

28 апр. 1977

ОЩУЩЕНИЕ от этого концерта песни было каким-то непривычным. «Отдыха» в том смысле, которого человек обычно ждет на эстрадных концертах, не было. Но, кажется, люди, собравшиеся в этот день в Концертном зале, и не ждали другого. Это и понятно. На афише стояло имя композитора Микаэла Таривердиева.

Не буду перечислять его известные, популярные песни и мелодии — вы их сами прекрасно знаете. И, правда же, живут многие из них вот уже долгие годы. И странное дело, вот все торопишься куда-то — забот и дел по горло, суетишься... Но вот придёт МИНУТА — остановишься, заглянешь в себя... И вдруг оживут в памяти именно они — его песни, такие созвучные нашим тревогам, нашим размышлениям, нашим чувствам...

И еще... Вспомните, разве, услышав многие из них, вам не хотелось вновь раскрыть сборники стихов Цветаевой, Мартинова, Ахмадулиной, Вознесенского, Евтушенко?.. Разве не почувствовали вы тот удивительный трепет души от встречи с Искусством, которое делает нас лучше, чище, богаче?

Острота, драматизм мысли, необычный музыкальный язык песни... Поймите, а песни ли? Ведь нет же ни привычного песенного ритма, ни традиционной «куплетности» стиха, порой даже возникает ощущение, что это вовсе и не стихи.

Именно с этого и начался наш разговор с композитором.

— Микаэл Леонович, как вы сами определяете жанр, в котором работаете? Может быть, романсы? Вокальные миниатюры?

— Романсом назвать, думаю, было бы неправильно, потому что в том, что я делаю, всегда есть какая-то социальная основа.

— Но и эстрадной песней в традиционном понимании тоже ведь не назовешь?

— Может быть, это современная камерная музыка? Я не знаю. А может, усложненная песня... Вообще это все где-то на грани жанров. Кстати, и мои оперы «Кто ты?», «Граф Калиостро» и балет «Девушка и смерть» — я в основном работаю в области музыкального театра — тоже где-то между жанрами.

— А где будут ставить эти спектакли?

— Сейчас идут переговоры в Москве, но вот именно эту, ну, что ли, странность, необычность и усложняет их постановку в театрах. Знаете, судьба моего вокального цикла на стихи Светлова ведь тоже была очень долго неопределенной — не было исполнителей, которые могли бы его сделать. Скажем, исполнение Аллой Пу-

гачевой песен на стихи Цветаевой в фильме «Ирония судьбы» было, в общем-то, лишь частичным решением проблемы. Впервые же эти песни — так, как мне хотелось бы, — прозвучали в исполнении дуэта — Галины Бесединой и Сергея Тараненко.

— Эти имена ленинградцам, по-моему, не были раньше знакомы?

— Да, с этим дуэтом я приехал впервые. Галя, кстати, ленинградка, закончила музыкально-педагогическое училище, потом театральную школу при МХАТе. Сергей закончил в Москве Институт имени Гнесиных по классу рояля, а вокалом занимался самостоятельно.

Пришли они ко мне прошлой осенью. То, что они делали, было довольно мило. И все же это было не то. Стали работать, причем очень много, по 12—15 часов в сутки.

— И все-таки, что же привлекло вас в этом дуэте?

— Они мне интересны тем, что творческие попытки и поиски находятся у них в рамках естественной человеческой речи, нормальной мелодики и

проблем, которые волнуют людей.

— ?

— Не удивляйтесь! Видите ли, очень часто в нашей музыке, да и не только в нашей, большая экспрессия в исполнении песни возникает не за счет мысли, а за счет голосовой подачи, внешнего рисунка. Я не очень это люблю. Не очень люблю и когда в сегодняшних популярных бит-ансамблях мужчины поют «дамскими» голосами. Это неестественно. И поэтому хотя поначалу и может вызвать какой-

«БУДЕТ МУЗЫКА...»

то интерес, но долго, я думаю, не удержится. Это манера!

В последние годы ансамбли получили колоссальное распространение. 160 тысяч! Конечно, они как-то развиваются. Но уверен, что их развитие будет идти все же в направлении естественного звучания. И голоса, и музыки.

Кстати, в мировой поп-музыке неестественные голоса, визжание — это давно пройденный этап. Возьмите, к примеру, лучшие сегодняшние американские ансамбли — «Чикаго», «Кровь, пот и слезы», да и в лучших вещах последних лет основателей этого жанра — битлов — тоже, в общем-то, есть стремление к какому-то размышлению, душевному теплу. Все человеческое, мне кажется, вечно.

Ну я, кажется, увлекся. Мы говорили о дуэте. Так вот главное, конечно, в исполнителе, певце — это огромное внутреннее напряжение. Но максимальная простота наружная. И еще певец должен уметь про-

жить произведение вместе с автором.

— В последнее время исполнителя даже часто называют соавтором песни...

— Но это же полное заблуждение! Он не может быть соавтором. Это неверно. Задача исполнителя — донести до зрителя как можно точнее замысел композитора, поэта. И, конечно, если он сумеет, не искажая этого замысла, вложить свое, индивидуальное, то честь ему и хвала. Но считать соавтором — это, по-моему, нелепая и очень трогательная ошибка последних лет.

Цель даже самых великих исполнителей, к примеру, Ойстраха, Рихтера, — максимально воплотить в музыке то, что хотел автор. Почему же принципы симфонической, камерной, серьезной музыки неприменимы к эстрадной?

— Ну, хорошо, исполнитель — не соавтор. И все же, мне кажется, певец может песню «утопить» или, наоборот, может «спасти»...

— Не согласен! Невозможно спасти песню, которая сама по себе стоит две копейки. Артист может, пользуясь обаянием, своими устойчивыми эмоциональными штампами и привычными ассоциациями, сделать эту песню известной. Но сделать ее Песней или Музыкой, или актом искусства, если в ней это искусство не заложено, невозможно.

Правда, обратное возможно. Загубить песню исполнитель может вполне.

— На своем авторском вечере вы произнесли такую фразу: «Каждому приятно нравиться, но надо иметь мужество и не нравиться»...

— Видите ли, реакция зрителей, которая выражается в успехе, аплодисментах, несомненно, приятна каждому исполнителю.

Но нельзя не учитывать того, что в 99 случаях из 100, особенно когда звучат новые произведения, людям нравится уже привычное. Кроме того, они с большим теплом и охотой реагируют на то, что их меньше, так сказать, «будоражит». И зачастую исполнитель идет на поводу у публики, думая в основном о количестве «со-

рванных» аплодисментов. Это путь опасный.

Примером тому имена многих исполнителей, которые сначала «взлетали», а потом, начав работать в чисто развлека-тельной манере, прилаживаясь ко вкусам той или иной аудитории, бесславно сходили со сцены.

Я считаю, певец, хочет он этого или не хочет, является проводником, воспитателем того или иного вкуса, тех или иных идей, проблем. И гораздо важнее иногда навязать слушателям, приучить их к своей индивидуальной манере, своему стилю. И успех тогда будет значительно более прочным, настоящим, а главное, более действенным.

Песня — это ведь очень важный жанр, хотя до сих пор даже у нас в Союзе композиторов некоторые втайне считают ее жанром «второго сорта». А справедливо ли это?

Песня — это же своего рода дверь, если можно так выразиться, через которую молодой



НАШ СОБЕСЕДНИК — КОМПОЗИТОР
МИКАЭЛ ТАРИВЕРДИЕВ

человек входит в большое, более сложное искусство. И от того, на чем он воспитан, будет зависеть, пойдет ли он дальше — к пониманию Баха, Прокофьева, Бетховена...

— Микаэл Леонович, те, кто знаком с вашим творчеством, обратили внимание, что вы никогда не работаете с так называемыми «поэтами-песенниками»...

— Для меня глубочайшая тайна — эта терминология. Я работаю в музыке довольно много и никогда не понимал, что такое «поэт-песенник».

Конечно, есть два пути сочинения песни. В первом случае поэзия является основой для музыки, во втором — музыка служит основой для стихов. Хотя в этом, втором варианте, это всегда менее удобно. Поэтому что поэзия оперирует категориями весьма конкретными — словом. Музыкальная же ткань, основа музыки более близка к абстрактным, общим понятиям.

Естественно, когда композитор пишет музыку на готовые

стихи, готовые поэтические образы, то у него есть возможность опереться на более определенный круг ассоциаций. Но и в том и в другом случае стихи должны быть поэзией. Они должны иметь собственную ценность. А поэт должен оставаться поэтом.

— Вы пишете музыку на стихи Цветаевой, Симонова, Светлова, Лермонтова, Хемингуэя... Наверное, в обращении к такой большой поэзии нужна особая ответственность, чтобы сохранить дух, мысли стихотворения, его поэтические образы?

— Понимаете, любое стихотворение нельзя формально перенести в музыку. Соединяясь с ней, оно переходит, в общем-то, уже в другое качество, что ли. И, естественно, зачастую может менять направленность, приобретать новые проблемы.

Вот пример: песня «Память» на слова Самойлова из кинофильма «Ольга Сергеевна». Стихи прекрасные и абсолютно, по замыслу поэта, лирические. А я их прочел как память о войне. Прочел так, и они прозвучали так.

— И что сказал Самойлов? — Он был несколько изумлен, ошарашен такой трактовкой. Хотя там ни слова не было изменено! Ну а потом ему очень понравилось.

Или, скажем, стихи Андрея Вознесенского «Тишины хочу, тишины». Человек настойчиво, устало просит тишины, и по логике мелодия, казалось бы, должна начинаться очень тихо.

А я начинаю на трех форте, потому что у меня другая позиция. Я даю шум города, ритм с самого начала, постепенно уходя от него и снова возвращаясь. Но уже как протест. Если у Вознесенского в стихотворении усталость от грохота современного города, то у меня протест.

— На вашем авторском концерте в исполнении дуэта впервые прозвучал вокальный цикл на стихи Михаила Светлова. Мне кажется, что музыка помогла многим, и мне тоже, как бы заново открыть для себя мудрость этих стихов, понять силу духа, мужество человека.

«...Мы душу свою никогда не остудим, большую солдатскую душу!..» — эти строки из песни «Болото» врезаются в память... И еще «Далекое красноегвардейцы», и «Песня старых комсомольцев». И... не помню названия, но помню слова:

Было холодно, было мокро, Ветер жалобно завывал... Московский военный округ Меня на войну призывал...

— Эта песня так и называется, как стихотворение Светлова, — «Московский военный округ...»

Вы знаете, я родился поздно для войны, мне было очень мало лет, и она прошла как-то «боком». Конечно, что-то я понимал, но слишком немного, чтобы можно было по-настоящему все воспринять. Но когда я писал этот цикл, посвященный моей матери — старой комсомолке, мне казалось, что я пережил все это. Когда я писал цикл на стихи Хемингуэя «Из военной тетради» в переводе Вознесенского, у меня было ощущение, что это я там лежал в окопной грязи, я шел с этой ротой. Когда я писал цикл на стихи Хемингуэя «Из военной тетради» в переводе Вознесенского, у меня было ощущение, что это я там лежал в окопной грязи, я шел с этой ротой. Когда я писал цикл на стихи Хемингуэя «Из военной тетради» в переводе Вознесенского, у меня было ощущение, что это я там лежал в окопной грязи, я шел с этой ротой. Когда я писал цикл на стихи Хемингуэя «Из военной тетради» в переводе Вознесенского, у меня было ощущение, что это я там лежал в окопной грязи, я шел с этой ротой.

— И что сказал Самойлов? — Он был несколько изумлен, ошарашен такой трактовкой. Хотя там ни слова не было изменено! Ну а потом ему очень понравилось.

Или, скажем, стихи Андрея Вознесенского «Тишины хочу, тишины». Человек настойчиво, устало просит тишины, и по логике мелодия, казалось бы, должна начинаться очень тихо.

А я начинаю на трех форте, потому что у меня другая позиция. Я даю шум города, ритм с самого начала, постепенно уходя от него и снова возвращаясь. Но уже как протест. Если у Вознесенского в стихотворении усталость от грохота современного города, то у меня протест.

Беседу вел
Н. НЕКРАСОВА

Фото М. Ширмана

257