Ю. Шапорин

ЩЕДРОСТЬ ТАЛАНТА

Тихону Хренникову 50 лет! Полувековой юбилей отмечает тот, кого я помню совсем юным, начинающим композитором... С неподражаемым жизнелюбием и обаянием простоты распевал он, как, впрочем, поет и сейчас, свои песни и арии, всегда чарующие открытым чувством, подлинно народной «изюминкой» и чисто «хренниковской» свежестью мелодии, до того непосредственной, что кажется, вот-вот она только что родилась в фантазии автора... Под перо невольно напрашивается слово, которым хочется определить главную черту композитора, пользующегося такой любовью народа. Это слово — щедрость! Щедрость таланта, души, человеческого и художнического обаяния... Кто еще из русских художников обладал этой безраздельно покоряющей чертой? Моя привычка искать аналогии в поэзии подсказывает — Есенин! Да, прежде всего вспоминается этот замечательный русский поэт! Таким вот пареньком, как когда-то Есенин, влюбленным в родные песни и поля, пришел в нашу музыку Тихон Хренников, и сразу в ней забурлило, зазвенело что-то новое, живое, очень современное и в то же время очень русское! А можно ли не назвать щедростью ту динамичность, с которой он проявил себя в творчестве? В двадцать пять лет он был уже автором Фортепианного концерта, симфонии, оперы, поистине замечательной музыки к шекспировской комедии (я рад, что сыграл роль в ее рождении, порекомендовав театру им. Вахтангова заказать эту музыку юному Хренникову). Еще год-два — и новая симфония, музыка к кинофильмам, песни и песни... И ведь все это до сих пор живет и радует, поется на сценах, эстрадах и просто в быту, на молодежных вечеринках, под звуки баяна, гитары, аккордео-

на... Это значит, что композитору удалось главное, ради чего вообще стоит быть композитором, — сказать свое, новое и вместе с тем очень нужное людям — не кучке музыкантов, а всем людям, нашим современникам. А нужно людям то, что отвечает их чувствам, их восприятию жизни. Да, Хренников сумел по-своему, одному ему свойственными средствами запечатлеть в звуковом мире музыки черты нашего времени, черты героя нашей жизни. Разве это не есть самое главное назначение художника? Главное, но не единственное в наши дни. И судьба Тихона Николаевича — лучшее доказательство этого.

В 35 лет, с виду еще совсем юноше, ему было суждено возглавить крупнейшую в мире композиторскую организацию. Полных пятнадцать лет он достойно руководит всей многонациональной советской музыкой, являя пример подлинной демократичности, доброты и товарищеского внимания и участия ко всем членам союза, ко всем нашим многочисленным зарубежным друзьям.

А Хренников — депутат, слуга народа? Но об этом расскажет другой автор. Моя уже не совсем юная память не в силах справиться со всеми почетными и ответственными обязанностями, которыми облечен Хренников. Хочу сказать только, что огромная работа, которую он честно выполняет, как и полвека жизни, нисколько не изменили нашего друга и товарища. Он по-прежнему молод и лицом и душой, и, главное, своей музыкой, которая, как и раньше, сверкает всеми гранями своих мелодий и радуется нашей кипучей и бурной жизни.

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

Я. Йиранек

Все мы, музыканты социалистической Чехословакии, поздравляем Тихона Николаевича с днем его знаменательного юбилея. Мы чтим и ценим в Тихоне Николаевиче большого, неутомимого борца за социалистическую музыкальную культуру, которой он отдает все свои силы. Им проделана громадная культурно-политическая и организаторская работа, плоды которой мы найдем не только в советской музыкальной культуре, но и в музыкальной культуре Чехословакии, а также других социалистических стран. У меня на родине хорошо знают и любят его творчество, в особенности симфонии, Скрипичный концерт и песни из популярных в народе кинокартин. А мы, члены Союза композиторов, знаем Тихона Николаевича как чуткого, задушевного человека, который, невзирая на свою большую, сложную деятельность, всегда идет нам навстречу и помогает нашему общему хорошему делу.

Я и все мои друзья желаем юбиляру много здоровья и новых сил для дальнейшей творческой и руководящей работы. И пусть наша искренняя личная дружба и дальше крепнет, так же как большая, нерушимая дружба между советскими и чехословацкими музыкантами.

Прага

В. Стоянов

Горячо поздравляю тебя, моего дорогого друга и товарища, с пятидесятилетием и от всего сердца желаю тебе доброго здоровья, долгих лет жизни и больших творческих успехов. Сердечно обнимаю тебя.

София

Э. Майер

Я познакомился с Тихоном Хренниковым в 1950 г., когда он вместе с Юрием Шапориным и Борисом Ярустовским посетил ГДР. В то время, всего лишь через несколько лет после окончания войны, он так по-товарищески говорил с нами, композиторами ГДР, что между ним и

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

Гиви Орджоникидзе

ЮНОСТЬ ВДОХНОВЕННОЙ МУЗЫКИ

Вряд ли найдется кто-либо хотя бы раз прослушавший очаровательную музыку Тихона Николаевича Хренникова к комедии Шекспира «Много шума из ничего» и не проникшийся к ней симпатией. Ей нельзя внимать без улыбки и радости, которыми согревает подлинно комедийное искусство. Созданная почти три десятилетия тому назад, она и сегодня пленяет юношеской свежестью и темпераментом, искрящимся весельем молодости, пылкой и романтичной.

Блестящая театральность музыки Хренникова обусловлена меткостью характеров, живейшей связью между действием музыкальным и сценическим, разнообразием жанрового материала. Критика с поразительным единодушием отмечала драматургическую действенность музыкальных номеров спектакля, ярко дорисовывающих и те черты в облике героев, которые были лишь намечены в литературном тексте. С этой точки зрения они органичная, неотъемлемая часть спектакля. И тем не менее вокально-симфоническая сюита «Много шума из ничего» принадлежит к тем несомненным и редким творческим удачам, которые обретают жизнь и в качестве самостоятельных произведений.

Ц. Мансурова (Беатриче) и Т. Хренников после спектакля «Много шума из ничего» В. Шекспира в театре им. Евг. Вахтангова

Музыка сюиты свободна от какой-либо манерности, стилизации. Порою композитор использует удивительно простые средства. Но эта простота сочетается с подлинной оригинальностью материала, истоки которого восходят к бытовой песне и танцевальной стихии. Первая, значительно опоэтизированная, служит передаче романтических чувств. И какой чистотою и нежностью, порой лукавством веет от этих чувств! Танцевально-жанровые же эпизоды сюиты почти полностью посвящены раскрытию комедийной линии сюжета, атмосферы блистательной праздничности, столь пленительной в итальянских комедиях великого драматурга. Здесь композитор мастерски использует средства пародии, эксцентриады, дразнящей скерцозности. Пародируются и современные и старинные формы менуэта, серенады, вальса и т. д. Озорная жизнерадостность присуща обеим образно-интонационным сферам, но если в танцевальных номерах она проявляется во внешней динамике движения, то в лирических эпизодах — в притягательной эмоциональности. Впрочем, танцевальность, гротеск, шутка — и романтическая непосредственность вовсе не противопоставлены друг другу.

В музыке все время царит атмосфера непринужденной игры, обаятельной беспечности. Даже любовные грезы в ней свободны от какой-либо «психологической нагрузки», а угрозы клеветника Борахио по-своему забавны. Но в том-то и дело, что музыка эта, легкая и непритязательная, своеобразно раскрывает ту проблематику, которая рождена шекспировскими идеями...

•

Музыка Т. Хренникова к комедии «Много шума из ничего» появилась в середине тридцатых годов — в знаменательный период первых боль-

ших удач советских композиторов. Углубленный подход к явлениям действительности, новые методы художественного обобщения бытующего материала, разнообразие творческих стилей обусловили подлинный расцвет буквально всех жанров нашего искусства социалистической эпохи.

Огромную роль в развитии новых форм художественного мышления сыграли успехи советской песни. Подлинная массовость, непосредственность и подкупающая простота, ясность, афористичность изложения, доступность, яркая эмоциональность позволили песне оказать воздействие на все музыкальные жанры, включая симфонию, оперу, ораторию.

Т. Хренников, по счастью, относится к тем художникам, которые доверяют огромным выразительным возможностям песни. Его музыка, воспевающая нашу жизнь и революционное прошлое народа, преимущественно пронизана русской лирической песенностью. Таким образом, воплощая характеры своих героев, композитор отталкивается не только от их литературных прообразов, от собственного жизненного опыта, собственного ви́дения современной действительности, но и активно использует песню как ее «первичное» обобщение.

Ну, а когда песня привлекается как средство художественной характеристики явлений, явно лежащих за пределами ее непосредственного опыта? Что общего между ней и образами шекспировской комедии? Что общего между лучезарным Ренессансом и современной русской песенной интонацией, сохранившей в музыке Хренникова весь свой аромат и национальную характерность? Правомерно ли такое решение шекспировской темы? Нет ли здесь вопиющего контраста стилей, не искажены ли характеры? Впрямь ли шекспировских героев «нарисовал» своей музыкой композитор или пожертвовал той неповторимой прелестью бытового фона, без которой немыслима сверкающая праздничность комедий великого драматурга?

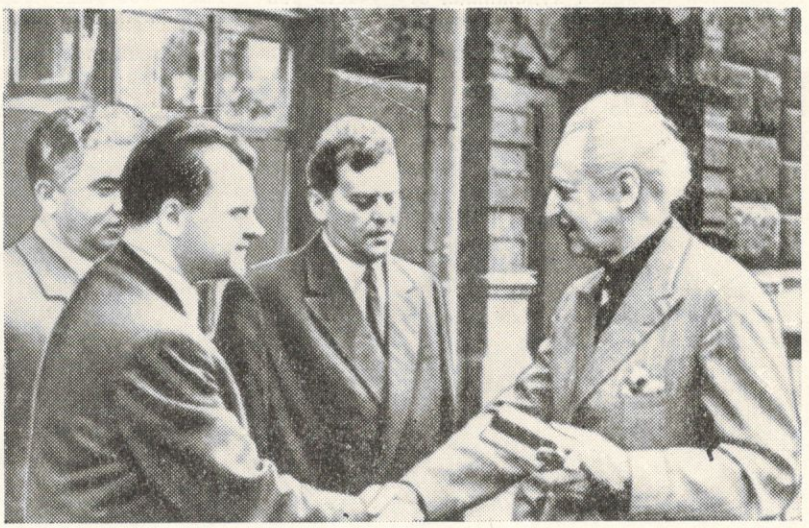
Раздумья над всеми этими вопросами невольно ведут нас к проблеме правомерности воплощения сил — тебе, замечательному музыканту, верному и мужественному товарищу, большому другу. Желаю написать еще много произведений на радость твоим соотечественникам, во славу твоей страны, на благо нашего общего дела.

Берлин

многими нашими музыкантами сразу же установились дружеские отношения — начало долголетней взаимной симпатии. При представившемся несколько позже случае, в тесном кругу, он исполнил свою оперу «Фрол Скобеев», с необычайной меткостью воссоздав в пении, мимике и прямо-таки виртуозной игре на фортепиано развитие действия и характер каждого героя.

С тех пор я узнал многие его произведения, симфонические и концертные, оперы и песни. При каждом исполнении я был среди тех, кто воодушевленно аплодировал. Размах и простота, фантазия и драматизм в его сочинениях всегда захватывали и захватывают, держа слушателя в напряжении от первого до последнего звука.

К твоему пятидесятилетию я желаю тебе, дорогой Тихон Николаевич, здоровья и творческих



А. Хачатурян,
Т. Хренников,
Г. Шнеерсон,
Л. Стоковский.
1958 г.

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

щения Шекспира на сугубо современном материале. История музыки ярко свидетельствует, что эта проблема всегда решалась в связи с задачами национального искусства и в соответствии со стилевыми особенностями данной культуры, почерком художника и т. д.

Возьмем для примера два столь различные «прочтения» Шекспира, как творчество композиторов так называемого лирического направления (Гуно, Тома) и творчество Верди. (Отвлечемся от разницы, порожденной неодинаковой степенью дарования.) Лирический «уклон» во французской опере возник как своеобразный «противовес» «большой опере» и вообще романтическому направлению с его исключительными эмоциями исключительных людей. Это искусство уже не находило никакой социальной опоры в насквозь негероической буржуазной действительности. Композиторы лирического направления создали новый театр, героем которого стал обыкновенный современный человек. Главенствующее место в сочинениях такого рода занимала уже не философская или гражданская проблематика, а созвучность персонажей современным настроениям. Переосмысленные духом времени и определенной социальной позицией художника, эту участь разделили и шекспировские герои вместе с героями Гёте, Байрона, Сервантеса, Шиллера и др. Тогда в меньшей мере, а сейчас явственно ощущается натяжка, а часто и искусственность подобных превращений, но закономерность самого факта совершенно очевидна.

В ином плане решает проблему шекспировского характера Верди. Я уж не говорю о реалистической глубине его «Отелло», о трагическом, подлинно шекспировском размахе страстей. Подчеркну сейчас другое: искусство Верди героическое. Хотя в нем и много иных мотивов и социальных проблем, все же поиски героя, «ренессансно»-цельного человека, восставшего против угнетения, социального и морального, — главная тема творчества композитора. Манрико, Риголетто, Бокканегра, Радамес — блестящие вариации по пути решения этой проблемы. Отелло Верди — прежде всего героический характер, каким он обрисован у Шекспира. В этом смысле композитор использовал и развил буквально все, что было хотя бы эскизно намечено драматургом. Вот воодушевляющий пример творческой инициативности!

Как очевидно, проблема воплощения образов Шекспира тесно связана с общей тенденцией развития современного искусства. Ведь не случайно «Ромео и Юлия» Берлиоза — произведение, синтезирующее симфонические, кантатно-ораториальные и оперные формы. Здесь отразился характер исканий композитора, его стремление к театрализации симфонии. Не случайна и драматургическая особенность шекспировского балета С. Прокофьева: музыкальные характеристики пе-

Выступление в госпитале, 1943 г.

Т. Хренников и американский дирижер Рой Гаррис, 1959 г.

Р. Нейгауз

В день пятидесятилетнего юбилея я шлю Вам, дорогой друг Тихон Хренников, от себя лично и от имени коллектива Дрезденского оперного театра самые сердечные, самые лучшие пожелания. Жалею, что предстоящая у нас премьера «Валькирии» лишает меня удовольствия пожать Вашу руку в Москве.

Дрезден

Р. Гофман

Я обладаю своеобразной привилегией принадлежать к числу немногих французских музыковедов, которым удалось хоть в какой-то мере ознакомиться с музыкой Тихона Хренникова. От всего сердца желаю как можно скорее утратить эту привилегию, хочу, чтобы в самом непродолжительном времени (может быть, это произойдет уже в этом году, в связи с пятидесятилетием композитора) очень много французов, любителей музыки, единодушно приветствовали его во Франции и аплодировали его музыке.

Огорчительно до крайности, что богатейшая советская музыка у нас относительно малоизвестна. Есть все основания надеяться, что это положение изменится сейчас, когда между нашими двумя странами установлен постоянный и весьма обширный артистический «обмен». Необходимо подчеркнуть, что Тихон Хренников как руководитель Союза советских композиторов активнейшим образом содействует осуществлению этого обмена, который призван принести в области музыки (а следовательно, и во всех областях!) величайшую пользу обеим странам.

Недавно я побывал в Москве, куда приезжал с целью собрать материалы для своей работы о советской музыке, которая выйдет на французском языке еще в этом году. Я мог бы удовлетвориться чтением партитур и статей, но решил, что это не может заменить непосредственного контакта, который, сближая с человеком, позволяет лучше понять его творчество. Тихон Хренников был одним из моих вдохновляющих «открытий». Запершись в его рабочем кабинете в помещении Союза советских композиторов, мы долго беседовали о музыке — у рояля. Многое поразило меня тогда: непосред-

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

редают в нем не только определенную сценическую ситуацию, но и конкретные особенности персонажа, строй его чувств, его повадку, внешний вид и даже характер «речи»! Все это обусловлено самим складом художественного мышления Прокофьева — портретной выразительностью, картинностью его музыки. Сила балета — в остроте противопоставления светлой стихии любви атмосфере мрачного средневековья. И потому мы вправе считать балет советского композитора наиболее совершенным воплощением «Ромео и Джульетты». Но ведь автор обращается здесь к животворным принципам контрастной интонационной драматургии, разработанной в русской оперной классике!

Мне кажется, нельзя вообще привести какой-либо пример из истории музыки, где отчетливо не проявилась бы связь между стилистической направленностью художественной культуры данной эпохи и степенью правдивости воплощения шекспировского начала. Следовательно, в принципе Т. Хренников имел полное творческое право обратиться в своем опыте к песенным жанрам. В обращении к этим жанрам я вижу одну из возможностей интересного современного решения шекспировской темы. Образы Клавдио, Бенедикта, Борахио, будучи насквозь песенными, тонко вычерчены, полнокровны и красочны. Так развенчивается популярный миф о неспособности песни запечатлеть индивидуальные черты героя. Разумеется, композитор увидел характерное не во внешних аксессуарах быта и нравов или особенностях речи персонажей. Характерное он уловил в главном — в их настроении, эмоциях. Не впадая в детализацию, не стремясь с возможно большей полнотой обрисовать героев, композитор сумел очень лаконичными, но и очень меткими средствами воссоздать типы шекспировской комедии.

Главным, конечно, является образ Бенедикта, носителя гуманистического идеала, ибо за внешней бравадой, «колючестью» он скрывает замечательные человеческие чувства, любящее сердце. Песенка Бенедикта «Как соловей о розе поет в ночной тиши» — центральный номер сюиты. Это и портрет героя, и проникновенное признание в любви. Одухотворенная мечтательность органично сочетается здесь с вполне «земной» страстностью, а досказанность чувств в музыке — с трепетностью их выражения. Вся песня к тому же овеяна дыханием ночного пейзажа, ароматами садов и благоуханием цветов, расточающих ласку влюбленным. Образ пленяет сердечностью, простотой и в то же время возвышенностью. И хотя песенка Бенедикта возникает в конкретной драматургической обстановке, она конденсирует в себе весь лиризм героя, «рассредоточенный» в драме и ощущаемый «на расстоянии». Так герой «транспонирован» в близкую для композитора (да и для всех нас) тональность. Но это не нарушает художественной правды, ибо присущие ему главные черты — нравственная красота и человечность — выражены убедительно.

От образа Бенедикта неотделима и серенада «заговорщиков», «Ночь листвою чуть колышет». Нельзя не отметить ее драматургическую действенность. Она звучит в эпизоде, когда друзья Бенедикта приводят в исполнение хитроумный план Дон-Педро и внушают притаившемуся Бенедикту, что насмешница Беатриче страстно в него влюблена. Игривость ситуации запечатлена в самом характере мелодии, особенно в лукавом, словно «мигающем» мотиве, согретом озорством и обаятельным лиризмом, шуткой и искренней хвалой чувству.

Возвышенная стихия романтических чувств овевает и мечтательный Вальс. Своеобразная лейтинтонация томного секундового вздоха придает ему затаенность, цельность мелодического потока. Грациозное танцевальное движение словно порождено нежною игрой грез и печали...

Музыкальный фрагмент «Бенедикт ищет Клавдио» — какая-то новая грань в характеристике героя, более ощутимо связанная с конкретным сценическим действием. Звучит эпизод из Вальса, на этот раз в стремительном, «задыхающемся» ритме: Бенедикт разъярен и готов защитить честь Геро. Однако и здесь в музыке проскальзывают комедийные черты, и она вовсе не утрачивает своей непринужденности.

Обе сюжетные линии, Клавдио — Геро и Бенедикт — Беатриче, — великолепные образцы шекспировского лиризма. Только в первой больше драматизма. Клавдио — тоже благородный возлюбленный, но без трогательной простодушности Бенедикта. Этот образ и в музыке решен в более «серьезной» тональности. В серенаде Клавдио «Лишь только к роще вы подошли» проскальзывает сдержанная и задумчивая меланхолическая нота, не снимающая, впрочем, комедийной окраски (в отыгрышах фагота, звучащего насмешливо-тяжеловесно в прозрачно тонкой фактуре, словно неуклюжая тень пробирается вслед за нашим вдохновенным героем). Именно это «впрочем» и составляет изюминку номера.

Итак, своеобразие сюиты Хренникова заключается в органичнейшем синтезе комедийно-фарсового и лирического начал. Тем не менее ни одному из эпизодов сюиты не присуще их механическое равновесие. И если в музыке Бенедикта

и Клавдио преобладает сердечный тон романтических чувств, то песенки Борахио отличает уже открытая комедийность.

Зажигательный ритм испанской серенады, молодцеватая, задористо-размашистая, темпераментная мелодия — такова первая из них, «Сталь толедского кинжала ярко блещет в темноте». Борахио — гротескная фигура клеветника и негодяя, но низменные черты его образа искусно завуалированы эмоциональной порывистостью песни. (Есть в ней что-то, заставляющее вспомнить о куплетах Тореадора из «Кармен».)

Песенка же пьяных Борахио и Конрада, безусловно, принадлежит к лучшим образцам советской, да и всей современной комедийной музыки. Она отмечена подлинно шекспировской характерностью, сочностью колорита, живописностью зарисовки. Нечто плутовское прямо-таки осязаемо выражено в легком пританцовывающем ритме, забавно спотыкающейся мелодии, в ее внезапных «вылезаниях» за пределы лада, в сочетании «неповоротливых» мелодичных оборотов с игривым припевом. Эта песня, обаятельная своей восхитительной жизнерадостностью, юмором, культом плоти,— не будь она по воле характера Борахио столь плебейски сниженной — могла бы послужить прекрасной иллюстрацией фальстафовского начала в музыке...

А вот некоторые из симфонических номеров сюиты, отразившие жанровый фон комедии, брызжущей весельем игр, забав, комических похождений. В лаконичной, но красочной музыкальной картинке «Приезд Дон-Педро» фанфары медных, ликующая мелодия струнных, ритм полонеза, сочные краски полнозвучного оркестра помогают ощутить особенную торжественность момента. Праздничное чувство радости (счастливая развязка!) обобщено и в заключительном танце и финале, где композитор с большой непосредственностью использует средства современной музыки: жанр галопа, остроту скерцозной танцевальности, пикантный гармонический и оркестровый стиль.

Сюжет шекспировской комедии вообще предоставляет большой простор танцевальной стихии, так что она органично входит в драматургию

ственность, глубокая искренность моего собеседника, предельная простота, с которой он говорил о своем творчестве, отвечая с полной откровенностью на все мои вопросы. И больше всего взволновал меня его энтузиазм: как только он начинает говорить с вами о музыке «по душам», особенно когда садится за рояль, чтобы прокомментировать свой концерт, он оживляется, воспламеняется, *живет*. Я переставал тогда видеть в нем руководителя союза, педагога, загруженного делами, — передо мной был просто энтузиаст, творец по призванию, приникший к источнику истинных радостей.

Эта большая искренность Хренникова определяет силу воздействия его музыки. Я уже знал его музыку к спектаклю «Много шума из ничего», ликующе свежую Первую симфонию, преисполненную радости жизни и энтузиазма; Вторую симфонию, более строгую в своем драматизме; Концерт для скрипки, песни, музыку для кино. Через несколько дней после нашей беседы я смог побывать на представлении его оперы «В бурю». Я думаю, что именно в этот вечер я понял по-настоящему роль Хренникова.

Эта опера заставила меня вспомнить о Верди, Гершвине и Менотти. Странное сочетание! — скажут мне. Объясню. Вспомните, как гордился Верди своим происхождением: «Io sono un paesano!» («Я крестьянин») — говорил он. Хренников тоже гордится своим происхождением. Он любит Елец, в котором родился, и эта большая любовь вошла в его музыку искренне и просто. В музыке Хренников не занимается ухищрениями, не оглядывается на предрассудки. Достаточно было понаблюдать за зрительным залом, чтобы понять: это произведение пользуется заслуженной популярностью, вызывает любовь к оперной музыке *у всех* слушателей, потому что оно *поет* с начала и до конца, а это так важно!

Я упомянул еще о Гершвине потому, что в опере Хренникова я нахожу (само собою разумеется, совсем в ином музыкальном контексте) *гуманизм* «Порги и Бесс», ту же любовь к простому человеку, то же возвеличение его. Я говорил о Менотти потому, что драматическое действие в опере Хренникова столь же напряженно, «кинематографично» в лучшем смысле этого слова и способно все время поддерживать в зрителе острый интерес.

Повторяя выражение, употребленное мною в статье, опубликованной в «Журналь Мюзикаль

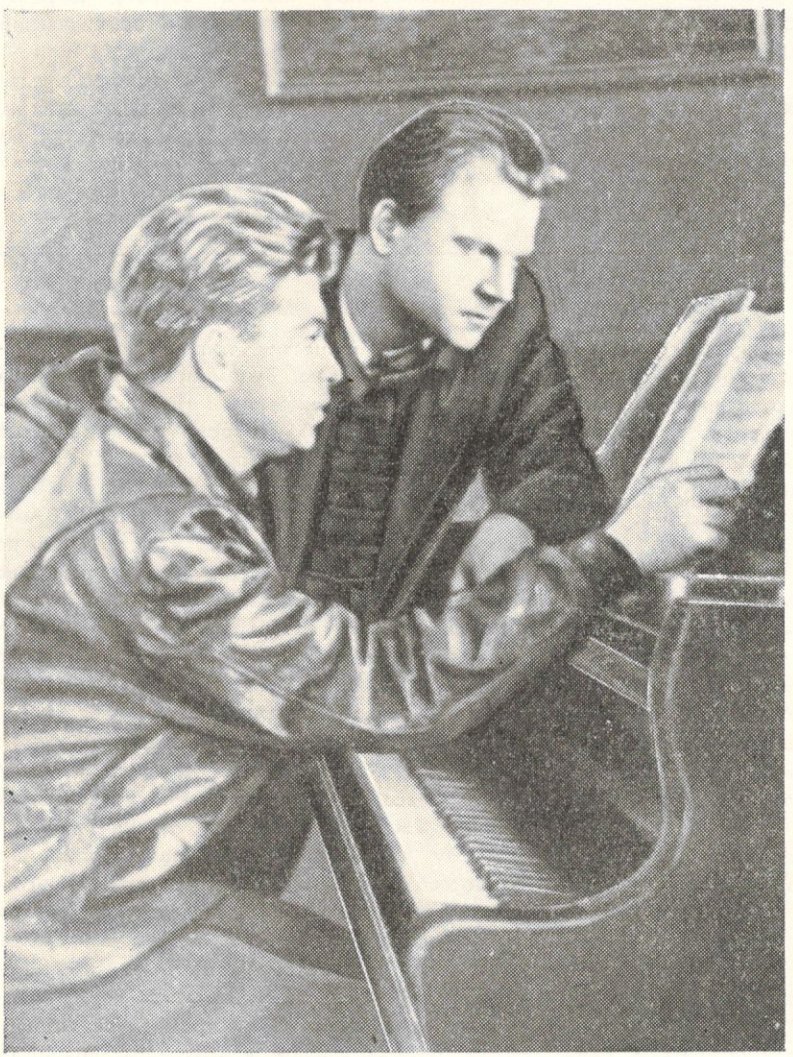
ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

спектакля. И здесь композитор, нарушая всякий «историзм» (Вальс и Галоп!), находит правдивые эмоциональные краски. Все танцы своеобразны по рисунку, и во всех них искусно преломляются комедийные черты, а также возникают островки лирики. Например, первый танец, изящное миниатюрное рондо,— Менуэт. Несколько раз проходит в нем «пискливо»-юмористическая тема кларнета и флейты. А вслед за ней — песенно-напевные эпизоды струнных с более плавным танцевальным движением, красивая тема гобоя, переходящая в музыку, исполненную искреннего порыва.

Большей ритмической остротою, да и более яркой комедийностью отмечен «Второй танец». Если в Менуэте композитор, отнюдь не стилизуя старину, все же сохранил пластичную выразительность классического танца, то новый эпизод насыщен современными ритмами, интонациями, движением. Резкость хореографического рисунка ощущается в крутых поворотах темы, обостренной пунктирности. Характерен и сугубо современный инструментальный колорит: частые сопоставления деревянных соло с плотной аккордовой фактурой фортепиано.

Иронический элемент в «Третьем танце» преломляется в своеобразной эксцентричности. Отметим «прокофьевские» озорные соло кларнета, «приперченные» гармоническими резкостями, «завихряющееся» движение струнных, калейдоскопичность движения...

В капризной скерцозности; в пристрастии к галопирующим ритмам, стремительно-оживленным, скачущим вприпрыжку; в гармонических, тем-



Э. Гилельс
и Т. Хренников, 1947 г.

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

бральных резкостях, мальчишески дразнящих и неизменно освежающих даже привычный мелодический или ритмический рисунок; в праздничном характере музыки сюиты (особенно ее танцевальных номеров) — во всем этом ощущаются животворные традиции нашей советской легкой симфонической музыки, богатой столь выдающимися образцами, как балетные сюиты Шостаковича, киномузыка Дунаевского, «юношеские» опусы Прокофьева. Эта музыка зарождается в недрах бытового танца, она «связывает» собственно эстрадный и симфонический жанры, обильно черпая из обоих источников (из первого — непосредственность, доходчивость интонации, остроумие, театральность; из второго — богатство выразительных средств, обобщенность). Ей по плечу (и Хренников доказал это лишний раз) и глубокая идея, и значительное образное содержание.

Удивительное свойство художественных обобщений: и в зажигательных ритмах танцев, и в проникновенных песенных эпизодах, запечатлевших лирико-комедийный колорит именно шекспировской комедии, все время ощущается русская характерность музыки Хренникова. Ибо комедия Шекспира «прочитана» русским советским художником и в музыке его отражено близкое ему содержание. Насколько удачно отражено — рассудило время.

В начале статьи было отмечено, что сюита давно уже обрела самостоятельную художественную жизнь. Это может показаться странным, но я за то, чтобы в будущем она эту самостоятельность потеряла. Ибо мне кажется, что сюита содержит превосходнейший материал для комической оперы — современного варианта «Беатриче и Бенедикта». И хотелось бы, чтобы композитор не отказался от этой возможности.

Франсэ», скажу, что Хренников в опере «В бурю» «точно целит и попадает без промаха».

Пожелаем же, чтобы это произведение стало известно и во Франции и чтобы нам представилась возможность еще до конца года приветствовать в Париже настоящего музыканта и друга.

Париж

Г. Дударев

Москва. Суровые дни военного 1942 года. Я солдат, служу в ансамбле МВД СССР.

Однажды к нам на репетицию пришел добродушный молодой человек. Мы исполняли «Есть на Севере хороший городок». Песня нравилась нам своей оригинальностью, необыкновенно энергичным и бодрым ритмом. Нам представили ее автора — Тихона Хренникова. Тогда я впервые и увидел Тихона Николаевича. Позже, в 1944 г., ансамбль часто исполнял другую его песню, которая называлась «Лихая артиллерийская» из кинофильма «В шесть часов вечера после войны».

Наш ансамбль был очень подвижной художественной единицей. Он часто выступал непосредственно на передовой, в том числе и в войсках 1-го Белорусского фронта. Боевой путь от Одера до Бранденбургских ворот прошел с частями 1-го Белорусского фронта и Хренников. Об этом мне рассказал также участник этого пути, друг Тихона Николаевича композитор Матвей Исаакович Блантер.

*

Первой моей работой в театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (1948) была роль боярина Ордын-Нащокина в опере Хренникова «Фрол Скобеев». Проходя со мной эту партию, Тихон Николаевич удивил меня (и продолжает удивлять до сих пор) знаниями чисто профессиональной стороны актерского мастерства. С этой поры и началась моя творческая дружба с композитором.

Позднее Хренников прошел со мной арию Тугай-Рededина из этой же оперы. Она стала моим любимым концертным номером.

Мне долго не давался финал арии: чего-то не хватало для ее правдивого звучания на концертной эстраде. Заключительные слова: «Гони, гони, гони!» — повисали в воздухе.

Мне казалось, что к ним необходимо дописать что-то, чтобы получилась настоящая «точка». Но когда я сказал об этом Тихону Нико-

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

О. Фельцман

ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

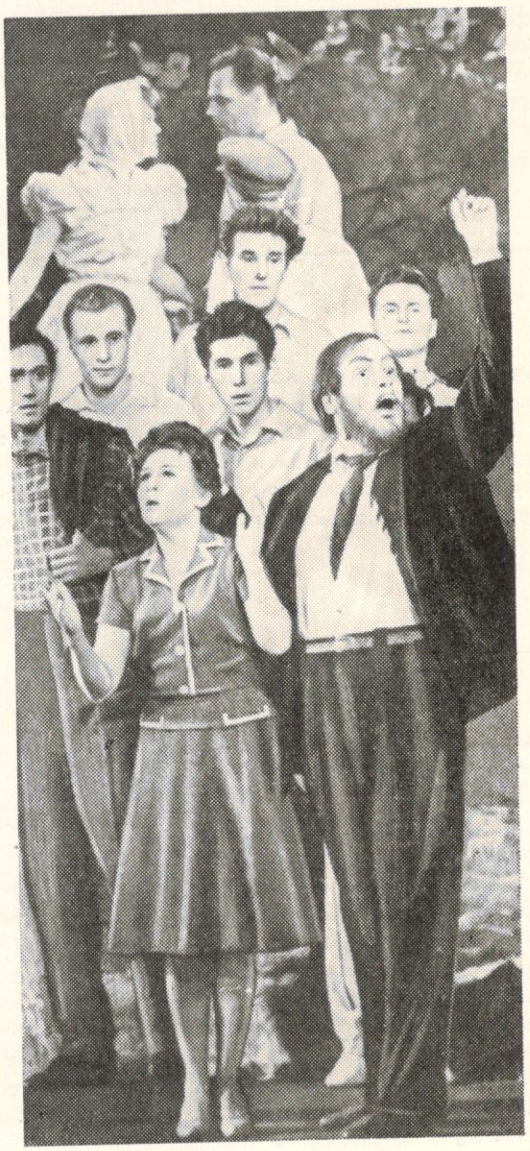
Премьера. Какое хорошее слово. Сколько радостного волнения, сколько творческого беспокойства всегда связано с первым исполнением нового произведения. Почему-то (и это стало почти законом) всегда не хватает хоть одного дня для завершения работы, а художник и заведующий постановочной частью уж обязательно говорят: «В такие короткие сроки мы никогда еще спектакля не выпускали». Но кому довелось участвовать во многих театральных премьерах, знают, что каким-то образом именно к нужному дню все в основном бывает готово для того, чтобы показать новое детище, плод сложного и беспокойного творческого труда, зрителям. Тем нашим дорогим любителям искусства, которые с открытым сердцем приходят в театр...

У подъезда милая сердцу авторов картина. Слава богу, много недовольных. Недовольных тем, что не смогли достать билет. Ведь это печальное на первый взгляд обстоятельство говорит о том, что есть настоящий интерес к новому произведению. И если на премьере царит настроение праздничности, значит, напряженная работа авторов, постановщика, художника, дирижера, балетмейстера, актеров, хора, оркестра, всего большого театрального механизма с благодарностью принята зрителем.

Все это было на премьере оперетты Тихона Хренникова «Сто чертей и одна девушка» (автор пьесы — Евг. Шатуновский, постановщик — В. Канделаки, дирижер — Г. Столяров). Часто по ходу действия возникали аплодисменты, красноречивее слов свидетельствовавшие о том, что музыка нравится, а пьеса заинтересовывает.

Прошло два акта. Антракт. Обмен первыми впечатлениями. Наконец, финал. Снова аплодисменты. Цветы. Последний раз закрылся занавес. И наступило время после премьеры. Те особые часы, когда можно подумать о только что услышанном и увиденном. Почувствовать, что стало тебе особенно дорогим в новом произведении.

По-разному переживают эти часы зрители. Одни спешат поделиться впечатлениями с друзьями. Другие торопятся произнести произведению свой «приговор». Мне захотелось заглянуть в клавир «Ста чертей и одной девушки». Я как бы заново, не торопясь, прослушал музыку Хренникова и прошел с героями оперетты путь



Сцена из первого действия

от начала их сценической жизни до финала. И у меня было очень много интересных встреч с музыкой!..

*

Тихон Хренников принадлежит к числу наиболее счастливых наших композиторов. Счастливых потому, что музыка его признана народом. Люди берут ее с собой в дорогу, в жизненный путь. И поэтому мы постоянно слышим ее вокруг — и в часы раздумья, и в минуты отдыха.

Эта музыка звучит в исполнении певцов и оркестров, в исполнении наших замечательных мастеров — скрипачей, пианистов. Часто даже те, кто не обладает каким-либо «певческим» голосом, с большой душевной теплотой напевают мелодии композитора, находя в них отзвук своим мыслям, чувствам, переживаниям.

Т. Хренников работает буквально во всех областях музыкального творчества. И при этом везде остается самим собой. Его симфонии, Скрипичный и Фортепианный концерты; оперы «В бурю», «Фрол Скобеев», «Мать»; музыка к театральным постановкам; наконец, чудесная киномузыка и песни, словом, все творчество композитора — это искреннее высказывание талантливого художника.

Т. Хренников — мастер театра. Здесь перу композитора подвластно очень многое. Его музыкальные характеристики всегда правдивы, точны. В памяти проходит галерея разнообразнейших персонажей из его сценических произведений, запечатлевшихся в нашем сознании как живые типы человеческих характеров. Вот кулак Сторожев («В бурю»), озлобленный и коварный. С каким мастерством перевоплощения рисует композитор этот зловещий образ! Собственно, в этом умении перевоплощаться и кроется секрет его успеха как «театрального драматурга». Раскрывая характер Наташи (в той же опере), он словно думает мыслями своей героини, волнуется ее волнениями, радуется ее радостями. В результате — поразительное проникновение в глубины человеческой души...

Неисчерпаемо комедийное дарование Хренникова, сказавшееся ярче всего в таких шедеврах, как музыка к спектаклям «Много шума из ничего» и «Давным-давно». Но даже и в драматичной, созданной на основе гениального романа

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

лаевичу, он ответил, что музыкальная форма номера завершена и дописать ничего нельзя. Однако он предложил закончить номер словами: «О господи! Прости мою душу грешную!» (Сценическая ситуация тут такова: старый боярин Тугай-Ередин случайно встретил в своем доме красивую монашку. Она всколыхнула в его душе воспоминания молодости: как «увозом брали девок...». Чувствуя, что увлекся, он гонит от себя видения, тяжело переводит дух и уже не поет, а говорит без аккомпанемента: «Прости мою душу грешную»...)

Я считаю «Фрола Скобеева» лучшим произведением в творчестве Хренникова. (Либретто написал артист нашего театра Сергей Ценин). Мысль о создании оперы на этот сюжет была подсказана композитору Вл. И. Немировичем-Данченко. Великий режиссер считал Фрола как бы русским Фигаро, таким же ловким, веселым, с народным юмором и смекалкой, а жанр спектакля в целом определял как «комедийный». В театре после первого же прослушивания опера пленила будущих исполнителей необыкновенным разнообразием мелодий, выпуклостью музыкальных портретов, свежестью интонационного языка, напевным речитативом. Здесь нельзя не отметить великолепное знание Хренниковым возможностей каждого голоса. Может быть, именно поэтому насыщенность оркестровки нигде не заглушала певцов. С начальных аккордов опера переносит слушателей в старую Русь. Красочная ярмарка у Китайгородской стены в Москве. Все розово от зимнего заката. Сказочный иней превратил деревья, дома, бояр и боярышень как бы в обливные фарфоровые игрушки. От этого лирические сцены Савки и Варвары, любовный дуэт Фрола и Аннушки становились необыкновенно наивными, непосредственными и трогательными. А весь спектакль оставлял ощущение праздничности...

Великолепная партитура была мастерски раскрыта С. Самосудом.

Опера «Фрол Скобеев» дала возможность впервые проявить свои дарования нашей певческой молодежи: Ларисе Авдеевой, Дине Потаповской, Николаю Коршунову и другим.

Я работал с Тихоном Николаевичем и над другой его оперой, «В бурю», где пел (и до сих пор с удовольствием пою) партию крестьянина-середняка Баева. Мне дорог этот образ своею достоверностью, непримиримостью борьбы за народную правду.

Удивляет в этой опере, как метко сумел композитор подсмотреть в жизни и перевести на язык музыки образы и атмосферу исторической обстановки времен гражданской войны (ведь

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

Горького опере «Мать» композитор находит возможность блеснуть своим комедийным талантом. Вспомните оперу. Вы, конечно, не забыли загулявшего купчика. И еще долго-долго вспоминаете его лихую песню. А трио пьяных мужичков во «Фроле Скобееве»? Многочисленные веселые и задорные песни из кинофильмов?

Обращение Хренникова к оперетте закономерно и логично. Где, как не в оперетте, развернуть свой редкий дар сочинения веселой, искристой музыки? Красивых, запоминающихся мелодий? Хренников пришел в оперетту во всеоружии зрелого мастерства «умельца» открытой душевной интонации. И результат не замедлил сказаться.

Музыка его первой оперетты оказалась полнокровной, жизнеутверждающей и молодой.

*

Сюжет оперетты несложен. Основа драматургического развития мне кажется очень удачной. Молодая комсомолка, журналистка Варя отправ-

Степанида — З. Белая,
Григорий — Ю. Богданов

Т. Хренников и Г. Дударев в роли боярина Тугай-Рededина, 1950 г.

ляется в логово сектантов, чтобы, притворившись верующей, разоблачить их. Возникает целый ряд комедийных и драматических положений, в которых раскрывается характер задорной девушки, бесстрашно вступившей в нелегкую борьбу с пережитками прошлого. Это и есть та девушка, которой не страшны сто чертей, даже если они самые что ни на есть реальные мракобесы.

Попутно раскрываются и другие характеры: молодого лесника Григория, полюбившего своенравную, попавшую в лапы сектантов красавицу Степаниду; «святого» афериста Агафона, хитрой хозяйки молельного дома Титовны, разухабистой Матрены, что не прочь «на всякий случай» обеспечить себе местечко в раю; артиста оригинального жанра — фокусника Апельсинова....

Итак, я перелистываю клавир. И убеждаюсь: музыка — вот главное действующее лицо оперетты. Остро характерная, отмеченная истинно драматургической действенностью (особенно в первой половине сочинения), она менее всего напоминает дивертисмент «вставных» номеров.

Начинается спектакль «Сном Матрены». Здесь и сказочный хор «звезд», и динамичный дуэт Агафона и Матрены, в котором очень уместны прозаизмы: смешно, когда «по-оперному» поют о сберкнижке, сберкассе и т. д. На сцене оживают страшные видения Матрены: возникает «бесовский танец»». Гаммообразное движение, которым заканчивается дуэт, очень естественно переходит в музыку пляски, цементируя оба музыкальных номера. Так из отдельных фрагментов образуется целостная музыкальная сцена.

Есть в ней и своя кульминация: «колдовская» ария-песня Агафона о клевете, заставляющая вспомнить чуть ли не Дона Базилио или Мефистофеля, но звучащая, конечно, вполне «по-русски».

...Новая картина. Мы попадаем в редакцию газеты. Перед зрителем проходит ряд номеров, я бы сказал, чисто опереточного плана (слово «опереточный» нужно понимать, разумеется, в хорошем смысле): веселый дуэт Вари и Кураева, «серенада с цветами» и в особенности «Сцена Вари с превращениями». Девушка просит редактора доверить ей серьезное дело: отправиться в село, где обосновался «святой» Агафон, и разоблачить его. Но редактор сомневается: сможет ли она выполнить столь ответственную миссию? Сумеет

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

тогда Хренникову было всего двадцать пять лет!). Бесспорно, это достигнуто благодаря исключительно яркой фантазии художника. Музыка оперы глубокая, правдивая, волнующая. Сцена гибели Баева за ленинскую правду написана с огромной силой таланта.

В «Буре» впервые на оперной сцене был показан образ Ленина. По ходу действия на долю моего героя, Баева, выпадает счастье встретиться с вождем. И по сей день я с волнением жду момента, когда на словах военного: «Вот Ленин» — в оркестре снимается музыка, в наступившей тишине раздаются шаги... и зал взрывается от аплодисментов...

Еще одна сторона огромного таланта Хренникова — песенное творчество. Многие из его песен стали популярными не только у нас, но и за рубежом.

Мне кажется, причина успеха в том, что музыка их всегда образна и поэтому понятна даже без слов, в чисто инструментальном исполнении. Вспомните песню «Ах ты, зимушка-зима» из кинофильма «Свинарка и пастух». Только в коротком ее вступлении вам видится погожий зимний день, русский лес и санки в упряжке с бубенцами. Послушайте ее, и вы сразу почувствуете очарование чего-то русского, удалого, ядреного, радостного. Да, песню Тихон Николаевич знает хорошо, можно сказать, он с ней «на ты». Убедило нас в этом не только создание большого количества хороших песен в кинофильмах, но и его первое оперное детище, несомненно ставшее теперь советской оперной классикой. Всю эту оперу пронизывает песня, по-хренниковски своеобразная; и это хорошо.

Песни Хренникова очень различны и по ритму и по форме. От маршей до лирических серенад. В авторских концертах он, как правило, сам аккомпанирует певцам. Хренников является очень чутким и тонким аккомпаниатором своих произведений. Лично мне выступления с ним доставляют огромное творческое удовлетворение. Он так заражает своим темпераментом, что можно позабыть про усталость и даже нездоровье (что нередко случается с певцами) и концерты неизменно проходят с успехом. Следить за Хренниковым на эстраде очень приятно. Артистическому обаянию, умению скромно и непринужденно держаться на подмостках у него могут поучиться многие концертанты. Выступая в самых различных аудиториях — у солдат, студентов, у рабочих, в цехах Сормова или ЗИЛа, композитор всегда находит удивительно теплый, открытый тон разговора.

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

ли обмануть сектантов, притвориться «богородицей»? И вот в доказательство своих артистических возможностей героиня оперетты с блеском разыгрывает перед удивленным шефом несколько контрастных «ролей». Здесь и шепелявая старушка, и «надрывная» цыганка, и «не от мира сего» святоша, и опьяневшая красотка, и развязная «стиляга»[1]. Эти портретные зарисовки сделаны композитором очень точно: в них есть элемент импровизационности (ведь Варя придумывает на ходу!), и в то же время они образуют единую, строго продуманную и завершенную сцену...

Сердечные слова хочется сказать о лирической музыке оперетты. Прежде всего, о вокальных партиях Григория и Степаниды. Я думаю, не ошибусь, если скажу, что для них композитор написал по-настоящему вдохновенную, душевную музыку. Одно из самых сильных впечатлений, остающихся от первого акта, да, пожалуй, и от всей оперетты, — дуэт Григория и Степаниды. Примечателен он не только своими собственно музыкальными достоинствами (отметим капризную и своенравную тему Степаниды «Вы нисколько меня не жалеете», по-хорошему опереточную «разлетную» мелодию вальсообразного припева), но и тонким выявлением подтекста.

Степанида — характер сложный, непросто разгадываемый. Тянется она к людям, и много в душе у нее настоящего тепла, но вот бывает же так, что не сразу тепло это покажешь. Даже любимому. И в соответствии с характером героини сцена дуэта из первого акта не плоскостная, а объемная; в этот момент зрителю не вполне еще ясно: кто она, какова она, эта статная деревенская красавица?

Так намечается дальнейшая линия развития характера. Следующий этап его раскрытия — сцена гадания из второго акта. Она хорошо поставлена: высвечивание гигантских игральных карт на стене избы воспринимается как отражение мыслей беспокойной и еще не нашедшей себя в жизни Степаниды.

И, наконец, сцена и дуэт влюбленных в финале второго акта: горячая, «захлестывающая» музыка словно вырывается из самых глубин постепенно «оттаивающей» души девушки. И хотя трудно еще ей, порывистой и своевольной, открыться до конца, мы, сидящие в зрительном зале, знаем: путь ее — к людям, и доброе слово их найдет в ней живой отклик. Вот почему, когда в финале спектакля выясняется, что именно Степанида освободила Варю из горящего подполья и принесла комсомольцам портфель с компрометирующими Агафона документами, мы не удивляемся: что ж, так и должно быть!

...Неотделимы от лирической сферы оперетты чудесные песни. Вот одна из них: «Раскидал осенний лес...», ставшая популярной еще до появления нового спектакля, — певучая, нежная, задумчивая[1]. Думается, воплощено здесь некое музыкальное к р е д о композитора, который словно говорит нам: «Вот какие чистые, хорошие люди живут на нашей земле, рядом с нами». (Кстати, слушая эту песню, такую русскую и одновременно такую современную, в исполнении женского трио, я подумал о том, что напрасно мы обычно «снабжаем» подобное исполнение параллельным аккордовым изложением мелодии. В самом этом приеме ничего дурного, конечно, нет, но когда он повторяется слишком часто, скучно. Вот доказал же Хренников, что не устарела народная душевная манера пения, а полифония русской песенности таит в себе еще огромные возможности.)

А какое широкое раздолье слышится в выходной песне Григория, темпераментной, хранящей явные приметы русского городского музыкального быта![2] Запоминается и песня героя с хором из третьего акта. Бесспорно, они «вошли» в оперетту Хренникова не внезапно: этот образ парня с открытой душой, с ясным взглядом уже давно волновал композитора — вспомните еще раз его песни из кинофильмов. Но хорошо, что музыка оперетты не повторяет найденное, а по-своему развивает его.

Сказанное позволяет заключить: успех композитора — в яркости мелодического языка произведения. В создании музыки живой, открытой, народной. Оттого национальны и характеры образов. Даже, как это ни парадоксально, характер Агафона, в чем-то родственный некоторым разудалым персонажам его опер. Слушая музыку оперетты, думаешь о том, как целесообразно отбирает композитор музыкальные интонации для своих героев. Угловатая, жесткая мелодическая

---

[1] Как пригодилось все это впоследствии храброй девушке! Во втором акте (молельный дом), оставшись наедине с пьяным Агафоном, она повторяет свои номера, «отрепетированные» в редакции газеты. Таков один из примеров музыкальных реминисценций в оперетте, обусловленных логикой развития сценической ситуации.

[1] И по характеру, и по внутреннему настроению, и даже по ритмике поэтического текста она напоминает широко известную песню Т. Хренникова «Что так сердце, что так сердце растревожено» из кинофильма «Верные друзья».

[2] Публикуется в настоящем номере журнала.

сфера Агафона — и как контраст русская песенность образов Степаниды и Григория.

Конечно, о мелодике я говорю здесь в широком смысле слова. Не только о собственно мелодическом рисунке, но и о своеобразно окрашивающем ее гармоническом языке, где получают дальнейшее развитие характерные для композитора выразительные средства. В частности, подмена одних (ожидаемых) гармонических функций — другими (неожиданными). Это придает музыке свежесть, не лишая ее остроты.

В драматургическом отношении мне представляется особенно действенным финал первого акта. Это объясняется теми возможностями, которые предоставляет здесь композитору либретто: люди принимают решения, действуют. Композитор чутко использует эти возможности. К сожалению, финал второго акта удовлетворяет значительно меньше. Автор пьесы на этот раз уделяет основное внимание комедийным и характерным персонажам. А ситуации, в которые они попадают, не требуют развернутых музыкальных характеристик. Отсюда и некоторая фрагментарность развития. Но зато композитор радует интересными находками комедийного плана. Упомянем прежде всего «Песенку француженки Моти» в исполнении «чудотворца» Агафона, написанную в характере старых шансонеток времен нэпа. Сразу запоминается очень яркий припев: «Аэроплан системы новой». Очень эффектно «подключается» к этому номеру Варя, которая, желая доказать свою преданность Агафону, бойко ему подпевает «Аэроплан». Возникает танец: Варя, играя роль «ассистентки» шаманствующего Агафона, вскакивает на стол, начинает ухватом бить посуду.

Много комедийных положений и в третьем акте. Чего стоит одна лишь сцена с притворившимся мертвым Агафоном, столь заманчивая для опереточных актеров! Действительно смешно, когда к живому «покойнику», якобы вознесшемуся на небо, приходят Варя и Апельсинов — под видом врачей, собирающихся произвести вскрытие «трупа». «Святой» не выдерживает, вскакивает из гроба и предстает перед народом в чистом виде — афериста, мракобеса, для которого превыше всего на свете деньги, а, может быть, кое-что и похуже (вспомним: документы в портфеле предназначались «для заграницы»).

Но не нужно думать, будто третий акт заключает в себе одни лишь комедийные ситуации. Здесь находит завершение лирическая линия оперетты — линия, связанная с судьбами Григория и Степаниды. Здесь же дана наиболее развернутая (хотя и можно пожалеть, что недостаточно развернутая) характеристика молодых колхозников, жителей деревни, где юродствует Агафон.

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

Один из таких авторских концертов состоялся недавно, 24 апреля в Киеве. Зрители с интересом слушали Первую симфонию, которой дирижировал молодой одаренный украинский дирижер Степан Турчак, восторженно аплодировали юной японской скрипачке, ученице Леонида Когана Ёкко Сато, исполнявшей Концерт для скрипки с оркестром, весело заулыбались, когда я запел песни из музыки к спектаклю «Много шума из ничего». Но с особенным восторгом приняли Фортепианный концерт в исполнении автора. Тихон Николаевич — великолепный пианист, обладающий блестящей техникой и глубиной интерпретации. Присутствовавший на этом вечере украинский композитор Аркадий Филиппенко в газете «Радяньска культура» написал: «Мы были преисполнены чувством радости и молодости, были взволнованы чудесной музыкой нашего коллеги композитора Тихона Николаевича Хренникова».

Я вспоминаю и другой случай, как в городе Клинцы (Брянской области) на сцену после окончания концерта поднялась взволнованная слушательница и от полноты чувств сказала: «Я, наверное, сейчас расплачусь!!! Ведь есть же у Вас такое чистое, сильное, что всех волнует до глубины души!» Позже мы узнали, что она библиотекарь в воинской части, занимается в самодеятельности, увлекается музыкой, главным образом песней, и что фамилия ее Ковалева.

Два слова мне хочется сказать еще об одной стороне деятельности композитора. Я часто езжу с Хренниковым на его авторские концерты и бываю свидетелем его бесед с избирателями или просто со слушателями. Вопросы самые разнообразные, вплоть до личных. Мне не раз приходилось наблюдать, как быстро он умеет установить дружеский тон, преодолеть понятное смущение собеседника, всякую натянутость. Когда я еще мало знал Хренникова, то полагал, что он поступает так в силу своих обязанностей: ведь он депутат Верховного Совета и первый секретарь Союза композиторов. Но впоследствии вся его жизнь и деятельность убедили меня, что это еще одно его призвание. Призвание быть настоящим человеком...

ЮБИЛЯРА ПОЗДРАВЛЯЮТ

...Лесная поляна. Это клуб (другого, очевидно, нет; не потому ли односельчане зачастили в молельный дом?). Разворачивается большая вокально-хореографическая сцена — выступление художественной самодеятельности, пародирующее Агафона и его богословскую деятельность. Задорная частушка, смешной характерный танец богомолок, фантастическая вакханалия чертей... А потом выходят парни и девушки с метелками, которыми они как бы сметают все грязное, наносное, мешающее нашей светлой и счастливой жизни. Заканчивается эта музыкальная картина веселой и задорной пляской...

Бесспорно, Московский театр оперетты проделал большую работу, готовя «Сто чертей и одну девушку». Но оценить ее — задача специальной статьи. Мне же в этих кратких заметках хотелось лишь поделиться первыми впечатлениями о музыке Тихона Хренникова...

*

После премьеры... По-разному переживают эти часы зрители. Я провел их очень хорошо. Придя домой, сел за рояль и сыграл весь клавир новой оперетты.

Ну, что ж! Я получил большое удовольствие.

М. Тероганян

ПИСЬМА И ВСТРЕЧИ ДЕПУТАТА-КОММУНИСТА

«Москва. Депутату Верховного Совета товарищу Хренникову Тихону Николаевичу.

Дорогой товарищ депутат! Тихон Николаевич!

...Нет меры благодарности за Ваше внимание и заботу обо мне! Даю Вам честное рабочее слово, что Ваше доверие не подведу и не забуду Вас никогда!!!

Большое Вам спасибо не только от меня лично, но от всех моих родных, знакомых и товарищей по работе.

Ваше письмо было зачитано на нашем общем собрании, и все коллективно шлем Вам спасибо за внимание и заботу! Простите, если не так выражаюсь, но Вы, Тихон Николаевич, доказали на деле, что являетесь слугой народа!

Я еще раз заверяю Вас, дорогой товарищ депутат, что Ваше доверие и заботу обо мне оправдаю своим трудом и никогда больше не повторятся сделанные мною ошибки...

Желаю Вам самого наилучшего здоровья и успехов в Вашем благородном труде и большого счастья в жизни Вашей...

Искренний привет от всего нашего рабочего коллектива Малоярославецкого авто-тракторного хозяйства.

Жму Вашу руку — Ваш избиратель, шофер Малоярославецкого АТХ

С. Тимошенков

20 января 1963 г.»

...Письма, письма, письма. Присланные людьми самых различных возрастов и профессий. Со штампами учреждений и написанные на случайном клочке бумаги. Одни отмечены хорошим литературным слогом, другие внешне нескладные, а то и просто наивные. Но всегда искренние. В одних (как в приведенном письме) — непростые человеческие судьбы и добрые перемены в них. В других — просьбы: помочь открыть пекарню или вечернюю школу рабочей молодежи, достать дефицитное лекарство или путевку в санаторий, получить новую квартиру или пенсию. В третьих — проблемы сложные, порой запутанные, в которых «на расстоянии» не разберешься.

Как помочь женщине, от которой ушел муж? Как облегчить судьбу начальника строительного участка, на котором произошла авария? С нарушением правил техники безопасности она не связана, а между тем инженер осужден на полтора года лишения свободы...

Депутат. Человек, которому поверяют самую заветную радость и самую горькую беду. Каким даром живого общения с людьми должен он обладать! И не только общения, но и даром в сложном клубке характеров и ситуаций найти истину и суметь побороться за нее, порой преодолевая сопротивление иного бюрократа-чинуши, не пожелавшего разобраться в существе дела. Не каждый наделен таким даром. А композитор Хренников? Лучше всего на этот вопрос отвечают его дела.

Педагог опубликовал в одной из районных газет Калужской области статью «Родители и школа». Статью резкую, критическую. За нее он

подвергся гонениям. Гневное вмешательство депутата Хренникова положило им конец. Справедливость восторжествовала.

Женщина попала в тюрьму. Оставшиеся без опеки старших дети написали Тихону Николаевичу письмо с просьбой как-то их «пристроить». Первая мысль депутата — о хорошем детском доме. Вторая: а нельзя ли добиться пересмотра дела? Да, это хлопотно, нужно вступать в длительную переписку с официальными лицами, обращаться в суд, поднимать старые архивы. Но ведь может статься, человек совершил проступок неумышленно. Так и оказалось. Вернувшаяся к трудовой деятельности мать горячо благодарит депутата.

Агроном возмущен равнодушием местных властей к рационализаторским предложениям, и он пишет Тихону Николаевичу взволнованное письмо. Вот оно:

«Уважаемый тов. Хренников!

Пишу Вам это письмо как депутату от нашего Смоленского округа. Помогите! Я член КПСС, проработал на производстве 45 лет... Как коммунист, я не могу после Пленума ЦК КПСС равнодушно пройти мимо того, что могло бы оказать большую пользу в повышении урожайности. Два года я защищаю свое предложение по вопросу изготовления дополнительного удобрения для полей и никак не могу доказать, что этот метод простой, правильный и полезный... Если предоставится возможность, проинформируйте тов. Хрущева о том, что мы, рядовые коммунисты, работаем над тем, как помочь сельскому хозяйству...

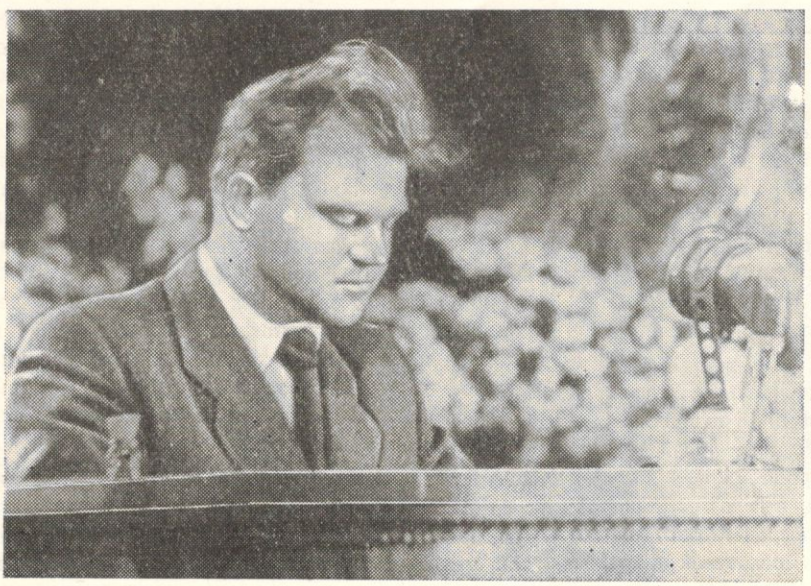
А. И. Солдатенков

16/IV—62 г.»

Депутат пишет заведующему сельхозотделом Смоленского обкома КПСС П. Лозневу и уже в первых числах мая получает от него ответ:

«Сельхозотдел Смоленского обкома КПСС сообщает, что письмо члена КПСС тов. Солдатенкова А. И. рассмотрено. Предложения тов. Солдатенкова об использовании для производства удобрений различных отходов растениеводства совершенно правильные... С тов. Солдатенковым в личной беседе в сельхозотделе обкома КПСС договорились, что в конце лета он выедет в одно из хозяйств Смоленского района для организации закладки компостов на удобрение из картофельной ботвы и других различных отходов растениеводства, не используемых в животноводстве. Сельхозотдел обкома КПСС окажет тов. Солдатенкову в этом деле необходимое содействие»...

И так они приходят каждый день — письма с разных концов страны. Сначала — настойчивые или робко просительные. Потом — со словами сердечной благодарности к депутату за чуткость и внимание, за то, что он вернул людям веру в справедливость, веру в жизнь. В них молодой рабочий парень шлет комсомольский привет, а старушка «молит бога о продлении жизни своему заступнику». В них Т. Хренникова приглашают



Всесоюзная конференция в защиту мира. Колонный зал Дома союзов, осень 1950 г.

Т. Хренников и Ю. Шапорин, 1958 г.

приехать в гости и разделить общую радость по случаю благополучного завершения того самого дела, в котором он помог. А то просто поздравляют с праздником, делятся мыслями, задают вопросы, касающиеся и политики, и науки, и искусства. Надо найти время всем ответить, сообщить требуемые сведения, выслать нужную книгу или ноты. И Тихон Николаевич находит, заботливо отвечая и взрослым, и, конечно, особенно детям...

А как проходят личные встречи депутата Т. Хренникова с избирателями? В сущности всякий раз по-разному. Очень живо, порой шумно, при большом скоплении народа на официальных приемах, непринужденно и весело на вечерах-концертах и столь же непосредственно, но по-особому задушевно дома, в московской квартире. А «приватные» визиты бывают и такие, о которых депутата заранее предупреждают, и такие, которые «сваливаются» совершенно неожиданно. Здесь, в тишине рабочего кабинета, за письменным столом, над которым висят портреты музыкантов, поэтов, актеров, ведутся долгие разговоры, обсуждаются самые различные проблемы.

В деле сравнительно легко разобраться, когда жалоба избирателя продиктована государственными интересами, когда он приходит, обеспокоенный нерадивым отношением своего начальства к народному добру и т. д. А если дело это сугубо личное, если никакие административные меры здесь невозможны, так же как и вмешательство официальных инстанций? Как быть, если встречаешься с горячей исповедью о глубокой душевной драме? Пожелать собеседнику не нервничать и заверить его, что депутатский мандат тут бессилен? Но раз пришел человек со своей болью к депутату, значит, доведен он до крайности и остро нуждается в теплом слове и разумном совете. А бессилен ли здесь депутатский мандат? Нет, конечно: ведь открывает он не только двери министерских кабинетов, но и человеческие сердца.

— Однажды столкнулся я с делом в общем-то очень житейским, — рассказывает Тихон Николаевич. — Полюбил паренек, служащий железной дороги, женщину семейную, у которой маленькая дочь. Письма его свидетельствовали о чувстве очень глубоком и сильном. История эта длинная, и, вникая в нее, я не раз задумывался о том, что трагедийный театр Шекспира вечно живой... «Гордиев узел» своей личной драмы молодой парень пытался разрубить самоубийством. Какое-то чудо спасло его, но все равно жизнь для него было «кончена». Не знаю, что побудило его вдруг приехать ко мне. Вероятно, мое последнее письмо к нему. Когда я увидел его воочию, когда провел с ним вместе не один час, я понял, какой душевно чистый, если хотите, целомудренный человек передо мной и как трудно такому человеку помочь. И мне пришлось призвать на помощь (уже себе) весь опыт своей жизни и жизни моих друзей. Готового рецепта для него, конечно же, у меня не было и быть не могло, но... я твердо надеюсь, что мне удалось «отвоевать» этого человека для большой созидательной деятельности, где найдется место и для личного счастья.

Это одна из многих, многих встреч с людьми, с их мыслями и чувствами. Если же попробовать суммировать и оценить значение этих встреч для меня, то могу сказать лишь одно: безгра-

ничное счастье и высокая честь — быть полезным своему народу. И еще: работа депутата — одна из лучших школ жизни, которую я прошел и пожелал бы пройти моим молодым коллегам.

С этим нельзя не согласиться. И пусть не всегда легко бывает депутату Т. Хренникову (бывают ведь и необоснованные жалобы, и такие, которых при всем желании невозможно удовлетворить), опыт этой «школы жизни» поистине безгранично ценен.

Вот почему мы и решили посвятить ей этот «юбилейный очерк». Конечно, его можно было написать совсем по-другому. Напомнить, что композитор еще в детстве (родился он в старинном русском городе Ельце) полюбил музыку и тогда же, покоренный красой родной природы и народных песен, начал пробовать свои силы в сочинительстве; как водится чуть не со всеми юными талантами, пел в хоре. Рассказать о годах учения — сначала у М. Гнесина, затем у Г. Литинского и, наконец, у В. Шебалина, по классу которого он блестяще окончил Московскую консерваторию. Кратко проанализировать творчество — его симфонические произведения, оперы и песни, музыку к кинофильмам и драматическим спектаклям. И это было бы поучительно и интересно для читателя. Ведь Тихон Николаевич Хренников — прежде всего композитор, его жизнь запечатлена прежде всего в его музыке. Но не менее поучительно и не менее интересно расказать о нем и как о музыкальном и общественном деятеле ленинского типа. Так называют его в своих письмах избиратели, и, думается, заслуженно.

Действительно, в чем состоит ленинский завет депутатам в их работе? Перечитаем записку Ильича бывшему в двадцатых годах заместителю управляющего делами Совета Труда и Обороны В. Смольянинову: «К вам поступила жалоба, просьба. Так вообразите же себя на месте жалобщика, постарайтесь душой, сердцем понять его положение. Сочтите, что это вам не отвечают на заявление, что это вас не допускают к начальнику, к которому вы стремитесь попасть. Или вот человек просит квартиру. Поднатужьтесь, напрягите всю свою фантазию и картинно представьте себе, что это у вас нет квартиры, что это вы скитаетесь с семьей по углам... И тогда вы наверняка найдете возможность помочь просителю. Это не филантропия. Это коммунистический подход к человеку».

Вот такой — коммунистический — подход к делу и присущ лучшим нашим депутатам, в том числе и Т. Хренникову. Впрочем, давайте хотя бы раз назовем полностью все его «должности». Тихон Николаевич Хренников — первый секретарь Правления Союза советских композиторов, народный артист СССР, лауреат трех Государственных премий, член Центральной Ревизионной комиссии КПСС, депутат Верховного Совета Союза ССР, президент музыкальной секции Союза Советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами, заместитель председателя Комитета по Ленинским премиям в области литературы и искусства, член Советского Комитета защиты мира.

Трудно сказать, каким должен быть точный порядок в этом списке, «что» должно следовать «за чем». Но бесспорно, что на любом из перечисленных постов коммунист Тихон Хренников честно служит народу.

На пресс-конференции в Нью-Йорке, 1962 г.

ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ СТЕНОГРАММ ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

В сезон 1938—1939 гг. Вл. И. Немирович-Данченко интенсивно работал с коллективом оперного театра его имени над оперой Т. Хренникова «В бурю». Стенограммы сценических репетиций лучше всяких свидетельств показывают, какое большое значение придавал Немирович-Данченко постановке этой оперы, и одновременно раскрывают его основные принципы как оперного режиссера.

Ниже мы публикуем отрывки из стенограмм репетиций, а в заключение приводим выдержки из выступления Немировича-Данченко на обсуждении генеральной репетиции «В бурю» Комитетом по делам искусств при СНК СССР.

Сокращения редакции отмечены в тексте знаком <...>.

Курсивом выделены условные названия репетируемых сцен и отрывков, в которых принимали участие: П. Златогоров (режиссер), А. Аникиенко (Листрат), З. Эфрос (Ленька), А. Кузнецова (Наталья), Л. Бауман (Федюшка), Е. Коренев (Чирикин), В. Канделаки (Сторожев), Н. Пермяков (Ленька), артисты хора, миманса, оркестр. Дирижер — Е. Акулов, художник — Б. Волков.

11-го мая 1939 года. **Первая картина.**

Вл. И. Немирович-Данченко (до репетиции): Первые двадцать человек (эвакуирующиеся) — уже бывалые военные. Двадцать человек это, пожалуй, немного, но я не вижу и этого. Собранными становятся на команду. Значит, у них первая задача: как команда — сейчас выстроиться, а не так себе болтыхаться.

(Златогорову). Берите 12 человек, на которых вы можете надеяться. Кто хочет быть артистом, тех ставьте впереди. А кто хочет быть статистом, тех ставьте назад. <...>

Песня партизан при уходе.

Выйдет, если хорошо будете петь. Почему нестройно? <...>

Когда «По моей команде стройся», все кулаки сели, никто не стоит.

Повторение ухода партизан

Я говорил: пара от пары на расстоянии протянутой руки. А вы опять сгрудились.

У женщин волна движения. Уходящие никто не должен стоять спокойно, все время двигаются.

Повторение.

Бабы, которые были здесь (в глубине), отлично работали, а те (за мужчинами) почему-то застыли. Все мужчины в отряде почему тоже не готовятся (показывает: шаг на месте)?

Повторение.

Слишком поздно выстраиваются, даже не успели потоптаться. У вас получается так, что мужчины отсюда (с середины) туда (правее) идут становиться. Это не выйдет, будет каша.

«Федька окаянный» — «Здорово, брат».

Это заполнение (сцены) должно идти постепенно, чтобы к сцене Леньки все было готово. До тех пор все приближаются, подходят.

Имейте в виду, на сцене всегда есть какой-то центр, куда направлено все внимание зрителя. Это очень дурная, натуралистическая манера, что в толпе каждый живет какой-то своей жизнью. Вся толпа живет только тем, что она привлекает внимание зрителя к главному действию. Поэтому натуралистическая игра с ружьем, когда кто-то пробует курок, мешает. Я, как зритель, начинаю этим интересоваться и перестаю следить за самым важным. Вся толпа живет только этим, каждый по-своему. Это зависит от темпераментов... Но живет толпа тем, что происходит в центре. Уход партизан, столкновение Листрата со Сторожевым — это очень важно. Если один будет заниматься ружьем, другой сумкой, третий разговором, что якобы дает живую толпу, — это устарелый дурной прием. Сорок лет тому назад Художественный театр к этому прибегал, и давно это брошено. А в опере это совершенно недопустимо. Кто-то очень мило играл с ружьем. Мой глаз туда попал, и я потерял главное. А главное — это все время война двух лагерей. Я прошу помнить это не только на эту сцену и оперу, а на всю театральную жизнь. <...>

И еще одно техническое замечание. Те, которые будут петь в хоре, ищите непременно дирижера, ищите между стоящими, мешающими, закрывающими его от вас. Я вас там не очень вижу, а буду думать, что вы ищите Сторожева. А вы ищите дирижера, чтобы дружно и точно

вступить в хор, потому что нельзя запеть неритмично — все пропало.

Вот и эта группа (окружение Листрата), они как будто о чем-то совещаются. Я могу заинтересоваться, о чем они совещаются, и перестать слушать арию Аникиенко. Они сидят в ожидании, но ничего не делают, как бы набирают сил. Но когда я посмотрю, я вижу, что они сидят и чего-то ждут. И знаю, что они ждут прихода Чирикина. А если они совещаются, мне страшно интересно, о чем они совещаются.

«Федька окаянный» — и «А он идет с Листратом».

(Кулакам). Вы выбежали не в ритме. Вы можете издали поглядеть и медленно выйти. Но не побежали. Как только побежали, привлекли мое внимание.

«Федька окаянный» — «Мою команду слушай».

Вот в этой паузе (певческой) есть какое-то движение: я еще должен что-то сделать, встать в позу, ждать приказа.

«Стараемся как можно для совета» — «Знамя вынести вперед».

(Аникиенко). Оркестр вступает, а они еще не стали (в строй), так что это от вас пойдет.

«Федька окаянный» — «Мы спасем любимый край».

Сейчас было хорошо. Повторим внимательно еще раз.

Единственное, что меня очень беспокоит, — это хор. Все-таки невнимательное отношение к вокалу. Я следил: стоящие около избы, которые последними пришли, они на дирижера совсем не смотрели.

«Федька окаянный» — «Песню».

Что же, хор, стоя на месте, не может спеть стройно?

(Аникиенко). Дайте им совсем устроиться, тогда говорите: «Мою команду слушать».

Каждого отдельно проверить. Кто не знает ритма, убрать.

Зачем вы бежите за знаменем? Хорош коммунист — знамя забыл! Раз вы собираетесь уходить, оно у вас. А то выходит, что знамя забыли.

(Кулакам). Когда Сторожев с вами здоровается, вы вот так: привстали, пожали руку и опять сели.

Песня партизан (при уходе).

Тов. Капульский, каждого отдельно надо проверить и у кого нет «уха» убрать со сцены, обратить в миманса, а не в певца. Потому что здесь определенно кто-то не ловит ритма. Нельзя продолжать репетиции, пока нет уверенности, что хор пойдет стройно. Откуда придет ко мне эта уверенность, когда я ни разу не слышал стройного хора?

Повторение песни.

До меня дошло, что, когда на производственном совещании заместитель директора сказал: выравнить вокальную сторону, — встретили аплодисментами. А сами мешаете выравнивать. Разве мы перегружаем вас какой-то работой? Выстроились, а теперь внимательно петь. А нет привычки быть внимательным к пению. Иногда бывает даже на «Елене»: вскочу и уйду, не могу слышать этой небрежности к пению. Если мне скажут: хотите скверное пение и хорошую игру? — я скажу: конечно, хорошее пение. Но тогда пойдем в старый театр с его штампами. А вы должны быть живыми людьми, прекрасно поющими.<...>

(Эфросу). Я не понимаю вашего прихода. Тут что-то не договорено, не найдено. Вы пришли здороваться с приятелем и братом. Так, как приходили на гулянку вчера, год тому назад. А это не то: сейчас одни куда-то уходят. Они коммунисты, а вы не коммунист, вы остаетесь.

З. Эфрос. Я приехал Наташу поискать.

Вл. И. Немирович-Данченко. Какая Наташа? Разве мне кто-то говорил о Наташе? А может быть, вы приехали взять деньги на выпивку? Вот вы говорите: я ищу кого-то. Тогда я должен это видеть. У меня — один лагерь, другой — враги. Каждая секунда должна идти на это. И вдруг приходит главное действующее лицо... Если ищете, то не среди мужчин ищите, а среди женщин. Я спрошу: что такое? Вы скажете: Наташу ищу. А у вас реплики очень важные: «Иди за мной» — «Мне и здесь хорошо, у тебя много народу».

Я говорю: придумывание каких-то побочных задач, не связанных с главной, — это беда и нашего театра. На «Половчанских садах» спрашиваю:

— Чем вы заняты? А мне отвечают: я в это время думаю, что...

— Покорно благодарю. Пьеса идет, а он приходит и чего-то думает для якобы живого образа.<...>

(Аникиенко). Решите один раз с братом крепко поговорить. Попробуйте подойти к нему: одумайся, Алеша! Может быть, схватите его и ведите сюда (от группы кулаков на авансцену). Подумай, Алеша, ведь дом кулацкий не твое гнездо, — попробуйте так его убеждать. А тот вырывается: да будет тебе, чего пристал!

«Вся беднота с нами пошла» — «Значит, без меня обойдетесь», — и отходит.

«Здорово, Листрат» — «Не твое гнездо».

Две секунды стойте на месте! Чем меньше пения на движение, тем лучше. Вы берете его, отводите в сторону и говорите: Одумайся! Привести сюда (на авансцену) и здесь его убеждать. Убеждает его, убеждает; тот вырвался, еще раз схватите — убеждаете, убеждаете. Ну, ничего с тобой не поделаешь!

Повторение

(Аникиенко). Какие-то секунды теряете. Я вижу: встал и повел. А у вас секунда — встал, секунда — повел. А тут просто: встал и повел.

«Здорово, Листрат» — «Антонова встречать».

(Эфросу). «Антонова встречать».

«Подумай, Алексей» — «Вся беднота со мной».

Нет, нет, заторопились: и движения торопливые, и убеждаете торопливо. Не потому, что ритм музыкальный требует, а живете торопливо. <...>

Ария Листрата.

(Аникиенко). Музыкально это тихое вступление в арию. Так и надо сделать. У него ритм должен быть другой, когда пошел за ружьем. Надо, чтобы он был один, а те (помощники) могут на этом вступлении принять выжидательные позы. <...>

И теперь давайте Листрата тоже ожидающего. Когда начинается вступление в арию, эти уже так сидят, и чтобы тишина наступила. Никакого диалога не надо, это только даром пачкать арию. Надо только дать ему более живую позу, но никакой беседы.

Листрат с ружьем у дерева. Надо очень экономно, вся мизансцена около дерева. Ни разу не сядет.

Во время вступления те сидят. Листрат передвигается, подходит к дереву, начинается ария.

До прихода Чирикина ожидание. Они кончили работу, и у них переход к этим позам. А тут в это время придет Чирикин. Они ждут, чтобы уйти, а для этого надо ждать Чирикина. Пришел Чирикин, объяснил. Сейчас уходить. Они уже готовы с ружьями. Он отдал распоряжение и наступила пауза ожидания. Настроение ожидания, самочувствие ожидания. И в этом ожидании человек (Листрат) размышляет.

Дуэт Наташи и Леньки.

Как с этим дуэтом, чтобы было интереснее? А то гонят, гонят, не знают, чем увлечься. Самое главное — надо отыгрыш найти.

(Кузнецовой). У вас сразу новый кусок: «Ленька», а по музыке как будто не новый кусок.

«Ленька» — «Без тебя мне счастья нет». <...>

Самое трудное сделать дуэт.

19 мая 1939 года. Показ четвертой картины.

Вл. И. Немирович-Данченко (Эфросу). Почему вы холодный во всей картине?

З. Эфрос. У меня недоумение.

Владимир Иванович. Значит, задача неверная. Как может долго продолжаться недоумение, когда она беснуется? Недоумение — это секунда. Чего недоумевать? Тут задача: что ты, что ты, успокойся.

Т. Хренников. Главное, в этой картине нужно, чтобы была звуковая кульминация. Здесь не так важны слова, как оркестровая кульминация. Иначе не будет центра, а центр нужно создать. По ситуации будет видно, что он говорит Наташе, а оркестровая кульминация должна быть.

Вл. И. Немирович-Данченко (Кузнецовой). Тут все сильно. Немного надо помочь вам чисто по актерским каким-то движениям. А так — искренне и сильно. И перемены какие-то мизансцен. Не понимаю, почему от него оторвалась и поет «Боишься, боишься». Когда обращается к иконе, вот какая фигура (показывает: вся обращена вперед). А раз так (как у вас), она немного спокойнее. <...>

З. Эфрос. Можно мне снимать шинель, когда она говорит «Не уходи».

Вл. И. Немирович-Данченко. Да, можно. Но «не уходи» — это не значит «совсем не уходи», а не уходить от нее (в эту минуту).

Т. Хренников. У Эфроса пылкости мало. Молодой парень увидел свою любимую девушку! Действия больше, когда она одна на сцене, чем когда они вместе.

П. Златогоров. Мне кажется, что первая задача у него — снять ее с петли, а вторая задача — объяснить ей.

Вл. И. Немирович-Данченко. Объяснить — это задача резонабельная. Основное — это успокоить ее. Он слушает, что она говорит.

Вл. И. Немирович-Данченко (по поводу обгорелого домика слева). Здесь кой-где должны быть стены обгорелые, а здесь осталась одна стена. Нехорошо. По-режиссерски куцо. Получилось по-режиссерски нарочно. Как будто что-то, а в сущности куцо.

У вас на сцене не должно быть того, что может быть в жизни, а собрание всего самого яркого, самого отчетливого.

Вл. И. Немирович-Данченко. Мало ли в жизни может быть случайностей. А на сцене не должно быть случайностей. <...>

(Аникиенко). Не понимаю. Все ваши распоряжения иллюстрируйте: кого посылаете и куда посылаете. А то стоите на месте и поете. Два слова не разберу и ничего не понял. Смысл всей сцены передайте, а не только стоя на месте пойте.

(Бауману). Ничего не услышал, что сказал Бауман.

П. Златогоров. Оркестр заглушает.

Вл. И. Немирович-Данченко. Пусть он тогда крикнет, а не поет.

Повторение

(Аникиенко). Не так его (Чирикина) ждать. Зачем полез туда (вглубь) его ждать?

Коренев хорошо играет.

«Баян играет» — «Вернемся с победой».

Зачем (во время арии) там (на веранде) кто-то возится. Это отвлекает. Полная статика. И у колодца (стоящий) много двигается.

(Аникиенко). А если вот здесь поет (арию). (Владимир Иванович показывает: оперся на бревно обгорелого домика). По-моему, так лучше. Там (у березы) красиво, а здесь как будто удобнее для пения.

«Гармонь играет» — «Вернемся навсегда».

(Аникиенко). Все хорошо, но пошел потом (к сельсовету) не в том ритме.

(Показ перехода Листрата.)

Направо от себя посмотрите, откуда ждете (Чирикина).

«Федька окаянный» — «Ненадолго».

Почему Фрол с такой тросточкой? Я говорил толстая палка. Руки у всех белые — этого не может быть.

«Федька окаянный» — До конца акта.

У меня полное впечатление: неясно, нечетко. Чем это отличается от надоевших картин этой эпохи? Не могу разобрать. Может быть, это очень скоро можно сделать, но надо работать. Так приготовили, но художественно далеко не доработано. Конец неясен. Публика не поймет. Что хочет жениться, пропало. Когда Канделаки скажет: «Война, а ты жениться хочешь», — тогда поймут, потому что у него дикция хорошая. А дуэт хороший? Что в нем хорошего? Мизансцены дешевые.

П. Златогоров. Я думаю, что вы, Владимир Иванович, преувеличиваете недостатки. Хочется, конечно, чтобы было вдесятеро лучше. Ослабевают темпы в работе. Но чтобы зритель пришел и не понял, что здесь происходит, — этого не может быть.

Вл. И. Немирович-Данченко. Я просто говорю: ничего интересного.

П. Златогоров. Я говорю: замечательно.

Вл. И. Немирович-Данченко. А что вас заинтересовало? <...> Какой кусок вам понравился в этом акте? Первый кусок непонятен. Ария Аникиенко — ничего хорошего. Дуэт с Наташей мимо проскакивает. Бауман выскочил — не понимаю, что он говорит. Отец выскочил — не понимаю. Ссоры (между отцом и сыном) не понимаю. Кулаков не понимаю. Пермяков неясен.<...> Даже, что он батрак, и это не доходит.

Это не воспринято как элемент художественной радости. Я не могу разобрать, что в этом акте хорошего. Да, все прилично, а уж выход Антонова такой жалкий.

Партизаны пошли — что это коммунисты пошли? Мы подчеркиваем, что это вдохновенное дело? А пошли на него... хористы, а не те, которые идут на бой... Их надо всех вдохновить.

Голоса, кажется, хорошие, но они еще нигде не развернулись.

Огромная работа, что я и предвидел. Нельзя начинать (спектакль) с этого. Я сколько указываю мест, которые требуют работы.

П. Златогоров. Весь разговор Листрата со Сторожевым — два лагеря, это очень ясно.

Вл. И. Немирович-Данченко. Это одна десятая доля. <...>

П. Златогоров. Пермяков показался великолепно.

Вл. И. Немирович-Данченко. Разве можно сказать великолепно? Недурно поет, и то хорошо. Это терпимо.

Это на три с плюсом, это на три с плюсом, это на четыре с минусом, а мне нужно на пять.

30 мая днем. После репетиции.

Ну, спасибо за работу и давай нам судьба удачи, счастливых условий.

Все. Спасибо вам, Владимир Иванович! (Аплодисменты)

Владимир Иванович. Спасибо второе: режиссуре — Златогорову, Маркову. Третье спасибо Акулову, четвертое — исполнителям и вам всем.

Т. Хренников. Я пользуюсь случаем сказать, что эту свою оперу я посвящаю Владимиру Ивановичу (аплодисменты. Вл. Ив. пожимает руку Хренникову и целуется с ним).

Владимир Иванович. Я очень горжусь тем, что для меня это первая настоящая советская опера и, может быть, первый настоящий советский спектакль оперный (аплодисменты).

Теперь мы себя похвалили — посмотрим, как нас завтра будут принимать.

После обсуждения показа оперы «В бурю» Комитету по делам искусств и реперткому.

Вл. И. Немирович-Данченко.

Тут было много замечаний очень верных, которые заставят нас что-то исправить или переделать. Но есть замечания, в которых я очень колеблюсь.

Наш финал мне гораздо больше по душе.

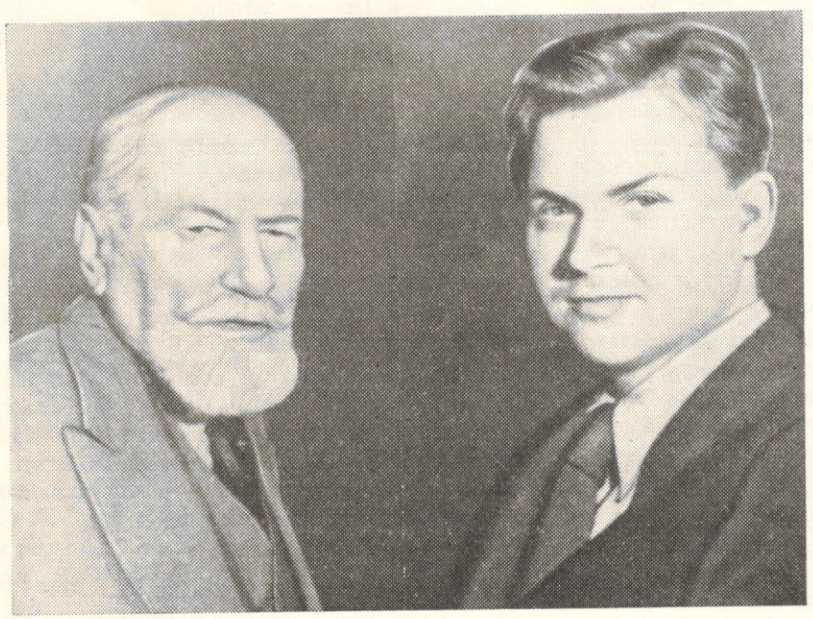
После ленинской картины у всякого композитора была бы концовка на пятнадцать минут и занавес бы опустился. А Хренников берет глубже: мало того, что Фрол пришел от Ленина с бумагой, его еще убивают. Нельзя после пятой картины сразу вести к концу, нужен еще громадный акт, в котором, как в трагедии греческой, ряд сильных эпизодов, один сильнее другого. Завершать это каким-то общим апофеозом трудно. Психологически актрисе это невозможно сделать. У Наташи только что убили отца, ранили Леньку, а она должна: ах! — расцветать и улыбаться. Кто-то сказал: она мало улыбается. Мне этот образ и нравится тем, что он необыкновенно пламенный! Пламенная девушка, которая может быть настоящей революционеркой, которая загорается до того, что рассудок теряет, когда «Листраткина забава». У нее личная драма так полно сливается с сочувствием ко всей деревне, и вдруг она должна улыбаться, только потому, что вам хочется, чтобы она улыбалась. Но, очевидно, здесь есть что-то такое, с чем нельзя не посчитаться, раз об этом говорят.<...>

Вопрос об изображении Ленина. Это вопрос принципиальный. У автора это сделано тонко: в первом действии, как только заговорили о партии, он снимает музыку и начинает речитатив. Вошел Ленин — он снимает музыку. Мы идем дальше. Публика вызывает исполнителей, они выходят, а Петров не выходит. Он выходит в конце, снявши грим. Может быть, через год, через два года найдется лучший прием, но в этом приеме есть что-то хорошее.

О веревке — это довольно важное замечание. Раз общее впечатление, что это начинает походить на мелодраму, значит, надо с этим распрощаться. Как мы выйдем из этого, я пока не знаю, потому что здесь огромный кусок музыки, который надо наполнить действием. <...>

Меня, когда работа кончается, занимает более глубокий вопрос, гораздо более сильный, который здесь попутно намечается, но никак не ставится крепко и радикально. Я рад, что еще раз могу сказать об этом. И думаю, что этот вопрос должен быть поставлен очень крепко, в особенности молодыми театрами оперы. Они должны понять, что же представляет собой этот спектакль, если на него смотреть не просто как на отдельно взятую постановку сезона, а как выражение направления нашего театра?

То, что вы определяли волнением с начала до конца, то, что вы следили за развитием страстей человеческих, за этим очеловечиванием музыки, — дирижер Стоковский в Филадельфии говорил, что обыкновенно оперу слушают так (откинувшись в кресле — показал), а здесь так



Вл. Немирович-Данченко и Т. Хренников, 1939 г.

(подавшись в кресле вперед), — в этом и есть направление.

Вероятно, идеальное требование нашло бы вчера много вокальных недостатков: тут была задержка на шестнадцатую, а тут можно было взять сильнее. Может быть, это и так. Но артист у нас живет страстью образа, и пение — это есть его средство. Я понимаю, что говорю трюизмы, но это еще не всем ясно. Актер у нас живет страстью образа настолько ярко, что вы даже в хоре не встретите ни одного человека, который бы не жил всецело всей трагедией, всей постановкой. Поэтому они так просты и жизненны, потому что они живут всем содержанием.

Что такое Антонов, что такое Баев, что такое русский народ, доверчивый, попадающий в трагические положения, способный на героизм, ищущий правды и понимающий толк в шутке как Фрол (что важно для финала четвертой картины), — всем этим живут действующие лица, это есть театр. Это можно было бы назвать народной трагедией. Не оперой в шести картинах, а Народной трагедией, музыка Хренникова, текст Файко и Вирты.

Может быть, вы верно заметили, что Листрат и Наташа — основные герои. Но главное — это спектакль. Надо, чтобы по окончании его зритель сказал: не помню, говорили они, пели или молчали, не разберу, какими театральными средствами музыка Хренникова очеловечена на сцене. Вот это для меня ценно. По-моему, в этой опере мы дошли до самого великолепного выражения.

По свойственной мне манере, решая перед премьерой, будет успех или нет, я говорю: поставлю баллы актерам. А не то что — пять с плюсом художнику, пять с плюсом дирижеру, пять с плюсом режиссеру. Здесь у меня должен быть музыкальный актер. Хороший актер, но безголосый — ничего не выйдет; если голос хороший, а ухо скверное — ничего не выйдет; если все есть, а дурно владеет голосом — тоже ничего не выйдет. Музыкальный аппарат должен быть хороший. Нельзя найти идеальные голоса на все оперные театры. Может быть, у человека есть приятный, хороший голос, настоящая музыкальность; это важнее, чем качество голоса, это его средство. Но какой он актер?

Так вот, я ставлю баллы. И вот я ставлю этому пять, этому пять с плюсом, этому пять с минусом. А четыре — никому. Ночью даже перебирал. Девять крупных персонажей... и даже Архангельская, эта маленькая девчонка, которая пляшет, — чудесный образ; это и есть Музыкальный театр.

Тут же могут сказать. это нам не интересно! Вчера как будто тоже говорили: важно, чтобы пели! А это (то, что делают актеры Музыкального театра) мне мешает. На это я отвечаю: идите в концерт.

Когда мне говорят: у такого-то имярек чудесный драматический тенор, а сам он толстый, маленький, — что я с ним на сцене буду делать?

Говорят, в Художественном театре Антонов более сложный, а здесь прямолинейный. Да, в опере он и должен быть прямолинейный, но психологически непременно крепкий и точный. <...>

Так вот, я чего так разговорился? Потому что это мой конек. Надо, чтобы кто-нибудь сказал: Это есть лицо нашего театра. Правильно это или неправильно? Или это особое искусство — ах, это искусство Немировича-Данченко, так и будем рассматривать! Нет, я с этим не согласен!

Я почему так говорю? Потому что композитор должен быть у нас такой, как Хренников, потому что всякий другой композитор меня на каждом шагу тянет опять в прежнюю оперу, в отсутствие психологии, в нелепость.

Я потому об этом говорю сильно, потому, что, повторяю, если этот спектакль неудачный, тогда крышка и все наши принципы летят вверх тормашками. А если он как театральное представление по-настоящему значительный, я бы хотел, чтобы, наконец, в полный голос заговорили о его принципиальности. Вот что для меня важно.