

Когда говорят, что Тихона Хренникова следует воспринимать в значении символа времени, когда утверждают, что его «выбрало время», в сущности, не задумываются о векторах влияния: кто на кого больше – время на Хренникова или Хренников на время (конечно, в своем сегменте). Правда, всем как будто ясно, что Хренников безусловно знаковый репрезентант полувековой эпохи развития отечественной музыки – поры внутренней борьбы и великих художественных свершений. Эпоха эта двуслойна. Основание ее восходит к завершающим годам сталинского тоталитаризма, а завершение – к исчезновению Империи. В своей позиции главы могущественного и богатейшего Союза композиторов СССР он был, в сущности, Министром музыки огромной страны. Все важнейшие решения принимались с его участием и с его одобрения, многие – по его инициативе.

Все дело в том, что Тихон Хренников по природному предопределению был сочинителем, человеком, обремененным ярким дарованием, художником, овладевшим тайнами мастерства. Именно ему, несущему в себе полное представление о ценностях интонационных смыслов, досталась по существу буферная функция. Он призван был смягчить столкновение напряженно-критичного мира свободного творчества и стальной арматуры управленческого бункера, фундамент которого был залит идеологическим цементом. При этом он не имел права обнажить свое глубинное мироощущение. О нем мы можем лишь догадываться только сейчас, осмысливая конечные творческие итоги той эпохи. Как говорилось – двуслойной эпохи. Первое десятилетие – действие инерции сталинщины, когда Культура, по словам Бердяева, была загнана в катакомбы. Подобное накануне было в Германии, но у нас катакомбы тщательно обшаривались. Что-то можно было спрятать (как спрятал Шостакович свою Четвертую симфонию), но творимое сейчас обнаруживалось. И вот феномен: обнаруживалось и исполнялось. Судьба «формалистического» (по меркам 1948 г.) опуса 87 того же Шостаковича или его Десятой симфонии – красноречивое подтверждение. И одновременно Хренников отчетливо воспринимался сначала в роли апологета идеологии времени, потом – в роли для одних доброго, для других – недоброго цензора. Хренников – конформист, Хренников – хамелеон. Подобные эпитеты возникали в публикациях и даже научных исследованиях.

Лишь после распада системы и его ухода с руководящей авансцены стали осознавать нормативы *той* жизни и ее феноменальную творческую результативность. Стали рождаться обратные сверхэпитеты, и главный из них, Хренников – спаситель «музыкального человечества». При нем действительно не ссылали (даже в сталинское

время), но требовали всего лишь забыть кое-что и кое-кого. Поиск врага по-прежнему входил в обязательную программу действий, и Хренников принимает правила игры. Во всяком случае, декларирует их понимание. А что в результате? «Враги» становятся идолами нового поколения исключительно благодаря присутствию их музыки в различных фестивальных программах Союза композиторов и загадочному попустительству «Министра музыки» относительно «опасных» репертуарных призывов из провинции.

Вот конкретный эпизод. В 80-е годы я возглавлял комиссию музыкознания и критики в Союзе композиторов СССР. Тихон Николаевич вызывает меня в кабинет и дает четкое распоряжение так отрецензировать книгу Эдисона Денисова, чтобы она не могла выйти в издательстве «Советский композитор». В комнате еще несколько человек. Тот, кто дает распоряжение, прекрасно понимает, что я этого делать не стану. Он знает, что я попросту не смогу этого сделать. И я не делаю. И никаких последствий. Книга выходит, будто и не было никаких команд. Логика «игры» здесь очевидна. **Я сказал** (все слышали); а **сделалось** то, что получилось.

Я периодически задумываюсь над одним из самых загадочных происшествий в советской музыкальной истории. Собственно, загадка заключается в том, каким образом это вообще могло случиться. Речь идет о конгрессе Международного музыкального совета при ЮНЕСКО в 1971 году, который был развернут в Москве. Это была инициатива Хренникова и Ярустовского, как считалось - двух столпов господствующей идеологии. Конгресс оказался подобен целому нашествию «врагов». Некоторые выступления американцев и европейцев шокировали. Сомнению подвергались краеугольные постулаты. Ключевые слова – свобода, дружба, любовь, мир, социальные классы и даже самое культура – переосмысливались кардинально и неожиданно. Это был настоящий прорыв, на минуту распахнутое окно в мир. Как это могло случиться в Москве 1971 года? Не есть ли это плод все той же самой «игры» на пограничье идеологической сытости и жажды духовного обновления (сопротивления)? По тем временам это был опаснейший жест, который мог повлечь за собой очередной разгром творческой организации, тогда целиком зависимой от режима. Но каков итог? Мы смогли заглянуть **туда**, а страна в глазах **тех** предстала демократичнейшим анклавом. Для нас все было без обмана. Для **тех** – несомненный обман, покрашенный подлинным блеском прежде всего культурных традиций.

Тихон Николаевич, интеллект которого управлялся, прежде всего, музыкальным слухом, производил впечатление человека совершенно раскрепощенного, как бы спонтанного в поступках, стремлениях. На самом деле это был человек, обладавший

редкой степенью концентрации воли. Лишь изредка он давал почувствовать
чрезвычайные волевые основания своей натуры, выбросы гнева – большая редкость. Мне
довелось быть свидетелем необыкновенного проявления волевых свойств Хренникова-
артиста, исполняющего собственную музыку, попавшего в ситуацию поистине
драматическую. Дело было в Самаре, в 1997 году. В авторской программе композитора
должен был исполняться Третий фортепианный концерт – произведение, требующее
высокой меры виртуозной оснащенности солиста. За роялем автор. Уже на репетиции
почуялось что-то неладное. Тихон Николаевич время от времени облокачивался на
инструмент, лицо его отражало откровенное страдание. В артистической я увидел, что
губы его посинели, и весь его вид буквально кричал о глубоком нездоровье. При этом он
продолжал расспрашивать меня о моей жизни, требуя высшего энергетического уровня
включенности в нее. На вопрос о самочувствии сознался, что чувствует себя паршиво,
даже очень. На концерте играл немного скованно, но точно, без помарок. На вечернем
банкете (перед отъездом) он – в центре внимания и беседы. Чувствуется, что на пределе
сил. Сели в поезд, и тут пружина лопнула: стало очевидно – сильнейший сердечный
приступ (как выяснилось, инфаркт), сопровождаемый острыми почечными коликами.
Ночь не спали. У меня был нитроглицерин, он-то и спас ситуацию. Всю ночь Т.Н.
рассказывал о своих необыкновенных встречах, прежде всего – со Сталиным. И
подумалось мне тогда: какую же волю надо иметь, чтобы сохранить душевное и
интеллектуальное равновесие, способность трезво ориентироваться в происходящем после
встреч с подобным супермонстром человечества. И еще подумалось: а кто-нибудь спросил
его, что он чувствовал на различных инструктивно-императивных встречах с высшей
партийной элитой? Он, артист по призванию и душевной организации, по велению судьбы
принадлежал к этой элите. И не следовало там быть белой вороной. Нужно было быть
«своим», чтобы вернувшись в подлинно свой, вечно возбужденный цех, безошибочно
знать, какого типа буферный компромисс будет привлечен в помощь делу на этот раз.

Сегодня Хренникова либо ругают, либо хвалят. И то и другое порою делают «от
души», то есть безудержно. А его не следует ругать или хвалить. Его следует попытаться
понять. Понять сложные (порою – сложнейшие) варианты его соотношения со временем и
властью. Осознать нюансы его воздействия на время. Ибо обратный вектор как бы всеми
признан: время воздействовало на него так мощно, что он до сих пор в глазах многих -
адепт этого времени. На деле же все гораздо тоньше и сложнее. И путь к постижению его
многогранной натуры лежит через познание художественных оснований его мышления.
Это аксиологический взгляд, позволяющий уяснить масштаб личности, с именем которой
напрямую связана организация художественного пространства на протяжении многих

десятилетий нашей истории. Поэтому я и предлагаю читателю небольшой аналитический этюд, представляющий Тихона Хренникова как одного из современно мыслящих и ярких русских композиторов второй половины XX века - времени, музыкальная составляющая которого во многом формировалась его волей.