

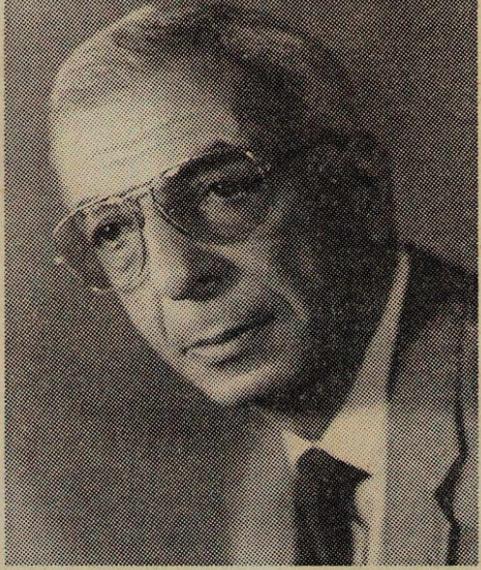
Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ:

"СИМФОНИИ БЫВАЮТ НЕОКОНЧЕННЫМИ..."

Труда - 1997 - 19 июля - с. 5

"Не думай о секундах свысока..." Кто не помнит музыки из фильма "Семнадцать мгновений весны"? А песни и романсы из "Иронии судьбы" после фильма зажили вполне самостоятельно. Сегодня, когда в год снимается не более двух десятков кинокартин, даже трудно представить, что композитор Микаэл Таривердиев написал музыку к 134 кинофильмам. Но он еще писал оперы, балеты, инструментальные концерты, романсы, фортепьянные пьесы и другие сочинения. А работу над своими мемуарами закончить не успел...

К печати рукопись подготовила вдова композитора — Вера Таривердиева. И в конце июля в издательстве "Вагриус" выйдет книга воспоминаний Микаэла Таривердиева "Я просто живу". Отрывок из нее "Труд" предлагает сегодня своим читателям.



О КОМПОЗИТОРАХ И ИХ ЖЕНАХ

...После инфаркта, зимой, я поехал в Рузу, в Дом творчества композиторов. Сильно меня уговаривали провести какое-то время на воздухе. Хотя если я что-то не люблю, так это витамины и свежий воздух. И еще режиссеров и иностранцев. Не считая композиторов. Они вне конкуренции.

Так вот, идем мы с Мирой по дорожке. Навстречу — человек в лисьей шапке. Зубами клац:

— Поздравляю! — И опять зубами ляск.

— Это кто такой? Почему он так зубами клацает? — спрашивает Мира.

— Это композитор Серафим Туликов.

В Союзе мы звали его Стуликов. /.../

Пришли в столовую. Сначала Лядова кинулась с криками:

— Старик, ты первый им показал, говнюкам этим! Поздравляю, наша берет! Может, и до меня очередь дойдет.

За одним из столов сидит Валентин Левашов с женой, понурый. А я появляюсь в лыжных штанах, новом свитере, ослепительно белом, одному мне известно, что это натуральная полушерсть, да еще и снятая с Олжаса Сулейменова накануне поездки.

Когда проходим мимо Левашова, он обращается ко мне:

— Микаэл, я тебя поздравляю, двойной удар, какая победа, это первый случай, когда две Госпремии в один присест кто-то получил. Как ты живешь?

— Прекрасно, — отвечаю.

— Да, по тебе видно.

Обмен любезностями заканчивается.

Мы проходим дальше, садимся за столик, как вдруг отчетливо до нас доносится голос жены Левашова:

— Вот как надо жить. Надо писать музыку, продавать ее и зарабатывать деньги. И получать премии. А ты что?

Кстати, Левашов славный, добродушный мужик. Он сделал прекрасный хор, у него были хорошие песни. Например, "Вот с неба звездочка упала, я желанье загадала..." — прелестная песня, нежная, добрая. Он был очень хороший человек, хороший композитор. С тяжелой судьбой. И очень тяжелой женой.

Вообще там женские проблемы стояли круто. Было два слоя. Сами композиторы и их жены. Отдельное явление — композиторские жены. Каждая считала, что ее композитор как раз и есть Людвиг ван Бетховен. Туликовская жена, например, вообще была уверена, что Шостакович — говно по сравнению с ее Серафимом Сергеевичем. Я не шучу. Это говорилось публично. Что такое Шостакович, когда ее муж пишет музыку для народа! Он был законопослушен. Потрясающе законопослушен. Было какое-то новое веяние. То ли Брежнев, то ли еще кто-то решил, что не должно быть ничего русского. Пусть будет все советское. Мы ведь одна страна, и кругом должно быть все советское. И Туликов, который до этого был очень русским композитором, быстро перестроился. Тут-то он и сказал, картавя и плохо произнося букву "р":

— Только не о России. Мы советские люди. О России больше не надо! — А картавил он страшно.

Оскар Фельцман был опасный человек. Когда его сын Володя, замечательный пианист, решил эмигрировать, старшего Фельцмана призвал Хренников. И спросил:

— Знаешь, что мы тебя собираемся выдвигать на звание народного артиста? Если твой сын подаст документы и ты напишешь, что не возражаешь (а тогда графа такая была, разрешение родителей на выезд), забудь об этом звании.

Фельцман бумагу не подписал. Поднялся дикий скандал. Володя в течение нескольких лет, по-моему лет семи, не выступал, только по каким-то углам, красным уголкам и подвалам. А старший Фельцман в итоге звания так и не получил. Зря старался. /.../

О "ВЫДВИЖЕНЦАХ"

Все-таки главные неприятности исходили от своих. Как бы наверху — хотя понятие верха сложное и относительное — к кому ни относились, все делалось руками своих. И свои гадили своим с большим удовольствием. Скольких таких историй! Достаточно вспомнить историю с альманахом "Метрополь", самым громким делом тех лет. Травлю и кампанию эту спроводил и возглавил, через слово поминая "великого Бреж-

нева", тогдашний председатель московского Союза писателей Феликс Кузнецов. Одним из мотивов отъезда Васи Аксенова из страны была невыносимая атмосфера, созданная тогда вокруг него и тех, кто вместе с ним этим альманахом занимался. /.../

Именно в брежневское время процветали и стали особенно заметны в творческой среде эдакие выдвиненцы по партийной и профсоюзной линии. Те, кто ничего из себя не представлял в творчестве, крутился в союзах, таким образом делая карьеру. А сделал ее, потом диктовал своим коллегам, как нужно жить и что писать.

Не знаю, правда это или нет, но мои знакомые художники клянутся, что это правда, что художник Налбандян, всю жизнь посвятивший живописанию портретов Сталина, а позже — Хрущева и Брежнева, когда готовилась публикация о нем в издании "Советская энциклопедия", в анкете написал: "Специализируюсь в области вождя". Целая группа скульпторов, создававшая так называемую лениниану, специализировалась только на скульптурах Ленина, паразитально бездарных, но хорошо оплачиваемых. Вспоминаю свои некоторые гастрольные поездки, когда был очень напряженный график, и тогда в каждом городе останавливались только на день или два. Так как это были главные гостиницы, похожие друг на друга как капли воды, то всегда из моего номера была видна площадь, на которой находились областной комитет партии и памятник Ленину. Это было до того похоже, что, просыпаясь и высовываясь в окно, я со сна не мог понять, в каком городе нахожусь: Омске, Томске, Новосибирске. На языке скульпторов это называлось "дойти державу". /.../

О ВЛАСТИ И ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗАХ

Если в сталинскую эпоху над интеллигенцией висел страх, то в брежневскую, да и в горбачевскую тоже, этот страх оставался. Только это был другой страх. Потерять кормушку. И еще — власть.

Я помню, мне было лет десять, когда нас принимали в пионеры. Восторг мой не имел границ. Но он еще усилился, когда меня назначили начальником пионерского отряда. И вот на линейке в школе я должен был отдавать рапорт председателю совета дружины нашей школы. /.../ Я вспоминаю то странное и сегодня совершенно необъяснимое удовольствие, с которым я стоял с поднятой в салюте рукой. Когда строй, замерший в салюте, после моей команды одновременно опустил руки, я почувствовал восторг — восторг права командовать. Мне было десять лет. Мне и сегодня стыдно за это чувство. К счастью, позже во мне появилось неприятие, а потом ненависть к любым вариантам подчинения и подчиненности. Но как много людей до сих пор не могут избавиться от этого чувства восторга, — ладно подчинения — подчиненности большому начальству! На этом принципе многие годы существовали и творческие союзы, да и вообще творческая среда. Это было придатком партаппарата. Кто-то включался в эту игру с удовольствием, кто-то поневоле, кто-то покидал страну, кто-то замыкался в себе, уходил во внутреннюю эмиграцию.

И все-таки сказать, что в творческих союзах все было бессмысленно и бесполезно, было бы неправдой. Союз композиторов России первым возглавил Шостакович. За ним — Свиридов. За ним — Щедрин. Дальше — поехало. Чиновники. И все кончилось.

Я вступил в Союз композиторов мальчишкой. Когда мне нужно было над чем-то срочно работать, а я жил в шестиметровой комнате, мне предложили поехать в Рузу на два месяца. В трехкомнатный коттедж, с кабинетом, спальней, столовой. С магнитофоном, инструментом, подточными карандашами. И стоило это три сорок в день. Хотя три сорок это стоить не может. Просто композиторы, которые были уже известны в то время, — те же Шостакович, Прокофьев, Хачатурян много зарабатывали, а получали немного из того, что зарабатывали ВААП в общей сложности до девяноста семи процентов плюс отчисления за исполнение музыки русских композиторов, вот откуда появлялись такие цены, как три сорок. И мы, молодые, могли себе позволить жить в Рузе в отдельной коттеджной хате. А когда моя музыка стала известной, когда с меня стали высчитывать те же девяносто семь процентов и эти отчисления тоже шли в Союз, из такой другой

мальчик мог поехать в Рузу уже за мой счет. Условно говоря. Это хорошая идея. /.../

Расцвет Союза композиторов — шестидесятые годы. С другой стороны, из-за того что был создан этот заповедник и число желающих попасть в него было очень велико, так как быть творцом было выгодно (если ты играешь по правилам — ты сразу приобщался к хорошей кормушке), то талантливые люди не могли не раствориться в этой среде, в этой серой массе. /.../

О ДМИТРИИ ШОСТАКОВИЧЕ

Не могу сказать, что с Шостаковичем мы много общались. Но пересекались не раз. Вообще это было трудное общение. Трудно общаться, когда ты понимаешь, что общаешься с гением. Хотя, по своему тогдашнему нахальству, я считал, что его вокальная музыка уступает инструментальной, мне она нравилась гораздо меньше. Я был в полном восторге от инструментальной, симфонической, а его вокальная музыка мне была не близка, впрочем, как и сегодня. Вокальная музыка мне гораздо ближе прокофьевская. /.../

Когда Шостакович умер, мне позвонили, я приехал в Союз на похороны, меня попросили нести венки, я нес его то ли с Родионом, то ли с Эшпаем, не помню. Мы шли впереди, потом автобусами доехали до Новодевичьего. Личных впечатлений от Шостаковича осталось мало. Но именно его считаю я своим учителем оркестровки.

А вот с Максимом, сыном Дмитрия Дмитриевича, мы общались больше. Я познакомился с ним, когда он только-только возглавил оркестр. Помню, как по этому поводу злословили, говорили, что он получил оркестр из-за того, что он сын Шостаковича. Но когда в концерте я услышал, как оркестр звучал — он играл Моцарта, — мне это чрезвычайно понравилось. /.../ Это было небанально. Я был поражен, почему же Максима так ругают, в Союзе композиторов шло настоящее поношение. И помню, как яростно я спорил со всеми. До него это дошло. Мы познакомимся в какой-то компании, он подошел ко мне и сказал об этом:

— Я знаю, что вы говорите, что я замечательный дирижер.

— Я не только говорю, но я так думаю.

Тогда мы и подружились. Он был еще и замечательным автомобилистом. Ездил очень быстро, гонял, и это было предметом моей зависти. Водил он машину замечательно, лучше, чем кто бы то ни было из моих знакомых. Не считая гонщика Валеры Леонтьева. Максим был таким нормальным человеком, веселым, хорошим, славным парнем. Он научил меня готовить утку по-шостаковически. Жил я один, а утку можно было сделать легко. Уток было много. /.../

О ФЕСТИВАЛЕ НА КУБЕ

По-моему, в июне 78-го, еще года не прошло после инфаркта, я должен был ехать на Кубу, на Всемирный фестиваль молодежи. Меня боялись отпускать. Борис Пастухов поставил условие: я поеду, если воячи дадут мне медицинскую справку о том, что мне можно. Я очень хотел поехать. И пошел в районную поликлинику, где понятия не имели, что я перенес инфаркт. Справку дали. И я полетел. Помню ощущение, с каким я вышел из самолета. Жара такая — градусов пятьдесят, что в первый момент влезать было вдохнуть этот горячий влажный воздух. Но я довольно быстро акклиматизировался и замечательно провел время. Хотя началось все с неприятного для меня момента: Кобзон должен был петь на открытии фестиваля песни из "Семнадцати мгновений весны", но передумал и спел какую-то песню о Че Геваре, упав перед его портретом на колени. Я был раздосадован. Но потом плюнул на это и наслаждался океаном, небом, кубинской экзотикой, которая меня просто покорила. На Кубе только что прошли "Семнадцать мгновений весны", и меня принимали просто как национального героя. Возили в машине в сопровождении мотоциклистов. Это было ужасно забавно: мчались без остановок на огромной скорости прямо на красный свет. Когда вернулся в Москву и ехал из Шереметьева по Ленинградке домой, естественно, машина останавливалась на красный свет, а проезжала на желтый, и меня это очень удивило. /.../

Публикацию подготовила Ольга СОЛОНОВА.