

**Borislav B. STRULEV, Grigoriy R. KONSON: Interview /
Интервью Г.Р. Консона с Б.Б. Струлевым**

**PROJECT MANAGEMENT PERFECTION IN THE FIELD OF ART AND CULTURE
IN THE 21ST CENTURY—PROGNOSTIC ANGLE OF RESEARCH**

**СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОЕКТНОГО МЕНЕДЖМЕНТА В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ
В XXI СТОЛЕТИИ: ПРОГНОСТИЧЕСКИЙ РАКУРС ИССЛЕДОВАНИЯ**

Abstract. The interview is focused on the role of cello art and its multi-style and multi-genre interpretation in the contemporary music community, as well as on the solo cellist, who follows the traditions of the classical art integrating it with diverse avant-garde art movements as an active factor in the international communication between the Russian and the American musical cultures.

And the individual creative qualities of Borislav Strulev, a famous cellist and a producer of international festivals and competitions, as well as the founder of new art projects, play an important role in such communication.

During the discussions of the vital issues of the musical art, we take a new look at the focal areas of the modern producer who has to unite talented people to create something innovative and self-contained; at organizational matters to conduct a successful music forum or a music/art competition; at the means to encompass various categories of art and conceive something new to attract cultural workers of multifarious occupations to concert projects; and, in general, at the principles to preserve the best traditions of the Russian art in the context of a performer's entry into modern art movements.

And behind all that unfolds a wide perspective of the cultural and historical context of the XX–XXI centuries.

Keywords: Russia, America, concert, cello, project, music festival, Belgorod, composer, artist, painting, theater, classics, modern times

Аннотация. Интервью посвящено роли виолончельного искусства и его многостилевого и многожанрового преломления в современном музыкальном социуме, а также солирующему виолончелисту, продолжающего традиции классического искусства в интеграции с многоликими художественными течениями авангарда как активного фактора международного общения российской музыкальной культуры и американской. Большую роль на пути этого общения играют индивидуальные творческие качества известного виолончелиста и продюсера международных фестивалей и конкурсов, создателя новых художественных проектов — Борислава Струлева. В ходе обсуждений насущных проблем музыкального искусства по-новому осмысливаются задачи современного продюсера, который, объединяя талантливых людей, должен сделать нечто оригинальное и независимое; организаторские вопросы для успешного проведения музыкального форума или музыкального/художественного конкурса; средства охвата разных сфер искусства и изобретения чего-то нового для привлечения в концертные проекты деятелей культуры разных профессий; и в целом принципы сохранения лучших традиций отечественного искусства в контексте вхождения исполнителя в современные художественные направления. А за всем этим раскрывается широкая панорама культурно-исторического контекста XX–XXI веков.

Ключевые слова: Россия, США, концерт, виолончель, проект, музыкальный фестиваль, Белгород, композитор, художник, картина, театр, классика, современность

Grigoriy Konson (hereinafter **G.K.**). *We are talking with Borislav Strulev, an outstanding contemporary cellist, an organizer of culture projects of international significance, the author of new promising approaches to concert management both in Russia and abroad. Borislav and I have been friends for a long time, ever since our participation in the New Names international charity program when we performed in the same concerts in Russia and outside.*

My first question is: how did you arrive at the idea of creating projects so unique and promising that you succeed in bringing together distinguished figures, which are so different, those, who often belong to opposite art movements?

Borislav Strulev (hereinafter **B.S.**). First of all, we recall our Soviet system of education, which was developed, in particular, at the Central School of Music at the Moscow Conservatory. When the classroom doors closed, an exceptionally creative atmosphere reigned inside. It gathered together brilliant children from all over the Soviet Union, who learned different instruments.

The students were extraordinarily motivated, because they had the ambition—to become at least as distinguished as Rostropovich, Oistrakh, Gilels, Richter. That spirit is somewhat reminiscent of today's style and the synthesis of good festivals, where, too, when the door to the hall closes, different musicians from various countries come to be united by the spirit of creativity. As a producer, I understand which of a few hundred friends from all over the world, who I have already worked with, could be represented most vividly.

For, despite the fact that the great tutors at the Central School of Music revealed multiple facets in the talent of their students, there could be an oversight. Someone, for example, could have masterfully developed their left hand skill, but if they did not have their right hand skill trained, within 5 years the instrumentalist would outperform it and drop out of school.

It is the same with the festival: you can invite a brilliant performing artist, but their program might show them so unappealing that they might be misunderstood by the audience. And that entails audio and video recordings, forming an erroneous opinion about an unknown, perhaps remarkable, but unheralded artist.

Although at that time at the Central School of Music no one really promoted anybody, all the students themselves wanted to be the best. As well as that, at my festivals in the USA, in France, and in Russia, I do not rely on what is shown on the major TV channels or hyped on the radio. I bank on the talent who I have already played together with and saw in action. And to me that is the main thing that unifies us all: the harmony of creativity, which makes us turn an ordinary performance into something that no one has done before.

There are certain principles to observe for a festival to be a success. Here is one of them: there must be a premiere, which will be pertinent to the anniversary of a great composer. Not only to Mozart, Beethoven, or Brahms. We love them very much, but now is XXI century, and I associate the premieres with our contemporary musicians. This year, the VIII BelgorodMusicFest 2019 (see: www.belgorodmusicfest.com, www.borislavstrulev.com)—Borislav Strulev and Friends festival was related to Tikhon Nikolayevich Khrennikov, thanks to whom I became a concert cellist, performing his works all over Russia. He supported many brilliant young musicians.

Among them are Eugene Kisin, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Valery Gergiev and many others. On my initiative and at the subsequent request of the BelgorodMusicFest 2019—Borislav Strulev and Friends, Khrennikov's great-grandson (he was named after his grandfather: Tikhon

Khrennikov Jr.) wrote the Prokhorovskaya Battle musical composition, which was inspired by the tragic event that took place in Belgorod Region on Prokhorovsky Field.

No one had previously had the idea to create such a composition that reflected one of the major tank battles in the military history.

Here is one of the principles used to work out the festival program. I have long wanted to play the music by Khrennikov Sr., who is now being forgotten. He told me how successful the New York Philharmonic's performance of his First Symphony had been, and how he had perfectly played his Piano Concerto himself. At the decline of his phenomenal career as the Chairman of the Union of Composers of the USSR (1948–1991), I was lucky to travel around Russia together with him to perform his Sonata and Concerto for cello and orchestra. At that time, I was a young cellist, whose play let him hear the elements of the performance of his great fellow craftsmen.

Thus, the algorithm of my intention was based on the combination of several components: inclusion of the name of a famous composer and of a young author in the festival concept, the revealing of their family connections, a premiere of a musical composition in honor of a great event of military history that took place in Belgorod region. As a result of such an exclusive action, the audience were able to relive the heroic deed of the Soviet Defenders, eternalized in a highly artistic form in the intelligible language of music. And the whole festival is customarily saturated with such ethical ideas reflected in poetry, theater, dance and music.

However, every year it is a constant risk for a person who wants to realize what happened not three years ago, but, for example, a hundred. That is exceptionally difficult, as nowadays, even within one year, a technological change occurs in various fields of science. Therefore, it is highly complicated to approach, for example, the level of Sergei Diaghilev, a conceptual artistic and theater personality.

G.K. *In my opinion, you have already done a great deal as it turns out that you have a similar appearance.*

B.S. Thank you, but he fascinates me with his insight and his daring qualities. Like many organizers of concerts and musical seasons in those days, Diaghilev took on a real risk by investing in the premieres of unknown works of Russian national art. That, however, is not a coincidence. Zero risk is the most uninteresting and dull thing that can happen in the field of art and organization of festivals. You cannot hide boredom. In the old days, there was the art of Prokofiev, Shostakovich, Khachaturian and others, musicians were anxious to create something noteworthy, epoch-making. And even if a disastrous concert could take place, everyone remembered it.

Now there is no concept of risk at all. Producers simply calculate how much they will earn. While the creative spirit, like enigma, lives its own life. It may seem that it has plateaued, but the crossover has emerged, for example, an opera in some heavy German style with the sexual innuendo. However, there is no new “Carmen,” “Tosca,” “Leningrad Symphony” by Shostakovich, or Wagner's operas.

G.K. *Why?*

B.S. Because they hide behind technology, 3D, for example. Rappers borrow from the classics; classical musicians take from rappers. The elements of scandalousness have appeared in the productions of the Russian Bolshoi Theater. The Art is exploiting us, mocking. 15 years have passed and everything has fallen into oblivion. When I was still studying at the Central School of Music, I was told: “Don't try to play like Daniil Shafran” (At that time, there even was a very characteristic term—“shafranism,” which meant stylistic mannerism, so-called inadequate vibrato, glissando, etc.). 20 years have gone by, and when we listen to Daniil Shafran, the real genius, now,

we realize that there are few of those who understand and are able to repeat his message. That is the most convincing and sensitive rendition.

Stephen Isserlis, a contemporary English cellist, is wondering why such an outstanding musician did not take the highest place on the international musical Olympus. As a tribute to Shafran, Isserlis organises musical evenings at Wigmar Hall.

However, there are more graphic examples. Specifically, only a short time ago, Alfred Schnittke was a completely new and far from immediately recognized phenomenon of world art.

G.K. *Now he is a classic.*

B.S. Yes. However, despite the fact that we are being mocked by genres and styles, figuratively speaking, I want to wish our readers not to lose their selfhood, because time, styles, and conditions are horrific. That is always a lottery. You do not know whether your second Black Square will be as popular or not, whether romanticism in your ballet or symphony will be appreciated, whether it is worth writing Requiem for peace and friendship between Russia and America? It appears to me that only a great new music has the most important power to unite nations, and it has always been so. It seems that great producers and performers are over these temporal realities, but they do, even if with a scandal, more significant things that are sensational for art. We remember the activities of Diaghilev, Stravinsky, Balanchine, we remember the Soviet years as the most powerful in the era of the Russian music, which to me, as a romantic and a lover of contemporary art, were iconic, not inferior to our Western fellow craftsmen. If we recall Frank Sinatra's famous songs, at that time, for example, Isaac Dunaevsky's songs were popular as well, which are etched in the memory of our parents and grandparents. And I am certain that my son can grow into a high-minded person only after he has become acquainted with the works of superb artistry.

I would like today's young people to shape their taste on the basis of classics, and only then listen to the pop music of the 1990s, which compares poorly with the masterpieces of the past eras. Therefore, the objective of a contemporary producer, who brings together talented people, is not only to gather musicians and ask them to play some perfect piece of work, but to do something of their own, unique. We need to take a fresh look at all the good that has already taken place, not viewing it from point A to point B, but try to see the whole scope, from A to Z.

G.K. *Based on what you are saying, I recall the expression of German Gref, the Chairman of Sberbank of Russia, who in his criticism of the Russian state machine said that "the system generates a process", that is, the more insignificant the result, the greater the process is generated. In the field of music, such a phenomenon is largely stemming from the deterministic thinking of producers, managers, musicians—people who are not particularly focused on finding new and unusual things. They are even willing to sacrifice part of their selfhood, only to fit into the classic format. Such a phenomenon is observed not only in the field of pop music, but in the field of classical art, too. Why would a Russian producer be interested in coming up with something new if one can simply commercialize a project based on old, but highly lucrative ideas?*

B.S. To each domestic author of his or her own piece of work today it is important to stimulate the idea of the Russian great power statehood, whose rise is taking place today, whereas before we were humiliated by its loss. The reason here is the lack of a big self in art. As 99% of the domestic television production is made up of old programs purchased from foreign copyright holders and translated into Russian. As soon as that ends, we will understand that apart from Pole Chudes (Wheel of Fortune) or Chto? Gde? Kogda? (Trivial Pursuit) we have to create our very own. After all, there was the "Music on Air" program as a standard of communication between the people and culture. However, due to internal spiritual inferiority and the lack of understanding of the great

country, it does not exist anymore. In fact, the concepts of domestic programs aimed at teaching our people to be more humane, smarter, have already been created.

G.K. *Might such a situation be the case because of the dominance of a kind of producers who, like snails, attach themselves to the financial side of creativity?*

B.S. Yes, that is why the XXI century has brought a certain hankering for the classics. Thanks to YouTube, which makes it possible to playback any performance, master class, which we were so lacking in the years of study. Now everything has become much more accessible—the speed of perception and the speed of learning, compared with the past, has risen. Unfortunately, our century is largely devoid of spirituality. It tells us: “Stick to the trodden path, do not create your Black Square, perhaps, it will be pink or it could even be a White Wall picture.”

G.K. *Unwillingness to do something new, unique?*

B.S. Fear and/or incorrect copying of foreign art development models. Besides, the usual financial aspect: often they are reluctant to organize an expensive program even if a small risk is involved. And in the media as a whole, the degradation of the broadcast culture is going on. Every medal has its reverse. The stores are now full of sausages, but we hear very little new choral music, there is plenty of wine and whiskey but few young poets. How do we get a new Vladimir Mayakovsky if we do not have an open media space? Somewhere, there probably is a boy who lives and composes, but we are completely unaware of him, and vice versa, he has never heard about us. And a young poet is unable to fly from the Far East to Moscow to see us. There is no money to pay for expensive tickets to travel here with parents. Sometimes it is cheaper to fly to Milan or Paris.

G.K. *Well, it could be economy class and with only one accompanying person. However, this solution still does not defuse the problem of novelty in art and its full-scale representation in the media space. In this regard, can I ask you to tell us about successful examples from your personal experience of music performance?*

B.S. Playing a Yamaha electric cello, I invented my own know-how. As I know that this instrument looks unimposing (There is just the finger board and void space all around it, there is no body), I figured out how to use it not only to play in concerts, but in terms of art exhibitions, too. I filled the void spaces inside the Yamaha cello with a certain kind of material, and then it became possible to attach original canvases with artists' works on them. Then I organized the International Cello Painting Competition—ArtCello Competition (see: www.artcello.ru, www.borislavstrulev.com), where artists suggested their own vision of the image of cello. Among the trustees and members of the jury are brilliant craftsmen living both in Russia, such as Mikhail Molochnikov, Alexander Zhernoklyuev, and in America: Vasily Kafanov, Yuri Gorbachev, Mark Kostabi. Collages of photographs (which should be of interest to photographers), colors, digital techniques can now “play” on the cello and that can be displayed on a huge screen. A camera can be focused on the performer, and a projection of the paintings can be demonstrated on the screen so that all the details were visible.

At the same time, with the fresh impetus to the development of pictorial art, another event has occurred. At the instigation of Andrei Ermak, the Minister of Culture and Tourism of Kaliningrad Region, and Emelyanov and Sons Amber and Redwood Manufactory, we have created an amber cello. It is stratospherically heavy and stratospherically beautiful. Now amber has begun to sing, and we can say that this instrument is the world's oldest, since the amber on it is really old—1000 years. That, too, is ArtCello!

Thus, my instrument has turned out to look like a museum exhibit, which accompanied me at a lecture on the Russian contemporary art at Columbia University. Of course, my invention is not the Black Square, but Artcello might still be remembered after 100 years, as, thanks to its digital properties, Yamaha electric cello is able to render any kind of sound. I can perform Bach suites using the tone qualities of the Cologne Cathedral organ, actually turning into an organist. And that is all the more valuable because Bach himself never wrote cello suites while sitting at the cello. But here unfold new horizons of building musical vocabulary and phrases.

However, I encounter facts of complete misunderstanding when I am asked “Why? Well, you enter the stage, play, get your fee, leave, why should you do anything else?”

G.K. *And how do you reply to that?*

B.S. The answer should be given by the inquirer: “Why didn’t I do this?” I will explain why. For example, a paralyzed girl from a remote province, having downloaded the template to participate in the competition, can realize her potential as an artist in her picture. And I, having received her canvas via FedEx, can objectify those musical and artistic concepts that she imagined while creating her picture, and perform that in any country. Seasoned artists who have achieved success, members of the Board of Trustees sitting on the jury of the ArtCello contest tell me that they have finally heard the flow of sound of their pictures and that they had been dreaming to awaken in the audience the ability to hear the picturesque palette like a scent of a perfume, via their paints.

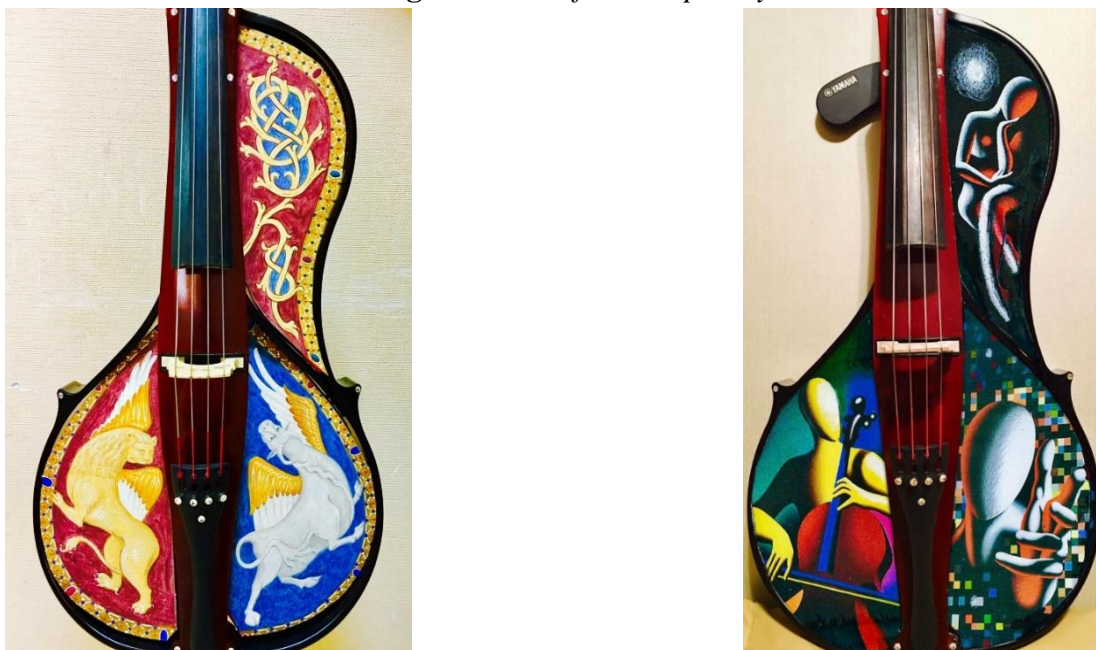
On the one hand, the cello has existed for hundreds of years, and on the other, it has never before served as a perfectly composed artist’s model, whom creators lovingly fill with new meanings.

G.K. *That is Alexander Scriabin’s embodied dream, isn’t it?*

B.S. To some extent. There is a software installed on the cello, which, figuratively speaking, translates the sound into color: G is green, D is red, B is violet and so on. I do my job as a cellist, and the computer completes the picture as if it were an abstract artist.

Now I would like to give some examples of modern artists’ cellos:¹

Fig. 1. *Works of contemporary masters*



¹ Works by (in order of appearance) Ludmila Diachenko and Mikhail Shevtsov, Mark Kostabi, Alexander Zhernokluev, Vasily Kafanov, and Ivan Skladchikov. Photos from the archive of Borislav Strulev.



Therefore, the motto of today in art is not to repeat, to have no fear, not to disturb yourself, if there is something given by God, not to interfere with this connection in order to do what we are created for, work and live for. If only we could do one of the above, it would already be good, although it is difficult. You can erect a pavilion, put it in the parking lot, install 4-6 huge 3D displays (and there are 5D ones already), name it “Van Gogh” in honor of the great artist, accommodate tiny mobile museums, reproduce sunflowers, meadows, his portraits. People walk around, take selfies. The so-called mobile museums are trendy these days: they arrive, stay for a month, the exhibit objects have been demonstrated, they leave. That is a good idea to display art to children. And if we show the original *Shoes* by Van Gogh, a small picture located in the Metropolitan Museum of Art in New York, to a 10-year-old child? I do not know which first impression that picture will produce, if compared with the museum, where it is exhibited in 3D. Therefore, it may seem that the method of exhibiting masterpieces of art through this innovation is good. However,

in fact, all the activity of these ill-conceived “3D museum workers” is the parasitizing the Great (although Van Gogh did not become great immediately) through some art technology at an affordable price. The same thing happens in the field of ballet and music. Some music writers try to resemble Philip Glass, an American composer, sometimes borrowing some of his musical phrases. But that does not work.

G.K. *You always want to break the customary order of things. But people cling to what they are committed to. And the tenacity of perception is a great thing, which, on the one hand, prevents the world from disappearing to nowhere, and on the other hand, it inhibits progress. The activity of a person who is trying to break stereotypes is not always welcome. How do you manage to implement projects aimed at creating something new?*

B.S. My instrument drives me, because in the first place I am a cellist. All the projects are born only from the point of view of a musician who has simply lived for a while, who has traveled, seen, performed a lot, and now shares his experience. Everything else is generally a new hybrid occupation. I believe that every successful musician has to be a philanthropist, a producer, and a public person.

G.K. *But many will disagree with you.*

B.S. They may have a different opinion, but they do it themselves. It is a fact.

G.K. *A strong point!*

B.S. If you are a musician and play Bach at home only, that is primarily unfair to Bach. Because if you do it well, your audience should hear you. A music performer is a guide between the composer and the listeners who approach me after the concerts and tell me that their life is changing, their health is improving, and they do not need their heart medication.

G.K. *Are you more appreciated or criticized?*

B.S. In general, I am more interested in reading not rude words written by some evil envious people, but positive criticism, I want to see a useful bee sting in it. The critic should give advice so that the performer could improve, and not be discouraged.

G.K. *What are your largest projects?*

B.S. Let us start with the last one. Living “between” New York and Moscow since 1993, working with famous virtuosos in various genres, I have met many distinguished musicians. That is the treasure of my life, which gave me the opportunity to organize Boris Slavov and Friends, a series of Russian musical evenings in New York. The series takes place at the international Jewish Cultural and Community Center on 92nd Street where the famous Jewish Museum is located, which occupies the halls of the majestic Warburg mansion. For many years, the series took place on 76th Street and Amsterdam Avenue with an amazing concert hall almost next to the Lincoln Center. As well as that, the series is conducted in the famous Birdland jazz club, where the music, which may sound well in a jazz interpretation, is performed. I turned out to be the first who performed Bach’s works at that club, performing them on an instrument by Antonio Stradivari, formerly owned by Serge Alexander Barzhansky, an outstanding musician who was friends with Albert Einstein, played in Queen Elizabeth’s String Quartet, and the cellist’s wife helped her master the art of sculpture (it was Barzhansky whom E. Bloch dedicated his “Shlomo” to, a Jewish Rhapsody for cello and orchestra). His instrument was given to me in New York, and I am still playing it now.

Such musical evenings were attended by musicians of various professions, including even beatboxers and stepists. Thus, my festivals have always gathered both academic instrumentalists

and singers, and jazzmen; both poets and actors. Based on such experience, the BelgorodMusicFest—Borislav Strulev and Friends appeared, and it has become very significant, large-scale and attracts eminent professionals. I call it “Little Salzburg”, which has been attended by Michel Legrand, Elena Obraztsova, Svyatoslav Belza, Alexander Knyazev, Ildar Abdrazakov, Anna Aglatova, Agunda Kulaeva, Victor Tretyakov, Arkady Leytush, Alexey Tatarintsev, Vladimir Matorin, Robbie Lakatos, Julia Makhalina, Nino Katamadze, Leonid Ptashka, Elias Faingersh, Sergey Dreznin, Evgeny Margulis, Albert and Alexander Markov, Aidar Gaynullin, Nani Bregvadze, Denis Buryakov, Alexey Arkhipovsky, Arkady Shilkloper, Orosz Zoltan, Sergey Nakaryakov, ELДАР, Janoska Ensemble, Valeriy Ponomaryov, Vasily Valitov and many others.

As part of the BelgorodMusicFest, a second area of focus has formed—the media, which is gaining more power and has existed for 2 years already. It includes critics, journalists, commentators, speakers of various specializations, who take the floor in front of the students of Belgorod. I hope that this field of activity of the festival will be developed in cooperation with our partner, Musical Klondike, a news agency and a newspaper, which writes about festivals and competitions in Russia and abroad.

The third component of our festival is BelgorodMusicFest: Competition. It is a regional talent show for young people from 50 local music schools of the region. This year the first competition among young musicians was conducted, where 58 Belgorod children took part. There were five winners, but I, as the art director of the competition, claimed that there were too few awards, as there were far more talented children. Consequently, 15 awards were granted. Unfortunately, the achievements of Belgorod in the performance of academic music, which requires a violin or a cello, are not so significant. But folk art (singing, button accordion) is at a high level. Nevertheless, we hope that the competition will grow and become nationwide, and subsequently, international.

G.K. *Are there any similar projects abroad, if so, what are they?*

B.S. In France, in Chambéry, near Lyon, the historical capital of Savoy, for many years I conducted Cor de Pic, an American-Russian-French festival, the same as in Belgorod. I was one of the organizers, and the co-organizer was my friend, a graduate of the Juilliard School, Jean-Marc Philips-Varzhabyan from Paris, a violinist.

In addition, wherever I play, I try to provide help to children with oncology who are under the care of the Nastenka Charity Foundation, established in 2002. It is managed by Jamilya Aliyeva, who has been saving children for many years. When I perform in different countries, I, as a trustee of this Foundation, always talk about them and ask people to help.

G.K. *And why did you choose Belgorod as the center of your efforts in Russia?*

B.S. The festival has been a success owing to the support provided by Yevgeny Savchenko, the head of Belgorod region, after he had attended one of my concerts in Belgorod, where I had played with the Mezzo Music Chamber Orchestra conducted by Natalia Borovik. And then we fell into conversation and thought, why not conduct the From Classics to Jazz International Festival.

After the first festival had taken place, we gathered together at the end of it, and he said: “Borislav, I see that all the performers on stage were your friends. If it were not for you, all these talents would not have come here. So, I propose creating the annual BelgorodMusicFest—Borislav Strulev and Friends forum.”

“With your lucky touch I am all for it,” I replied. Since then, our festival has taken place for 8 years. There is no difference to me where I work, as long as the process is going on and there is the result. When I know that in Belgorod, in the new philharmonic hall, with the German organ

installed, with the new display, the hotel, the restaurant, freshly prepared delicious food and champagne, I am able to organize the same kind of festival as in Salzburg, France or New York, I merely do it.

G.K. *Could you name someone in the West who organized similar festivals on the basis of combining different fields of art?*

B.S. The first crossover festival organizer, who has been and will remain my idol, is Yehudi Menuhin.

G.K. *Have you ever communicated?*

B.S. No, but I remember the musician's performance—I was lucky to be a listener of his concert in the Tchaikovsky Concert Hall. I was stunned by his control of his spirit and body, including mastering the breathing technique discovered by Ravi Shankar, an Indian guru (1982), as well as by the ability to meditate. Menuhin built a specialized school for gifted musicians under 18 in Surrey (England). He was the first to lend a helping hand to M. Rostropovich, when he was having hard times. He was a Don Quixote of his trade, who did not think about money or advertising.

G.K. *Menuhin is a classic example. Who are the producers belonging to the progressive movement who are creating the new art?*

B.S. The time will help to evaluate the novelty. We live in the era of glut. While in Moscow about 30 concerts and exhibitions take place in one day, in New York the number can reach 130.

G.K. *I understand. In these conditions, working out of the criteria for evaluation of something new at the time of its emergence is rather complicated. In Carnegie Hall alone, three halls, where different concerts are performed, function simultaneously, don't they?*

B.S. Yes, large, medium and small. But at the same time, contemporary American producers, unlike the American audience, have little interest in the Russian academic art, especially in more contemporary art. But it was specifically for the sake of Russian performances—of V. Horowitz, L. Stokowski, I. Stern, I. Menuhin, M. Rostropovich, D. Oistrakh—that the audience stood in the queue that stretched around the Carnegie Hall building. Personally, I am thinking about organizing a new festival named in honor of P.I. Tchaikovsky. You know, he was invited to the opening of Carnegie Hall. I believe, the time will come.

G.K. *What is the attitude to the Russian culture in the States?*

B.S. No politician in the world can diminish the interest in the Russian art of music lovers of any western state. In America, everyone idolizes Rachmaninov. On the radio, 40% of the repertoire is Russian music. But we, in turn, should have more western music.

G.K. *So, the music composed in Russia is in demand in the USA?*

B.S. Yes, Tchaikovsky's Sixth Symphony, Shostakovich's Fifth Symphony, Rachmaninov's Symphonic Dances, any instrumental concert with an orchestra performed by a Russian soloist—such music is always relevant.

G.K. *Is there a lack of foreign music performance in Russia?*

B.S. Judging by the posters, I do not see the complete picture of the Western orchestral repertoire, such as works of Debussy, Ravel, Berlioz, Wagner, Korngold, Sibelius, Smetana, Honegger. I have not seen Dvorak's symphonies in the programs of the last 3–4 years. Producers say that they will not be able to sell out tickets for Smetana, because it is difficult to fill the halls for one and a half thousand people. Consequently, conformist organizers dictate the creative policy.

G.K. *A unified system responsible for the level of concerts has not been created, has it?*

B.S. There is no single system that is responsible for the level and promotion of concerts.

G.K. *What is your forecast for the development of the Russian and the foreign art in general and their cross-points, say, in your area of activity?*

B.S. I wish Russian artists could more easily respond to innovations in art and see their future in that.

G.K. *And will they be doing it?*

B.S. I wish them that.

G.K. *Is it easier to establish contact with people abroad?*

B.S. It seems to me that it is easier, and the forms of embodiment may be more daring. It's just like them, the advanced ones. I do want to meet such an artist, who would amaze me with their talent, in my contest. Therefore, I am doing everything possible for that. There are winners of the contests. It is very interesting to see how artists, including, for example, the unusually talented graduates of the Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, unveil their own vision of the world landscape, driven by the impulse sent by the representation of the cello.

G.K. *I have just published an article about understanding of the work of Ilya Glazunov through the prism of the psychology of art of Lev Vygotsky and of the principles of film editing by Sergei Eisenstein. Since no one had analyzed that in such a manner, the article was given a hostile reception. However, there were critics who appreciated its novelty, and thanks to them, it was published with two illustrations in two issues of *The Art and Science of Television*, one of the country's leading academic journals in the field of art and culture.*

B.S. Right. Apparently, one should not even bother with science or with art at all, if there is no opposition.

G.K. *As regards the prospects for the future. You said you would like to...?*

B.S. I would like to see more activity as part of ArtCello, as it provides a stepping stone for self-expression. I do not ask to copy Vasily Kandinsky or Marc Chagall, my favorite. But I tell the artists who I work with that they have a new stage—not a frame on the wall, but a cello format. Therefore, paintings created on the basis of the portrait of a Yamaha cello can appear on the stages of the whole world, including Carnegie Hall.

G.K. *You have told us what you would like, and now tell me how and what will happen?*

B.S. I think not too good just yet, because there is a trend in art, where the depth of artistic talent has become useless.

G.K. *What has become important?*

B.S. Getting the right entry ticket to the desired clan or structure. In earlier times, Chagall, in his paintings, could express the events that he had gone through in reality. The sincerity of that artist was the evidence of his genius. Now, having arrived in Paris after everything he had experienced, he would not have lived even for a week if he had not had the right gallery owner who would have come up with some kind of legend about him, overblown a PR scandal; then he might have sold something out for a month. Today, if your canvases are not exhibited in 5-6 most important galleries in the world where they should be shown, they will never go beyond the price limits of 3-5 thousand dollars within the lifetime. That is if you strike a good deal. Whoever you are. Making it into these galleries is almost impossible.

G.K. *And what does it take—money, sex, drugs?*

B.S. Money, sex, drugs. One may try hard to get into such a gallery by any means, but I feel very sorry for the artists who, on the way there, may fail to live up to see their ghostly happiness.

G.K. *What about the music?*

B.S. It is the same. There are aesthetic boundaries that make it possible to allow someone pass through onto the stage, as well as put someone on hold. Again, it all depends on who in this world is your patron. If you play masterly, well, that is an extra option, a nice bonus.

G.K. *How do you see your art and the effect of your projects on the development of musical culture in Russia and abroad?*

B.S. Every day for me is a reassessment of myself and cogitation, as well as the creation of something new. I have come up with a program called “The Cello in the Opera,” where I play all the opera arias on the cello. I have a project called “Deja Vu” performed by Dmitry Hvorostovsky, who passed away so early, to the music by Igor Krutoy. In memory of the great baritone, I have recorded his vocal part performed on the cello. Therefore, a project left without the performer (except the original) can exist in the instrumental version, since only the cello can imitate the timbre of the baritone.

My cello appears in films, theater, tango, ballet, jazz, choir programs. She soloed at the stadium at the opening of the XIX World Festival of Youth and Students. I love performing in funny roles. That is creativity! A true artist has to be able to play many different roles in life.

G.K. *Is this a matter of reinterpretation?*

B.S. Yes, and, as always, a risky reinterpretation due to my new art challenge to the music community. I can afford it because I have mastered all the stages of concert performance and achieved the public implementation of my own creative ideas. Among those stages was the period of study at the Central School of Music, a great number of classical concerts, and the performance of Soviet music. I won my main contest when I was noticed by Isaac Stern and Yo-Yo Ma, who invited me to work with them in New York with ICM Artists. And Marta Casals-Istomin, the widow of Pablo Casals, invited me to study at the Conservatory on a full scholarship.

I played Chopin’s Sonata in Carnegie Hall with Byron Janice, the only student of Vladimir Horowitz, an outstanding world’s Chopinist. I have reached the mark, after which one can play the same thing every day, repeating the achievements of the previous artists, albeit in your own way perfectly, or follow an untrodden path and discover other horizons. I have chosen the new. My cello appeared at the Russian Bolshoi Theater. I played there on stage (Lensky’s aria) as part of the Gala Concert in honor of Elena Obraztsova, who we were friends with and performed together—these are all unforgettable gifts of fate in my life.

G.K. *Before your concert at the Cathedral, you told your interviewer from the Korolevskiy Vorota [The King’s Gates] magazine in Kaliningrad that “several of your projects are related to theaters. The first is “Cello Fables” and the second is “Krylov’s Cello Fables.” I love fables, in the performances I voice them in an improvisational manner, being dressed in a specially tailored Krylov’s robe.¹” How do you see the integration of cello art with the theater today?*

B.S. Now I am creating a new genre—“cello opera”. This genre is expressed in a concert and theatrical form. (The obsession with opera, apparently, is no coincidence—all my ancestors were singers.) I am doing that to breathe a new life into sonata and symphony music. For example, the concerts of Saint-Saens, Dvorak or Lalo, have been played a lot all over the world this year. Managers do not know what to do to fill the hall for the soloist who has such a repertoire. However, Carmen, Tosca, Bohemia, Othello operas, although the audience have heard for a thousand times how they will begin and how they will end, are performed on and on. Why have we not combined

¹ *Vsejadnyj majestro. Interv'ju s violonchel'istom Borislavom Strul'jovym.* [The Omnivorous Maestro. An interview with cellist Borislav Strulev]. Nov 14, 2016. Retrieved April 04, 2019, from https://www.tvoybro.com/exclusive/582917594679000012_intierviu-s-violonchielistom-borislavom-struliovym/

the concert form with the opera aspects yet, with costume and visualization elements? All that can be enhanced with colors—without words, but everything will be clear. My dream is to make a flawless performance of Dvorak's Concert for Cello and Orchestra. The orchestra will be in the pit, I will be on the stage, and around—the performance with 3D, ballet, video and the relevant light switches that will be working together with the author's dynamic shades specified in the score. It seems to me that the future of the classics in the instrumental world may become as such.

G.K. *Fundamentally, the rethinking of the artistic imagery of the cello?*

B.S. Yes, I will implement this rethinking based on what is already there. If the opera is so “unsinkable” and its beauty is eternal, then why those qualities cannot be converted to a sonata concert? Moreover, the César Franca Sonata is, figuratively speaking, the opera of all operas.

G.K. *Well, or Beethoven's “Kreutzer Sonata” with the epigraph prefixed to it saying “A sonata in the concert style is almost a concert.”*

B.S. An instrumental sonata/concert with the narrative and landscape elements.

G.K. *I understand; it is one of the kinds of instrumental theater with picturesque projections on the backdrop of the stage.*

B.S. When a performing artist comes out to sing at a television show, there are decorations behind him. The question is, cannot he do without them? No, all that milieu is visually pleasing, and the music becomes more popular. Consequently, if we organize a concert by Eduard Lalo in a Spanish patio a'la Carmen, where Goya's paintings, bullfighters, bulls, red wine, the charm of Madrid will be displayed, it will become clear that it is real Spain. Moreover, if we could rethink Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Variations on a Rococo Theme—how wonderful it would be!

G.K. *At the Europa Plus radio station, the interviewer tried to imagine a picture of your performance in front of the audience of rural clubs and he failed,² to which you replied: “Now I am creating a show. That involves big stage, musical Du Soleil, flying acrobats, circus performance, that is a combination of electronic cello and special visual effects.”³*

B.S. Yes, that is an unforgettable project based on the music from my CelloShow CD. The combination of a live concert and circus performances, as well as dance and some art story. Even at regular ordinary classical concerts at philharmonic halls, I sometimes change the background on the screen, create a sensation of side scenes—immerse the viewers in the sensation of opera. Then a feeling of miracle occurs. In view of this, I wish that our listeners' and viewers' predestination be always accompanied by the miracle.

The time has come to create a new genre in music, that is “instrumental opera.”

* * *

Григорий Консон (в дальнейшем Г.К.). *Мы беседуем с Бориславом Струлевым, выдающимся современным виолончелистом, организатором культурных проектов международного значения, создателем новых перспективных подходов к концертному менеджменту как в России, так и за рубежом. С Бориславом нас связывает давняя дружба, начавшаяся еще в Международной благотворительной программе «Новые имена», когда мы выступали в одних и тех же концертах в России и за рубежом. Первый вопрос: как ты пришел к мысли создания проектов, которые настолько новы и перспективны, что удастся собрать таких разных известных деятелей, часто принадлежащих к противоположным художественным направлениям?*

² See: *Interv'ju Week & Star s Borislavom Struljovym* [Borislav Strulev's interview with Week & Star]. Dec 31, 2016. Retrieved May 04, 2019, from <http://www.europaplus.ru/index.php?go=News&in=view&id=28877>

³ Ibid.

Борислав Струлев (в дальнейшем **Б.С.**). Прежде всего мы вспоминаем нашу советскую систему обучения, которая была создана, в частности, в Центральной музыкальной школе (ЦМШ) при Московской консерватории. Когда в ней закрывались двери классов, то внутри царил необычайно творческая атмосфера. В ней были собраны гениальные дети со всего Советского Союза, обучавшиеся на разных инструментах. Ученики были необычайно мотивированы, так как понимали свою цель — стать, как минимум, «следующим» Ростроповичем, Ойстрахом, Гилельсом, Рихтером. Этот дух в чем-то напоминает сегодняшнюю манеру и синтез хороших фестивалей, где также, когда закрывается в зале дверь, разные музыканты из разных стран объединяются творческим духом. Я, как продюсер, понимаю, кого и как из своих несколько сотен друзей со всего мира, с кем я уже работал, наиболее ярко можно *репрезентировать*. Потому что, несмотря на то, что великие педагоги в ЦМШ открывали разные грани в таланте своих учеников, могли быть и упущения. У кого-то могла быть виртуозно развита техника, например, левой руки, но если с ним не работали над возможностями правой, то через 5 лет инструменталист ее переигрывал и бросал школу.

Так и на фестивале: можно пригласить гениального артиста, но с такой программой, что он окажется блеклым и неправильно воспринятым слушателями. А это влечет за собой аудио- и видеозаписи, на годы, формирующие ошибочное мнение о неизвестном, возможно, гениальном, но «нераскрученном» артисте.

Хотя в ЦМШ в то время никто никого особо не рекламировал, все хотели быть лучшими сами. Так же на моих фестивалях и в США, и во Франции, и в России я не иду от того, что показывается на основных телеканалах или раскручено на радио. Я иду от таланта, с кем уже играл и видел его в деле. И в этом для меня главное то, что нас всех объединяет: *гармония творчества*, которая заставляет из обыденного выступления создать нечто такое, что никто до нас не делал.

Есть определенные каноны для успеха фестиваля. И вот один из них: на нем обязательно *должна быть премьера*, которая будет соотнесена с юбилеем великого композитора. Не просто с Моцартом, Бетховеном, Брамсом. Мы их очень любим, но сейчас XXI век, и я связываю премьеры с нашими музыкантами-современниками. В этом году у фестиваля «VIII “BelgorodMusicFest 2019 — Борислав Струлев и друзья”» (см.: www.belgorodmusicfest.com, www.borislavstrulev.com) была параллель с Тихоном Николаевичем Хренниковым, благодаря которому я стал концертным виолончелистом, играя его произведения по всей России. Он поддерживал многих гениальных молодых музыкантов. Среди них — Евгений Кисин, Вадим Репин, Максим Венгеров, Валерий Гергиев и многих других. Правнук Хренникова (его назвали в честь деда: Тихон Хренников младший) по моей инициативе и последующему заказу от «BelgorodMusicFest 2019 — Борислав Струлев и друзья» написал произведение «Прохоровская битва», источником которого послужило трагическое событие, произошедшее в Белгородской области на Прохоровском поле. Никто ранее не догадался создать такое произведение, отразившее одно из крупных сражений в военной истории с применением бронетанковых сил. Вот один из принципов формирования программы фестиваля. Я давно хотел сыграть произведения Хренникова-старшего, которого сейчас забывают. Он рассказывал мне, с каким успехом Нью-Йоркская филармония исполнила его Первую симфонию, и он сам великолепно сыграл свой Фортепианный концерт. На закате его феноменальной карьеры как Председателя правления Союза композиторов СССР (1948–1991) мне удалось с ним поехать по России с исполнением его Сонаты и Концрта

для виолончели с оркестром. В его бытность я был юным виолончелистом, в игре которого он слышал элементы исполнения своих великих собратьев.

Таким образом, алгоритм моего замысла был построен на объединении нескольких составляющих: включении в концепцию фестиваля имени известного композитора и молодого автора, выявлении их родственных связей, музыкальная премьера на военно-историческое событие, произошедшее на Белгородчине. В итоге такого эксклюзивного события слушатели смогли заново пережить подвиг советских защитников, увековеченный в высокой художественной форме на понятном языке музыки. И весь фестиваль обычно насыщен такими этическими идеями в синтезе поэтического слова, театра, танца и музыки.

Однако каждый год — это постоянный риск для человека, который хочет воплотить в жизнь то, что происходило не три года назад, а, например, сто. Это необычайно сложно, поскольку сейчас и за один год в разных областях науки меняется технология. Поэтому приблизиться, например, к концептуальному художественно-театральному деятелю Сергею Дягилеву очень сложно.

Г.К. По-моему, ты уже много сделал тем, что оказался похожим на него внешне.

Б.С. Спасибо, но он привлекает меня своей прозорливостью и дерзновенными качествами. Как и многие тогда организаторы концертов, музыкальных сезонов, Дягилев очень рисковал, вкладывая средства в премьеры неизвестных произведений русского отечественного искусства. Это, однако, не случайно. Отсутствие риска — это самое неинтересное и вялое, что может быть в искусстве и устройстве фестивалей. Скуку не утаишь. Раньше было искусство Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна и др., музыканты были озабочены тем, чтобы создать нечто значительное, эпохальное. И даже если бы мог быть «провальный» концерт, его все помнили.

Сейчас понятия риска нет вообще. Продюсер просто подсчитывает, сколько он зарабатывает. А творчество, подобно энигме, живет само по себе. Кажется, что оно остановилось в развитии, но появляется кроссовер, например, опера в каком-нибудь немецком тяжелом стиле с сексуальным уклоном. Однако в искусстве нет новой «Кармен», «Тоски», «Ленинградской симфонии» Шостаковича, опер Вагнера.

Г.К. Почему?

Б.С. Потому что прячутся за технологию, 3D, например. Рэперы берут у классиков, классики — у рэперов. В постановках Большого театра России появились элементы скандальности. Искусство *нас использует, насмехаясь*. Проходит 15 лет и все уходит в лету. Когда я еще учился в ЦМШ, мне говорили: «Не вздумай играть как Даниил Шафран (даже термин был тогда характерный — «шафранизм», под которым подразумевалась стилистическая манерность, якобы неадекватное вибрато, глиссандо и т.д.). Прошло 20 лет, и когда мы слушаем гения Даниила Шафрана, мы осознаем, что его откровения мало, кто понимает и может повторить. Это самое убедительное и чувствительное прочтение. Современный английский виолончелист Стивен Иссерлис недоумевает, почему столь выдающийся музыкант не занял на международном музыкальном Олимпе самого высокого места. В память о Шафране Иссерлис делает вечера в Вигмар-холле.

Однако есть и более яркие примеры. Так, Альфред Шнитке совсем недавно еще был абсолютно новым и далеко не сразу признаваемым явлением мирового искусства.

Г.К. Сейчас он — классик.

Б.С. Да. Однако, притом, что жанры и стили над нами, говоря образно, *издеваются*, я хочу пожелать нашим читателям «не потерять себя», потому что время, стили, конъюнктура

чудовищны. Это постоянное лото. Ты не знаешь, будет ли твой второй «Черный квадрат» так же популярен или нет, будет ли оценен романтизм в твоём балете или симфонии, стоит ли писать «Реквием» мира и дружбы, стоит ли писать «Реквием» мира и дружбы России с Америкой? Мне кажется, что только великая новая музыка имеет самую главную силу объединять нации, и так было всегда. Думается, что великие продюсеры и исполнители — выше этих временных данностей, но делают, если даже со скандалом, более глубокие, сенсационные для искусства вещи. Мы помним деятельность Дягилева, Стравинского, Балачина, помним советские годы как сильнейшие в эпохе отечественной музыки, которая была для меня как романтика и любителя современного искусства эталонной, неуступающей нашим западным собратьям. Если мы вспоминаем знаменитые песни Фрэнка Синатры, то в это время также звучали, к примеру, песни Исаака Дунаевского, которые остались на слуху у наших родителей, бабушек и дедушек. И я уверен, что мой сын сможет стать благородным человеком только после того, как узнает высокохудожественные произведения. Я хотел бы, чтобы современные молодые люди формировали свой вкус на базе классики, а уж потом слушали поп-музыку 1990-х годов, которая в сравнении с шедеврами прошлых эпох проигрывает. Следовательно, задача современного продюсера, который объединяет талантливых людей, — не просто собрать музыкантов и попросить сыграть что-то лучшее, а сделать нечто свое, независимое. Надо по-новому взглянуть на все хорошее, что уже было, посмотрев не от точки А до точки Б, а стараться увидеть от А до Я.

Г.К. *Исходя из того, что ты говоришь, мне пришло на ум выражение Председателя Сбербанка РФ Германа Грефа, который в своей критике российской государственной машины говорил, что «система генерирует процесс», то есть, чем меньшего результата она добивается, тем больший процесс она генерирует. В нашей — музыкантской области — подобное явление во многом обусловлено детерминированностью мышления продюсеров, менеджеров, музыкантов — людей, которые не особо нацелены на поиск нового и необычного. Они даже готовы пожертвовать частью своей индивидуальности, только чтобы встроиться в классический формат. Такой феномен наблюдается не только в области поп-музыки, но и в сфере классического искусства. Почему российскому продюсеру должно быть интересно придумать что-то новое, если можно просто коммерциализировать проект, основанный на старых, но весьма прибыльных идеях?*

Б.С. Каждому отечественному создателю своего произведения сегодня важна *стимуляция идеи российской державности*, подъем которой наблюдается сейчас, в то время как раньше мы были «прибиты» ее потерей. Причиной здесь является отсутствие в искусстве большого Я. Потому что 99% в продукции отечественного телевидения составляют выкупленные у зарубежных правообладателей старые программы, переведенные на русский язык. Как только это прекратится, и мы поймем, что, кроме «Поля чудес» и «Что, где, когда?», надо создавать свое. Ведь была же программа «Музыка в эфире» как эталон связи народа с культурой. Но по причине внутренней духовной ущербности, отсутствия понимания великой державы, ее нет. А между тем концепции отечественных программ, нацеленных на то, чтобы учить наш народ быть гуманнее, умнее, уже созданы.

Г.К. *Причиной подобного положения можно считать засилье продюсеров-«улиток», присосавшихся к финансовой стороне творчества?*

Б.С. Да, поэтому XXI век принес некую тоску по классике. Спасибо YouTube, который позволяет воспроизвести любое выступление, мастер-классы, чего нам так не хватало в

годы учебы. Сейчас все стало гораздо доступнее — скорость восприятия и быстрота обучения, по сравнению с прошлым, возросла. К сожалению, наш век во многом лишен духовности. Он говорит нам: «работайте под копирку, не надо создавать “Черный квадрат”, может, он будет розовый или вообще появится картина “Белая стена”».

Г.К. *Нежелание делать что-то новое, оригинальное?*

Б.С. Страх или/и неправильное копирование моделей развития зарубежного искусства. Наконец, обычный финансовый аспект: очень часто не хотят делать дорогостоящую программу, если есть даже небольшой риск. И в СМИ в целом фактически идет деградация культуры вещания. Таким образом, мы имеем палку о двух концах. В магазинах стало много колбасы, но мало новой хоровой музыки, много вина и виски — мало молодых поэтов. Как же мы получим нового Владимира Маяковского, если у нас не открыто медиапространство? Может быть, есть где-нибудь мальчик, который живет и сочиняет, а мы о нем ничего не знаем, как и он о нас. А юный поэт не может прилететь к нам с Дальнего востока в Москву. Нет денег на дорогие билеты, чтобы прибыть сюда с родителями. Иной раз дешевле слетать в Милан или Париж.

Г.К. *Ну, можно экономя классом и только при одном сопровождающем. Впрочем, остроты проблемы новизны искусства и его полноценной репрезентации в медиапространстве данное решение все равно не снимает. В этой связи можно ли попросить тебя рассказать об успешных здесь примерах из своего личного музыкально-исполнительского опыта?*

Б.С. Играя на электровиолончели «Ямаха», я изобрел свое ноу-хау. Зная, что этот инструмент визуально бедный (один гриф и вокруг него сплошные пустоты, отсутствуют деки), придумал, как его использовать не только в виде игры на концертах, но и в плане художественных выставок. Пустоты внутри виолончели Ямаха заполнил определенным материалом, после чего на ней стало возможным крепить оригинальные холсты с работами художников. А затем организовал Международный конкурс искусства по живописи на виолончели — ArtCello Competition (см.: www.artcello.ru, www.borislavstrulev.com), где художники выразили свое собственное видение образа виолончели. В числе попечителей и членов жюри конкурса — потрясающие мастера, живущие как в России, — Михаил Молочников, Александр Жерноклюев, так и в Америке: Василий Кафанов, Юрий Горбачев, Марк Костаби. На виолончели теперь могут *играть* коллажи фотографий (что должно интересовать фотографов), цвета, приемы компьютеризации, и все это может отражаться на огромном экране. На исполнителя может быть направлена камера и проекция картин, которая выводится на экран, чтобы все детали были видны.

Параллельно с новым импульсом в развитии живописи произошло еще одно событие. С подачи министра культуры и туризма Калининградской области Андрея Ермака и Янтарно-краснодеревной мануфактуры «Емельянов и сыновья» мы создали виолончель из янтаря. Она безумно тяжелая и безумно красивая. Теперь янтарь зазвучал, и можно сказать, что этот инструмент — самый старый в мире, поскольку янтарь на нем действительно старый — ему 1000 лет. Это то же ArtCello!

Таким образом, у меня инструмент получился в виде музейного экспоната, с которым я в Колумбийском университете прочитал лекцию о современном искусстве России. Конечно, мое изобретение — не «Черный квадрат», но Artcello лет через 100 еще могут помнить, потому что, благодаря своим дигитальным свойствам, электровиолончель Ямаха в со-

стоянии воссоздать любой звук. Могу исполнять сюиты Баха, используя тембры Кельнского органа, фактически превращаясь в органиста. И это тем более ценно, что сам Бах никогда не писал виолончельные сюиты, сидя за виолончелью. А тут открываются другие горизонты построения музыкальной лексики и фраз.

Однако я сталкиваюсь с фактами абсолютного непонимания, когда мне говорят «а зачем? Ну, вышел, сыграл, получил гонорар, ушел, а все остальное — зачем?».

Г.К. *А что на это отвечаешь?*

Б.С. Ответ должен звучать со стороны спрашивающего: «А почему этого не сделал я?». Поясню, почему. Например, парализованная девочка из глубинки, скачав лекало для участия в конкурсе, может в своей картине реализовать себя как художник. А я, получив через FedEx ее холст, могу воплотить те музыкально-художественные образы, которые она представляла во время создания своей картины, и исполнить ее в любой стране. Маститые художники, добившиеся успеха, члены Попечительского совета, сидящие в жюри конкурса ArtCello, говорят мне, что они, наконец, *услышали звучание своих картин и что они мечтали своими красками, подобно чувствованию запаха парфюмерии, пробудить в зрителях слышание живописной палитры.*

С одной стороны, виолончель существует уже сотни лет, а с другой — *она никогда еще не служила в качестве идеально сложенной натурщицы, в которую художники любовно вкладывают новые смыслообразы.*

Г.К. *Это же воплощенная мечта Александра Скрябина?*

Б.С. В какой-то мере. На виолончели стоит программа, которая, говоря образно, переводит звук в цвет: соль — зеленая, ре — красная, си — фиолетовая и так далее. Я работаю как виолончелист, а компьютер дорисовывает, как если бы это был живописец-абстракционист.

И здесь мне хотелось бы показать несколько исключительно интересных виолончелей, сделанных самыми разными мастерами¹:

Илл. 1. Работы современных художников



¹ Работы, представленные ниже, принадлежат следующим авторам (в порядке появления изображений в основном тексте интервью): Людмиле Дьяченко и Михаилу Шевцову, Марку Костаби, Александру Жерноклюеву, Василию Кафанову, Ивану Складчикову. Фото из личного архива Борислава Струлева.



Поэтому девиз сегодняшнего дня в искусстве — не повторять, не бояться, не мешать себе, если есть Богом что-то данное, не мешать этой связи, чтобы сделать то, ради чего мы созданы, работаем и живем. Если что-то из сказанного выполнить — уже хорошо, хотя это тяжело. Можно собрать шатер, поставить на паркинге, сделать 4–6 огромных экранов в 3D (а уже есть и 5D) назвать «Ван Гог» в честь великого художника, пустить переезжающие музейчики, воспроизвести подсолнухи, луга, его портреты. Ходят люди, делают селфи. Сейчас очень модны так называемые приезжающие музеи: приехали, месяц постояли, экспозицию показали, уехали. Это хорошая идея для показа искусства детям. А если маленькую картину Ван Гога, «Ботинки» («Башмаки») в оригинале, которая находится в Метрополитен-музее в Нью-Йорке, показать 10-летнему ребенку? Не знаю, какое первое впечатление произведет на ребенка эта картина, если сравнить с музеем, где она же экспонируется

в 3D. Поэтому, казалось бы, вариант репрезентации шедевров искусства посредством данной инновации хорош. Однако фактически все действия этих скороспелых «3D музейщиков» — паразитирование на великом (хотя Ван Гог великим стал не сразу) за счет некоей арт-технологии по сходной цене. То же происходит и с балетом, музыкой. Некоторые пытаются писать под американского композитора Филипа Гласса, подчас повторяя его некоторые музыкальные обороты. Но это, однако, не работает.

Г.К. *Ты все время хочешь поломать привычный порядок вещей. Но люди цепляются за то, к чему они привержены. А инерция восприятия — великая вещь, которая, с одной стороны, не дает миру исчезнуть в никуда, а с другой — тормозит прогресс. Деятельность человека, который пытается нарушить стереотипы, не всегда приветствуется. Как же удастся реализовывать проекты, направленные на создание чего-то нового?*

Б.С. Мной движет мой инструмент, потому что я прежде всего — виолончелист. Все проекты зарождаются только с точки зрения музыканта, который просто прожил столько времени, поехал, повидал, пови выступал, а теперь делится своим опытом. Все остальное — это вообще новая гибридная профессия. Убежден, что каждый успешный музыкант обязан быть благотворителем, продюсером, общественным деятелем.

Г.К. *Но многие с тобой не согласятся.*

Б.С. Могут не соглашаться, но сами они так или иначе это делают. Это факт.

Г.К. *Сильный аргумент.*

Б.С. Если ты музыкант и Баха играешь только дома, то это прежде всего нечестно по отношению к Баху. Потому что, если ты это делаешь хорошо, то тебя должна слушать твоя публика. Исполнитель — это проводник между композитором и слушателями, которые после концертов подходят ко мне и говорят, что у них меняется жизнь, улучшается здоровье, и им не нужны таблетки для сердца.

Г.К. *А тебя больше хвалят или критикуют?*

Б.С. Мне вообще интересно читать не грубости каких-то злых завистников, а позитивную критику, хочется видеть в ней некий полезный укус пчелы. Критик должен дать совет, чтобы исполнитель стал лучше, а не был деморализован.

Г.К. *Какие твои наиболее крупные проекты?*

Б.С. Начнем с последнего. Живя с 1993 года «между» Нью-Йорком и Москвой, работая с известными виртуозами в разных жанрах, я встречал много выдающихся музыкантов. Это богатство моей жизни, которое дало мне возможность организовать музыкальную серию русских вечеров в Нью-Йорке «*Борислав Струлев и друзья*». Серия проходит в международных культурных еврейских центрах на 92-й Стрит и где расположен известный «Еврейский музей», размещенный в залах величественного особняка Варбургов. Много лет серия существовала на 76-й Стрит и Амстердам-авеню с изумительным концертным залом почти рядом с Линкольн-центром. Серия также проходит в знаменитом джазовом клубе Birdland, где исполняется та музыка, которая вполне может звучать и в джазовой интерпретации. Я оказался тем, кто впервые выступил в этом клубе с произведениями Баха, исполнив их на инструменте Антонио Страдивари, принадлежавшем ранее выдающемуся музыканту Сержу Александру Баржанскому, который дружил с Альбертом Эйнштейном, играл в Струнном квартете королевы Елизаветы, а жена виолончелиста помогала ей осваивать искусство скульптуры (именно Баржанскому Э. Блох посвятил свою еврейскую рапсодию для виолончели с оркестром «Шломо»). Его инструмент был дан мне в Нью-Йорке, и я играю на нем и сейчас.

В таких музыкальных вечерах участвовали музыканты самых разных профессий, вплоть до битбоксеров и степистов. Так что в моих фестивалях всегда собирались как академические инструменталисты и певцы, так и джазмены, как поэты, так и актеры. На основе такой практики и возник BelgorodMusicFest — «Борислав Струлев и друзья», который стал очень значительным, широкомасштабным и притягивающим к себе выдающихся мастеров. Я его называю «Маленький Зальцбург», куда приезжали Ильдар Абдразаков, Анна Аглатова, Алексей Архиповский, Нани Брегвадзе, Денис Буряков, Святослав Бэлза, Давид Газаров, Айдар Гайнуллин, Сергей Дрезнин, Орос Золтан, Нино Катамадзе, Александр Князев, Агунда Кулаева, Роби Лакатош, Мишель Легран, Аркадий Лейтуш, Евгений Маргулис, Альберт и Александр Марковы, Владимир Маторин, Юлия Махалина, Сергей Накаряков, Елена Образцова, Олеся Петрова, Валерий Пономарев, Леонид Пташка, Алексей Татаринцев, Виктор Третьяков, Элиас Файнгерш, Аркадий Шилклопер, ELDAR, Janoska Ensemble и другие.

В рамках BelgorodMusicFest сформировалось второе направление — медийное, которое набирает большую силу и существует уже 2 года. В него входят критики, журналисты, комментаторы, спикеры разных профилей, выступающие перед студентами Белгорода. Надеюсь, что эта сфера деятельности фестиваля будет раскрыта в содружестве с нашим партнером — информационным агентством и газетой «Музыкальный Клондайк», которая пишет о фестивалях и конкурсах в России и за рубежом.

Третья составляющая нашего фестиваля BelgorodMusicFest: Competition. Это региональный смотр талантов из местных 50-ти музыкальных школ региона. В этом году было проведено первое состязание юных музыкантов, в котором приняли участие 58 белгородских детей. Победителей было пятеро, но я как художественный руководитель конкурса сказал, что такого количества премий мало, потому что талантливых детей оказалось гораздо больше. Поэтому премий дали 15. К сожалению, достижения Белгорода в исполнении академической музыки, для которой требуются скрипка, виолончель, пока еще не так существенны. Но народное творчество (пение, баян) находится на высоком уровне. Тем не менее мы надеемся на то, что конкурс будет расти и станет Всероссийским, а впоследствии, Международным.

Г.К. *Есть ли за рубежом подобные проекты, если да, то какие?*

Б.С. Во Франции в исторической столице Савойи Шамбери, что под Лионом, у меня в течение многих лет был такой же, как и в Белгороде, американско-русско-французский фестиваль Кор де Пик. Я был одним из организаторов, а соорганизатором — мой друг, выпускник Джульярдской школы, скрипач Жан-Марк Филипс-Варжабедян из Парижа.

Кроме того, где бы я ни играл, я стараюсь оказать помощь детям, больным онкологией, находящимся под опекой организованного в 2002 году Благотворительного фонда «Настенька». Им руководит Джамиля Алиева, которая много лет спасает детей. Выступая в разных странах, я, будучи попечителем этого Фонда, всегда рассказываю о них и прошу людей помогать им.

Г.К. *А почему в России ты избрал в качестве центра своих усилий именно Белгород?*

Б.С. Фестиваль получился благодаря поддержке главе Белгородской области Евгению Савченко, когда он посетил один из моих концертов в Белгороде, где я играл с Камерным оркестром Mezzo Music под управлением Натальи Боровик. А после мы разговорились и подумали, почему бы не провести Международный фестиваль «От классики до джаза»?

Когда прошел первый фестиваль, мы по окончании собрались, и он сказал: «Борислав, я вижу, что на сцене были все ваши друзья. Если бы не Вы, все эти артисты к нам не приехали. Поэтому предлагаю создать ежегодный форум BelgorodMusicFest — “Борислав Струлев и друзья”».

Я ответил, что с его легкой руки — я только «за». С тех пор, в течение 8 лет, проходит наш фестиваль, для меня нет разницы, где работаю, — был бы процесс и результат. Если знаю, что могу сделать в Белгороде, в новой филармонии, с находящимся в ней немецким органом, новым экраном, отелом, рестораном, только что приготовленной вкусной едой и шампанским такой же фестиваль, как в Зальцбурге, во Франции или Нью-Йорке, то беру и делаю.

Г.К. *А на Западе ты мог бы назвать кого-нибудь из тех, кто проводил подобные фестивали на основе объединения разных видов искусства?*

Б.С. Первый кроссовщик (от слова кроссовер), который был и останется моим кумиром, — это Иегуди Менухин.

Г.К. *Вы общались?*

Б.С. Нет, но я помню выступление музыканта — сумел попасть на его концерт в Концертном зале им. П.И. Чайковского. Меня поразила его воля во владении своим духом и телом, в том числе освоение дыхательной техники, которая была открыта индийским гуру Рави Шанкармом (1982), умение медитировать. Менухин построил в графстве Суррей (Англия) для одаренных музыкантов в возрасте до 18 лет специализированную школу. Первым протянул руку помощи М. Ростроповичу, когда ему было тяжело. Это Дон Кихот своего дела, который не думал о деньгах и рекламе.

Г.К. *Менухин — это классический пример. Кто такие продюсеры прогрессивного направления, которые создают новое искусство?*

Б.С. Оценить новизну поможет время. Мы живем в эпоху перенасыщения. Если в Москве за один день проходит примерно 30 концертов с выставками, то в Нью-Йорке — может доходить до 130.

Г.К. *Понимаю. В этих условиях критерии оценки нового в момент его появления затруднены. В одном только Карнеги-холл в одновременности работают три зала, где исполняются разные концерты?*

Б.С. Да, большой, средний и малый. Но при этом у современных американских продюсеров, в отличие от американской же публики, очевиден весьма небольшой интерес к академическому русскому искусству, особенно к более современному. А ведь именно ради русских выступлений — В. Горовица, Л. Стоковского, И. Стерна, И. Менухина, М. Ростроповича, Д. Ойстраха — публика стояла в очереди вокруг здания Карнеги-холла. Сам я сейчас думаю о создании нового фестиваля им. П.И. Чайковского, ведь он был приглашен на открытие Карнеги-холла. Думаю, время придет.

Г.К. *Какое отношение в Штатах к русской культуре?*

Б.С. Никакой в мире политик не сможет снизить интерес к российскому искусству любителей музыки любого западного государства. В Америке все боготворят Рахманинова. На радио 40% репертуарного листа — это русская музыка. А вот нам бы побольше западной.

Г.К. *Значит спросом в США пользуется музыка, созданная в России?*

Б.С. Да, Шестая симфония Чайковского, Пятая Шостаковича, Симфонические танцы Рахманинова, любой инструментальный концерт с оркестром в исполнении русского солиста — такая музыка всегда востребована.

Г.К. *А в России не хватает исполнения зарубежной музыки?*

Б.С. В наших афишах я не вижу полной картины западного оркестрового репертуара, произведений Дебюсси, Равеля, Берлиоза, Вагнера, Корнгольда, Сибелиуса, Сметаны, Онеггера. В программах последних 3–4 лет не встречал симфоний Дворжака. Продюсеры говорят, что они не смогут продать билеты на Сметану, потому что трудно заполнить залы на полторы тысячи человек. Следовательно, конъюнктурные организаторы диктуют политику творчества.

Г.К. *Единой системы, которая отвечает за уровень концертов, не создано?*

Б.С. Единой системы, которая отвечает за уровень и пропаганду концертов, нет.

Г.К. *Каков твой прогноз насчет развития русского и зарубежного искусства в целом и точек их пересечения, скажем, в твоей области?*

Б.С. Хотелось бы, чтобы русские художники могли легче откликаться на новшества в искусстве и видели в этом свое будущее.

Г.К. *А они будут это делать?*

Б.С. Я им этого желаю.

Г.К. *За рубежом легче идут на контакт?*

Б.С. Мне кажется, что легче, а формы воплощения могут быть более дерзновенными. Авангард — он такой. Сам хочу в рамках своего конкурса встретить такого художника, который поразил бы меня своим талантом. Потому все для этого делаю. Есть победители курсов. Очень интересно посмотреть, как художники, в том числе, например, необычайно талантливые выпускники Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, раскрывают свое собственное видение картины мира, исходя из импульса, посланного им образом виолончели.

Г.К. *Как раз только что опубликовал статью о понимании творчества Ильи Глазунова сквозь призму психологии искусства Льва Выготского и принципов киномонтажа Сергея Эйзенштейна. Поскольку живопись таким образом раньше никто так не анализировал, статья была встречена «в штыки». Однако нашлись критики, которые оценили ее новизну, и благодаря им она с большим количеством иллюстраций была опубликована в двух номерах одного из ведущих академических журналов страны в области искусства и культуры — «Наука телевидения».*

Б.С. Верно. По-видимому, за науку, как и за искусство, если нет противодействия, вообще браться нельзя.

Г.К. *По поводу перспектив будущего. Ты сказал, что тебе бы хотелось... ?*

Б.С. Мне бы хотелось увидеть большую активность в рамках ArtCello, ведь у него есть плацдарм для самовыражения. Я не прошу копировать Василия Кандинского или моего любимого Марка Шагала. Но говорю художникам, с которыми работаю, что у них есть новая сцена — не рамка на стене, а формат виолончели. Поэтому, создавая картины на основе *портрета* виолончели Ямаха, они могут попасть на сцены всего мира, в том числе и Карнеги-холла.

Г.К. *Ты сказал, чего бы тебе хотелось, а теперь скажи, как и что будет?*

Б.С. Я думаю, пока ничего хорошего, потому что сложилась тенденция в искусстве, где стала безразлична глубина художественного таланта.

Г.К. *А что стало важно?*

Б.С. Получение правильного входного талона в нужный клан или структуру. Раньше Марк Шагал мог передавать в живописи события, которые он выстрадал в действительности. Искренность этого художника была свидетельством его гениальности. А сейчас он, попав в Париж после всего пережитого, не прожил бы и недели, если бы у него не было *правильного галерейщика*, который придумал бы о нем какую-нибудь легенду, раздул PR-скандал, и тогда у него, может быть, в течение месяца что-нибудь и попродавалось. Сегодня, если твои холсты не висят в 5–6 самых важных галереях мира, где должны экспонироваться, они никогда при жизни не выйдут за ценовые пределы 3–5 тысяч долларов. И это при удачной сделке. Кто бы ты ни был. Попастись в эти галереи — практически нереально.

Г.К. *А что должно быть — деньги, секс, наркотики?*

Б.С. Деньги, секс, наркотики. Можно стараться попасть в галерею любыми способами, но мне очень жаль художников, которые по пути к ней могут и не дожить до своего призрачного счастья.

Г.К. *А в музыке?*

Б.С. То же самое. Есть эстетические рамки, которые дают возможность пропустить кого-то на сцену, а кого-то нет. Опять же все зависит от того, кто в этом мире является твоей протекцией. А если человек хорошо играет, что ж, — это дополнительная опция, приятный бонус.

Г.К. *А как ты видишь свое искусство и влияние твоих проектов на развитие музыкальной культуры в России и за рубежом?*

Б.С. Каждый день для меня — это переоценка самого себя и осмысление и создания чего-то нового. Я придумал программу под названием «Виолончель в опере», в которой играю все оперные арии на виолончели. У меня есть проект «Дежавю» в исполнении безвременно ушедшего Дмитрия Хворостовского на музыку Игоря Крутого. В память о великом баритоне я записал его вокальную партию на виолончели. Поэтому оставшийся без исполнителя проект (помимо оригинала) может существовать в инструментальной версии, поскольку тембру баритона может подражать только виолончель.

Моя виолончель появляется в кино, театре, танго, балете, джазе, программах с хорами. Она солировала на стадионе на открытии XIX Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Я люблю выступать и в смешных амплуа. Это и есть творчество! Настоящий артист должен уметь играть много разных ролей в жизни.

Г.К. *Это вопрос реинтерпретации?*

Б.С. Да, причем, как всегда, рискованной вследствие очередного моего арт-вызова музыкальному сообществу. Могу позволить себе это, потому что освоил все ступени концертного исполнительства и дошел до публичной реализации собственных творческих замыслов. В числе этих ступеней был период учебы в ЦМШ, множества классических концертов, игры советской музыки. Самый главный мой конкурс — это то, что меня заметили Исаак Стерн и Йо Йо Ма, которые пригласили работать с ними в Нью-Йорке с компанией ICM Artists. А вдова Пабло Казальса Марта Казальс-Истомин пригласила на обучение в Консерваторию на полную стипендию.

С единственным учеником Владимира Горовица Байроном Дженисом, выдающимся шопенистом мира, я играл Сонату Шопена в Карнеги-холле. Мною была достигнута планка, после которой можно играть каждый день одно и то же, повторяя достижения предыдущих исполнителей, пусть и по-своему прекрасно, или идти по неведомому пути и открывать для себя иные горизонты. Я выбрал новое. Моя виолончель оказалась в Большом театре РФ.

Играл там на сцене (арию Ленского) в рамках Гала-концерта в честь Елены Образцовой, с кем мы дружили и вместе выступали — это незабываемые дары судьбы в моей жизни.

Г.К. *Собеседнику из калининградского журнала «Королевские Ворота» перед своим концертом в Кафедральном соборе ты сказал, что «несколько твоих проектов связаны с театрами. Первый — “Басни Cello”, второй — “Виолончельные басни Крылова”. Я очень люблю басни, в спектаклях озвучиваю их в импровизационной манере, одетый в специально сшитый крыловский халат»¹. А сегодня как ты представляешь себе интеграцию искусства виолончели с театром?*

Б.С. Сейчас создаю новый жанр — «виолончельную оперу». Жанр этот выражен в концертно-театральной форме. (Тяга к опере, видимо, не случайна — все мои предки были певцами.) Делаю это, чтобы дать новую жизнь сонатно-симфонической музыке. Концерты Сен-Санса, Дворжака или Лало, Шумана, например, уже в этом году во всем мире были сыграны множество раз. Менеджеры не знают, что сделать, чтобы заполнить зал для солиста с этим репертуаром. А на оперы «Кармен», «Тоска», «Богема», «Отелло», хотя в тысячный раз знают, чем начнется и чем закончится, идут, не переставая. Почему до сих пор мы не объединили концертную форму с оперными аспектами, с элементами костюмирования и визуализации? Это все можно *обыграть* красками — без слов, но все будет понятно. Мечтаю сделать эталонное исполнение Концерта для виолончели с оркестром Дворжака. Оркестр будет находиться в яме, я — на сцене, а вокруг — действия с 3D, балетом, видео и соответствующими световыми переключениями, которые будут работать вместе авторскими динамическими оттенками, указанными в партитуре. Мне кажется, что таковым может стать будущее классики в инструментальном мире.

Г.К. *По сути, переосмысление художественной образности виолончели?*

Б.С. Да, я воплощу такое переосмысление на основе того, что уже есть. Если опера является такой «непотопляемой», а ее красота вечной, то почему эти качества нельзя перевести на сонату-концерт? Тем более, что Соната Сезара Франка — это, фигурально говоря, всем операм опера.

Г.К. *Ну, или «Крейцера соната» Бетховена с предпосланным ей эпитафией «Соната в концертном стиле — почти что концерт».*

Б.С. Инструментальная соната/концерт с сюжетно-пейзажными элементами.

Г.К. *Понимаю, один из видов инструментального театра с живописными проекциями на заднике сцены.*

Б.С. Когда артист в телевизионном шоу выходит петь, позади него находится декорация. Спрашивается, разве он без нее не мог обойтись? Нет, весь этот антураж и глазу приятен, и музыка становится более популярной. Поэтому, если мы сделаем Концерт Эдуара Лало в испанском дворике а'ла «Кармен», где будут изображены картины Гойи, тореадоры, быки, красное вино, мадридский колор, то станет понятно, что это настоящая Испания. А если переосмыслить Вариации на тему *рококо* Петра Ильича Чайковского — как было бы прекрасно!

Г.К. *На радио «Европа Плюс» интервьюер попытался представить себе картину твоего выступления перед слушателями сельских клубов и не смог², на что ты ответил: «Я*

¹ Всеядный маэстро. Интервью с виолончелистом Бориславом Струлевым. 14 нояб. 2016. URL: https://www.tvoybro.com/exclusive/582917594679000012_intierviu-s-violonchelistom-borislavom-struliovym. [Дата обращения: 04.04.2019.]

² См.: Интервью Week & Star с Бориславом Струлевым. 31 дек. 2016. URL: <http://www.europaplus.ru/index.php?go=News&in=view&id=28877>. [Дата обращения: 05.04.2019.]

сейчас создаю шоу. Это большая сцена, музыкальный Дю Солей, летающие акробаты, цирковые внутренние номера, это сочетание электронной виолончели и специальных визуальных эффектов»³.

Б.С. Да, это незабываемый проект на музыку с моего диска «Celloshow». Соединение живого концерта и цирковых номеров, а также танца и некой арт истории. Даже на обыкновенных регулярных классических концертах в филармониях я иногда меняю на экране фон, делаю ощущение кулис — погружаю зрителя в ощущение оперы. И тогда возникает ощущение чуда. Поэтому желаю нашим слушателям и зрителям, чтобы чудо всегда сопровождало их жизненному предназначению.

Borislav B. STRULEV

Cellist, Music Director, the «BelgorodMusicFest» and the «MEDIA+MUSIC» forum, the founder of ArtCelloLab

СТРУЛЕВ Борислав Борисович

Виолончелист, музыкальный директор международного музыкального фестиваля «BelgorodMusicFest» и форума «MEDIA+MUSIC», основатель конкурса «ArtCelloLab»

strulevborislav@gmail.com

Grigoriy R. KONSON

D.Sc. (in Art History), D.Sc. (in Cultural Studies), Professor at the HSE University, Member of the Council of the Master's program *Philosophical Dialogue between Russia and France*—the St. Petersburg State University and Sorbonne University, Chief Research Fellow at the GITR Film & Television School, Scientific Editor of the *Art and Science Television Journal*

КОНСОН Григорий Рафаэлевич

Доктор искусствоведения, доктор культурологии, профессор Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», член совета основной образовательной программы магистратуры «Dialogue philosophique entre Russie et France / Философский диалог России и Франции» Санкт-Петербургского государственного университета — университета Париж–Сорбонна, главный научный сотрудник Института кино и телевидения (ГИТРа), научный редактор академического журнала «Наука телевидения»

grkonson@gmail.com

³ Там же.