



## “при нем люди начинали вибрировать”

вспоминая Микаэла Таривердиева

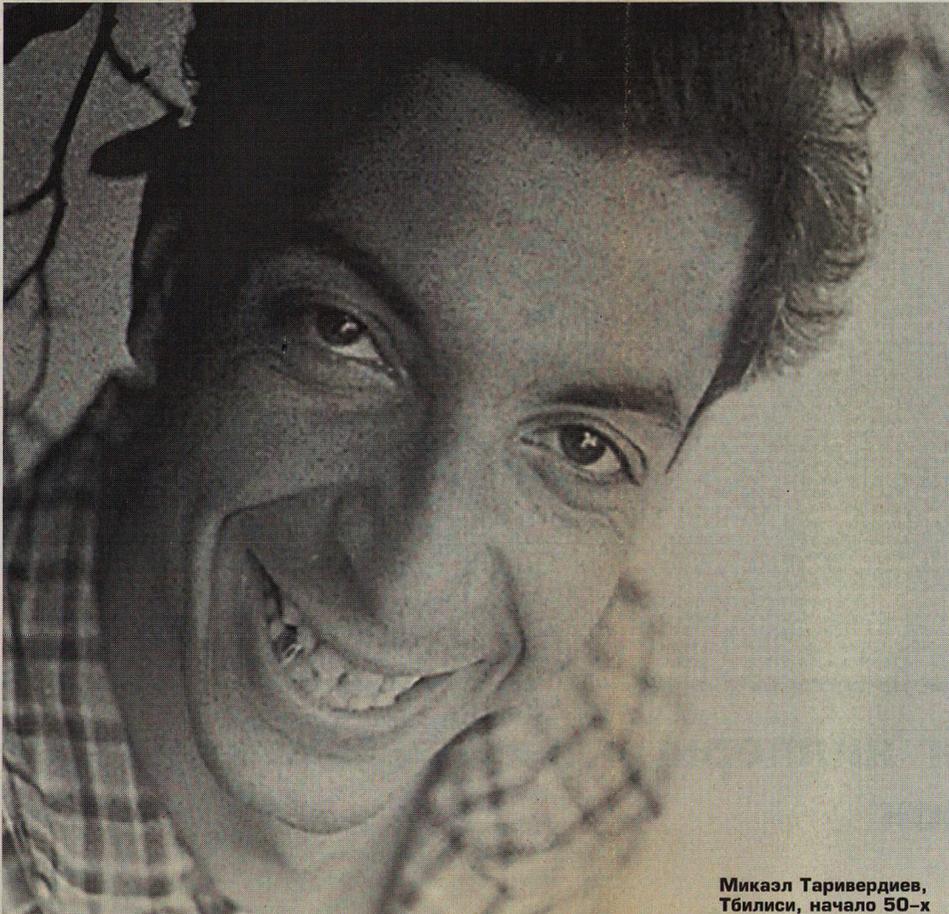
Сегодня в Доме Кино состоится вечер, посвященный жизни и творчеству Микаэла Леоновича Таривердиева. Прозвучат произведения композитора в исполнении вокалистки Ольги Дзусовой и пианиста Алексея Горболова, состоится премьера фильма Михаила Рыбакова «Quo vadis?» по Симфонии для органа Микаэла Таривердиева. На вечере также будет представлен том, составленный из воспоминаний самого композитора «Я просто живу» и биографической книги его жены, Веры Таривердиевой, которая объединила свои собственные комментарии к основным этапам жизни композитора с воспоминаниями его друзей и коллег. Газета представляет отрывки из этой книги вместе с редкими фотографиями из личного архива Микаэла Таривердиева.

### Татьяна Лиознова о съемках фильма «Семнадцать мгновений весны»

«Эта работа была мучительно трудной для всех нас. Нужно было мысленно иметь в виду всю драматургию фильма на протяжении двенадцати серий. И если учесть, что музыка писалась одновременно со съемками, а иногда и опережая их «...» — то можно представить себе, как была сложна работа композитора. Сколько раз Таривердиеву приходилось заново перестраивать музыкальную драматургию, композицию, отказываться от написанного, сочинять новую музыку. Он приезжал на студию рано утром, а уезжал за полночь, работая с редкой отдачей, с какой-то самоотверженной одержимостью. И ночью работа продолжалась. Среди ночи он мог позвонить мне по телефону, чтобы я послушала новую мелодию. Он просил меня в телефонную трубку, мы тут же все обсуждали, принимали. А утром он привозил на студию совершенно другую, новую, считая, что первая была неудачной, даже просто плохой».

### Марина Чурова о создании оперы «Кто ты?»

«В 1964 году один из режиссеров Большого театра был вынужден уйти в оперетту. И поставил перед собой задачу: изменить оперетту, отказаться от ее пошлости и развратности, наивных глупых сюжетов и героев, обязательной пары протагонистов. И попросил меня помочь ему. «...» С чего начинать работу? С создания нового репертуара, нового стиля. Первое, что мне пришло в голову, — пригласить Таривердиева. С Микаэлом я тогда знала, но не была уверена. Но я хорошо знала его социальные циклы. Они широко исполнялись, поража меня каким-то пронзительным речитативом, какой-то удивительной остротой, новой гармонией, новым характером взаимоотношений исполнителя и его героя. Это ведь очень редкое качество композитора, когда он может создать для исполнителя взаимоотношения с воображаемым им персонажем, даже в вокальном цикле. Об этом я сообщила режиссеру. Георгий Анисимов, а речь идет о нем, сказал: «Да, конечно, зовите». Я позвонила Таривердиеву. И он пришел. Молодой, красивый, элегантный, с замечательным лицом интеллигентного дворянина. На фоне всех этих композиторов оперетты, скучных, старых, пардон, устатых, — Новикова, Милотина, Мурадели — он был для меня каким-то... Вот тем, что мне казалось — это и есть судьба новой оперетты. Мы долго разговаривали, в том числе и о Большом театре. Он знал его, ходил туда. Говорили и об оперетте, чего нужно избегать (кстати, Мурадели он знал и почитал), и мы стали искать вместе сюжет. У меня на столе лежал томик «Пора, мой друг, пора» Василия Аксенова. Тогда это только что вышло. Все это почиталось, читалось. И Микаэл вдруг спросил: «А что это у вас?» «Аксенов», — отвечаю. — А что если Аксенов? Вот я только что прочла «Пора, мой друг, пора» и «Апельсинки из Марокко». Он сказал «да» и взял томик. Вечером, поздно, очень поздно, раздался звонок — уже домой. «Блестяще! Это то, что нужно. Только либретто делаете вы». «...» Надо сказать, что это не называлось опереттой. По жанру это была опера. Опера для молодых. Я часто думала, что многие замыслы Микаэла разви-



Микаэл Таривердиев,  
Тбилиси, начало 50-х

рались потом по частям. И его интонационный строй, и эта его речитация, и его манера — не тяжелов, а какое-то легкое звучание. Это все потом разбиралось другими».

### Родион Щедрин о Микаэле Таривердиеве

«Понимая всю рискованность подобных исторических сопоставлений, осмелюсь все же высказать мысль, что в лучших образцах вокальной лирики Таривердиева видится мне своеобразное развитие шубертовских традиций — с их естественной, незатейливой, неприхотливой простотой, сердечностью. Мы привыкли подходить к любому композитору с мерками ординарными, не сопоставляя их с личностью художника, его своеобразием. К Таривердиеву такой подход решительно неприменим. У него собственное разужение, «что такое хорошо и что такое плохо», что нужно и что не нужно, своя мера вещей. Его сочинения, думаю, можно воспринимать только непредубежденно. В старой полюбившейся мне фразе: «В старую полюбившуюся мне фразу: когда пьешь пиво, не иди в нем чаю. Лишь постигнув законы его музыки, можно постичь его творчество. Он, вне сомнения, строго следует своему «всуду законов», выстроил их в стройную систему, отнюдь не идя ощупью, ведомой только интуицией. В его композиторской работе обнаруживается и принципиальная последовательность выбора «ходов» и средств выражения, последовательность во взаимоотношениях с поэтическим словом, в гармонических сложностях (тут трудно не заметить своего рода «арки», которые он стремится перекинуть из сегодня к баховской, скорее даже генделевской традиции — явление, вообще характерное для наших дней, но преломляющееся у него по-своему). Я думаю, что популярность Таривердиева — и музыкантская, и человеческая — основывается на его оригинальности. Есть какая-то неповторимость — и в таланте его, и в личности».

### Борис Покровский о творчестве Таривердиева

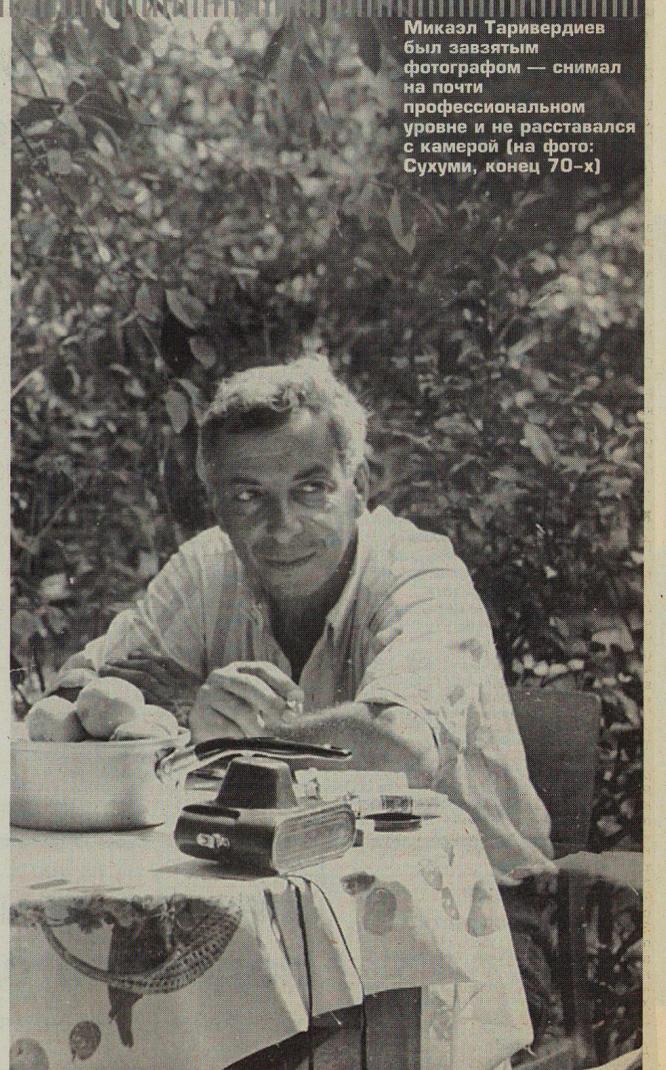
«У меня такое впечатление — я всегда знал, что он есть. И это не мистика, просто он всегда был популярен. Популярен объективно. Не потому, что его особенно часто исполня-

ли и были какие-то для этого указания. Вероятно, была какая-то необходимость в нем, в его музыкальной интонации. Ведь он отличается от многих композиторов тем, что у него есть своя интонация, собственное восприятие духа человеческого, как мне кажется. Его всегда легко узнать среди других композиторов. В музыке всяких жанров Микаэл Таривердиев имеет свой неповторимый голос. Иногда он нас обращает якобы в сторону, иногда, напротив, кидает намного вперед обычной для нас жизни. Но каждый раз он залезает к нам в душу, в сердце. Он делал то, что в какой-то степени было немодным с точки зрения политики, идеологии, когда мы все должны были быть бодренькими, но вместе с тем у каждого из нас была потребность в такой светлой грусти. Это свойство скорее русского человека, но я не могу отделить музыку Микаэла от России, от русской души. Тут есть какие-то связи с Чайковским, со старыми композиторами — имею в виду композиторов догалицкого периода. Музыка Микаэла отвечает вот этой потребности русского человека светло погрузиться. Мне кажется, что из-за этого он был современен и нужен всегда. «...» Его произведения ставились сами собой. В частности, его опера «Граф Калиостро» уже много-много лет идет в театре и так и будет идти: она всегда современна. Она принадлежит к таким произведениям, которые не надо приносить к театру, они сами в себе содержат этот театр. Есть оперы, которые очень трудно ставить. Это не значит, что они плохие. Может быть, они гениальные. Но они прямо не поддаются театру. А есть оперы, которые нельзя провалить, которые сами себя ставят, которые сами определяют свой театральный и художественный, сценический успех, свое положение, свое сценическое кредо. Это чувство сцены и театра не как развлекательного искусства, а как некоего проявления существования человеческой природы в определенных предлагаемых обстоятельствах. Это такая театральная тонкость, театральное ощущение существования. Напрасно думать, что человек, который очень хорошо чувствует, имеет право быть на сцене или человек, который очень весел, заразит этим кого-то. Это совершенно неверно. В музыкальном театре у каждого музыкально-драматургического образа есть своя подкладка. Тайная подкладка, которую должно вскрыть, понять и полюбить. Тайная подкладка каждого образа, которые есть в драматургических произведениях Таривер-

диева, очень очевидна, она проявлялась сама собой. «...» Я как-то предложил Микаэлу написать сценарий. Только начался переустройка, начались какие-то страшные вещи. И я пригласил его сделать нечто вроде музыкального обзора. Он сначала заинтересовался и написал несколько номеров, которые меня растрогали до слез, когда он мне их показал. А потом он вдруг неожиданно это бросил, почувствовав, вероятно, что это не то самое главное, не то самое важное, не то самое центральное, что есть в надвигающемся времени. И вот это ощущение времени и него всегда было отличным. В этом смысле на него можно было ориентироваться. Потому что люди моего возраста, моей профессии, которые связаны, будем так говорить условно, с консервативным искусством, всегда хотят приспособиться к чему-то новому, свежому, неясному и неразгаданному. Вот носителем этого всего был Микаэл Таривердиев. Как человек. И это все осталось в его музыке».

### Борис Мессерер о знакомстве с Таривердиевым

«Перед глазами его замечательный облик, тот образ, который он прочес через все годы нашего близкого знакомства и который символизирует эпоху 60-х, 70-х, ту эпоху оттепели, в становление которой внес огромную лепту Микаэл Таривердиев. Я помню первое ощущение от его музыки. Это было впечатление чего-то совершенно свежего, нового, что сопутствовало фильмам, спектаклям, что становилось их неотъемлемой частью, их неотъемлемым компонентом. Мне самому хочется воссоздать какое-то первое непосредственное ощущение от Микаэла, от знакомства с ним, от его неповторимой личности. И сводится оно к ощущению его удивительной грациозности. И внешней, и внутренней. Грациозность движений сразу наталкивала на сравнение с животным. Может быть, это ощущение возникло из-за его головы, посаженной, как у верблюда, или движений, как у лани, неуловимых, быстрых, стремительных. И удивительное внутреннее изящество, как-то безумная внутренняя ранимость, изящество поведения. При нем люди тоже начинали вибрировать, стараясь ответить на предложенную им тонкость восприятия.



Микаэл Таривердиев был завязанным фотографом — снимал на почти профессиональном уровне и не расставался с камерой (на фото: Сухуми, конец 70-х)

Все старались тоже говорить как-то стремительно, старались быть тонкими, чтобы ему соответствовать. Это происходило бесосознательно и органично и опиралось на ощущение его талантливости. Его собеседник всегда понимал, что перед ним незаурядный талантливый человек, музыкант. Мы общались маленькой дружеской группой. В нее входили Лева Збарский, который сейчас живет в Соединенных Штатах Америки, Микаэл, я и кто-то из прекрасных дам того времени. Я вспоминаю Людмилу Макасову, сестер Вертинских. И вот в этих дружеских компаниях мы замечательно, очень весело проводили время. Так или иначе мы всегда музицировали. Музыкальным началом, которое заворачивало, являлся Микаэл. Он сразу садился к роялю, и он весь был в своей музыке. Он был стремительным, он чувствовал кожей. Прикосновение руки или дружеское поглаживание по плечу, дружеские объятия — это просто вещь вздрагивала. Он был наделен энергией сверхчуживательности. Как породистое животное. Его часто сравнивали, дружески, с неким животным. Он имел такую выправку, чудную, какую-то невероятную стремительность, которая напоминала пластику то ли пулливой лани, то ли замедленного жирафа, как кто-то назвал его, любовно, конечно. Потому что в нем что-то было от природы — даже не человеческая, а таковой вид идущий от какого-то животного мира».

### Андрис Лиела о постановке в Большом театре балета «Девушка и смерть» на музыку Микаэла Таривердиева

«...Полгода мы работали над спектаклем «Девушка и смерть». Премьера, к сожалению, не состоялась. Я не берусь судить о том, как это случилось и почему. «...» Я думаю, что жизнь Микаэла Леоновича была бы гораздо более продолжительной, если бы этот спектакль дошел до зрителя. Ведь на самом деле спектакли, которые создаются в театре, оцениваются профессионалами, но смотрят их обычные зрители. В своей жизни я часто ошибался, оценивая какие-то вещи как профессионал. Я не понимал, что

зритель — в своем ощущении — приходя в театр, видит совсем другое, нежели вижу я. И вот здесь произошла какая-то такая трагическая ошибка, которая стоила жизни замечательному композитору, удивительно не выдерживает, когда работа, в которую вкладывается столько душевного тепла (а эта работа была не мимолетная, и Микаэл Леонович пришел к своему спектаклю в Большой театр в зрелом возрасте для композитора, будучи очень известным), игнорируется. «...» Как мы узнали, что балета не будет? О, знаете, сейчас даже не могу точно припомнить. В театре никогда никто правду в глаза не говорит. Шли какие-то закулисные толки, что был как будто бы художник, что все выказалось на художестве против. Что, кажется, еще будут бороться. Тогда же можно было бороться, была возможность пойти в ЦК или куда-то еще, не знаю. Я мало в это выжидал. «...» Нас, артистов, в эту кухню не допускали. Как куклы в театре Карабаса Барабаса: их использовали, а потом вешали на гвоздики. «...» Я всегда с какой-то трепетной теплотой относился к Таривердиеву. И я очень любил его музыку. И к фильмам, и тому, что слышал. Музыка «Девушки и смерти» как-то очень легко легла на нас. Нам как раз казалось, что хореография должна быть более современной в этом балете. Все хотели увидеть что-то новое. «...» Я слышал, что он выборил партию. Если даже и выбросил, то в Большом театре где-то должна храниться. Там все хранится по полочкам. Там даже Ленин где-нибудь стоит в кладовке на всякий случай. А сама фигура Таривердиева. Его популярность была феерической. Думаю, что людей, которые пародировали этому провалу, было много. Все, что он ни делал, превращалось в золото. Любим фильм, в котором он участвовал. И музыку, которую он писал, исполняли больше, чем любую другую. Я уж не говорю о знаменитых «Семнадцати мгновениях весны», без которых сейчас никто не мыслит эпоху того времени. Я сам снимал кино и понимаю, что музыка дает. То, что мы называем «душа фильма». И любые взгляды, повороты головы — в той же самой знаменитой сцене в кафе, если бы они не были поддержаны музыкой Таривердиева, то вряд ли каждый из зрителей так тепло вспоминал бы об этих моментах».

Редакция горячо благодарит Веру Таривердиеву за предоставленные материалы

### газета

## “я попал, причем попал с треском”

из письма Микаэла Таривердиева отцу вскоре после поступления в музыкальный институт имени Гнесиных

«Дорогой папа! Продолжаю письмо, начатое еще позавчера. Сегодня только что объявили результаты экзаменов по композиции. На 4 места было 28 заявлений, т.е. конкурс был очень большой. Из всех поступающих единственный получил «5», причем не просто, а с плюсом. Из остальных поступающих только 7 получили «4» и будут бороться друг с другом, а все прочие, очевидно, не попадут. Отношение ко мне совершенно изумительное, буквально на руках носят. И что особенно приятно и удивительно (для человека, два года прожившего в Ереване), что после того как я исполнил свои вещи, люди, которые должны, казалось бы, видеть во мне конкурента — сами поступающие, — подошли и говорили, что это феноменально, замечательно и т.д. Тут нет той тупой завистливой атмосферы, которая меня так угнетала в Ереване. Итак, я попал, причем попал с треском, что называется. Мои родные мама и папа. Я прекрасно понимаю, что всем этим счастьем я обязан Вам. Что Вы оба поняли меня, что я не могу жить так, как я жил, что атмосфера, как ереванская, так и тбилисская, меня угнетала, душила во мне все лучшее и хорошее. Я понимаю, как Вам теперь трудно, ведь мы теперь так далеко друг от друга.

Я могу быть удовлетворенным и счастливым только здесь. Тем более что уже скоро, очень скоро наша беда кончится, и Вы, конечно, переедете сюда, и мы заживем здесь еще лучше и счастливее, чем прежде. Эти годы не прошли даром, они всех нас многому, очень многому научили. Да, я забыл написать, еще неизвестно, у кого я буду в классе, у Шебалина или у Хачатуряна, это еще не решено. Хачатурян — это великий композитор, но как педагог он будет преподавать впервые. А Шебалин — это всеми признанный, лучший педагог в Москве, хотя как композитор довольно заурядный. Но меня очень тянет к Хачатуряну. Окончательно этот вопрос будет решен в конце месяца. Ты знаешь, папа, в первый раз в жизни мое авторское самолюбие удовлетворено по-настоящему, с избытком: при таком конкурсе, при такой комиссии, состоящей из светил музыкальной Москвы, я прошел блестяще и где — в Москве. Я чувствую, что я уже далеко не скромно говорю о себе, но я сейчас так счастлив, и ведь Вам, мои родные, можно говорить все. Правда? Ну, до свидания, целую тебя и маму крепко. Жду ответа».

Август 1952 года



Фотографии из личного архива Микаэла Таривердиева, снятые самим композитором: портрет Майи Плисецкой (Сухуми, конец 70-х) и зарисовка, сделанная в 1975 году во время поездки Таривердиева на фестиваль молодежи и студентов на Кубу

