

## ПЕРСОНАЖ

Алексей ПАРИН

ЛЕОНИД ДЕСЯТНИКОВ — ТИХИЙ СОЧИНИТЕЛЬ МУЗЫКИ. НО ЕГО НОВЫЕ КОМПОЗИЦИИ РОЖДАЮТ ШУМ ПОВСЮДУ — В СРЕДЕ СОБРАТЬЕВ, В ОБЩЕСТВЕ, СРЕДИ СТУДИОЗУСОВ-КОНСЕРВАТОРЦЕВ. ПАУЗА ДЛЯ КОМПОЗИТОРА — РЕДКАЯ ВОЗМОЖНОСТЬ ВЗГЛЯДА ВНУТРИ СЕБЯ. В ЭТОТ МОМЕНТ С ЛЕОНИДОМ ДЕСЯТНИКОВЫМ ВСТРЕТИЛСЯ КОРРЕСПОНДЕНТ «МН».

— Вы стали в последние годы модным композитором. Каково это — быть в моде?..

— К счастью, я этого абсолютно не чувствую. Меня иногда приглашают на какие-то вечеринки по поводу выпуска какого-нибудь глянцевого журнала. Или вот на днях позвонили, предложили сфотографироваться для французского «Вог». Но это так несурезно, что не имеет ко мне абсолютно никакого отношения! У меня есть близкий друг, мы иногда ходим на такие вечеринки вместе, чтобы не было так уныло. Заходим минут на двадцать, здороваемся и уходим. Такая пустая трата времени.

— О вас известно: вы организованный человек и пишете регулярно по четыре-пять часов в день?

— Вот вчера я сел за работу после очень большого перерыва и буквально через полчаса выскочил из-за рояля как ошпаренный, потому что понял — не могу, не в состоянии сконцентрироваться. Нужно перенести этот почин на следующий день или даже на понедельник... Я себе не нравлюсь, как говорит Рихтер в фильме Монсенжона.

— Нравиться себе — для художника опасно. Что для вас означает собственно творческий акт? Преодоление себя или веселый, радостный процесс?

— Ну что вы! Это ужасно тяжело. (Долгая пауза.) Это очень тяжелая работа.

— А какую часть вашей авторской жизни занимает то, что принято называть вдохновением?

— Да что-то не припомню я никакого вдохновения. Бывают моменты, когда «расписываешься», находишь какую-то счастливую «жилку», но это случается довольно редко.

— Но при этом вы счастливый человек?

— Это вопрос не для «Московских новостей». Это для газеты «Жизнь».

— Нет, это просто один из вопросов в разговоре...

— Да, счастливый. Потому что мне не надо задумываться, чтобы ответить на этот вопрос.

— А каков состав этого счастья? Из чего оно складывается?

— Из некой гармонии между работой, отдыхом, человеческими отношениями, чувствами, восприятием природы и так далее.

— Само собой, у меня бывают периоды депрессии, ощущение творческого бессилия, но большая часть времени проходит, как у всех людей, — в полудиотическом состоянии, между сном и явью.

— Это связано с нынешним моментом возраста? Или с окружающей жизнью и ее движением?

— Нет, это личное, и никак не связано с «историей Государства Российского». Я помню начало девяностых годов, когда в большей части обществе царил депрессия. Я же в это время, напротив, переживал творческий подъем. Наверное, есть какие-то связи между внешней,



Самоирония — самая приемлемая форма отношений со своим «эго»

## Модно жить в руинах

ЛЕОНИД ДЕСЯТНИКОВ УВЕРЕН: ОПЕРЫ СЕГОДНЯ НАДО ПИСАТЬ ТОЛЬКО ПО ЗАКАЗУ. ОН СОЧИНЯЕТ МУЗЫКУ ДЛЯ СПЕКТАКЛЯ «ЖИВОЙ ТРУП» И РАЗМЫШЛЯЕТ О СОБСТВЕННЫХ ПРЕДЕЛАХ

социальной жизнью и моей внутренней, но мне, пожалуй, не дано понять, как они действуют.

— Вы в последнее время пишете только по заказам? Или бывает, что и для себя тоже?

— У меня нет возможности работать не по заказу, так как работа — источник моего существования. Сослагательное наклонение здесь невозможно, неуместно.

— А «Свинцовое эхо» тоже написали по заказу?

— Нет, я его написал не по заказу. Но это было невероятно мучительно, с огромным количеством фальстартов.

— В этом произведении в самом деле осязаемо то, что называется муками творчества...

— Вероятно, муки творчества вполне естественны, когда пытаешься положить на музыку «смерти вой» — сильнейшей концентрации страдание, которым проникнуто это стихотворение... Я писал не по заказу, я тогда не был до такой степени востребован. Пятнадцать лет назад были амбиции, честолюбие, которое толкало заявить о себе «городу и миру».

— Амбиций стало меньше?

— Намного меньше!

— Почему?

— Видимо, потому, что я осознал свои пределы.

— И приняли их?

— (Смеется.) Да, они ведь не очень узкие. Но доказывать что-либо — такой идеалистической установки у меня больше нет. И в этом смысле на меня большое впечатление произвел совершенно неадекватный шум вокруг моей оперы «Дети Розенталя», поставленной в Большом театре.

Дело в том, что я никогда в жизни не участвовал в предприятиях, ко-

...доказывать что-либо — у меня такой идеалистической установки больше нет. На меня в этом смысле большое впечатление произвел совершенно неадекватный шум вокруг оперы «Дети Розенталя»

которые вызывают такую... отеческую, что ли, заботу партии и правительства; слава богу, хватало вкуса и здравого смысла. И вдруг... такая мощная вульгарная реакция, вмешались какие-то свиноподобные существа... нет, мне это не подходит.

— Вас травмировала шумная реакция?

— В каком-то смысле, да. Внешне это никак не проявлялось, но по-

следствия я почувствовал остро. Прошел год — и я сделал для себя определенные выводы.

— Крах честолюбия?

— Да, вероятно. (Смеется.)

— И все же, если вернуться к опере: что для вас значат слово, текст, и как вы их выбираете?

— Не я выбираю — тексты меня выбирают. Так было со «Свинцовым эхом» Хопкинса, с Хармсом и Олейниковым — мгновенное «сцепление». Просто увидел стихотворение Джерарда Мэнли Хопкинса и решил, что надо положить его на музыку. Это к тому же совпало с намерением написать что-то не на русском языке.

— «Свинцовое эхо» — произведение поэта, для которого религиозная сторона жизни — самое главное. Это и для вас было важно при выборе текста?

— Нет, самым важным импульсом для меня в данном случае была радикальная авангардистская форма. Может быть, важную роль сыграл также перевод Ивана Лихачева...

— Для Хопкинса проблема веры и существования Бога внутри человека — единственная тема, на которую он разговаривает в той или иной форме. А для вас это существует как предмет для разговора?

— Для меня это предмет для внутреннего размышления, но не для разговора.

— И не для музыки?

— Для музыки — да. Но это должно быть скрыто. Мне трудно себе представить, что я напишу что-то, связанное с церковью.

— Вы собираетесь еще обращаться к оперному жанру?

— Я бы, конечно, собрался, но оперу сегодня нельзя, бессмысленно писать «в стол». Незвестно, сколько еще осталось времени, и не хочется тратить несколько лет впустую.

— Для Чайковского опера была демократическим, «низшим» жанром. Сегодня такого рода оценки изменились.

— Нет, отчего же. Мне близко представление об опере как о «низком» жанре. Скажем, музыкальный язык «Детей Розенталя» сравнительно простой, и это абсолютно сознательно сделано.

— В «Детях Розенталя», как известно, присутствует пять композиторов. Вы всех их одинаково нежно любите, и все они занимают особое место в вашей душе?

— Все, кроме Моцарта, занимают особое место. В истории, написанной Владимиром Сорокиным, клон Моцарта остается в живых, а все остальные погибли и ценой своей жизни осуществили оперу. Только

Моцарт остался жив — и ему не удалось внести свой вклад в эту оперу.

— То есть вы хитро распорядились своей нелюбовью к Моцарту...

— Да, как настоящий советский художник, заявляю: что получилось, то и хотели.

Но может быть, я Моцарта плохо, недостаточно знаю. Может быть, я еще не пришел к нему. Я и к Ваг-

неру пришел довольно поздно, после сорока.

— А кто был до сорока?

— Стравинский. Лет с пятнадцати. Он сыграл определяющую роль, особенно его книги.

— Стравинский в XX веке — антипод Шёнберга, Протей, открытый всем влияниям. Это модель для вас?

— Да, «реставрация старых кораблей» — близкая мне установка.

— Но Стравинский композитор, которому вовсе не свойственна сентиментальность, «задушевность», которая так ценится в России.

— А «Персефона»? А «Орфей»? В нем на самом деле этого довольно много.

— Кого из русской литературы XX века вы почитаете больше всего?

— Больше всего я почитаю Платонова. Но когда почитаешь, это не значит, что перечитываешь ежедневно.

— А в музыке?

— Я очень люблю народную музыку. Самую разную. Там, где речи не может идти о композиторе и о каком-то персональном отношении к создателю произведения. Народная музыка мне часто милее, чем авторская. Русская, украинская, болгарская. И африканская тоже. И музыка Юго-Восточной Азии. Меня это задевает, как если бы это было написано здесь и сейчас.

— В какую сторону сейчас движется ваше творчество?

— (Смеется.) Оно никуда не движется, потому что всякий раз я пытаюсь выйти за пределы своих творческих возможностей, и всякий раз мне это не удается. Но эта попытка каким-то образом запечатлевается в партитуре.

— Из тех городов, которые вы видели, какой вы бы выбрали для житья?

— Мне иногда кажется, я мог бы жить в Вене, да и бывал я там чаще, чем в других городах. Мне нравится обнаруживать современную Вену в прозе Музиля или Ингегборг Бахман. Этот город привлекает скорее какими-то инфернальными моментами, какой-то некомфортностью. Потом там же есть славянский компонент, эти ларечки Нашмаркта в районе театра Ан дер Вин...

— Пездки по миру важная часть вашей жизни?

— Нет. Я такой неуклюжий советский турист без знания языков, и невероятное мучение для меня в каждом новом городе привыкать к тому, как открывается дверь в автобусе, как надо засовывать карточку в телефон-автомат.

И меня никогда не покидает ощущение, что я в данный момент живу какой-то чужой жизнью, встраиваюсь в то, что мне не свойственно. Не могу себя представить персонажем Генри Джеймса, живущим в Венеции и ежедневно осматривающим церкви. Гораздо больше меня влечет ремесленническая рутинная жизнь.

— И жить предпочитаете в Петербурге с его мрачной атмосферой?

— Да, я приехал сюда в 1973 году и остался здесь навсегда. Я не знаю, что сказать об этом городе, потому что освоил его как собственную ладонь. Вы видели мой двор и мой подъезд. С точки зрения москвича, это, наверное, ужасно...

А я каждый день повторяю специальную мантру: модно жить в руинах, модно жить в руинах. И меня это очень успокаивает.

С42

МИХАИЛ АРСЕНЬЕВ