

Лев Гинзбург

Музыковед

Заслуженный деятель искусств России

## **ЧЕЛОВЕК НА ВСЕ ВРЕМЕНА**

Есть художники, чья творческая биография с особой рельефностью, даже наглядностью, воплощает и отражает судьбу своего поколения, жизнь своего народа, становится неотделимой частью эпохи. Творчество таких художников добавляет новые краски в извечную проблему взаимоотношения искусства и действительности. Это в полной мере относится к жизни и творчеству великого гражданина, музыканта и человека Тихона Николаевича Хренникова. Да, он был поистине велик во всех трех своих ипостасях - композитора, автора шедевров во всех жанрах; выдающегося общественного деятеля, создателя Союза композиторов СССР; и не в последнюю очередь - человека, всю жизнь посвятившего людям.

Нет нужды говорить, что имя его известно в мире уже многие десятилетия, что его музыка звучала и продолжает звучать с театральных сцен и концертных эстрад, а главное – запечатлелась в памяти и сердцах сотен тысяч, если не миллионов людей. Личность и творчество Хренникова, как и всякого художника огромного масштаба, вызывали и восторги аудитории, и горячие споры; ему при жизни удалось услышать в избытке и похвалы бесчисленных почитателей его искусства и хулу далеко не столь многочисленных завистников и снобов. Но теперь, в год столетия со дня рождения мастера, настала пора трезвых и объективных оценок. Пора определить место Тихона Николаевича Хренникова в нашей, да и мировой музыкальной истории. Стало ясно, что Хренников – живая легенда нашего искусства, его биография – и человеческая, и творческая, это, по существу, сама история нашей музыки, советской и русской. История, не только прожитая и пережитая им, но в значительной степени им же и творившаяся. Музыка его – неотъемлемая часть этой истории, и каждое его создание – ее важная веха.

В чем же состоит неотразимая притягательная сила этого композитора? В высоком мастерстве? В неиссякаемом мелодическом даре? В эмоциональной непосредственности? Спору нет, все эти качества присущи его музыке в огромной степени, а сумма их определяет весомость его наследия. Но на мой взгляд, присутствует в его музыке черта, которую не измерить никакой меркой. Это редкая и удивительная сердечность, неизменно передававшаяся от Хренникова–человека его музыке. Такое вот единение – огромная редкость. Но, думается, именно это делает его музыку «равно докладной» всем и каждому.

Так было всегда, с момента его композиторского дебюта, и до самых последних нотных знаков. Да, усложнялся эмоциональный спектр мировосприятия художника, обогащалась его выразительная палитра, приходила человеческая мудрость и музыкантский опыт, но неизменной оставалась, пользуясь метким определением академика Б.Асафьева, «смелость интонационной простоты». Вероятно, так происходило потому, что сам характер Хренникова заставлял его идти к людям, жить их думами и мечтами. На этих путях к людям была и его кипучая общественная деятельность, и все его творчество, на перекрестках современности - лучшее, что им создано.

Вся богатая событиями и свершениями жизнь патриарха нашей музыки проходила на глазах миллионов соотечественников. И, несмотря на это, его биография обросла немалым количеством мифов. Сейчас, в пору окончательного подведения итогов, просто необходимо их развеять. И все же, мне хочется начать с музыки, с того, что мастер оставил в наследство нам и, убежден, многим следующим за нами поколениям. Ибо музыка была главным делом его жизни.

Ныне уже неоспоримо: Тихон Хренников – классик русской и мировой музыки, один из тех, кто продолжал и развивал в XX веке ее могучие и непрерываемые традиции. Но вдумаясь: что такое вообще «классик», «классика» - слова, которые мы так часто употребляем к месту и не к месту? Если верить толковым словарям, эти термины обозначают «образцовые и общепризнанные явления искусства, имеющие непреходящую ценность для мировой и национальной культуры». Таковы, бесспорно, и творения этого мастера.

Творческое наследие композитора весомо и многообразно. Здесь едва ли место добавлять к множеству уже написанных биографических очерков и творческих портретов еще один, подробно перечислять и анализировать все его сочинения. Однако уместно напомнить, что талант Хренникова, его самобытный голос были услышаны и признаны уже в самом начале его самостоятельного пути - еще в 30-х годах прошлого века! Стоит, пожалуй, назвать хотя бы некоторые вехи его творческого пути. Стоит, тем более, что в этом году по сути дела, можно отметить еще один юбилей – 80 лет со дня премьеры его первого фортепианного концерта, сразу заставившего любителей музыки запомнить имя молодого автора, тогда еще студента Московской консерватории. Концерт захватил аудиторию Большого зала прежде всего своей жизнерадостностью, динамизмом, лирической проникновенностью и мелодической свежестью. Эти же качества два года спустя определили и успех его Первой симфонии (дипломной работы!), которая беспрецедентно быстро получила мировое признание. Ее московская премьера состоялась под управлением знаменитого Георга Себастьяна, а затем симфонию включили в свой репертуар крупнейшие дирижеры мира. Первым из них был великий Леопольд Стоковский, который предварил Филадельфийскую премьеру такими словами: «В России изменилось все, но русский характер, русская натура остались прежними...» За ним последовал Юджин Орманди, исполнивший симфонию в Нью-Йорке, в знаменитом зале «Карнеги-холл». «Симфония – создание бесспорного таланта!» - откликнулся критик. В скором времени произведение включили в свой репертуар Гвидо Адлер, Вилли Ферреро, Шарль Мюнш; позднее среди ее вдохновенных интерпретаторов был и Евгений Светланов.

Еще одна важнейшая веха – Вторая симфония, написанная в разгар войны и ставшая одним из самых волнующих откликов на нее в музыке. Причем откликом не монументально-философским, как у Шостаковича, не эпическим, как у Прокофьева, а лирико-драматическим, глубоко личным, всецело обращенным к свету грядущей победы.

Спустя много лет родилась Третья симфония, поразившая слушателей свежестью выразительных средств и новаторством языка и формы. Выяснилось, что и мастер старшего поколения способен воспринимать и творчески претворять новейшие приемы композиторского письма.

Нельзя не остановиться на необычайно плодотворной работе Хренникова, обогатившего репертуар для солирующих инструментов с оркестром. Четыре фортепианных, два скрипичных (плюс еще сюита из трех пьес) и два виолончельных концерта стали ее весомыми плодами. Хренников когда-то заметил, что в жизни ему всегда «везло на

людей». Но к данному случаю это едва ли применимо: ни дружба, ни положение автора не могло заставить выдающихся артистов исполнять музыку, которая была бы им не по душе, или, не по рангу. А среди них были и такие выдающиеся музыканты как Кирилл Кондрашин, Франц Конвичный, Мстислав Ростропович, Леонид Коган, Игорь Ойстрах, Михаил Хомицер, Лазарь Берман, Владимир Крайнев, Евгений Кисин, Владимир Федосеев, Валерий Гергиев, Владимир Спиваков, Вадим Репин и многие, многие другие. Естественно, что самым лучшим интерпретатором фортепианных концертов долгие годы оставался сам автор, воспитанник московской пианистической школы, ученик Генриха Нейгауза...

Даже в тех жанрах, к которым он обращался лишь изредка, казалось бы, случайно, им созданы музыкальные шедевры непреходящей ценности. В их числе и два изумительных хоровых цикла на стихи Некрасова, разделенные несколькими десятилетиями, и фортепианные пьесы, и проникновенные романсы на стихи Пушкина, Есенина, Бунина, Бернса и Шекспира. И конечно, песни! Многие из его песенных шедевров стали воистину народными. Но при этом нельзя не подчеркнуть, что сам композитор никогда не причислял себя к «специалистам» в каком-либо жанре, в том числе и в песенном. Любое такое ограничение было ему чуждо. Он создал не так уж много песен, не связанных с театром или кино, хотя среди них и такие, как «Прощание» или «Песня о песне»! Да к тому же большинство песен написанных им, были составной частью музыки к театральным спектаклям и кинофильмам. Напомню лишь некоторые – «Свинарка и пастух», «В 6 часов вечера после войны», «Верные друзья», «Гусарская баллада», «Дуэнья»; спектакли «Давным-давно» и «Дон Кихот». Даже к фильмам так и не состоявшимся, как случилось со всеми любимыми «Московскими окнами»! Только если многие из тех фильмов уже давно забыты, то хренниковские мелодии остались жить и поныне.

Другая сфера музыки, безусловно, особенно близкая композитору – это музыкальный театр, даже шире – музыка для сцены, ибо в наследии композитора немало сочинений, в которых и жанровые границы порой трудно определить, а жанровые признаки не знают условных границ. Нельзя тут не вспомнить, что одной из первых его работ, снискавших всенародную популярность, стала музыка к вахтанговскому спектаклю «Много шума из ничего». Собственно, именно с нее и берет свое начало в нашей стране жанр мюзикла, ибо музыкой и песней пронизан весь спектакль: ведь композитор создал для него партитуру, включающую 14 полноценных номеров!

Особое место в его театральном наследии занимает, конечно, народная музыкальная драма «В бурю», произведение новаторское для своего времени. Она была воплощена на сцене великим режиссером В. И. Немировичем-Данченко, что уже само по себе говорит о многом. Опера стала своеобразной точкой отсчета для важной ветви нашего музыкального театра, вызвала бурные споры после премьеры в 1939 году. Еще один этап – комическая опера «Фрол Скобеев», возродившая на музыкальной сцене колоритные картины русского быта далекого прошлого. Правда, и ей потребовалось 15 лет, чтобы превратиться в глазах критиков из «творческой неудачи» в «беспорный триумф».

Судьба обеих опер поистине удивительна. Едва ли кто-нибудь сегодня помнит, что в конце 40-х годов прошлого века в нашей прессе была организована настоящая травля молодого композитора после премьеры его оперы "Фрол Скобеев". В лучших традициях того времени то ли отдел культуры Совета Министров, то ли Комитет по делам искусств инспирировал "письма читателей" в газету "Культура и жизнь", где простые люди, якобы видевшие оперу, всячески обличали ее пороки, и прежде всего, чуждое советскому художнику любованию стариной. Этим людям очень хотелось убрать Хренникова с

важного общественного поста. Но не получилось – ведь молодой композитор только что стал Генеральным секретарем Союза композиторов по велению самого «отца народов».. Пару лет спустя к этой «критике» добавились поношения в адрес оперного первенца композитора – «В бурю». В итоге, обе оперы и по сей день ждут нового и достойного их сценического воплощения, как и третья опера «Мать». *(Есть основания полагать, что инициатором всей этой вакханалии был некто К. Саква - музыковед, в 1947 году окончивший консерваторию и работавший консультантом Комитета по делам искусств. По странному стечению обстоятельств он в то же время всячески старался не допустить присуждения Сталинской премии моему отцу – пианисту Гр. Гинзбургу, но и в этом не преуспел. И еще более примечательно, что Э.Денисов в своих мемуарах вспоминает о том, как и ему не давал хода этот «музыковед в штатском», как тогда говорили.) (Это можно в сноску.)*

Коли уж мы коснулись театра, напомним, как много сделал в этой сфере Хренников впоследствии. Тут и музыкальная хроника «Белая ночь», и комические оперы «Доротея», «Голый король», «Золотой теленок». Синтезируя жанровые черты оперы, оперетты и мюзикла, Хренников по сути дела, обогатил палитру музыкального театра принципиально новыми красками, создав некий новый жанр, которого раньше не существовало вовсе. К балету композитор обратился лишь в последний период жизни, но и тут он успел сказать свое веское слово. Его балеты «Гусарская баллада», «Наполеон Бонапарт», «Любовью за любовь», «Капитанская дочка» обошли десятки театральных сцен. Здесь, думается, еще в большей степени, чем в опере, воплотилась одна из главных черт его таланта – сердечная трепетность, достигающая высокого эмоционального накала. Примечательно, что два из них возникли из партитур, задолго до этого сочиненных к спектаклю и фильму. Единство стиля и духа музыки давней и новой в них просто поразительно. Не меньше поражает и страстность лирического чувства, наполняющая их певучие адажио, которые сразу же утвердились как концертные оркестровые пьесы.

Пожалуй, существует еще один секрет неизменной популярности сочинений этого композитора. Хренникову всегда были чужды строгие жанровые рамки, ограничения. В его творчестве как бы стираются грани между так называемой академической, серьезной музыкой и музыкой популярной, легкой. Его создания всегда полны света и жизнелюбия, они одинаково «общительны» и равнодоступны для всех слушателей. Именно это – залог того, что его творчество будет жить и волновать сердца всегда, пока существует настоящее искусство.

Обо всем этом я недавно вновь подумал, слушая концерт его киномузыки, в зале имени Чайковского в дни, когда отмечалось 100-летие со дня рождения моего старшего друга. И тут мне пришло в голову, что существует совершенно определенная близость между Тихоном Хренниковым и Джорджем Гершвиным. Во многих сценических произведениях того и другого стираются грани между так называемой «серьезной» или академической музыкой и музыкой общедоступной, популярной в хорошем смысле этого слова. Вот почему, мне кажется, оба эти гения были среди первых создателей нового жанра – мюзикла, - спектакля, пьеса или киносценарий которого изначально задуманы как музыкальные.

Пора, однако, сказать и о кипучей общественной деятельности Хренникова, которой он отдал более полувека. Отдал, сознавая, что подчас эта деятельность идет в ущерб его творческой активности. По словам самого Тихона Николаевича, он всегда следовал завету отца, напутствовавшего его такими словами: "Живи сам и давай жить другим". Им руководило сознание того, что людям, прежде всего его коллегам, нужна именно его помощь и поддержка. И нельзя не сказать, что на всем протяжении своего существования

Союз композиторов оставался мощной опорой для музыкантов, причем не только композиторов.

Иногда приходилось слышать, что Хренников был, якобы, баловнем судьбы. Это, на первый взгляд, подтверждается внушительным перечнем его наград и почетных званий, да и тем положением, которое Хренников занимал, руководя композиторским Союзом более четырех десятилетий. На деле все было совсем не так просто. В недавнем прошлом не принято было вспоминать, что в пору "ежовщины" были арестованы оба брата композитора, и молодой музыкант, которому не исполнилось 25 лет, очертя голову бросился на их защиту, что по тем временам казалось делом и безнадежным, и опасным. Даже тогдашние наркомы не решались защищать своих братьев и жен. А Тихону с помощью видного адвоката Браудо удалось-таки вырвать одного из братьев из застенков НКВД; правда, другого брата, Бориса, освободить не удалось, и он погиб в ссылке.

Не этот ли печальный опыт помог композитору позже, в пору поздних сталинских репрессий, с такой же последовательностью защищать своих собратьев-музыкантов? Кажется, лишь один из них - композитор М. Вайнберг - был арестован зимой 1952/53 года, но тут уж Хренников ничего не мог поделать. Это происходило на волне компании по разоблачению врачей-убийц и еврейских врагов народа, а Вайнберг был членом семьи убитого незадолго до этого великого актера Самуила Михоэlsa и проходил совсем по другой статье. Но и он вскоре после смерти «отца народов» вышел на свободу. А скольким освобожденным из ссылок людей он помог во второй половине 50-х годов! Скажу только, что была среди них и вдова его кумира Сергея Прокофьева.

Необычайно трудными для Хренникова были первые годы его пребывания во главе композиторского союза. Да, молодому музыканту было нелегко на первых порах "управлять" организацией, куда входили и крупнейшие композиторы, которых он бесконечно читил, перед которыми преклонялся. Необходимость ходить по острию ножа, произносить на собраниях и съездах слова, написанные чиновниками из ЦК КПСС, в сочетании с уже упоминавшейся травлей, стоила ему здоровья; он пережил длительный стресс и нервное расстройство, почти год не мог работать. И только благодаря неизменной спутнице жизни, незабвенной Кларе Арнольдшне, сумел победить болезнь. Но недруги не унимались...

Нельзя забывать, что в 1957 году, едва началась хрущевская оттепель, Хренников стал первым и единственным из руководителей творческих союзов, кто посмел поставить вопрос о пересмотре того злосчастного постановления 1948 года, где под удар попали все лучшие представители советской музыки. И он добился своего - партийные бонзы, правда, не осмелились полностью отменить постановление, но объявили недействительной ту его часть, где содержалась несправедливая критика выдающихся мастеров.

Ответная реакция последовала тут же. Его оперу "Мать" (по Горькому) опять подвергли разносной критике, даже не пытаясь разобраться в музыке произведения. В прессе появились и статьи, зачислявшие даже его ранние и несомненно выдающиеся сочинения - Первую симфонию и Первый фортепианный концерт - в разряд формалистических. Много позднее клевета обрушилась на него с другой стороны. Кое-кто немало сделал, чтобы создать впечатление, якобы в Союзе композиторов "авангардисты" всячески притеснялись, преследовались, а музыка их запрещалась и изгонялась с эстрады. Особенно преуспел в этом один небезызвестный наш дирижер, потративший немало «творческих» сил на то, чтобы создать в мире ложное представление о Хренникове, а по существу просто оклеветать его. Печальную роль сыграл и французский режиссер Бруно Монсенжон, в фильмах которого Хренников изображался чуть ли не душителем свободы.

С его подачи большинство европейских и американских критиков запели жалобную песню о Хренникове, изображая его в своих писаниях как бюрократа, функционера, деспота, подручного Жданова и Сталина.

Не хочется перечислять всю эту ахинею, тем более называть имена этих критиков, поющих с голоса недоброжелателей Хренникова, не знающих нашу историю, не понимающих тех сложных процессов, которые происходили в нашем искусстве XX века. (Пожалуй лишь лондонский «Обсервер» хоть отчасти отдал должное достижениям Хренникова – и как композитора, и как главы творческого союза). Но, однако, сейчас, в пору подведения итогов, нельзя и пройти мимо этого мутного потока грязи и лжи. Тем более, что уход из жизни этого уникального человека, как это ни парадоксально, стал поводом для того, чтобы в некрологах, появившихся в зарубежной прессе, вновь вспомнить старые обвинения и мифы.

Однако же случилось неожиданное. И тут надо сказать спасибо интернету... На портале **Unsung composers** «Неспетые композиторы» (м.б. «Невоспетые») осенью 2009 года появился форум, в котором участники (причем не русские люди, а иностранцы!) с легкой руки некоего Денниса начали активно обсуждать творчество Хренникова, открывать ее для себя и для других. Можно было догадаться, что это были молодые (преимущественно, как теперь принято говорить, продвинутые) любители музыки, большая часть из которых не только сочинений композитора, но даже имени его раньше не слышали. А некоторые успели по ходу дела прочитать те пасквилы, о которых я вспоминал. Но нет – не поверили. И стали обмениваться записями, сведениями о том, где их можно найти. Почти все они слушали его музыку с восторгом!

А потом произошло еще одно примечательное событие. Совсем недавно, в год 100-летнего юбилея, в том же интернете появилась большая статья некоего критика, скрывшегося под ником (там теперь называется псевдоним) Graig. Название ее примечательно – «Кто боится Тихона Хренникова?» Автор намеренно не хочет обсуждать все сплетни, о которых говорилось ранее, но дает честный непредвзятый обзор основных симфонических сочинений композитора – большинства инструментальных концертов, симфоний, а также виолончельной сонаты. И каждый раз он убеждает своих читателей, что эту музыку обязательно надо слушать, что это настоящая большая музыка. К тому же он отсылает их еще и к Youtube, советуя послушать «Много шума из ничего» и Пять романсов на стихи Роберта Бернса. А заключает он свою статью следующим пассажем: «Итак, как вы отнеслись к музыке этой исключительно противоречивой фигуры? Привлекательно, не правда ли? Или вы все еще предпочитаете считать это полной ерундой?» Замечу, что столь же доброжелательными оказались и рецензии британского критик Роба Барнетта на сайте <http://www.musicweb-international.com>. Одним словом можно с уверенностью сказать, что музыка Хренникова переживает свой ренессанс.

Как свидетель и участник жизни Союза композиторов СССР, не могу не сказать о той поистине творческой (в истинном смысле) атмосфере, которая всегда царила там – атмосфере доброжелательности, товарищеской взаимопомощи, чуткого внимания ко всему новому и талантливому. Обстановка в композиторской организации была для того времени (впрочем, не только для того) поистине демократичной. На прием к председателю мог без труда попасть каждый. И пока там оставались люди, особенно коллеги, Тихон Николаевич не покидал кабинета.

Следует признать, объективности ради, что лично Хренникову, как, впрочем, и Шостаковичу или Хачатуряну, авангардистские схемы XX века были, конечно, чужды. Он

оставался верен идеалам великой традиции, которые пронес через всю жизнь. Это определяло и его музыкальные пристрастия, его кумиров (Бах, Чайковский, Прокофьев), равно как и круг его друзей по всему миру. То были крупнейшие представители "мейнстрима" в музыке XX века, такие как С. Барбер, Н. Рота, Ф. Маннини, Ж. Орик, А. Жоливе, П. Владигеров - всех не перечислить. Но он всегда умел подняться выше своих личных вкусов, когда дело шло о музыкальной жизни страны и мира. Именно он нашел в себе силы и мужество вернуть России великого новатора Игоря Стравинского. По приглашению Хренникова классик XX века приехал на Родину, давал концерты в обеих столицах - там, где его музыка была до этого под запретом. И еще один примечательный факт: В 1981 и 1983 годах Союз композиторов провел в Москве два беспрецедентных международных фестиваля современной музыки. Незадолго до того, после вторжения советских войск в Афганистан, деятели науки, культуры, спорта Европы и Америки бойкотировали нашу страну, не приняли участия в московской Олимпиаде. А вот на фестивали приехали многие известнейшие музыканты. Таков был авторитет организаторов фестиваля, и прежде всего Т.Хренникова.

Конечно, не могу не напомнить, что именно Тихон Николаевич был основателем журнала «Музыкальная жизнь», в котором мне довелось трудиться с самого его начала в 1957 году почти 35 лет. Журнал этот стал подлинным окном в мир музыки для множества людей – недаром его тираж к середине 80-х годов достигал около 175 тысяч экземпляров – цифра просто немыслимая в наши дни. В этом журнале мы могли давать огромное количество самой разнообразной информации – не только по стране, но и о зарубежной музыкальной жизни, о ее действующих лицах, разных жанрах творчества и важнейших событиях. И, насколько я помню, ни разу не испытывали мы на себе давления со стороны различных инстанций – все знали, что авторитет наших главных редакторов – сначала композитора В. Белого, а потом музыковеда И. Попова очень высок и доверие к ним Хренникова было полным.

Замечу попутно, что Тихон Николаевич никогда не руководствовался в своих действиях политическими мотивами. Он всегда умел объективно оценить и заметить настоящий талант. Отдавая дань ситуации, он время от времени произносил в своих докладах критические тирады в адрес так называемых авангардистов, но практически никто из них не пострадал от этого. Конечно, все это не касается пресловутого выступления в 1948 году, которое, как хорошо известно, было написано в партийных кабинетах и прислано ему с указанием читать как есть. Тут уж ничего не поделаешь. Такое было время. Но, вопреки ожиданиям, ни один из них, по сути никак не пострадал. Да, их музыка какое-то время была под негласным запретом, только исходил он не от Союза и Хренникова, а от Министерства культуры. Как сейчас помню, в Доме композиторов проходили авторские концерты большинства этих композиторов, и какое множество машин дипломатического корпуса собиралось тогда на улице Неждановой, чтобы их послушать! Да и нехитрые исследования показывают, что большинство их сочинений не только заказывались, но и выходили в издательстве «Советский Композитор».

Навсегда запомнил один из его поздних телефонных звонков. Он, как часто бывало, хотел в тот вечер поделиться своими впечатлениями о концерте современной музыки в зале Чайковского. К моему удивлению его восхитила «Офертория» Софьи Губайдуллиной. «Это надо выдвигать на Ленинскую премию!», - воскликнул он. Благодаря Хренникову уже в 70-е годы многие из молодых мастеров возглавили композиторские организации республик. В их числе Щедрин, Петров, Караев, Канчели, Станкович, Рязтс, Нурымов; в правлении Союза композиторов СССР был и Альфред Шнитке, которому Хренников предлагал также пост секретаря. И опять же, это происходило в то время, когда во главе других творческих союзов стояли в основном посредственности, люди, о большинстве из

которых сегодня уже никто не помнит Да, Эдисон Денисов, член злополучной «хренниковской семерки», отнюдь не был подвергнут остракизму. Стоит вспомнить, что он долгие годы руководил двумя циклами концертов в Союзе композиторов «Музыка XX века» (в концертах которого были возрождены сочинения забытых композиторов Н. Рославца и Л. Половинкина), а также циклом «Новые произведения композиторов Москвы».

И еще хочу вспомнить один эпизод, характеризующий Тихона Николаевича. Где-то в начале 80-х годов концертная жизнь в стране начала затухать. С появлением самодеятельных ВИА местным филармониям стало куда выгоднее устраивать их концерты, чем выступления артистов академических жанров. Вошел в практику так называемый «день печати»: артиста-гастролера встречали в аэропорту или на вокзале, вручали ему гонорар за выступление, которое не состоялось, ставили печать на его командировке, подтверждающую, что концерт якобы состоялся и отправляли восвояси. Так можно было совершить большое турне не выступив, по сути, ни разу. И вот молодые музыканты, лауреаты конкурсов, обратились к Тихону Николаевичу с просьбой собрать совещание и обсудить эту ситуацию – на Министерство культуры надежды не было. Помню, как они, один за другим, страстно выступали, обрисовывали сложившееся положение, искали выход. И вдруг в зале Иностранной комиссии появилась Таисия Николаевна, секретарь Хренникова, и попросила его к телефону. Звонил зам. министра культуры В. Кухарский. Как выяснилось, он стал довольно резко отчитывать Хренникова за то, что тот обсуждает проблемы, не находящиеся в его компетенции. Тихон Николаевич послушал немного, а потом послал чиновника подальше и вернулся в зал продолжать встречу. И таких случаев было множество, ибо всё, что касалось музыкальной жизни страны, было и его заботой...

Последние два десятилетия - эпоха крутых поворотов и переоценки ценностей - были нелегкими для убежденного сединой музыканта. Некоторые деятели искусства пытались сделать себе громкое имя на огульном поношении Хренникова. Были среди них и те, кто еще недавно буквально осаждал председателя Союза композиторов в надежде получить с его помощью очередное звание, премию, квартиру. Немало сделано ими для дискредитации выдающегося художника и у нас, и за пределами страны. Нужно было иметь огромное самообладание, чтобы спокойно выстоять, даже когда новая травля привела его в больницу. Тихон Николаевич в эту трудную пору сумел сохранить высокое достоинство. Не оспаривая глупцов и клеветников, он продолжал творить до конца своих дней...

Путь Хренникова – композитора длился почти три четверти века. Как показывает практика, срок вполне достаточный, чтобы опровергнуть или утвердить первоначальное восприятие и оценку любого произведения искусства. И то немногое, что остается жить, принадлежит перу лишь самых выдающихся корифеев. Случайностей крайне мало. Так вот каждое исполнение лучших творений Хренникова подтверждает его принадлежность именно к этой когорте избранных. Его музыка живет и будет жить.















