

«Мне казалось, впереди меня ждет только радость»

Так называется неоконченная книга воспоминаний и размышлений Микаэла Таривердиева, две части которой напечатаны в журнале «Киносценарии».

Последние месяцы жизни композитор диктовал эту книгу своей жене, журналистке Вере Колосовой, которая любезно предоставила «ОГ» неопубликованную главу.

Микаэл
ТАРИВЕРДИЕВ

П ОЧЕМУ я так живу? Меня все спрашивают: тебе не жалко тратить время на Союз кинематографистов? Что ты там делаешь? Ты композитор известный, действующий, — так почему же ты едешь, выходя из квартиры, зачем ты занимаешься всей этой чепухой? *

Я и сам прекрасно знаю, что лично для меня никакого толку в этом нет. С юности занимаюсь своим прямым делом — пишу музыку. Пишу ее ночью, с восьми до полуночи, а в три-четыре утра. Или записываю ее в своей студии, или работаю над партитурой, или она крутится у меня в голове — я просто лежу и думаю, как будто ничего не делаю. Но она крутится именно в эти часы.

Но ведь постоянно отдавать невозможно. Оказывается, что я не просто отвлекаюсь от музыки — я набираюсь впечатлений. Может быть, неприлично и глупо об этом так говорить. Конечно, я куда-то еду и для кого-то что-то выдвигаю, потому что хочу сделать добро. Но не только. Я этим питаюсь. Думаю, что это не так грешно. Может быть, если бы я питался злом, то это было бы грешно. Но я питаюсь тем, что кому-то пытается сделать добро. Я много лет не мог объяснить, почему я это делаю. И вдруг понял. Вот на твоих глазах был написан альтернативный концерт. Он выскочил из меня сразу весь, готовый. А это же требует топлива.

И вот самое любопытное: я всегда так жил — меня не интересовало, будет ли это исполнено, или не будет. На жизнь я зарабатывал музыкой к кино, которая была мне интересна, не скучно. Самое смешное, что музыка к кино тоже давала мне топливо, — какие-то эксперименты, что и как будет звучать.

Один мой друг мне говорил: «Наши произведения — наши дети. Ты плохой отец своим детям!» Он имел в виду, что, написав музыку, я должен любой ценой ее пристроить. Сделать так, чтобы она исполнялась, издавалась. «Я ради этого на все иду», — убеждал он меня. — На все что угодно. Надо пойти в ЦК, надо унизиться, лишь бы мои вещи увидели свет».

Но мне не это было всегда интересно. Мне всегда был важен — процесс. А вариант передачи музыки кому-то был мне неинтересен. Глупо, наверное. И неправильно. Но это факт. Поэтому ходить в посольства, куда меня много звали, стоять тупо с бокалом виски в руке и разговаривать с людьми, которые мне совершенно безразличны, — такой ценой я не платил и никогда не ходил. Так же, как не ходил и в ЦК на стакан чая. Я никогда не ходил. Я жил своей отключенной жизнью.

Но когда после болезни, после инфаркта вдруг мне позвонил Родион Шедрин и сказал, что вот сейчас будет пленум Союза композиторов, я тебя прошу, дай согласие войти в Секретариат, нам нужно твоё чистое имя, твои чистые руки, — я согласился. Это была одна из страшных ошибок моей жизни. Я сделал это, полагая, что для меня все останется по-старому. Но когда я окунулся в эту среду, где важней всего был момент престижности, — я заразился.

Совратил меня не Шедрин, меня совратила атмосфера, где вопрос престижа — где будет исполнено, в каком концертном зале, в каком отделении, в каком сочетании — был самым важным.

И вдруг я тоже стал на это обращать внимание. За те три или четыре года, которые я провел в стенах Союза композиторов, я очень долго распахивался. Я никогда бы не вошел в историю с Большим театром, если бы не этот воспринятый мной чужой принцип жизни. С этим балетом, с третьесортным балетмейстером, со многими другими делами**. Но Большой театр меня пригласил — и я был счастлив. И вместо того, чтобы повести себя как всегда: вот вам партия, ни одной ноты здесь не меняется, а не нравится — до свидания! — вместо этого я, стыдно признаюсь, согласился его переделывать — так хотелось, чтобы в Большом театре был поставлен мой балет. Не по указке начальства, а потому что мне вольнолюбиво: вот это неудобно балетмейстеру, а это неудобно танцовщицам, а это непривычно, — ну что вы, и Хачатурян тоже переделывал, если нужно!

И сразу все становилось более банальным. Я даже позволил переставить номера, потому что танцовщицы уставали. Я сам губил этот балет!

Когда до меня дошло, что это для меня смерть, я просто сказал: «До свидания, я вас знать не хочу. Ни Большой театр, ни Союз композиторов, никого, я вас знать не знаю».

И потом несколько лет я приходил в себя, возвращал себе свое нормальное состояние. Человек, нормальный человек не может жить в состоянии других. Он может жить в состоянии своем, которое ему понятно, тогда он живет нормально. А я всегда жил так: я не чувствую себя мессией, какими чувствуют себя три с половиной тысячи членов Союза композиторов. Просто — живу. И музыка — одна из сторон моей жизни. Есть масса другого: есть рассвет, есть ночь. Есть море, есть океан, есть водные лыжи. Есть моя любовь. И музыка — один из аспектов моей жизни.

* Микаэл Таривердиев был секретарем Союза кинематографистов по социальным вопросам.

** Речь идет о балете «Девушка и Смерть», который репетировался в Большом театре в 1987 году и был снят накануне премьеры.

«...У тебя такие глаза, будто в каждом по два зрачка, как у самых новых машин...» Уже новые машины — другие, уже мир другой, и романтика, одухотворяющая поколение, стала понятием почти бранным. Уже низвергнуты многие идеалы, на которые молилась молодежь, ломившаяся на Вознесенского, Рождественского, Ахмадулину, на фильмы Микаэла Калика с очень странной музыкой странного молодого композитора Микаэла Таривердиева:

В один прекрасный день человек узнает, что он представляет собой поколение, Начинает носить кофточку, или «конский хвост», Или толрик Рембо, или гитару и кеды...

Музыка-размышление. Музыка-монолог. Музыка-повествование. Музыка-позия. Музыка-высказывание.

Уже многое изменилось в мире, но пока жива такая музыка — это тот же мир.

Ушли былые кумиры, иные попытались вписаться в новую реальность, сломав себя прежних, — сломали, но не вписались.

Таривердиев оставался собой до последнего мгновения. Поэтому к нему возвращаются снова и снова. Находят в нем отблеск поколения, последним в советскую эпоху сумевшего сохранить веру в идеал.

Юродивого поколения?

Но на его плечах и на его идеалах вошли в жизнь нынешние прагматики. И то, что ныне привычно и разумеется как бы само собою, поколением по крупицам выгрызая из монолитной породы советского режима.

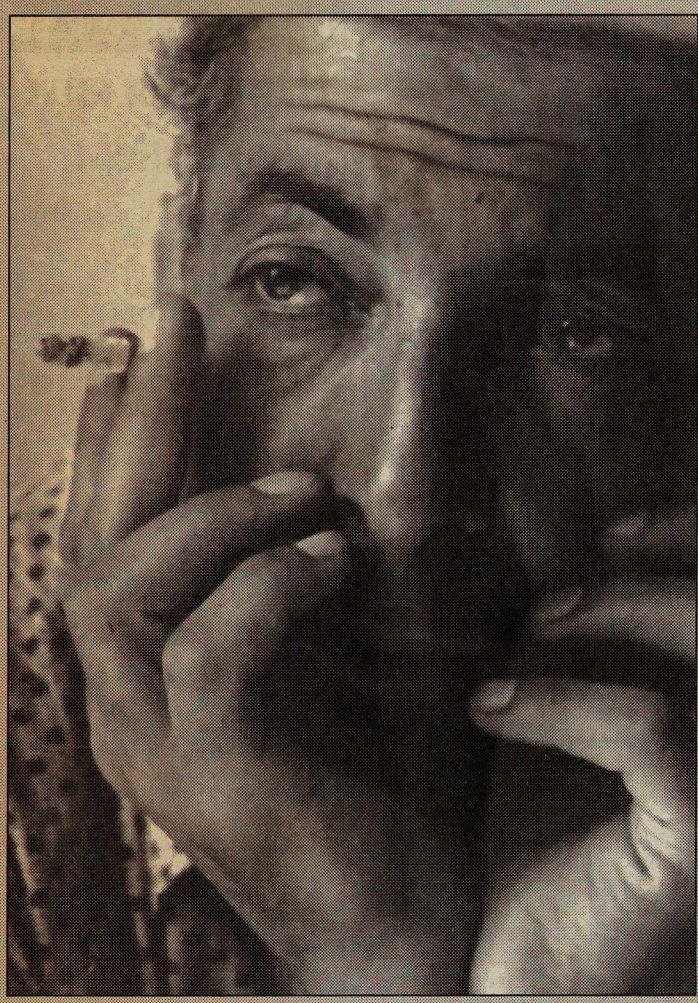
Но кроме того, оно действительно — по такой ли уж глупости? — умело замечать небо, и туман, и «запах тайги». «Физики» и «лирики» прекрасно уживались в одном времени, изгоями были только пинки.

Пришла пора, и один за другим уходят самые яркие звезды последнего обобщенного поколения, властители его дум, фигуры, ставшие знаком эпохи.

Пришла пора уйти из жизни Микаэлу Таривердиеву. Так решила судьба, с особым тщанием выкашивающая как раз тех, кого любят, без кого среди живых образуется ничем не восполнимая пустота.

Осталась музыка, способная соединить сердце творца с сердцем слушателя. Пока не остановится последнее на этой земле сердце, убить эту музыку невозможно.

Значит, все было не напрасно.



Мгновения, как пули у виска...



«Сегодня, когда я шел с экзамена домой, по улице ехал Хачатурян. Он остановил машину, позвал меня и сказал, что я прошел лучше всех и что он очень рад за меня. Каково?»
Из письма абитуриента Московского института имени Гнесиных Микаэла Таривердиева матери. 1952

Жизнь в музыке

● 4 оперы («Кто ты?», «Граф Калиостро», «Ожидание», «Свадьба Фигаренко»);

● 4 балета («Девочка на шаре», «Генрика», «Девушка и Смерть», «На берегу»);

● 4 концерта для органа; симфония для органа «Чернобыль»;

● 2 концерта для скрипки с оркестром;

● концерт для альта с оркестром;

● цикл фортепьянных пьес «Настроения»;

● более ста романсов;

● музыка к 136 фильмам, среди которых «Семнадцать мгновений весны», «Ирония судьбы...», «Король-олень», «Прощай», «Человек идет за солнцем», «Старомодная комедия», «Летние люди»;

● музыка к 16 драматическим спектаклям;

● множество инструментальных, камерных, вокальных произведений и песен, большинство из которых на слуху у каждого.

Я говорю ему: «Спасибо!»

Последняя работа Микаэла Таривердиева в кино — фильм «Летние люди» — была сделана в содружестве с режиссером Сергеем Урсуляком. Как и предыдущая — «Русский рэстайм».

...Я еще ни разу не менял кассету в автоответчике.

Если бы можно было снимать голоса слой за слоем, я снова смог бы услышать его голос, родной хрипловатый тембр, чуть бегущие вперед слова, его смех. По его обращению ко мне можно было бы выстроить всю историю наших отношений.

В самом нижнем слое — было бы сухое:

— Это Микаэл Леонидович Таривердиев...

Потом — то же самое, но теплее — Сережа, это — Микаэл Таривердиев.

Потом, уже гораздо позже, в период его хорошего самочувствия, веселого настроения и второй совместной работы, я обнаружил совершенно несусветное:

— Перезовните мне. Звонил старик Леонид...

И уже совершенно из области снов.

— У меня очень важное сообщение. Перезовните. Ваш друг, Микаэл Таривердиев.

Я мог бы летать от гордости и счастья. После ухаха таких людей из всех щелей выплывают люди, называющие себя либо друзьями, либо, на худой конец, учениками.

Но я действительно считаю его своим учителем, и у меня есть автоответчик, с которого когда-нибудь можно будет снимать слои голосов.

А как бы он отнесся к тому, что я так поспешно пишу о нем?

Не осудил бы.

Он никогда не осуждал.

Обладал абсолютным нравственным слухом, он никогда не обвинял, не грозил пальцем, не качал неодобрительно головой, не смотрел с укоризной.

Просто говорил о чем-то для себя неприемлемом, он делал жест рукой — своей большой ладонью — какой-то брезливый жест, как будто отталкивал что-то от себя. И чуть морщился.

Когда же я увлекся чем-то чрезмерно внешним, несущественным — он слушал, не перебивая, и говорил:

— Очень хорошо. Потом делал паузу и заканчивал: — Но это ничего не означает...

Ирония — вещь разрушительная. Его ирония никогда не разрушала, потому что покоилась на фундаменте огромной нежности.

Странное слово для мужчины. Но он был в отношениях не чуток, не деликатен, а именно, нежен.

И трогателен. Не сентиментален, а трогателен. И он был мужествен.

Прошлое лето. Мы с ним вдвоем на спектакле. Еще до начала он неважно себя чувствовал, а во время действия ему стало совсем худо.

Поехали домой. От боли он не мог вести машину. Как назло, в эти дни он жил один. Я вызвался побыть с ним хотя бы несколько часов.

— Нет, Сережа, уезжайте, прошу вас. Мне очень больно.

Прошу тем более настойчиво.

— Повторяю: езжайте скорей. Поймите, мне так больно, что я могу кричать. И не хочу, чтобы вы слышали. Это неприятно...

Его советы — и в жизни, и в работе — всегда были точны, но он никогда не настаивал на своей правоте.

— Это ваше дело, Сережа, и ваша ошибка. А почему нет? Вы имеете право ошибаться? Имеете. И я

имею.

Работать с ним было счастьем. Он работал изо всех сил, пробовал, показывал варианты до тех пор, пока не находился нужный.

...Зима 93-го. Мы еще едва знакомы. У себя дома, за роялем, он показывает темы к «Русскому рэстайму».

У меня простые отношения с музыкой: хорошо — должно шипать в носу.

Он играет уже несколько часов — не шипит. Просит еще с каждым разом труднее и труднее. Из комнаты, видимо, чувствуя грозу, вышли все.

Еще проба. Не шипит. Он отворачивается от рояля, смотрит в мою сторону. Именно в мою сторону, не на меня. Он ждет.

Вместо ответа я вдруг начинаю рассказывать о том, как лет 20 назад, в Хабаровске, я дважды подряд записал с телевизора песню из «Семнадцати мгновений» в исполнении автора, но неправильно зарядил пленку в новую «Комету», и как едва не разбил магнитофон, когда понял, что не записалось. Показываю какие-то нюансы исполнения и так далее...

Смеется.

— Сколько же вам тогда было? — Лет 13.

— Сейчас небось придумали? Но уже смотрит на меня. Потом поворачивается к роялю, играет.

Шипит! Записано. Следующий кусок.

Он молчит, собираясь. Потом говорит:

— Расскажите еще что-нибудь. Не верю ни одному слову, но почему-то заводит.

Меня не нужно упрямить — ведь все, что я рассказываю, — правда.

Я люблю его музыку с детства, когда само сочетание — Микаэл-электрон-вер-ди-ев — звучало как мелодия.

Моя младшая дочь долго вслушивалась в его имя, потом спросила: — Это зовут так? Или ты поешь? В дальнейшем она называла его — для простоты — Микаэлом.

— Мой знакомый композитор Михаил.

Он был как озоновый слой, защищавший меня.

И дело не в буквальной помощи или участии, хотя это было всегда. Озоновый слой не давал разрушаться гармонии, доброте, чистоте, любви, детству — не только во мне, но во всех, кто так или иначе был с ним связан.

Он охраняет меня и сейчас.

Июль 96-го — плохой месяц. В начале его меня очень обидел близкий мне человек. Обида была столь велика, что я не знал, как жить с этой раной дальше.

А потом — сообщение из Сочи. И боль от этой утраты вытеснила обиду. Он охранял меня, как будто сказал:

— Обида? Да, конечно. Но это ничего не означает...

И оказался прав, как всегда. И я, как всегда, говорю ему: «Спасибо».

Спасибо, что все эти годы рядом были Вы!

— Знакомый моей дочери; композитор Михаил...

— Старик Леонид...

...Мой друг, Микаэл Таривердиев...

Сергей УРСУЛЯК

Люблю, когда встает солнце

Из неопубликованной в СССР беседы молодого кинорежиссера Инны Туманян и молодого композитора Микаэла Таривердиева. 1965 год.

— Ты помнишь, как ты начинал?

— Каждый человек помнит, с чего он начался. Я писал сначала камерную музыку — вокальные циклы на слова Маяковского и Евгения Винокурова. Меня тогда интересовали новые принципы вокального искусства — казалось, что есть много еще неиспользованных возможностей. Но это не вызвало никакого интереса у публики.

Потом появился фильм «Человек идет за солнцем» — о ребенке, открывающем для себя простейший и сложный мир: жизнь и смерть, добро и зло, обиду, несправедливость, войну и природу, солнце, день и ночь. Он был весь построен на музыке. Я бы даже сказал, что он был построен музыкально. Фильм вызвал много споров, у него были горячие поклонники и столь же непримиримые противники. Ко мне появился интерес. Тогда-то и стали исполнять мою камерную музыку, и она вдруг стала пользоваться успехом — может быть, и потому, что исполнительницей была Зара Долуханова. Но все-таки это был еще узкий круг слушателей. И меня упрекали в том, что пишу непонятную музыку.

Однажды я разозлился и «на пари» написал песню для фильма «Большая руда» — и ее записали все. Я доказал себе, что могу это делать, — и бросил. Мне это было неинтересно. А моя работа должна быть мне прежде всего интересна.

— Ты так и не стал «доступнее», а успех все-таки пришел — в чем же дело?

— Не будем преувеличивать — мой успех ничтожен по сравнению с успехом массовой песни. Но у меня есть на этот счет своя теория. Массовая песня, даже однодневка, обязательно нужна. Если она живет сегодня, а завтра умрет, — это не значит, что она плоха. Но реальную ценность произведения определяет только время. Поэтому к любому успеху сегодня я отношусь недоверчиво — думаю о том, что останется завтра. Успех часто вопрос моды, к нему нужно относиться с юмором. К реальной ценности музыки это не имеет никакого отношения.

Нужно к себе относиться с юмором — и серьезно ко всему остальному миру. Вот мой принцип.

— Ну а что тебя интересует сейчас?

— На стыке наук появляются новые науки — например, биофизика. То же в музыке. Меня интересуют песни-монологи, которые я пишу, — это ведь тоже на стыке жанров — эстрады и оперной партии. Слияние джаза и инструментальной серьезной музыки. Мой принцип — в совмещении и столкновении чистой классики и современной музыки. Так я написал песню «Музыка» — Шопен в сочетании с джазом — и она получила первую премию на фестивале в Сопоте. Здесь нет ничего кощунственного — наоборот, это закономерно. Просто еще непривычно.

— Почему ты не пишешь музыку для драматического театра?

— Не люблю и не признаю музыку в театре, если это не музыкальный спектакль. В драматическом театре музыка служебна, а мне это неинтересно.

Впрочем, я дважды делал исключения — написал песни к спектаклям «Маленький принц» и «Прощай, оружие!» — но это потому, что люблю Сент-Экзюпери и Хемингуэя.

— Может быть, эти исключения станут правилом?

— Едва ли. Мне интереснее работать в кино. Кино — это возможность для эксперимента. В каждом фильме я пытаюсь решить новую музыкальную задачу. Не признаю только музыку как иллюстрацию, фон.

— Ты работал с десятком режиссеров, и не все их фильмы были удачны.

— А музыка никогда не спасет плохой фильм. Кино — прежде всего зрелище, драматургия, характеры. Если все это есть — музыка становится еще одним элементом режиссуры. Возьмем фильмы Феллини — Рота, Эйзенштейна — Прокофьева. Я работал со многими режиссерами, но самые прочные отношения у меня с Каликом. Мы вместе делали все его картины и прекрасно понимаем друг друга.

А может, дело в том, что он умеет точно ставить композитору задачу, причем — интересную.

— А можно несколько традиционных вопросов?

— Сразу отвечаю: определенного хобби нету, просто люблю в свободное время разбирать свою радиоаппаратуру. Занимаюсь волными лыжами и аквалангом. В людях ценю доброжелательность. В женщине — преданность и такт, в мужчине — доброту и талант. Любимого цвета и цвета — нету.

— А любимое состояние природы?

— Люблю, когда встает солнце, когда ощущаешь, что небо синее, а трава зеленая, даже если идет дождь.

Из опубликованной в «ОГ» беседы кинорежиссера Инны Туманян и композитора Микаэла Таривердиева. 1995 год.

О вере

— Ты приходишь к каким-то новым ценностям или возвращаешься к старым?

— И не прихожу, и не возвращаюсь. Что касается того, что мы приобрели и потеряли... но ведь мы этого сами хотели! Правда, не ожидали, что будет именно так...

— Есть люди, которым ты веришь?

— Очень малый круг близких. Но когда я смотрю телевизор — никому не верю. Лимит доверия исчерпан.

О чувстве времени

— Когда я был молод, меня приглашали молодые режиссеры. Я находил с ними общий язык. Когда я стал старше, «среднего» возраста, — меня по-прежнему приглашали молодые. И я опять находил с ними общий язык. Сейчас, когда я уже в «третьем» возрасте, — меня снова приглашают молодые. И мы разговариваем на одном языке. Вот что мне нравится!

О музыке

— Раньше мне было страшно, потому что казалось, моя музыка слишком проста. Этот страх прошел. Я никакими фокусами не занимаюсь. Понадобится моя музыка — понадобится. Не сейчас — так потом. Когда люди снова захотят ясности и гармонии. А они захотят!



В Театре на Таганке. Юрий Любимов и Микаэл Таривердиев. 1965

Редакция благодарит вдову композитора Веру Колосову за предоставленные материалы.