



Этого композитора, как и Альфреда Шнитке, на Западе считают гениальным. А у нас долгие годы официально обзывали «лженоватором» и «высочкой из технарей» (он имел «неосторожность» окончить механико-математический факультет Томского университета; о том, что он еще и выпускник Московской консерватории, как-то забывали). Лишь после 1985 года автора музыки, исполнявшейся в крупнейших залах европейских и американских городов, признали на родной земле... Итак, музыкант-реформатор, профессор Московской консерватории, член-корреспондент Баварской академии искусств, кавалер ордена «Искусства и литературы» Франции **Эдисон Васильевич ДЕНИСОВ** сегодня гость «Вечернего клуба».

**Эдисон ДЕНИСОВ:**

Гость «ВК»

Веч. клуб, 1993, 19 окт., с. 7

# «Мою музыку запрещали, за рубеж меня не пускали, из консерватории отчисляли. Но я сделал свой выбор»

— Вспоминаю телеинтервью Тихона Хренникова. Бывшего первого секретаря правления Союза композиторов СССР спросили, почему руководство этого союза препятствовало творческой деятельности Шнитке, Денисова, Губайдуллиной и других. Хренников ответил, что все вы регулярно печатались, могли пропагандировать свои произведения в ходе концертов...

— Мягко говоря, слукавил Тихон Николаевич. Если мы где-то и печатались, то за рубежом. Дома наши ноты лишь изредка включали в сборники; было запрещено исполнять не было услышать лишь в двух местах: у филармонических концертах. Нашу музыку можно было услышать в лишь двух местах: у физиков в Институте имени Курчатова и в Московском молодежном клубе... Не хочется вспоминать прошлое. Но ни одно мое произведение не записано у нас на радио. Только после мая 1985-го фирма «Мелодия» записала две пластинки: «Реквием» и сюиту из оперы «Пена дней», да и то благодаря усилиям и хлопотам секретаря Московской композиторской организации Бориса Терентьева.

— Был, вероятно, в Союзе композиторов СССР человек, который хурировал печатные издания, записи на радио и пластинки?

— Конечно. Этим ведал в секретариате союза Родион Щедрин. Все свои сочинения он и издал, и записал.

Даже если музыка коллеги кому-то совершенно чужда, нельзя, на мой взгляд, терять всяческую объективность, когда речь идет, допустим, о деловой поездке за границу. Мою оперу «Пена дней» ставила Парижская национальная опера; меня срочно вызывали туда на репетиции. Пришел я к Тихону Николаевичу, объяснил ситуацию. Хренников ответил: «Твоя опера нас не интересует, мы ее поддерживать не станем». Пытаюсь убедить: мол, не каждый день Гранд Опера ставит работу советского композитора. «Повторяю, — режет по живому Хренников, — нас это не

касается»... Однажды меня в одно и то же время пригласили в Италию и в Швейцарию; союз послал телеграмму в Италию о том, что я еду в Швейцарию, а в Швейцарию сообщил, что я уже в Италии...

— Но ведь поддерживал же вас и других опальных московский союз.

— И поклон ему за это! Поклон Борису Михайловичу Терентьеву! Только организованная им «Московская осень» и дала нам жизнь! Но Терентьев было трудно, секретариат «большого» союза делал все, чтобы сорвать фестиваль.

— Вас называют представителем «неоромантизма». Согласны с такой квалификацией?

— Ни за что. Для меня этот «неоромантизм» — то же самое, что конформизм.

— Ваш любимый композитор?

— Шуберт. Его музыка — символ вечной красоты, символ вечного. Поэтому у меня есть вариации на темы произведений Шуберта, особенно поздних его сочинений, в которых звучит тема прощания с жизнью.

— Известны вы и как представитель опального авангарда. С этим определением тоже не согласны?

— Отчего же. Правда, я никогда не считал себя идущим впереди всех. Но, как и другие художники, не гонящиеся за официальным одобрением и подачками, считал единственно возможным сочинять такую музыку, какую хотел, — нетривиальную, «неофициальную». История помнит, что гнев официальных лиц в свое время вызвала опера Дебюсси «Пеллеас и Мелисанда» или, скажем, «Весна священная» Стравинского... Убежден: музыка, в определенный период считавшаяся авангардом, со временем становится классикой.

— Как относитесь к духовной, церковной музыке, Эдисон Васильевич?

— Духовную музыку почитаю, она всегда была критерием подлинного искусства. Беру на себя смелость заявить, что в определенном смысле вся моя музыка духовна. Это

не обязательно связано с конкретным текстом. А если связано, то посмотрите с каким: «Рождественская звезда» — на стихи Пастернака. Есть у меня большой хор «Свете тихий». Одно из самых новых моих сочинений — «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа».

Сейчас модно писать «духовную» музыку и такие же тексты. Но я не из тех, кто сегодня пишет о Ленине, а завтра — о царях и Христе. К «Истории жизни и смерти...» я шел сквозь раздумья и поиски тридцати лет.

К той же тематике обращался не раз и в инструментальной музыке. Назову вариации на тему Гайдна «Смерть — это долгий сон», инструментальное трио «На бога надеется сердце мое», есть и другие вещи.

— И при всем том вы любите джаз?

— А как же! И отношусь к нему серьезно. Джаз — искусство, связанное с коммерцией, но в лучших своих образцах он отнюдь не коммерция.

— Вопрос, который вам, наверное, не понравится. Почему же вы, столько лет гонимый Союзом композиторов СССР, вдруг согласились стать секретарем правления этой организации?

— Однажды перед Новым годом, около полуночи, позвонил мне Хренников: «Эдик, здравствуй. Очень нужно поговорить». И предложил мне войти в состав нового секретариата. Решил я «попробовать». На первом же заседании заявил, что чувствую: избран сюда «для мебели», вроде бы член временного правительства, созданного недемократическим способом... Если серьезно, то в глубине души надеялся сделать что-либо полезное. Сразу предложил всем членам секретариата отказаться от начисляемой за их секретариатство зарплаты. Но меня не поддержали. Впрочем, я знаю, что Кабалевский, Борис Чайковский, например, а в последние два года и Хренников отказались от денежного вознаграждения за работу в союзе... Но сколько титулов, званий, орденов, золотых звезд и депутатских значков получили в течение многих лет секретари Союза композиторов СССР!

сариону Яковлевичу. И вот уже 34 года преподаю в этой консерватории.

— Из которой, простите, вас как преподавателя отчисляли, не так ли?

— Да, сославшись на то, что у меня неполная нагрузка. Но мои студенты не захотели заниматься у других педагогов и во главе с Марком Минковым пошли к руководству вуза, заставили отменить приказ о моем увольнении.

Странные бывали времена. Вел я факультативно семинар «Творчество Бетховена». Однажды вызывает меня ректор консерватории Александр Васильевич Свешников и запрещает вести этот семинар. Оказалось, к нему явился завкафедрой Баласанян и «настучал»: «С какой стати Бетховена анализирует какой-то Денисов?!» Так и закрыли семинар... Да что там, всего два года назад мне разрешили преподавать композицию.

— А что же до этого преподавали?

— Теоретические дисциплины. Профессорское звание получил только в декабре 1992 года. У всех моих коллег, даже пришедших в вуз после меня, уже были профессорские звания. А я все ходил в доцентах. Обидно... Пришел к ректору и сказал: или делайте профессором, или я ухожу. Ректор Михаил Алексеевич Овчинников удивился, что я еще не профессор. И немедленно решил вопрос.

— Теперь-то вас признали! Но, наверное, за рубежом вас ставили, исполняли и чествовали куда чаще, чем в родных краях?

— Охо-хо... У меня 12 концертов с оркестром. Премьеры первого, Виолончельного, и второго, Фортепьянного, прошли в Лейпциге. Третий, Флейтовый, исполнил впервые швейцарский флейтист Николе в Дрездене. Скрипичный концерт сыграл Гидон Кремер в «Ла Скала». Альтовый — Юрий Башмет в Западном Берлине. Кларнетовый был первый раз сыгран в Любеке... Симфонию мою уже не раз исполняли в Москве, дирижировал Геннадий Рождественский, но премьеры ее была в Париже. Министерство культуры СССР отважилось приобрести мой балет «Исповедь» (впервые министерство так расхрабрилось и одемократилось) для театра «Эстония», где балет поставил Тийт Хярм.

— Не жалеете о своем выборе профессии?

— Знаете, мне очень памятна слова Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, когда он познакомился с моими первыми сочинениями: «Путь композитора тернист; если решитесь ступить на него, не проклинаяте меня в будущем». Я сделал свой выбор. Кажется, верный. Не зря боролся, отстаивал свои позиции.

— Вы много работали и в кино, и в театре. Это вам интересно?

— Необыкновенно интересно. Написал музыку к семи спектаклям Театра на Таганке, это «Самобийца», «Послушайте, Маяковский», «Живой» Бориса Можая (тоже в свое время запрещенный), «Обмен», «Дом на набережной», «Мастер и Маргарита» и «Три сестры». Еще сделал на Таганке «Федру» с Романом Виктюком и Аллой Демидовой, музыку к спектаклю театра «Современник» «Кот домашний средней пушистости» и к нескольким фильмам. Написал много вокальных произведений на стихи Пушкина, Баратынского, Блока, Бунина, Пастернака, Мандельштама. Словом, я работник.

— О чем мечтаете, Эдисон Васильевич?

— О, о многом. Написать три оперы. «Мастер и Маргарита» по Булгакову, «Мелкий бес» по Соллогубу и «Елка у Ивановых» по пьесе Введенского.

— Напишите?

— Напишу, черт возьми.

Беседу вел Юлиан РЫЖОВ.