

# дом, апофеоз безумия” Леонид Десятников — Газете

Леонид Десятников: «Я вынужден быть эгоцентричным человеком, иначе я просто не уцелею как композитор»  
Фотограф: Михаил Сплицын

Вы имеете в виду меч Зигфрида?

В скандинавской мифологии это называется мечом Валгаллы. А на оперном жаргоне, конечно, меч Зигфрида. Потом мы меч Зигфрида устроили и начали общаться напрямую.

Вы довольно часто пишете музыку для кино...

Не так уж часто. Я сделал всего 12 фильмов, это не много. Самая востребованная музыка — «Эскизы к «Закату» — самый мой исполняемый опус. Под него даже фигуристы на соревнованиях катались. Это был мой первый фильм, его снимал Александр Зельдович по бабелевскому «Закату». Вообще-то он сначала хотел пригласить Шнитке, но что-то не получилось. Тогда Вера Горностаева — знакомства, везде знакомства! — сообщила обо мне своей подруге Алле Гербер, кино-критику. Алла Гербер — мама Зельдовича — шепнула словечко сыну, и тот меня ангажировал. Так я попал в кино.

Вам нравится писать прикладную музыку?

А чем плоха прикладная музыка? Самое играемое сочинение Альфреда Шнитке — «Ревизская сказка», музыка, написанная к спектаклю Любимова. Что не отменяет того факта, что это замечательная музыка, абсолютно блестящая. Из нее потом Геннадий Рождественский сделал сюиту. И «Пер Гюнт» — тоже прикладная музыка.

Я слышала, что за оперу «Дети Розенталя» вам полагается приличный гонорар, раз в десять больше обычной ставки закупочной комиссии Минкультуры.

Так ведь в министерстве платят за партитуру, а у меня — заказ от театра. И мою оперу ставят. Я работал над ней более двух лет. И если разделить причитающиеся мне деньги на 24 месяца, выходит сумма, вполне сравнимая со средним заработком офисного работника в какой-нибудь маленькой, но преуспевающей фирме. Так что не будем мифологизировать размеры моего гонорара.

## газета

### провинциал меж двух столиц

Леонид Десятников родился в Харькове 16 октября 1955 года. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции профессора Бориса Арапова. Член Союза композиторов. Основные сочинения: камерная опера «Бедная Лиза», детские оперы «Браво-брависсимо, пионер Анисимов» и «Витамин роста», опера «Дети Розенталя»; симфония для хора, оркестра и солистов «The Rite of Winter 1949»; кантаты «Дар» на стихи Державина, «Пинежское сказание о дуэли и смерти Пушкина»; вокальный цикл «Любовь и жизнь поэта» на стихи Хармса и Олейникова, «Русские сезоны» для скрипки, сопрано и камерного оркестра. С 1996 года активно сотрудничает с Гидоном Кремером как композитор и аранжировщик. Автор музыки к фильмам «Закат», «Серп и молот», «Подмосковные вечера», «Мания Жизели», «Кавказский пленник», «Москва».

Что именно вы писали, фортепианные пьесы?

Да, в основном. Помню, какие страшные мучения мне доставляла пьеса для виолончели и фортепиано, я никак не мог понять, зачем им играть вместе.

Серьезно занимались фортепиано?

Меня взяли в школу-десятилетку на теоретический факультет. Тогда такой специальности — «композиция» — в школе не было, но взяли меня именно как композитора. Я стал теоретиком; нам преподавали общее фортепиано, и у меня по этому предмету была добрейшая учительница. Однажды я даже решился принять участие в каком-то школьном фортепианном конкурсе, но никаких премий не получил; я по природе не пианист и не очень прилежно занимаюсь. Поступив в школу-десятилетку, я перескочил из пятого класса музыкальной школы сразу в восьмой. И был вынужден догонять одноклассников по сольфеджио, еще по каким-то предметам. Преодолею этот разрыв очень быстро, наверное, потому, что попал в более благоприятную для себя социальную атмосферу. Уменьшилась нагрузка по общеобразовательным предметам, и у меня тотчас прекратились головные боли. Учеба в «простой» школе с ее шестью уроками меня страшно изнуряла. А в музыкальной десятилетке я попал в свою среду и сразу почувствовал себя комфортно. Проучился я там четыре года: нам преподавали сольфеджио, гармонию, историю музыки. Спустя многие годы я понял, что это и есть мое образование, консерватория почти ничего к этому не добавила. Тем не менее в Ленинградской консерватории была бесценная атмосфера. Можно было ничего не делать, но с тобой что-то происходило помимо твоей воли. Мой круг общения был не слишком широк: его составляли преимущественно мои собратья по композиторскому цеху: Виктор Копытько и его тогдашняя жена Ангелина, Юрий

Красавин. С другой стороны, был человек, который не соприкасался с этим кругом впрямую — Юрий Симакин, он был аспирантом моего профессора, Бориса Арапова.

Вы говорите по-украински?

Нет, хотя, думаю, если бы я попал, скажем, во Львов, то недели через две-три заговорил бы. В Харькове мы все говорили по-русски, это ведь абсолютно русскоязычный город. В детстве я ненавидел украинский, для меня он был олицетворением официоза, который изливался из местного радиоприемника. Мы все потешались над ним.

Гораздо позже, когда я попал в русскую культурную среду, я начал понимать, что мне не хватает украинского языка. Иногда в разговоре со своими бывшими земляками я уснащаю свою речь украинскими оборотами. Я внезапно вспомнил украинский язык в момент сочинения оперы. Работая над третьей картиной, я стилизовал музыку под оперу Мусоргского. То есть это была как бы опера Мусоргского, написанная моим героем, дублем Мусоргского. Действие третьей картины происходит зимой 1993-го, на площади трех вокзалов. Можно себе представить разноязыкую толпу народа, торгующего всякой всячиной, и каждый откуда-то приехал, из бывших республик Советского Союза. Мне понадобилась украинская песня на бэкграунде, чтобы реконструировать стиль по возможности более точно. И я извлек из какой-то антологии украинскую песню, немного ее пересочинил и вставил в оперу.

Какая именно песня?

«Ой, піду я в ліс по дрова». В тексте слышен ностальгический мотив, весьма уместный в данной ситуации для торговцев-челноков, но не явно, песня проходит на заднем плане. И актеры, и хор находятся на сцене, а сама песня — всего лишь фон для диалога главных героев.

Вернемся к воспоминаниям о людях, которые вам помогали. Вас ведь любил Вениамин Баснер...

Да, и я ему отвечал тем же. Отношения наши были дружескими, но в какой-то момент они переросли в творческие. Я помогал, в частности, наоркестровал две его оперетты, и для меня это было хорошей школой. Только не подумайте, что он не умел оркестровать; он делал это блестяще, но у него не всегда хватало времени на все. И, естественно, он мне очень щедро платил. И он, и Людмила Сухорукова, его жена, были очень хлебосольными людьми, опекали меня, и кормили, и помогали. Они были настоящие.

Вы все время повторяете, что у вас был узкий круг. Кажется, он был не так уж узок и постоянно расширялся...

Да, но мои отношения с людьми — это приватная сфера. Я могу говорить лишь о круге, связанном с моей профессиональной деятельностью. А у меня не так много друзей-музыкантов.

Гидон Кремер — музыкант и, полагаю, ваш друг.

С Гидоном я встретился случайно, хотя к тому времени он теоретически должен был знать о моем существовании: в 1980-м, кажется, году усилиями общих друзей ему какими-то немислимими путями были переправлены мои ноты — сюита для фортепиано в четыре руки «Альбом для Айлики». Две пьесы из этого альбома Кремеру понравились, и он включил их в программу своего фестиваля в Локенхаузе. Их сыграли Алоиз Контарский и Олег Майзенберг, эти выступления были записаны и фигурировали в телевизионной программе. Я потом видел фрагменты передачи: все это как-то просачивалось сквозь «железный занавес». Тогда они даже не вполне точно знали, как меня зовут. В титрах я с изумлением увидел имя автора «Альбома...»: «Распутин Десятников». Распутин,

я так понимаю, мое имя. Возможно, это была чья-то шутка. Я впервые увидел Гидона еще в Харькове — одно из сильнейших впечатлений моей юности. Помню, что ошеломляющее действие на меня произвела Quasi una Sonata Шнитке в его исполнении. Это была программа, целиком состоящая из ультрамодных острых сочинений. Они играли ее в зале Харьковской филармонии, я испытал сильный эстетический шок. Тогда я, конечно, не мог предполагать, что наши пути сойдутся. Помню Гидона Кремера, Татьяну Гринденко и Юрия Смирнова, идущих по улице Сумской (это тамошний Бродвей) в каких-то немислимых разноцветных дубленках. В моих глазах они были абсолютными инопланетянами: столь же неземными, сколь персонажи модного в то время фильма Анджее Вайды «Все на продажу» — там тоже фигурируют блестящие, утомленные жизнью молодые люди в разноцветных дубленках. Для провинциального подростка это был высший шик. Прошло много лет, и пазл сошелся. Мы с Гидоном довольно долгое время находились в шапочном знакомстве, пока ему не понадобились услуги аранжировщика. Кто-то — кажется, это был пианист Михаил Мурач — сказал ему, что эту работу может сделать Десятников. Я сделал эту работу, она оказалась довольно забавной. Мне нужно было написать какой-то бис для концертной программы, составленной из танго Пьяццолы. Это был пик увлечения Гидона творчеством Астора Пьяццолы, и он готовил гастрольную программу для своего «Астор-квартета». Мне надлежало сделать транскрипцию известного танго «Утомленное солнце», его автор — Ежи Петербургский; сделать таким образом, как если бы это танго написал сам Пьяццолла. Опыт оказался довольно удачным. Так начался мой роман с Гидоном, одновременно — роман с Пьяццолой. Сначала Пьяццолла, как меч Валгаллы, лежал между мной и Кремером...