

— ВАЛЕРИЙ Александрович, вы работаете в жанре, который принято называть серьезным. К серьезной музыке мы все относимся с почтением. Кто посмеет сказать о Моцарте или Бахе: не люблю? Скорее услышишь: не знаю, не понимаю, не досос. А как вам кажется, что нужно знать, чтобы понимать классическую музыку?

— Многие воспринимают музыкальный язык как иностранный. Хочешь понимать по-английски — выучи его, чем старательнее будешь учиться, чем больше запомнишь слов, тем лучше... Но музыка — не чужестранка. Чтобы понимать ее, ничего изучать не нужно. Она обращается непосредственно к чувствам и говорит на языке души. К тому же природа музыки наиболее близка нашей природе, форме существования человеческого организма. В ней те же подъемы и спуски, медленные и быстрые темпы, волновые колебания, то же неустойчивое, таинственное, гармоническое движение...

Как-то один врач мне сказал: «Но у вас же нет никаких критериев! Другое дело мы, врачи. Вылечили больного — хорошо, уморили — плохо. А как у вас?». Я тогда сам задавался вопросом: а как у нас, как отличить плохую музыку от хорошей, что для этого нужно знать? А может быть, подумал я, к музыке надо относиться, как к человеку, с тем же чувством открытости, надежды на лучшее... Оценки, которые мы вольно или невольно даем людям, к музыке ведь очень подходят. Она, например, может быть некрасивой, но обаятельной или очень красивой, но банальной, изысканной, светской, ускользающей от сознания или, наоборот, лишней украшательства и исполненной смысла.

Если слушатель не понимает нашей «серьезной» музыки, это беда не слушателя, а музыканта. Кого я имею в виду под слушателем? Всякого человека, который живет и думает. Я уверен, тот, кто хочет думать, и музыку станет слушать.

— Валерий Александрович, есть области человеческой деятельности, загадочные или даже закрытые для непосвященных. Мы, например, легко можем себе вообразить, как к человеку приходит призвание врача или учителя, как становятся инженером, портным, артистом, даже писательский путь, традиционно начинающийся с писания юношеских стихов, можно почувствовать и предугадать. А как становятся композиторами?

— Наверное, все-таки им рождаются. Кто при старании не может приобрести профессиональных навыков, культуры, мастерства?.. Но сам дар — познавать мир звуками — врожденный. Его можно развить или погубить, можно просто не заметить в себе. Я уверен, что музыкальным даром обладает куда большее число людей, чем мы насчитаем профессионалов. Справедливо говорил Пушкин о Наполеоне и Ньютоне, которых бы не было, если бы рядом с ними не существовало тысячи безымянных Ньютонов, Наполеонов, Гомеров, Моцартов.

Мне, например, в детстве хотелось стать необыкновенным танцором. Я вырос в деревне, под Вологодой, и в тогдашней жизни фигура деревенского танцора, весельчака и всеобщего любимца, была самой яркой. Потом воображал себя то богачом, то красавцем — мне нравилось фантазировать на свой счет. Но однажды, уже в детском доме, я впервые увидел ноты. Я не понимал, что они значат, как соотносятся с музыкой, только вдруг начал рисовать линейки и знаки и так увлекся этим странным занятием, что на меня обратили внимание...

— В вашем цикле «Земля», в симфонической поэме «Военные письма», в «Рус-

ской тетради», в самых, наверное, важных для вас произведениях основную нагрузку несут женские голоса, видится женская тема, доля, судьба. Вы это как-то объясняете?

— С самого детства, сколько себя помню, я видел мир, отраженный в женщинах. Военная деревня — это женщины, детский дом — это женщины, матери без сыновей, жены без мужей, сестры без братьев. Благодаря им я выжил, стал таким, какой есть, и долго еще смотрел на мир их глазами, через их заботы, слезы, труд. Меня поражало и поражает терпение, с каким они несут свою ношу, которую нам, мужчинам, может быть, и не стащить... Я много думал об этом и так или иначе рассказывал.

И ЗВУКИ, И СЛОВА

Воскресные ВСТРЕЧИ МК

У нас в гостях композитор Валерий ГАВРИЛИН

— ВАША музыка склоняется к союзу со словом. Когда это песня, баллада, цикл произведений на стихи Гейне, ясно, что без слов не обойтись. И ваши последние большие вещи, такие, как хоровая оратория «Перезвоны», тоже строятся на словесном материале. Словом, вашу музыку поют. Наверное, вы разделяете точку зрения, что нет тоньше инструмента, чем человеческий голос?

— Да, я пишу для голоса, стараюсь найти для него наиболее естественные сочетания звуков и слов. Это трудно, часто ничего не получается, и тогда я со вздохом вспоминаю те времена, когда писал струнные квартеты, сонаты, пьесы и глубоко ненавидел вокальное пение. Меня даже грозили исключить из консерватории за неуспеваемость, я никак не мог сочинить положенных по программе вещей. Может быть, это шло от деревенского детства, от невозможности привыкнуть к некоторой искусственности, например, той же оперы. Я и сейчас не до конца избавился от своего недоумения перед делением людей на сцену и зал, перед дирижером, облаченным в черный фрак, и слушателями, которые в антракте идут в буфет... Но, может быть, в силу этого я стремлюсь в самой музыке, в сочетании ее со словом к наибольшей естественности, к тому, чтобы это не вызвало смеха, раздражения. Я долго искал, какой поэтический материал подходит для этой цели, и пока ничего лучше русских народных текстов не нашел. В них столько смысла, столько свободы и чистоты, что хочется сочинять такую же музыку...

Вы спрашиваете, как звук должен сочетаться со словом? Некоторые считают, что слова важнее. Другие — что на хорошую музыку ляжет любой текст, и даже с блеском это доказывают, как Соловьев-Седой. Я придерживаюсь третьей, идеальной точки зрения: слово и звук должны быть взаимно подчинены друг другу и в то же время независимы, как люди, которые хорошо и вместе, и порознь.

— Работая в академическом жанре, вы, вероятно, обращаете внимание на то, что происходит в легком. Как вы относитесь к взаимопроникновению жанров, к тому, что эстрада осваивает Баха и Вивальди, а с-

ерьезную музыку проникают ритмы модных групп и ансамблей?

— Я сам испытываю это влияние и нахожу его естественным, наш академический жанр никогда не заменит эстраду в том, что касается реальных, сиюминутных примет эпохи, вкусов и интересов массового слушателя. Те же группы могут быть талантливими и не очень, могут даже резать слух профессионала, но как бы там ни было, они первые улавливают дух времени, характер людей и их сегодняшнее мироощущение и первыми принимают на себя удар публики. Отстаивать неприкосновенность своей музыкальной территории в то время, когда во всем мире происходят удивительные музыкальные явления, было бы нелепо.

— Один американский исследователь вместе с музыковедами и математиками-программистами задавался вопросом: каким путем, эмоциональным или рациональным, пойдет развитие музыки. И, проделав огромную работу, исследовав фольклор, классику, современное состояние, с помощью новейших ЭВМ пришел к выводу об эмоциональном содержании музыки будущего. Вы верите в этот прогноз?

— Не знаю. Музыка ведь очень сложная, в ней всегда будет жить и рациональное, и эмоциональное начало. Для искусства необходимо столкновение двух начал. Если композиторы, увлекающиеся формальными поисками, всегда отстоят дальше от слушателя и от жизни, это не значит, что это зряшные поиски. Серьезные абстрактные открытия, вроде бы не нужные сейчас, подобно теоретическим разделам науки, могут понадобиться совершенно неожиданно.

С чего бы это люди в будущем стали рождаться одинаковыми? У каждого свое устройство души, и у музыкантов тоже. И музыка всегда будет разной.

Что, например, происходит сейчас? Взять хотя бы имена, которые у всех на слуху: Свиридов, Щедрин, Шнитке... Разве их можно свести к общему знаменателю? А в США, например, есть композитор Бернштейн, который работает в жанре симфонизма и популяризирует новейшие достижения академической и эстрадной музыки. Там одновременно существуют супермодернизм и такой изумительный композитор, как Гарри Парч. Это глубокий старик, почти всю жизнь он работал в одиночестве, без славы и блеска, настроил массу инструментов, ищет новые звуки и тембры. Его музыка мудра, а музыкальный язык чист и прост. Когда его слушаешь, в который раз понимаешь, что неправедная мысль требует путаных и сложных музыкальных выражений, а ясные мысли выражаются ясным языком.

— РАЗЛИЧАЕТЕ вы понятия художника и человека и как понимаете их взаимную ответственность?

— Прекрасный художник и не слишком приятный человек? Это, наверное, самая большая проблема людей искусства, которую многие не хотят замечать, находясь

в ослеплении или в самоослеплении от результатов труда художника.

Художник людям нужен, это так. Знать, как ухаживали на промыслах поморы? Запасались снастями, смолой, лодками и непременно брали с собой сказителя. За такого артиста артели поморов дрались на палках. Они мирились с любимыми потерями, но сказителя берегли как зеницу ока.

Греция и Рим впервые позволили себе содержать художника, так он стал профессионалом и занял в обществе свое особенное место. Но это не значит, что он какой-то особенный человек, чей талант искупает все, что бы он ни сделал. И когда человеческая ответственность, а проще — совесть в художнике замолкает и искусство его неизбежно превращается в наслаждение, самое униженное, во что оно может обратиться. Художнику, может быть, труднее устоять, чем другим, но прощать ли его за это?.. Достаточно вспомнить примеры поразительной цельности жизни и творчества таких титанов, как Рублев или Бах, чтобы погасить все сомнения на этот счет.

А дабы не возмнить о себе, надо отчетливо представлять, чем ты занят. Созданием красоты? А откуда она? Она бродит по миру в рассеянном состоянии. И из этого рассеянного состояния, из этой золотой россыпи художник только делает слитки.

...Однажды Глеб Успенский приехал в бедную деревню и увидел жалкую серенькую жизнь, лишенную, как ему показалось, всякой красоты. Но пожил подольше, присмотрелся повнимательнее и вдруг понял, что эти люди живут в явлениях красоты, что им важно — и совсем не с практической точки зрения. — как стесанное бревно, как пьет корова... Если корова не так пьет, крестьянин сердится. Человек способен переносить самую мучительную жизнь, если он ищет и отыскивает в ней красоту. И Красота никогда не исчезает, если вдруг не станет художником...

— Валерий Александрович, сколько места в вашей жизни занимает музыка?

— А я все переожу на музыку. Все свои увлечения, встречи, мысли. Зачем? Чтобы стараться быть музыкантом.

— Какой род деятельности, помимо музыки, вам близок?

— Я воспринимаю возможность заниматься искусством как подарок от людей, и, если понадобится, заниматься чем-то другим, в любой момент готов это сделать. А что мне близко — по рождению, по складу характера, — это сельский труд.

— Кто, может быть, из современных композиторов выражает для вас суть нашего искусства?

— Георгий Свиридов. Чья творческая философия созвучна проблеме сохранения корневой системы ценностей. Дело вроде бы старое — сажать лес с семечка, вырастить терпеливо, как поступали отцы и деды. Но нет сейчас ничего важнее, чем охрана музыкальной среды, чистоты ее недр и воздуха. Время дарит нам много нового, но многое старое и хорошее уносит, иногда безвозвратно. В такое время быстрых и разительных перемен героем становится не лесоруб, которых бы поменьше, а лесовод, которых бы побольше.

— ВАЛЕРИЙ Александрович, вы когда-нибудь задавали себе вопрос о цели вашего творчества?

— Я задумываюсь об этом, когда встречаюсь с чем-то настоящим в искусстве. Отличить настоящее от подделки просто: перестаешь чувствовать себя чужим, знаешь, что вообще справа чувствуешь то же, что и ты... Такую музыку мне хотелось бы петь.

Интервью вел
Т. ШОХИНА.