

## О МУЗЫКЕ, О СЕБЕ...

Тихон Хренников:

«ЛЮБОЕ ВРЕМЯ — ВРЕМЯ ДЛЯ ВСЕГО!»

С Т.Н.Хренниковым беседует Л.Генина

— Тихон Николаевич, прошел Ваш 85-летний юбилей. Отметили его необычайно широко и сердечно: и торжественным авторским концертом, и приветствием Президента, и хорошим телефильмом<sup>1</sup>, и показом кинолента с Вашей музыкой, и бесчисленным количеством Ваших щедрых интервью во всех мыслимых жанрах; кажется, не было радио- или телеканала, газеты или журнала, которые не старались «заполучить» Вас хоть на 10 минут, хоть на пару колонок. И пусть уровень корреспондентов был очень разным (где-то напечатали «Лятинский», где-то безбожно перевернули инициалы или даты), в целом от этого потока информации и размышлений всяло незамутненной искренностью, отражающей поистине всенародную любовь к Вашему искусству. И это прекрасно.

Разумеется, после такого потока найти абсолютно новые, никем не затронутые вопросы довольно трудно. Да и зачем? Ведь, как и в самой музыке, новизна и смысл любой конкретики определяется царством контекста. И для начала хочу спросить Вас вот о чем. Мы разговариваем сейчас в другую эпоху, в другой стране, нежели 10—15 лет назад. Я не знаю, как называется наша нынешняя эпоха. Но как лично Вы переживаете этот переход-перелом-разлом? Как лично Вы себя самоощущаете, самоосознаете — прежде всего в творчестве?

— И раньше, и сейчас — нормально. Независимо. Отвечаю теперь только за себя. Собственно, независимость была и прежде, но, конечно, не беспредельно. Честно говоря, живу без особых проблем. Ни за что не плачу — квартира, телефон и пр.

— Почему? Ах да, Герой Соцтруда...

— Да. Машины, правда, у меня нет. Но она мне и не нужна. Главное — исполняется много моих сочинений, в том числе за рубежом. В позапрошлом году решил возобновить свою концертную деятельность — по предложению В.Гергиева (это гигантский музыкант!). Очень много занимался на рояле, вернул себе форму, сыграл Третий концерт в Мариинском театре. Успех был огромным. Поступило много предложений. Я выбрал Самару, Смоленск (там предстояли гликинские

дни), Москву и Петербург. В Самаре как-то сразу все разболелось, прямо в поезде на обратном пути — обширнейший инфаркт. Со мной был В.Задерацкий, он помог доехать. В Смоленске побывать уже не довелось. Вот так окончилась моя многолетняя концертная деятельность. Теперь только аккомпанирую певцам... Кстати, еще и поэту вдвойне, втройне благодарен своим исполнителям — не только мировым звездам, но и сравнительно менее известным, например такому изумительному пианисту и яркому человеку, как Толя Шелудяков, который играет мой Четвертый концерт.

— Шелудякова я знаю; действительно, личность замечательная.

— Ну вот... Свободного времени, почти по-прежнему, очень мало. Потому что очень много собственно композиторской работы. Закончил балет «Капитанская дочка» на либретто художественного руководителя Кремлевского балета Андрея Петрова. (Оркестровал с лупой, — глаза давно не в порядке.) К пушкинскому юбилею его готовит Омский театр; в Москве премьера пройдет осенью.

— Интересное либретто?

— Ну-у-у, блестящее. Там использованы не только повесть Пушкина, но и другие, исторические источники. Почему Пугачев называл себя Петром III? Екатерина выходит за него замуж; представляете, императрица «Пугачева»? Интрига, драматургическая пружина потрясающая... На Мосфильме предложили писать музыку к кинофильму «Фаворит».

— И как сценарий?

— Не знаю еще. Занят балетом. Так что у меня, можно сказать, мало что изменилось: как работал с утра до вечера, так и работаю...

— Вам ведь уже приходилось сотрудничать с Петровым?

— Да. На сцене Кремлевского балета идет «Наполеон».

— Я видела спектакль. Не претендую на его развернутую оценку, хочу сказать только о звучании партитуры. Грубо говоря, там, где «пушки с пристани палят» и бьют барабаны, — там все преотлично. Но там, где вступает знаменитая «хренниковская лирика», настоящего разлива мелодической пластики, приперченной альтерированными ступенями, подчас не чувствуется. (А ведь даже Оркестр кинематографии

<sup>1</sup> Материалы для него собирала безвременно ушедшая из жизни Т.Диденко.

умел воплощать эту лирику — в пьесах, балетах, фильмах, как «Дуэнья», «Верные друзья» и т.д.) Шестилетнего режиссера памяти неудачливых и жестоких героев — не чувствуется. А труппа работает честно, с вдохновением. Замечательны световая гамма, костюмы, очаровательны некоторые балерины...

— Во-первых, сцена КДС совершенно не годится для балета. Для больших собраний, для съездов — да (ведь так она и построена). Во-вторых, и это главное, сейчас, знаете ли, не приходится капризничать. И я безумно благодарен моему другу Павлу Овсянникову, что, имея в своем распоряжении Президентский оркестр...

— то есть оркестр для встречи на аэродроме премьеров, послов и т.д.?

— В том числе. Так вот, имея подобный оркестр, где элементарно не хватает скрипок, этот дирижер сумел сделать то, что он сделал! А Вы думаете, в Большом театре сейчас было бы лучше? Или лучше под фонограмму? Я слушал, — ужасно. Конечно, и мне бы хотелось, чтобы за пультом стоял Светланов, но... Для этого нужно сделать сюиту, такая мысль у меня есть. А пока более двух лет каждый месяц «Бонапарт» собирает практически почти полный зал.

— Да, народу было много...

— И это заслуга Овсянникова, Петрова и всей труппы. Особенно трех Наполеонов, олицетворяющих три разных возраста героя. Помните — Наполеон-старик...

— Он не дожил до старости...

— Ну, все равно, Наполеон в конце своего жизненного пути — как бы зритель Adagio молодого Наполеона с Жозефиной. И он не выдерживает, «бросается» в это Adagio; согласитесь, необычный прием на балетной сцене...

— Вы часто в разных интервью повторяли: у Вас — три идеала: Бах, Чайковский, Прокофьев. Это слышится и в Вашем балете: девушка с сине-красно-белым флагом — символ Франции, «Марианна», — словно бы старшая сестра Джульетты-девочки... Но ведь прошла целая жизнь. Вы узнали массу новой музыки, подружились со многими выдающимися музыкантами начиная хотя бы со Стравинского. Никто больше не оказал на Вас влияния? Других идеалов не появилось?

— Нет, других идеалов не появилось. Скажу больше: Прокофьева я считаю самым гениальным композитором XX века, а может быть, и не только XX. Кстати, когда он вернулся в СССР, моя жена Клара (она работала тогда в Совинформбюро) спросила его: «Сергей Сергеевич, почему Вы вернулись?» И он ответил (я не ручаюсь за порядок слов): «Как бы мы ни были интересны (на Западе, имел он в виду. — Т.Х.), на нас там смотрят как на милых иностранцев. Человек должен жить дома. Я хочу жить дома».

— Тихон Николаевич, нашим читателям, наверно, нет нужды напоминать, сколь невероятно стремительным был Ваш композиторский старт, и какую роль в этом сыграли Елена Фабиановна и Михаил Фабианович Гнесины, а позже Генрих Ильич Литинский и Виссарион Яковлевич Шебалин. Впрочем, музыканты младшего поколения могут и не знать, что к 25 годам (возрасту дебютантов молодежных пленумов) Вы были автором общепризнанных сочинений почти во всех жанрах, от оперы до песни. Очень мало знают нынешние слушатели и о том, как были остре-

жены эти сочинения современниками — ну кроме «В бурю», конечно, которую обсуждали аж целых три дня, — случай, по-моему, и по сию пору беспрецедентный.

— Очень по-разному были встречены. Я один из композиторской молодежи был допущен (введен Шебалиным) в кружок В. Держановского, — он жил на углу площади Восстания и Садового кольца, за домом Шаляпина...

— Это там, где мы собирались строить Дворец Музыки?

— Вот-вот. В квартире Держановского собирались музыканты, играли в четыре руки, обсуждали новые сочинения. Конечно, я был горд, что вхожу в это профессиональное сообщество... Но, повторю, отношение в целом ко мне было разным. Шостакович очень хвалил пушкинские романсы, особенно «Зимнюю дорогу». А за дипломную симфонию Прокофьев поставил мне «четверку», в то время как Е. Голубев (за ораторию, кажется) получил «пять». Между тем мою симфонию в то время уже играл в Америке Стоковский. Такая вот разногласия в оценках была. Но все это меркнет по сравнению с той «отбивной», которую Шебалин сделал — несколько уже позже — из песни «Иди, любимый мой, родной...». Как, о святом долге солдата защищать Родину, о напутствии ему любимой девушки писать в духе блюза?! Песня стала очень популярной (я сам часто пел ее на фронте), не забыта она и до сих пор, но вот начало ее жизни было драматическим. Что касается многократно описанной дискуссии по поводу оперы «В бурю», я считаю, что ошибочной была сама идея сопоставлять гениальнейшего «Семена Котко» великого мастера с оперным первенцем совсем молодого автора.

— Но в общем-то обсуждалась более масштабная, хотя и несколько абстрактная тема: какой быть советской опере на революционную тему? И то, что Ваше сочинение, пусть и с «обратным знаком», поставили наряду с прокофьевским, — в известной мере честь для молодого композитора. В известной мере.

— Да, может быть. Но тут было и другое. Ивана Дзержинского-то тронуть было нельзя, его «Тихий Дон» одобрил Сталин, значит — всё, какие могут быть разговоры, а больше никого, видно, не нашли... Кстати, я уже рассказывал и хочу повторить: Сергей Сергеевич просидел не отлучаясь все три дня, а по окончании дискуссии подошел ко мне и сказал: «Тихон Николаевич, в моей молодости меня много ругали, и я нервничал больше, чем Вы. Я хочу пожать Вам руку за Вашу выдержку».

— Видно, помимо поразительного мелодического дара, природа смолоду наградила Вас чертами, о которых хорошо сказал Родион Щедрин в дни Вашего 60-летия, то есть четверть века назад:

«Талант радоваться достижениям других — братьев, коллег. Ничей успех не чужой! <...>

Сверхмобильные реакции. Способность все схватить и понять с «четверти тона», мудрость стратегии, колоссальный опыт человеческого общения. Абсолютная неподверженность панике в трудных условиях <...>

Редкостный дар — как бы это сказать? — заряжаться от собственной усталости».

Не слишком-то в принципе щедр Щедрин на подобные характеристики!

— Вы знаете, я просто всю жизнь следовал советам. Он говорил: «Тихон, когда ты вырастешь, не радуйся удачам и не расстраивайся из-за неудач. Работай». Я так и делал.

— Ну хорошо. А как Вы попали в мир драматического театра?

— Леонид Алексеевич Половинкин — известный в то время композитор — был заведующим музыкальной частью Московского театра для детей Наталии Сац. О создании музыки к спектаклю «Мик» написала в своих мемуарах сама Наталия Ильинична (много лет спустя на основе этой музыки была сделана опера «Мальчик-великан»). Далее, Шебалин предложил вместе писать музыку к пьесе Файко «Концерт» («Александр Шигорин»). Там есть старый композитор и молодой, и каждый пишет свою музыку. Так мы и разделились, и, между прочим, оркестром дирижировал артист Штраух. Затем Шапорину вахтанговцы предложили «Много шуму из ничего». Он не смог или не захотел и «передал театру» меня. Ну вот, так и пошло дело...

На премьере симфонии и одном из шекспировских спектаклей побывал Владимир Иванович Немирович-Данченко. Через некоторое время он мне позвонил и пригласил на обед (вместе со своей женой Екатериной Александровной) в «Националь». А я в то время, представьте, не был еще ни в одном ресторане. С трудом разыскал пиджачишко поприличней и к назначенному часу прихожу в «Националь». Шум, свет, фонтан, — растерялся, не знаю куда идти. Немирович-Данченко сам ко мне подошел: «Вы Тихон Николаевич?» Провел за столик, усадил, дает меню: «Выбирайте». А я ни одного названия не знаю... За обедом и начался разговор об опере. История постановки «В бурю» хорошо известна, но о некоторых деталях, может быть, имеет смысл вспомнить. Прежде всего, на сцене театра Станиславского в то время был поставлен «Семен Котко», и очень неудачно (может быть, еще и поэтому «запевалы-музыковеды» решили сопоставить два этих оперных произведения).

— А кто придумал сцену выхода Ленина — тогда ведь это была кульминация, бьющая наповал?

— Самосуд. Он предлагал ставить «В бурю» в Большом театре. Я сказал об этом Немировичу. Тот ответил: «Решайте сами». В общем, решал — целый день! — Комитет по делам искусств «под управлением» тогдашнего его председателя Керженцева. Но Владимир Иванович выдвинул условие: «Готов ставить в Большом, только со своими артистами». Большой, естественно, отказался. А моя жена заявила, что если я соглашусь «поменять» театр, это будет предательством. «Я от тебя уйду!» — пригрозила она. Да я и сам понимал, как следует поступить. Ну вот...

— Тихон Николаевич, с момента создания «В бурю» прошло — страшно сказать — 60 лет.

Позвольте же такой вопрос задать: сегодня, оглядываясь на огромный творческий путь, на все необозримое количество музыки, созданной Вами, — как Вы сегодня ее воспринимаете? Какое у Вас самого отношение к той или иной партитуре, — такое же, как было во время написания, или в чем-то другое?

— Я Вам скажу такую вещь. У меня вообще чувство, что все это написал совсем другой человек. Причем подобное чувство довольно часто появлялось всю жизнь — через некоторое время после завершения очередной

крупной работы. Появлялось отчуждение какое-то. Ну, может быть, несколько песен, в том числе военных, составляют исключение.

— А новую редакцию написанного Вам никогда не хотелось сделать? Хоть той же «В бурю»? Сейчас там есть, над чем заново можно бы подумать.

— Нет. Я, как и многие мои коллеги, всегда предпочитал новые работы.

— Но ведь в этих работах Вы нередко использовали старую музыку.

— Это совсем другое дело! Всякий «перевод» на язык другого жанра требует совершенно иного оформления и к тому же массы нового материала. Без этого просто ничего не получится.

— И Вы всегда были довольны результатами?

— По-разному. Что-то выходило лучше, что-то хуже. Но я вспоминал совет своего отца и работал дальше. Работал безостановочно.

Вот, кстати, одна из главных причин, почему 48-й год стал для меня трагедией. Я всегда стремился заниматься только композиторским творчеством, игрой на рояле — и больше ничем. И этот вечерний, почти ночной (около полуночи) срочный вызов в ЦК к Шенилову просто перевернул мою жизнь. Мне уже приходилось об этом рассказывать, но я каждый раз переживаю это. Представьте, приезжаю в ЦК. В приемной Шенилова — мой друг Арам Хачатурян, Александр Свешников, Николай Голованов... Первым пригласили Хачатуряна. Он вышел возбужденный, с покрасневшим лицом, подошел ко мне, протянул руку: «Поздравляю!» — «С чем ты меня поздравляешь?» — «Сейчас сам узнаешь!» — и никого не стал ждать, сел в машину и уехал. Я был в абсолютном недоумении. И вдруг — боже мой! — «Товарищ Сталин назначил Вас» — и идет перечисление: генеральный секретарь Союза композиторов, председатель музыкальной секции Комитета по Сталинским премиям, ответственный за контакты с зарубежными музыкантами и проч. и проч. Поверите ли, я взмолился: «Дмитрий Трофимович! Да я не справлюсь со всем этим...» Ну, Вы знаете, как в таких случаях говорили с одобряющей улыбкой: «Ничего, мы поможем»...

Я почувствовал: у меня гора на плечи упала, все, музыка кончилась. Ведь решения Сталина не обсуждались. Но если б я знал, что меня в действительности ожидало! Помимо совершенно непривычной организационной и «заседательской» работы — грязь, доносы во всяческие инстанции, причем особенно обыгрывалось то «позорное» обстоятельство, что я не написал ни одной песни о Сталине, о Партии, — какой же я после этого идейный вождь советских композиторов?! Доносы бывали (мне иногда показывали их) от очень близких по работе людей, я с ними ежедневно за руку здоровался. И не было дня, чтобы я не доставал из своего почтового ящика анонимные записки самого гнусного, нередко антисемитского содержания.

— Но кроме всего этого, бывали ведь и отнюдь не анонимные указания-циркуляры — скажем, с требованием определенного «воздействия», например, на «космополитов».

— Еще бы! Панике я и тут не поддавался, и, конечно, никого не преследовал, но, как Вы, наверно, знаете, тяжело заболел: не мог ходить, не мог вообще ничего делать.

— Знаю, конечно... Раз уж об этом зашел разговор, то скажите: как Вы, человек, близко стоявший к власти, вообще объясняли себе это безумие — этот погром творчества: кино, поэзии, театра, музыки? Музыка особенно. Была ли на то некая, по тем временам, «государственная причина»?

— Вы знаете, да, была, насколько я себе ее представляю. После войны нас, победителей, довольно быстро постарались изолировать от остального мира. Опустился «железный занавес». И наши власти, придумали, так сказать, свой «ответ Чемберлену»: никакого «преклонения перед иностранщиной»; курс на развитие исконных национальных традиций, больших патриотических тем и т.д. И должен сказать, на многих это действовало. Вы не были на заседании в ЦК в январе 48-го?

— Что Вы, Тихон Николаевич, я тогда в ЦМШ ходила.

— Так вот, должен Вам сказать, речь Жданова прошла «на ура»; музыканты стоя долго ему аплодировали, а некоторые после него даже отказались от своих подготовленных выступлений. Так что «партийная линия» производила тогда сильное впечатление.

Вы затронули этически чрезвычайно болезненную проблему. Ну разве мы не понимаем **сегодня**, чего стоило это впечатление **тогда**? Разве мы не знаем, что к тому времени были разгромлены Ахматова и Зощенко, что черная тень надолго легла над генетикой, и что смертной тоской уже наливались скифские глаза Пастернака?.. Но все это мы понимаем **сегодня**. А тогда я — как и почти все мое поколение шестидесятников, — почитала **классику** той же религии и молилась ее богам. Но, впрочем, не одно уже поколение исследователей с самого начала по-новому прочло нашу историю, ее драму, ее особенности. Кстати, Гленн Гульд еще в 1964 году напомнил: проблемы русской культуры зародились задолго до 1917 года, ибо связаны с «особым устройством русской души» и нравственными установками, во многом обусловленными «культурной политикой» православной церкви. Комментируя это эссе, сравнительно молодой пианист и музыковед утверждает: если с этой точки зрения взглянуть на I съезд композиторов и понять его не как творческую дискуссию музыкантов, «но как богословский диспут <...>, а словечко «формализм» заменить на «ересь» <...>, станет ясно: в большом историческом контексте, разумеется (а не в щемлящем слове судеб конкретных талантливых людей), мы имеем дело все с тем же <...> почти непрерывным, — хотя и отличающимся... по своим репрессивным последствиям — религиозно-нравственным спором...»<sup>2</sup>. Интересная позиция!

— Интересная. Для тех, кто сам не прошел через это горнило. Нам такая степень абстрагированности не была дана: ведь я-то рассказывал о конкретном впечатлении от реального события. Кроме того, я уже говорил: решения Сталина не обсуждались, а постановления ЦК не отменялись, и не только при его жизни. Уже после XX съезда, где-то в начале 58-го, на мою оперу «Мать» в Большой театр пришли Хрущев и Микоян. Как водится, после спектакля пригласили меня в правительственную ложу, там чай, пирожные и всякое такое. Они

меня поздравили, а я, воспользовавшись случаем, заговорил с Хрущевым о том, что пора бы отменить постановление 48-го года. И что Вы думаете? Ни один аргумент не действовал, пока меня не осенило, и я не сказал: «Никита Сергеевич, ведь это **кладет тень на партию!**» Вот тогда только он как-то встрепенулся и сказал: «Ладно, я подумаю». И, как известно, в конце мая появилось новое постановление — «Об исправлении ошибок, допущенных...» и так далее. И сразу почувствовалось какое-то облегчение.

— Почувствовалось. Да не надолго. Вспомним начало и середину 60-х годов (естественно, я напоминаю об этом не Вам, а читателям, в частности молодым). Сперва этот дикий хрущевский скандал на выставке в Манеже, затем разнос М.Шагинян и других маститых, затем — сердитые встречи с молодой творческой интеллигенцией (мне довелось побывать на одной из них), а потом и вовсе в воздухе снова запахло идеологической грозой.

Первые споры вокруг этих тем приводили к плотным «автомобильным пробкам» в развитии советской музыки, а подчас и к резким конфликтам между конкретными музыкантами. Парторг МК КПСС в Союзе композиторов П.Апостолов в конце 60-х, помнится, сформулировал на сей счет целую идеологическую программу (фактически повторяющую постановление 20-летней давности) и жестко требовал ее публикации в журнале, попутно публично обвиняя его в капитуляции перед Западом...

— Я ни разу не читал ни одной статьи Апостолова, еще не хватало! Это вам он был опасен, а мне — нисколько.

— Так в том-то и дело! Потому-то мы не могли сами «отбиться» от него; нам необходима была помощь Секретариата. И мы услышали от него, от Вас в первую очередь, то, в чем нуждались, — поддержку нашей позиции: нельзя опираться на устаревшие, примитивные идеологические догматы!

— Ну а как же иначе! Но, по правде говоря, все «заварушки» с участием Апостолова я помню не очень-то отчетливо: уж больно бледный был человек.

— Дело было не просто в этом бледном человеке. Начались процессы, на которых он и подобные ему замечательно спекулировали. Приоткрылся «железный занавес», и уже у нас разразился бум по освоению новых выразительных средств, главным образом выработанных основоположниками нововенской школы, но по-своему развитых такими крупными мастерами, как Лютославский, Ноно, рядом других. Караев написал Третью симфонию, Шедрин — Вторую симфонию с использованием новой техники. И начала подниматься целая генерация: известная «московская тройка», наряду с ней Каретников, Тертерян, Пярт, Грабовский и другие... Не считается со всем этим было уже невозможно. Ситуация в некотором смысле складывалась критическая, ибо в «большом Секретариате» сохранялись композиторы, абсолютно не принимавшие ничего из, условно говоря, шёнберговско-булезовской практики, прежде всего Г.Свиридов, Д.Кабалевский.

— Ну, этот просто всю жизнь хотел быть первым секретарем.

— Это было, по-моему, всем ясно... Шел 68-й год, приближался IV съезд СК. И в этой ситуации все ждали: что же предложит съезду Хренников? А Вы предложили вещи вроде бы очень простые, но беспре-

<sup>2</sup> Хитрук А.Гленн Гульд о России // Музыкальная академия, 1998. № 2. С. 43.

кословные: сами по себе средства не имеют серьезного общественного значения; они могут быть любыми, — решают глубина замысла и содержания, национальная определенность сочинения и сила композиторской индивидуальности.

Так главное слово было сказано. Позиция выбрана. Программа обозначена. И постепенно она «взорвала заклятие»: лет через 10 на наших смотрах и пленумах зазвучала практически любая музыка; она могла быть яркой или средней, но уже никто не измерял это *C-dur*'ом или серией; она могла нравиться или нет, но это — вопрос чисто вкусовой ориентации, которую никто и никогда не в силах отменить. Так или иначе, вскоре и на Западе исполнялись многие наши авторы: и те, которых «там» хотели, и те, которые сами хотели «там». Это была решающая победа Секретариата СК, его руководства на всем «внутреннем фронте», причем в то время, когда литература или кино еще вели тяжелые оборонительные идеологические бои. Сегодня помнятся больше обиды, ошибки, огрехи (они, конечно же, были), а вот о той победе в конце 60-х не очень-то помнят, а кто помоложе, и не знают вовсе.

— Я хорошо помню период, которого Вы сейчас коснулись. Это было очень непростое время, и не только потому, что в Секретариате был «блок непримиримых» (добавьте сюда кое-кого из республик, например, Тактакишвили), и не только потому, что множились «самостийные» связи с Западом. Были и другие причины. Это сейчас все очень храброе, бесстрашные, иные готовы швыряться прежними высокими наградами, званиями, но как они за них бились, если б Вы знали! Вот в этом ящике стола у меня хранится, среди других, письмо одного очень яркого музыканта, который прямо говорил, что будет считать меня предателем, если я уеду в гастрольную поездку, когда будет заседать Комитет по Ленинским премиям (он был выдвинут). Я поездку отложил, и этот композитор получил то, что хотел. И заслуживал, надо сказать. Но очень многие очень многого хотели лично для себя, а на политическом Олимпе, действительно, вновь похолодало. Вот в Союз и поступали крайне разноречивые директивы, требования, указания и пр. Я всегда старался сохранять спокойствие, всегда стремился к тому, чтобы нашу творческую организацию поменьше «трясло» — и изнутри, и снаружи.

— Тихон Николаевич, Вы любите Союз?

— А как же иначе? Почти полвека жизни!

— А сталинское назначение — трагедия, помните?

— Так это сначала. Потом же меня выбрали.

— Да. И даже наш последний «большой» съезд не смог обойтись без Вас...

Тихон Николаевич, а Вы знаете, кто писал «историческое» постановление?

— Знаю, конечно. Жена одного из авторов перед самой смертью написала мне трогательнейшее благодарственное письмо. Там не было ничего определенного, ничего прямо не называлось, но я понял, за что она меня благодарит. За молчание.

— Вы и сейчас никого не хотите назвать?

— Для печати — нет.

— Живы потомки? Живы дети?

— Да, примерно так...

— Значит, Вы не считаете, как многие, что творческие союзы были, так сказать, сталинскими при-

водными ремнями — дабы легче было управлять интеллигенцией?

— Да глупость это! Ну в самом начале — может быть. А потом, целые десятилетия, Союз был для многих из нас вторым домом. Я приезжал туда каждый день к вечеру, и каждый день меня ждали люди со своими вопросами, просьбами, а иногда просто пообщаться, показать музыку, пригласить на пленум. Отовсюду, со всей страны ждали люди! А нередко и из других стран. Разве не Союз давал нам всем общение?

— О да.

— Не забудьте еще: Музфонд имел ежегодные поступления в сумме 20 миллионов рублей. Это были огромные деньги! Мы могли содержать и строить дома творчества, пионерские лагеря, помогать престарелым, помогать всем — в медицинском обслуживании, в получении бесплатной квартиры, в постройке дачи, в покупке инструментов и т.д. Чем только ни приходилось заниматься — вплоть до установки телефона или прописки домработницы! И, как правило, все получалось, — к нашему Союзу на всех уровнях относились с уважением. Но главное, конечно, — это звучание музыки, это общение музыкантов. Всесоюзный, международный, повседневный обмен делегациями... Для меня сейчас это — как другая жизнь какая-то. А что могут нынешние Союзы?

— Да, у них, конечно, нет Ваших возможностей. Но и Москва и Россия, мне кажется, мужественно пытаются что-то делать. И делают: проводят пленумы и фестивали, творческие отчеты городов и автономий в Москве; «бьются», как могут, вместе с Министерством культуры. Для музыкантов разных поколений добиваются специальных президентских стипендий. Беспримечен цикл «Новое передвижничество» в регионах с лучшими музыкантами (это движение создал и возглавляет В.Задецацкий).

— Что ж, бог в помощь. Но я вижу и другое. Многие наши композиторы, артисты просто ничего не имеют. Оркестры выходят на улицу, играя самим себе похоронные марши. Эдик Колмановский в последние годы жизни вынужден был сдавать дачу и жить душным летом в Москве. А Роберт Рождественский — известнейший поэт! — наоборот, сдавал великолепную московскую квартиру. Иначе не на что было жить. Это страшно... Но самое страшное — творческая неустойчивость, которая, кажется просто стимулируется государством, закладывается в госбюджет...

— Кто сегодня вспоминается Вам, когда Вы оглядываетесь на Союз своих времен? Кто особенно дорого памятен?

— Я встречался со многими изумительными людьми — музыкантами, актерами, врачами, рабочими... Многие из них были знамениты, и о них многое известно. Поэтому я скажу о своих ближайших друзьях по работе, без которых мне, пожалуй, далеко не все удавалось бы.

Один из них — композитор Виктор Белый. Это был удивительный человек, абсолютно чуждый вирусу предательства. Напротив, если разносилась молва, что та или иная недостаточно продуманная или недостаточно хорошо выполненная акция Секретариата «внушена» Белым, — он не торопился открещиваться, загадочно молчал и посвистывал: пусть, мол, думают что хотят. Сколько часов провели мы вместе! Сколько и добрых и

горьких минут, обдумывая, как логичней и точней поступить в том или ином случае!

Другой человек — мой многолетний секретарь-референт Таисия Николаевна Дельцова. Через нее проходили все бумаги, формальные и неформальные, секретные и анонимные. Я доверял ей абсолютно! К тому же мне она подчас просто заменяла так называемую кремлевскую «вертушку». Я ведь все время — почти до самого конца! — отказывался от «вертушки», — не хотел, чтоб «начальство» трезвонило по каждому поводу, мешало работать. Так что найти меня было непросто. А вот я находил любого нужного мне человека за несколько минут — благодаря Таисии Николаевне. Непостижимо, каким образом она умудрялась отвечать на десятки звонков, адресованных в Секретариат либо лично мне, именно то, что было нужно. Гениальная интуиция и прекрасное знание дел в Союзе!

— А о «минусовых» персонажах Вы не хотите говорить?

— Н-нет...

— Тихон Николаевич, давно хотела спросить Вас. Как-то на одном из обсуждений журнала Вы здорово распекали нас за какую-то публикацию. На безглую реплику Ю.Корева, — да-мол, рискнули, надо же проверить общественную реакцию, — Вы решительно и даже грозно ответили: «Рисковать надо только проверенными вещами!» — и сами засмеялись вместе со всеми. У нас в редакции на улице Огарева висел потом плакатик с этими словами. А все же — только ли шутка то была? Не ёсть ли это некая «эмблема» Вашего жизненного опыта?

— В какой-то степени — наверно. Ведь в самом деле: рисковать без надежды на успех — глупо, это трата сил и времени. Рисковать — значит надеяться выиграть!

— В чем же тогда критерий риска?

— А вот в степени этой надежды. Эту тонкую грань умный человек должен понимать, чувствовать.

— В таком случае поговорим немного о той области, в которой мы все проиграли. Я имею в виду, говоря грубо, область попсы.

Вы помните, как это начиналось? Романтика молодежных подвалов, примитивный гитарный «чес», умопомрачительные по безграмотности тексты, и на все это — орудия тяжелого калибра: решения ЦК, постановления коллегии Минкульта и комсомольских начальников, одним словом, — караул, буржуазная идеология, из-гнать!! Услышав «Караул!», рок не только набрался сил и оброс сторонниками, но и объявил себя *единственной* современной молодежной культурой. И никакие статьи, никакие выступления на представительных музыкальных форумах не имели ни малейшего резонанса. Особенно когда попса начала давать определенную прибыль уже полуинвалидным филармониям. Ну а когда грянула гласность, мы слышали манифесты хладнокровных боссов электронных СМИ, почувствовавших на губах ковбойский вкус славы и баксов. Один из них, не имеющий, естественно, никакого гуманитарного образования, прямо заявил: организовывая свою передачу, мы ставили задачей доказать, что музыкальная классика умерла, она никому не нужна. И доказали!

— Чепуха какая! Вы хотите сказать, что можно умертвить классику?

— В молодежном массовом сознании, имея телеэкран, — можно (условно, конечно)... Но не все же дураки, и стоят многие из «поп-звезд» вдоль TV-дороги и протягивают руки в репертуарной нищете. Бесконечные «старые песни о главном», перелицованные на якобы модный фасон; бесконечные творческие вечера то Игоря Николаева, то Игоря Крутого; бесконечные многоцветные шоу-ролики дуэта «Академия»; бесконечные сверкающие дезабилье голоногих исполнительниц с фарфоровым личиком или с хрипчатой глоткой... Собственно, никакой новой тенденции здесь нет: TV всегда стремилось жить под девизом «Шик, блеск, красота...» Но, внимая сегодня подобным бесконечностям, с неизбывной тоской думаешь: *какая ж великая бескормица должна была настать, чтобы заливать ее хмелем этакой зрелищности!* Мощная раскрутка — мощная реклама — мощная востребованность...

— Вы знаете, я давно перестал смотреть все эти передачи. Во-первых, нет времени, а во-вторых, очень уж мало действительных дарований. Прежде всего классик нашей исполнительской песенной культуры Кобзон. А дальше? — ну Гурченко, Вайкуле, Долина, Градский, Леонтьев, Юлиан... Ну еще двое-трое...

— Жаль, что перестали. Услышали бы немало примечательного. Вот, к примеру, встреча, с восходящей звездой хореографии Николаем Цискаридзе. Ведущая А.Соловьева спрашивает (записано по памяти, но за точность смысла ручаюсь): скажите, Вам не кажется, что люди платят огромные деньги за произведения художников из-за легенд? Ну, например, «Подсолнухи» Ван-Гога, ведь их кто угодно (!) может нарисовать, а люди слышали, что он отрезал себе ухо, или нос, или какую-то другую там (!) часть тела, — вот и платят деньги...

Это — уровень общения передачи на TV-6 с массовой аудиторией и со своими «гостями». Одного не могу понять: почему никто из них не встанет и не уйдет, как сделал однажды Николай Петров в другой передаче? Нет, они жмутся, что-то лепечут в ответ, пытаются придать хоть какое-то приличие «мусору в прямом эфире» (определение телекритика И.Петровской). Так и хочется крикнуть: ну что ж ты, Коля, ты ведь в «Жизели» (а теперь уже и Щелкунчика) танцуешь, что ты сидишь, красивый и нарядный, и слушаешь шелудонь?

— Я потрясен. Я ничего подобного не ожидал. Этак пожалеешь, что нет хоть какой-нибудь внутренней нравственной цензуры. Впрочем, когда падает ее уровень в стране в целом, как ее требовать от элементарно невоспитанного и необразованного работника? А Вы не пробовали организовать какой-нибудь «круглый стол», пригласить телевизионщиков и обсудить эти проблемы?

— Нет, Тихон Николаевич, это бесполезно. Вам скажут (а может, и Петровской скажут), что Вы ничего не понимаете в специфике телевидения, и что именно такой «улет» нужен сегодня в стиле молодежных передач.

— «Улет» — что это?

— Это «великий и могучий» периода дикого рынка. Помимо всего прочего, тот, кто финансирует данный канал, тот, вероятно, доволен. Да и разве в телевидении только дело? У нас был народ Гоголя — с пьянством, чиновничьими взятками, дураками и плохими дорогами, но все-таки, по слову поэта, и с доблестью, подвигом и славой. А теперь кажется иногда, будто

истинный герой — Чичиков: то и дело в «эшелонах власти» вспыхивают криминальные нарывы, что уж говорить о «простых» прохожих-проезжих...

— Абсолютно с Вами не согласен! Это поверхностная точка зрения. Я сейчас мало езжу по стране, но убежден: бедствия не убили нравственной народной основы. Такого просто быть не может. Да и общение с молодыми музыкантами в этом убеждает. Вот о них надо думать.

— Кстати, о молодых музыкантах. Анализируя Ваш «ракетный» композиторский старт, Асафьев в «Очерках советского музыкального творчества» высказал очень сильные мысли. Прежде всего мысль о «подъеме внимания к этическому возрождению оперных образов и к тематике высоких героических помыслов — с акцентом на прямоту души и чистоту чувства». Отсюда — и важный вывод о непредвзятости таланта автора «В бурю», и общее заключение о неотразимом обаянии русского художественного реализма, проявляющегося, в числе прочего, «в скромном величии сердца», не исключающего свойства «нагнетать лирику до иступления». Тут, собственно, целая эстетическая программа для молодого композитора. Тогда требования времени совпали с особенностями Вашей творческой природы. Но... прошла эпоха — и какая непростая! «Работает» ли, может ли «работать» тезис Асафьева сегодня, когда об обаянии художественного реализма говорить вроде бы как неприлично? И какова в таком случае роль кафедр композиции?

— А почему неприлично? Во все времена способность создать выпуклый мелодический образ была заветной мечтой больших композиторов. Изменились критерии мелодизма — это другой вопрос; известно, как колоссально повысилась в XX веке роль фактуры, ритма, тембра... Но не изменилось то, что тот же Асафьев называл общительностью интонации. Добивайтесь этого любыми средствами, но именно с целью создать живой общительный образ. Вот этому и должны учить кафедры, конечно, в той степени, в какой вообще можно научить искусству.

— Закончив построение своей системы, Шёнберг высказался в том духе, что музыка теперь долго будет развиваться как бы по немецкому пути.

— Он во многом оказался прав. Целые слои, целые пласты композиторов во многих странах кинулись в кипящий котел додекафонии, но далеко не все вышли оттуда царевичами: за «маркировку современностью» они — вполне добровольно — платили золотой монетой: своим талантом. Это несчастные люди. Я помню, еще в 59-м году, мы с Шостаковичем были в Америке, и когда нам показывали музыку, и у Шостаковича спрашивали совета, он честно отвечал: когда все сочинения похожи друг на друга, вам никто не может помочь...

Но, в конце концов, дело каждого — выбирать то, что ему ближе. Крупнейшие русские композиторы — от Прокофьева до Щедрина, Слонимского, Тищенко или Гаврилина (список может быть огромным) без труда овладевали любой техникой, но никогда не были ее рабами. А в историю культуры они вошли (да, уже вошли!) благодаря яркой образности, где решающую роль играла именно общительная интонация. Причем у каждого — своя. (Таков, кстати, и главный критерий Асафьева.)

Это не значит, что большой талант в принципе несоместим с техниками XX века. Такие примеры тоже есть, и тут тоже можно привести условный список — скажем, от Стравинского до Пендерещкого, некоторых наших авторов. Словом, моя главная мысль заключается в следующем: учить и учиться надо всему, знать надо всю музыку (по возможности), но не утрачивать при этом голоса собственной души, в котором, если ты настоящий художник, обязательно звучит отголосок культуры твоего народа. О народе раньше кто только ни говорил, и какие только вещи ни творились «именем народа!» И сегодня наши политики не устают твердить о народе, которому в массе своей живется все хуже и хуже. Поэтому я думаю, что надо всем нам поменьше говорить о народе и побольше (каждому — в своей сфере) что-то делать для него. Хоть немного. Но каждый день. В конце концов, народ — это все мы.

— Как Вы думаете, останется ли Россия мировой музыкальной державой? Или, затурканная беспрепятственными политическими играми, тотальным финансовым кризисом, бесстыдной коммерциализацией культуры, ослабленная неутрачивающей волной эмиграции, она «сдаст» свои музыкальные позиции, как это случилось во многих других областях?

— Вне всякого сомнения — останется. Вне всякого сомнения! И знаете — почему? Во все времена были сочинения «на случай», «на заказ», просто неудачные опусы, проходные, неинтересные. Но во все времена были и замечательные художественные творения. Вдохновленные лучшими традициями прошлого, они и сами становились и становятся основой традиций будущего (как бы ни изменялись формы музыкальной жизни). Так было и в советские времена. Сама классика тех времен не выросла на пустом месте, но вошла на бессмертных заветах мастеров XIX века — Глинки, Мусоргского, Чайковского, других гениев. В 20-е годы, мы знаем, были попытки «отменить» многих художников, объявить их «буржуазными», не соответствующими современности. Неужели же, пережив эти рапмовские идиотизмы, мы будем сегодня повторять их, так сказать, на новом этапе? Как Россию, в том числе советскую, нельзя просто вычеркнуть из истории, так и советскую музыку нельзя вырвать из мирового художественного процесса. Да, она отличалась от творений своих предшественников, как музыка XXI века будет отличаться от сегодняшней. Ну и что же? Впитав опыт предыдущих веков, она будет только богаче, разнообразней; появятся новый инструментарий, новые типы записи, да мало ли что еще. Самое же главное: появятся и уже появляются новые таланты, в том числе и в моем классе.

— Да будет ли людям дело до культуры? Сохранится ли их живой интерес к серьезной музыке посредь этого рыночного торжища, рекламной пошлости, а то и заказных убийств?

— Вы знаете, у Шекспира есть замечательная мысль, как бы отвечающая на все эти и многие другие вопросы:

«Любое время — время для всего!»

Перевод Б. Пастернака.

Я оптимист и, если позволительно так сказать, солидарен с Шекспиром...