами. Вы теперь понимаете, что пластинка инструмент неполноценный, поскольку она дает нам лишь часть песни, как фотография лишь мгновение жизни человека. Полевой жаворонок это типичная французская птица (настолько типичная, что галлы взяли её как эмблему), поет высоко в небе, поет на лету. Его полет состоит из почти вертикального подъема, взмахов крыльев, кратких остановок в небе, планирующего полета, пикирующего спуска со сложенными крыльями и на небольшом расстоянии от земли плавного приземления. Песня жаворонка следует фазам полета и распределяется между одной высокой и одной низкой нотой. Быстрые модуляции песни всегда направлены на повышение как невмы церковного пения, постоянно упираются в эту высокую ноту, которая служит ей потолком, а в короткие мгновения планирующего полета, песня на долгих нотах спускается к низкой ноте. Песня жаворонка, таим образом, развивается между этими двумя полярными нотами, опорными точками потолка и долгими нотами нижнего предела, а все остальное – гирлянды, арабески. Вся песня в быстром темпе предельно ликующая аллилуйя. Только музыкант может её постичь и записать, большинство орнитологов не могут её зафиксировать и утверждают только: пение необыкновенное, описать его невозможно!

Наконец, певчий дрозд, одна из самых гениальных птиц и хотя у каждого индивида свои собственные изобретения, пение его легко узнать, это пение носит характер заклинания, в нем обычно повторяются три строфы. Однако, внимание! Эти строфы никогда не бывают одинаковыми. Певчий дрозд выдумывает одну строфу и повторяет её три раза, затем выдумывает другую и тоже повторяет её три раза. На следующий день он выдумывает еще десяток и каждую повторяет три раза, но после трехкратного повторения – наконец, дрозд выдумывает новую строфу и снова трижды повторяет её. Кроме того, внутри этих строф, в высшей степени четкие и разнообразные ритмы сопровождают различные мелодические тембры, внутри одного и того же ритма часто встречаются два-три тембра. Кроме того, между повторами существует целый ряд изумительных виртуозных приемов, например, *glissando* подобное каплям воды, когда вы слышите чередование легких бисерных звуков (как будто перебирают жемчужное ожерелье или по капле льют воду в водоем). Иногда слышны поскрипывания, отдельные звуки, легкая пульсация. Все это исключительно разнообразно и сложно, и вместе с тем обладает большой силой благодаря ритмам и трем повторениям.

К.С.: Можно ли создать карту больших птичьих семейств? Иначе говоря, можно ли обнаружить разницу между пением птиц сходных пород, но живущих в очень отдаленных друг от друга странах?

О.М.: Некоторые породы обладают специфическим пением, построенном на одинаковых эстетических принципах внутри одного контингента, но с диалектальными вариантами. Например, малиновка-Орфей Восточных Пиренеев, которую можно слышать в пробковых дубах над Баныюльс поет не так, как малиновка-Орфей в Греции.

К.С.: И обе они принадлежат к одному семейству?

О.М.: Да, но пение греческой малиновки-Орфей гораздо разнообразнее и более блестящее, чем у французской. Напротив, нет ничего общего между европейскими малиновками и множеством американских птиц, которых называют «...» (малиновки) и которые вовсе не малиновки. Кроме того, могу вам сказать, что большинство птиц, которых я изучал в Японии, не имеют соответствий во Франции, даже когда носят одинаковое название. Например, японская мухоловка, названная японцами .... (произносится Угуис), имеет во Франции свою тезку мухоловку: обычно встречающуюся в кустарниках, ежевичниках, на берегу воды, в Камарге, Бриере, Шаранте. Песня французской мухоловки обладает весьма типичной мелодической и ритмической формулой: три отдельных ноты, из коих вторая более низкая и более короткая (Невма «...», критский ритм), за которыми следует раскат и заключение, все очень бурное, стремительное, как бы выражающее раздражение. Пение японской мухоловки совершенно другое, оно очень характерно и распознается среди тысяч других. Это очень долгая нота *pianissimo*, *crescendo* с очень постепенным нарастанием, заканчивающемся победоносным *forculus* (род невмы)=*fortissimo*. Я использовал это пение и вы легко его узнаете, потому что его минимум двадцать раз играет труба и tutti духовых инструментов в «Птицах Куруицавы» моих «Семи Хайку».

К.С.: Существует ли вид смешанного пения? Могут ли птицы испытывать влияние пения птиц другой породы?

О.М.: Некоторые птицы специализируются в имитации, но это совершенно необычная имитация, подлинная переплавка. Например, две необыкновенных птицы - ... полиглоты юго-запада и юга Франции (которых мы встречаем также в Испании и Италии) и ... северо-востока Франции, которых мы встречаем также в Бельгии и Швейцарии. Эти птицы, которые в просторечии называются «пересмешниками» (...) воспроизводят пение других птиц. Они это делают с такими смешениями, такими оборотами и с такой потрясающей виртуозностью, что анализировать эту имитацию почти невозможно. Только с помощью замедленной записи на пластинке можно обнаружить имитацию. Я не могу вам объяснить, это примерно так, как если бы вы слушали Дебюсси в транскрипции Шкокаугзена...

К.С.: И имитирующие птицы не меняют своего пения по ходу своих перелетов?

О.М.: Нет, миграция не имеет никакого отношения к пению. У нас во Франции есть такая перелетная птица как иволга, которая прилетает прямо из Африки. Её пение состоит из необычайного льющегося свиста радостного, красочного, богатого гармониями и солнечными оттенками. Иволга прилетает во Францию весной, в то время, когда она поет, но когда она улетает в Африку, пролетая через Грецию и Египет на пути в Кению и Уганду, где она зимует, она уже не поет и, следовательно, изменений от континента к континенту нет.

К.С.: После такого прекрасного урока орнитологии мне хотелось бы спросить вас как вы стали орнитологом?

О.М.: Просто я любил птиц с самой юности, я записывал их в большом количестве, сначала очень плохо, не умея определять какая птица поет. Меня глубоко огорчало мое незнание, я начал советоваться с профессиональными орнитологами. Первым моим учителем был орнитолог и талантливый писатель, ныне умерший, Жак Деламен. В его имении в Брандере де Гардепе в Шаранте я получил мои первые уроки орнитологии. Затем я работал с Жаком Пено в Камарге, на острове Уэссан с Робертом-Даниелем Этшекопаром, который является руководителем одной из секций Музея Естественной истории, потом с Франсуа Хю в районе Пензена, и в ландах департамента Эро, наконец, самое главное, я совершал прогулки под руководством Анри Ломона в районе Восточных Пиренеев, в частности, в окрестностях Баньюльса и Пор-Вайдр. В остальном, как во Франции, так и за границей, я работал сам, и могу вам продемонстрировать свои записи, сделанные в Дофине, в Савойе, в Юре, в Кос, в Провансе, в Виваре, в равнинных местностях, как районы Буржа или Шартра, и я особенно горжусь моими изысканиями в области прудовых птиц. Я провел долгие часы в Камарге и, в особенности, в Солоне записывая камышевку, тростниковую камышовку, водяного петушка, коростеля и всех болотных, прудовых и камышовых птиц. Именно им я посвятил, как мне кажется, наиболее удавшуюся мне из птичьих «песен» «Камышовку» в моем «Каталоге птиц». Это очень длинная пьеса, которая длится почти тридцать минут и форма которой целиком основана на пении птиц в камышах и у прудов в различные часы дня и ночи. Пьеса начинается в три часа утра и кончается тоже в три часа утра со всеми промежуточными часами и интервалами пауз, конечно, в сжатом, конденсированном виде.

К.С.: Могли бы вы нам рассказать о вашей исследовательской работе?

О.М.: Самое благоприятное время года – весна, пора любви, то есть апрель, май, июнь, а лучшие часы – восход и заход солнца, то есть утром около шести часов в апреле и между четырьмя и пятью часами в июне и вечером около семи часов в апреле и около девяти и даже половины десятого в июне.

К.С.: А среди дня совсем нельзя услышать пение птиц?

О.М.: Можно, некоторые птицы, например, черноголовая славка, поют утром и во второй половине дня. Но между полуднем и часом нельзя услышать абсолютно ничего.

К.С.: Это сиеста.

О.М.: Да, время жары и сна, все птицы молчат. Добавим, что многое зависит от времени года. Летом птицы не поют, они заняты родительскими обязанностями, добыванием пищи для малышей. Это тяжелый труд, самцы выбиваются из сил в поисках добычи, которую все время надо приносить птенцам с вечно открытыми клювами, вечно требующими и вечно голодными. У самцов уже нет времени петь, материальные заботы вытесняют искусство...

Затем приходит зима. Для одних это необходимость мириться с жестокими холодами, иногда смерть, для других – это миграция, громадные путешествия, потрясающие и непонятные тысячекилометровые перелеты, тогда уже ни одна птица больше не поет. Остается осень, когда некоторые птицы снова начинают петь, но они довольно редки. В наших местах существует птица, поющая осенью так же как весной. Это зарянка, довольно распространенная во Франции и очень хорошо известная в Англии под названием ... («судейский крючок»).

К.С.: Мне представляется, что для того, чтобы быть музыкантом-орнитологом необходимы два качества: терпение и в высшей степени натренированный слух.

О.М.: Действительно, нужно иметь исключительно натренированный слух и быть способным записывать очень быстро то, что запоминаешь в то время, как слышишь уже другое, что тоже надо запоминать. Таким образом, приходится делать довольно утомительную двойную умственную работу. Я хожу на природу с нотной бумагой, куском рисовального картона, который служит мне опорой и зажимами для бумаги, чтобы её не унес ветер, ибо нужно подумать обо всем. Кроме того, множество карандашей, резинок, точилок.

К.С.: Вы не берете магнитофон?

О.М.: Никогда. Я беру бинокль, который мне помогает в открытом море или на вершинах гор издали увидеть птицу, которая поет. И беру также с собой карманный учебник, на случай сомнений, с рисунками, картами, словом все, что мне помогает определить породу птицы.

К.С.: Попробуйте теперь забыть ваши орнитологические изыскания и объяснить нам вашу дальнейшую как музыканта. Как вы переходите от стадии исследования к стадии композиции?

О.М.: Я использовал пение птиц двумя различными способами, либо, пытаясь создать наиболее близкий музыкальный портрет, либо, наоборот, используя птичье пение как послушный материал (вспомните об электронных манипуляциях, которыми занимаются современные исследователи-музыканты). Для иллюстрации первого случая приведу мой «Каталог птиц» для рояля, в котором я попытался точно передать пение птицы, типичной для данного района, в окружении её соседей, а также пение в различные часы дня и ночи, в сопровождении, в гармоническом и ритмическом плане, запахов и красок пейзажа, в котором эта птица живет. Я лично очень горжусь точностью моей работы. Может быть я ошибаюсь, потому что люди, которые действительно знают птиц, могут их не узнать в моей музыке, хотя я вас заверяю, что все достоверно. Но, конечно, слушая их пение, я невольно включал что-то свое, свою манеру слышать и воспроизводить это пение. И, наконец, я все-таки стремлюсь к каким-то комбинациям. Поясню свою мысль: случается, что слышишь птицу солиста, и вместе с ней множество других птиц, её соседей. Все вместе составляют контрапункты от тридцати до сорока одновременных голосов. И вот, в моей «Хронохромии» для большого оркестра в части под названием «Эпод» есть контрапункт из восемнадцати одновременных голосов, все разные ритмически, эстетически и в разных ладах. Конечно, я не сразу записал все восемнадцать голосов. Например, я записывал дрозда, но я знаю, что в то же время пел и зяблик, и серая славка и соловей. Я это указываю в своих записях и очень точно записываю пение дрозда, затем на следующий день я возвращаюсь на то же место, чтобы записывать только зяблика и серую славку, через день записываю соловья. Потом я комбинирую эти пять, десять, двадцать песен. Таким образом, вы видите, что комбинация достоверная, хотя она и не совсем та, которую я слышал.

К.С.: Но разве самая большая трудность не в том, чтобы воспроизводить тембр птичьих голосов?

О.М.: Это, действительно, самая большая трудность. Но это также один из источников колоритности моей оркестровки, так как, чтобы воспроизвести эти тембры совершенно необходимы гармонические комбинации; заметьте, что в очень быстрых движениях, когда я воспроизвожу птичье пение либо в оркестре, либо на рояле, каждая нота сопровождается аккордом, причем аккордом не ..., а целым комплексом звуков, которые должны дать тембр этой ноты. Сколько нот, столько и сочиненных аккордов, то есть для одной птичьей песни, содержащей тысячу или две тысячи нот, нужны тысяча или две тысячи сочиненных аккордов. Это огромное напряжение воображения.

К.С.: Таким образом, вы не столько фотографируете «птичий пейзаж», сколько транспонируете его.

О.М.: Я должно быть уже говорил вам и о других модификациях. Поскольку птица гораздо меньше нас, сердце её бьется скорее, нервные реакции гораздо более быстрые, и она поет в исключительно быстром темпе, абсолютно немислимом для наших инструментов. Мне приходится, следовательно, транскрипировать пение в гораздо менее быстром темпе. Кроме того, эта быстрота с предельной остротой, так как птица может петь в максимально высоких регистрах, недоступных для наших инструментов, и я пишу на одну, две, три и даже четыре октавы ниже. И это еще не все, по этой же причине я удаляю очень маленькие интервалы, которые наши инструменты не могут воспроизвести. Я заменяю эти интервалы порядка одной или двух комм полутонами, но я сохраняю градацию длительностей между различными интервалами. Иными словами, если несколько комм соответствуют полутону, настоящему полутону соответствует целый тон или терция. Все увеличено, но соответствия остаются те же, и, следовательно, мое воспроизведение все-таки точно. Это перенос того, что я слышал, в более человеческий масштаб.

К.С.: Ваше стремление к точности меня удивляет, я вижу в нем скорее человека науки, чем композитора, который мог бы рассматривать пение птиц как простой материал для игры его воображения.

О.М.: Я исходил из обеих позиций, я писал пьесы «точные» и пьесы «правдоподобные», в которых сохраняются порядок следования пения и молчания соответствующей дневным и ночным часам. Но я пользовался также пением птиц как материалом в некоторых моих пьесах, таких как «Краски небесного града» и в некоторых местах моей «Хронохромии», где пение птиц претерпевает целый ряд манипуляций в стиле конкретных и электронных композиторов. Такой подход менее честен по отношению к природе, но, может быть, более честен по отношению к труду композитора. Я полагаю, что оба подхода возможны.

К.С.: В тех случаях, когда вы избираете точность, вы хотите, чтобы слушатель безошибочно определял ваши «птичьи пейзажи»?

О.М.: Когда слушатель знаком с птицей и с пейзажем, которые я хочу изобразить, он должен испытывать особое удовольствие, слушая такую пьесу, потому что он в ней вновь находит все те элементы, как будто встречаешь друзей, или находишь забытые вещи, воспоминания детства в каком-то уголке своей памяти, так, во всяком случае, мне кажется. Вместе с тем на лицо и музыкальный эффект и слушатель незнакомый с пением птиц, может получить удовольствие от самой музыки. Впрочем жизнь проявляется сама, если произведение удалось и тогда не нужна никакая идентификация. Сколько существует прекрасных портретов прошлых веков, оригиналы

которых нам не известны, однако они представляются нам полными жизни и правды! Нам кажется, что мы узнаем людей, которых мы никогда не видели, потому что картины удачны.

К.С.: Да, но, однако, смотря на такой портрет, мы знаем, что речь идет о каком-то человеке, послужившем моделью для художника, тогда как слушающему пение камышовки может быть и не представляется образ птицы. Как вы думаете? В особенности, если он горожанин, видящий на улице голубей, но совершенно не знающий что такое пение птиц.

О.М.: Это уже его вина! Ему следовало бы отправиться в деревню, это было бы очень полезно для его здоровья, духовного и физического.

К.С.: Но если он не следует этому доброму совету, возникает ли в его уме идея «птицы»?

О.М.: Если он знает птиц вообще, она должна возникнуть. Если он их не знает, он будет получать удовольствие чисто музыкальное и, право же, это может быть не хуже.

К.С.: Все-таки мысль о том, что слушатели получают удовольствие чисто музыкальное, не думая о птицах, вам неприятна...

О.М.: Мне, конечно, жаль, но идентификация не является непрямым условием.

К.С.: Рассмотрим теперь пение птиц с точки зрения материала. В этом отношении они тоже являются богатым источником?

О.М.: Бесспорно. Я вам только что говорил о певчем дрозде с его повторами-заклинаниями. Каждая строфа построена на совершенно необычных ритмах, гораздо более богатых, чем наши греческие и индийские ритмы.

К.С.: Это заставляет призадуматься, когда вспомнишь тщательную разработку, которой требует сложность наших собственных ритмов. Такой парадокс вам представляется естественным?

О.М.: Я не решаюсь ответить... Пожалуй, я скажу, что цивилизация нас испортила, отняла у нас непосредственность замысла.

К.С.: В сущности, ваша задача как композитора была в стремлении обрести элементы, заключенные глубоко в недрах природы. Можете ли вы мне назвать других композиторов, занимавшихся аналогичными опытами и тоже использовавших пение птиц? Вспоминаются, конечно, такие произведения, как «Щегол» Вивальди.

О.М.: Мы имеем также «Соловья в пору любви» Куперена, имитацию кукушки у Дакена и «Симфоническую пастораль» Бетховена... Все это весьма мало похоже, не считая кукушки, потому что ей ведь так легко подражать! Я даже думаю, что Куперен, судя по тому, что он написал, никогда не слышал соловья, но это ничуть не лишает шарм его произведение. Это может быть грустно, но я, наверное, первый композитор заинтересовавшийся пением птиц. Я не первый заинтересовался природой, до меня был Берлиоз и Вагнер, любившие горы, Дебюсси, любивший ветер, воду, облака, туманы и все самые прекрасные и самые поэтичные явления природы: о птицах же композиторы явно забыли. Ничего не поделаешь, я первый записал пение птиц действительно научно и, надеюсь, действительно точно.

К.С.: Эта работа в конечном счете несколько обескураживает. Говоря о ритмах, мы отметили, что ваши исследования послужили трамплином и совпадают с современными изысканиями, а ваши орнитологические труды, у меня такое впечатление, не имеют резонанса среди молодых композиторов и ставят вас в позицию, не совпадающую с вашей эпохой. Короче говоря, ваш труд в этой области является абсолютным исключением.

О.М.: Абсолютным исключением; скажу вам даже, что мои ученики, знающие о моей орнитологической деятельности, относятся к ней с вежливым изумлением. Они не осмеивают мне сказать, что с их точки зрения, я наполовину «свихнулся», но, безусловно, так думают. Самые злые полагают, что это мания, и сравнивают меня со старыми девами, которые прогуливают собачек или целыми днями гладят кошек, но есть и другие, я бы сказал более прозорливые, которые считают, что я нашел себе учителей, средство работать и двигаться вперед, но они не понимают всей красоты пения птиц, всю его поэзию, он ограничиваются удивлением.

К.С.: Это потому, что здесь тоже есть что-то таинственное, а нашей эпохе не очень свойственны тайны – вы же, хотелось бы мне добавить, человек, которому присуща тайна.