СОВЕТСКАЯ РОССИЯ ● 28 октября 1987 г. ● № 249 (9500) ● 4 стр.

Переписка Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО с музыковедом В. А. МАЛОВЫМ

ЗА МУЗЫКУ ХОЧУ ПОДНЯТЬ СВОЙ ГОЛОС

Сегодня музыкальное воспитание — пожалуй, одно из важнейших в системе эстетического воспитания подрастающего поколения, молодежи — стало ареной многообразных поисков, ареной столкновения разных, порой взаимоисключающих тенденций и, конечно, ареной идеологической борьбы. И, наверное, естественно, что нынче нет человека, искренне заинтересованного в гармоническом развитии личности, которого бы не волновали вопросы: какая музыка звучит в душе молодого поколения? К каким идеалам она его зовет? Какой строй чувств она утверждает?

Недавно писатель Юрий Сергеев рассказывал, как во время выступления в одной молодежной аудитории он коснулся проблемы бездумного распространения и пропаганды рок-музыки в нашей стране. «Вы—писатель? — крикнули ему из зала.— Так и занимайтесь своим делом! Не мешайте самовыявлению и самоутверждению подростков в рок-ансамблях, в брейк-дансе...» И тогда писатель сказал: «Я бы не выступал на эту тему, если бы был убежден, что мы достаточно серьезно занимаемся музыкальным образованием молодежи, что мы не утратили при этом важных нравственных ценностей, народных корней... В зале я вижу много юных девичьих лиц. Может быть, кто-то из девушек знает хотя бы одну колыбельную песню?..» Ни одна рука не поднялась в ответ. «А между тем верное музыкальное воспитание начинается с колыбельной, которую мы слышим от матери,— продолжал писатель.— С той музыки, которая окружает нас с детства, звучит по радио, пропагандируется телевидением... И Родина начинается с колыбельной, «что пела нам мать». Разве не так? Задумаемся же над тем: почему мы не знаем песен своих матерей, не знаем музыки своего народа?..»

...Великих композиторов прошлого всегда волновала эта проблема. Пожалуй, нет ни одного из крупнейших мастеров прошлого, кто бы не уделял внимания созданию музыки для детей. Вспомним хотя бы «Нотные тетради Анны Магдалены Бах», по которым учились дети И. С. Баха, а потом они «открыли путь в музыку всем детям мира». Или вспомним «Детскую симфонию» Й. Гайдна, сонаты Моцарта, написанные им для своих учениц, «Альбом для юношества» Шумана, вокальный цикл «Детская» и «Картинки с выставки» Мусоргского, знаменитый «Детский альбом» Чайковского, симфоническую сказку «Петя и Волк» С. Прокофьева и его же фортепианные пьесы «Детская музыка»... А люди старшего поколения вспомнят и «Детский музыкальный радиожурнал», в котором участвовали выдающиеся композиторы, музыканты, исполнители, а ответственным редактором был Д. Шостакович...

Особое место в музыкально-эстетическом воспитании подрастающего поколения принадлежит Дмитрию Борисовичу Кабалевскому. Трудно даже перечислить все, что написал для детей этот замечательный композитор и педагог, неустанный пропагандист музыки,— от пионерских и школьных песен («Наш край», «Школьные годы», «Пионерское звено», «Артековский вальс»), кантат («О родной земле», «Песня утра, весны и мира») до удивительной музыки к радиопередаче «Дон Кихот», до 3-го концерта для фортепьяно с оркестром... Он всегда был в гуще музыкальных интересов детей, подростков, юношества: проводил музыкальный цикл «Ровесники», преподавал в общеобразовательной школе по собственной, разработанной им программе, которую подхватили, стали пропагандировать многие школьные учителя. Д. Б. Кабалевский поддерживал их советами, помогал им. Одним из таких постоянных корреспондентов композитора стал и педагог-музыковед Виктор Абрамович Малов. Сегодня мы публикуем письма Дмитрия Борисовича к нему, размышления о музыке, о музыкально-эстетическом воспитании. Они нам кажутся и актуальными, и полезными для широкого круга читателей.

Москва, 10 июля 1969 года.

«...У меня есть мысль, которой хочу с вами поделиться и посоветоваться. Как вы знаете, я придаю огромное значение слову (подчеркнуто Д. Б. здесь и далее.— В. М.) во всей музыкально-пропагандистско-воспитательной работе с детьми (да и не только с детьми, конечно!). Но как беседовать с детьми о музыке? Никто не знает, да и занимаются этим делом очень немногие. Легче сказать — как не надо разговаривать с детьми о музыке,— тут ярких примеров хватает. А вот как надо, не знают, вероятно, даже те, кто этим занимается. Я, например, про себя скажу (без всякой игры в скромность!), что мои беседы с ребятами (а число их бесконечно велико) — это сплошная импровизация. Каждый раз я безумно волнуюсь, каждый раз ищу какие-то новые формы разговора, каждый раз что-то интересное нахожу, но и обязательно делаю какие-то ошибки. И очень люблю слушать чужие беседы. Всегда на них чему-то учишься: либо тому, как надо, либо тому, как не надо. К сожалению, слушать других приходится редко и слишком уж часто учишься только тому, как не надо.

Вот и пришла мне в голову мысль: те, кто занимается беседами с детьми о музыке и кто накопил здесь опыт больший и лучший, чем другие, обязаны изложить этот опыт в виде статей и очерков (как угодно!) без всяких претензий на методическую законченность, на полноту и тем более совершенство. Должны написать так, как могут. Как с детьми беседуют: просто, по-человечески честно и, конечно, с уважением к детям и музыке. Все эти писания надо собрать в одну книжку под названием «Как рассказывать детям о музыке» (а можно как-нибудь иначе). Книжку надо будет издать. А потом кто-нибудь, опираясь на опыт тех, кто прокладывал своими усилиями дорожки в эту сложную, но чрезвычайно важную область, может, и создаст какую-то методическую систему. Ведь какие-то методики существуют, кажется, во всех областях музыкально-образовательной работы с детьми: в области хорового пения, музыкальной грамоты и развития слуха, в области постановки голоса, ритмики, даже слушания музыки и основ анализа... Только вот в области бесед, лекций, разговоров о музыке с детьми — чистое поле.

Я предлагаю начать сбор материала. Кого для начала я имею в виду: Светлану Виноградову и Раису Глезер в Москве, Светлану Алексееву в Киеве, Марию Львовну Гольдштейн в Ленинграде, вас... может быть, еще кого-нибудь—Ц. Рацкую и И. Солодовникову в Москве, Нину Хлебникову в Саратове. Нужно собрать всех, кто может хоть крупицей опыта обогатить такую книжку. Сам я тоже, конечно, попытаюсь что-нибудь сделать. Идея эта, кстати, пришла мне в голову, когда я лежал в больнице. Там я даже набросал план статьи, а может, целой брошюры... Что вы по этому поводу думаете?»

В 1977 году Дмитрий Борисович осуществил этот свой замысел. В издательстве «Советский композитор» вышла его книга «Как рассказывать детям о музыке?».

Москва, 20 августа 1969 года.

«Письмо ваше прочитал, как всегда, с большим интересом. Десять бесед о песне — это замечательно! Представляю себе, как это было интересно и увлекательно!

Идея «рассказать о музыке через чувства человека» — идея очень плодотворная и чреватая, вероятно, многими неожиданными и интересными поворотами. Но вот как удастся говорить о «чувствах», не уходя в то же время от (неопровержимого, по-моему) тезиса о нерасторжимости в музыке (искусстве вообще) чувства и мысли?!

Разговор «о музыке через жизнь» — вот это, я думаю, генеральный путь разговора о музыке (тут, кстати, т. е. в жизни,— чувство и мысль действительно нерасторжимы!)...

Вы пишете, что «дело не в том, чтобы лишить жизнь черной краски, грязи и пошлости, а в том, чтобы самому научиться отличать, научиться думать». Это верно наполовину: надо самому научиться думать и отличать хорошее от плохого. Я тоже считаю, что главное — вырабатывать с детства хороший вкус, понимание, т. е. «иммунитет» ко всякой дряни. Ведь бороться за добро немыслимо без борьбы против зла, равно как нельзя бороться со злом, не воюя одновременно за добро. Но в общем-то мысль вашу я очень понимаю и очень разделяю».

Москва, 14 декабря 1969 года.

«...Замечательную мысль вы в своем последнем письме высказали о невероятной сложности нашей позиции, заключающейся в том, что «мы нападаем на положительные эмоции», которые дурная песня может вызвать у человека с дурным вкусом. Очень важная мысль, о многом заставляющая думать...

Умоляю, не судите о моей книге по той идиотской компиляции, которую без моего ведома и разрешения дала «Работница». Я учинил скандал, но уже поздно: в двух номерах в огромных тиражах они чудовищно скомпрометировали мое еще не рожденное чадо.

О пресса! Сколь могущественна ты и сколь безнаказанна!».

Речь идет о знаменитых «Трех китах», вышедших в свет в 1970 году. Когда мы в 1974 году сделали по этой книге программу просветительского концерта для детей, то после сдачи ее худсовету и нескольких успешных концертов в школах дали Кабалевскому такую телеграмму: «Три кита появились Кубанском море. Чувствуют себя хорошо, размножаются». На телеграфе, когда у нас принимали этот текст, у приемщицы сделалось изумленное лицо, глаза округлились, и она тихо спросила: «Это правда?»

Москва, 22 декабря 1969 года.

«Дорогой Виктор Абрамович! Я надеюсь, что вы получили «Страну Симфонию» Пожидаева и из приложенной к ней записки знаете о моем диком образе жизни. Писал я ее вам перед отъездом в Ереван. Провел там четыре дня — было очень интересно. Крохи впечатлений отразились в статье в «Советской культуре»... После возвращения из Армении началась чехарда, продолжающаяся и сей час. К счастью, я захворал и могу провести несколько спокойно и даже написать некоторое количество писем.

Радуюсь за ставропольский институт, за студентов... Думаю, что в институте раскроете себя с наибольшей полнотой. А то, что у вас программа не соответствует стандартам, так это же отлично! Вы же знаете программы моих бесед: они построены по такому же хаотическому принципу. Однако я убежден, что именно это их сильная сторона, и в этом оказалась причина одобрения их слушателями. В номере первом (январском) журнала «Советская педагогика» печатается моя огромная статья «Эстетическая культура и школа». Думаю, что вам теперь будет необходимо читать этот журнал. Так что жду вашей критики. А в «Учительской газете» четвертого декабря была на те же темы небольшая статья. Не попадалась?

Я просил раздобыть для вас комплект нужных вам пластинок. Если получу — сразу же пришлю. Может быть, еще в чем будет необходимость, пишите. Авось здесь удастся достать.

С интересом буду ждать сообщений о том, как пойдут ваши лекции.

Искренне ваш Д. Б. К.».

Я в это время переехал жить и работать в Ставрополь. Основным местом работы стала филармония, где я сначала был режиссером филармонического отдела, а потом художественным руководителем. По предложению декана филологического факультета педагогического института З. М. Поздняевой и при самом заинтересованном отношении проректора по учебной работе А. К. Серебрякова я начал читать студентам, будущим педагогам, курс лекций. Условно, для себя, назвал его так: «Курс музыкального восприятия». Естественно, не было никакого смысла читать историю музыки. Это были действительно на первый взгляд разрозненные беседы о том, как слушать и понимать музыку. Я уже смело расправлялся со своим планом. Если намечались гастроли хорошего пианиста с шопеновской программой, то и у меня появлялась тема «Шопен». Но зато тогда наши занятия шли как бы в два этапа: первое проходило в институте под проигрыватель, второе — в концертном зале при живом звучании и в хорошем исполнении.

К этому письму была приколота записка, датированная 18 ноября: «Дорогой Виктор Абрамович! Через 10 минут еду на аэродром — лечу в Ереван на комитасовские торжества. По возвращении напишу обстоятельнее (это будет разноцветный ответ на разноцветное письмо). Обнимаю с любовью. Д. Кабалевский».

«Разноцветное» письмо я написал Дмитрию Борисовичу, когда узнал, что он опять попал в больницу. И дабы раскрасить белый мир больницы, написал разноцветными фломастерами.

9 июля 1971 года, Москва, а точнее — больница в Кунцеве.

«...На этот раз не хватает даже духу, чтобы извиниться за долгое молчание. Уж больно долгим оно было, а кроме того, вроде бы глупо извиняться за собственную болезнь... Программа ваша мне нравится... И все же ряд замечаний у меня, старого придиры, есть. Перечислю их в «порядке полного хаоса» (не смейтесь, «порядок хаоса» становится, кажется, центральным признаком или свойством моей жизни и всей моей деятельности).

Итак, что есть что — выразительные средства музыки, формы и жанры. Я склонен всегда протестовать против этих тем. В двух словах так: это есть попытка запихнуть в один (пусть даже четыре) час то, чему в консерватории посвящают несколько специальных дисциплин на протяжении нескольких лет. Получается то самое преподавание «упрощенного» (весьма!) искусства, против которого еще в 1918 году, как вы хорошо знаете, возражал А. В. Луначарский. И в самом деле, например, что такое соната Скарлатти? Гайдна? Моцарта? Бетховена? Шопена? Шостаковича? А симфония?.. Давать схему сонаты, симфонии ни к чему. Давать форму невозможно. Форм столько, сколько сонат и симфоний. Давать историю сонаты и симфонии — и ни к чему, и невозможно. Тут надо нечто другое. Не утверждаю, но предполагаю, опираясь на свой опыт».

22 октября 1971 года, Москва.

«То, что вам предложили заняться темами «Музыка в истории» и «Музыка в литературе», очень хорошо, конечно, хотя не просто... Смотреть в учебники истории действительно грустно. В учебнике культуры для учителей (!) в разделе «Музыка начала XX века в России» упомянут Гречанинов (?), но отсутствуют революционные песни начала века! Так что мужайтесь. А если нужны будут какие-нибудь пластинки, пишите, попробуем раздобыть».

Однажды, набравшись духа, спросил у Дмитрия Борисовича, могу ли я считать себя его учеником в деле музыкально-просветительском.

31 августа 1972 года, Москва.

«Для меня ваши вопросы — прежде всего материал для самокритических размышлений. «Самокритических» потому, что, даже взявшись за тему «Легкая—серьезная музыка», я, к великому стыду своему, едва касаюсь музыки, бытующей сегодня в широких кругах молодежи. Вы пишете, что музыкальная пропаганда часто терпит неудачу оттого, что «просто боится, не подготовлена к тому, чтобы взяться засучив рукава за существующую сейчас музыкальную жизнь молодежи». Примеряя эти слова к себе, должен сказать, что, конечно, не боюсь, но подготовлен недостаточно. К тому же очень неравные силы и наших «противников-оппонентов». Ведь против нас работает гигантская машина массовой музыкальной пропаганды и почти полная пустота в школе (имею в виду эстетическое воспитание). Пустота становится здесь реальной и весьма основательной силой. Но не это главное! Главное то, что наш спор ведется, можно сказать, в разных, несоприкасающихся плоскостях. Мы стремимся вызвать любовь к музыке, желание и умение слушать музыку, понимание музыки. Наши оппоненты всячески (часто, может быть, неумышленно) стремятся отвести внимание именно от музыки.

Мировая музыка полна примеров самых разных обработок и переложений. Иногда очень смелых, неожиданных, но великолепно звучащих и отлично передающих «душу» оригинала: клавирный Бах на гитаре (Сеговья!), его же сонатная музыка для виолончели, соло на саксофоне (Лондейкс!), «Чакона» для скрипки, соло на фортепиано и в симфоническом оркестре, а органные сочинения на баяне! Фортепианные сочинения поет хор а капелла. Песни и романсы звучат едва ли не на всех существующих в мире инструментах вплоть до... пилы и во всех существующих типах ансамблей и оркестров. Здесь опять же все решает вкус (о мастерстве не говорю — это подразумевается). А сегодня и здесь слишком часто вкус уступает моде. Особенно ярко проявляется это в разного рода обработках народных песен. Вы говорите об электрогитарах: электрогитары — плод эстрадно-развлекательной моды, а народная песня требует от аранжировщика и исполнителя высочайшего, строгого и тонкого вкуса. Электрогитара сегодня в моде, и к ней приспосабливается все, что попадает под руку. Но здесь возникает еще один важнейший вопрос. Электрогитары, джаз, эстрадный ансамбль, так же как народный оркестр, струнный квартет, фортепианное трио и любой музыкальный инструмент,— это не только определенный состав инструментов (или отдельный инструмент), но и всегда определенный стиль музыки и стиль исполнения. Вот почему, когда, например, в джазе пытаются исполнять классическую симфоническую музыку, либо эта музыка уродуется, либо из джаза исчезает его стиль, манера, характерные черты, исполнительские и творческие. Убить народную песню (я сейчас прежде всего имею в виду славянскую песню, в которой главное — певучесть; уже с французской песней, где столь большую роль играет танцевальность, дело обстоит иначе) можно и с фортепианным сопровождением, если оно написано в манере современной джаз-фортепианной импровизации. Убить ее с электрогитарами, конечно, гораздо легче, особенно если в добавление к специфике звучания инструмента подчеркнуть «электрогитарный стиль» композиции и исполнения. Убивать народную песню научились здорово. На сегодняшней эстраде это уголовно не наказуемое преступление стало явлением вполне заурядным.

Но нельзя не заметить, что уродование и даже убийство народных песен происходит не только и даже, может быть, не столько от чуждой специфики сопровождающего инструментального ансамбля, сколько от чуждого стиля исполнения самой песни, связанного со стилем сопровождения, его манерой, духом. Легко в этом убедиться, если мысленно отключиться (при исполнении) от сопровождения и слушать только вокалистов, поющих мелодию песни, то сразу же станет ясно, что изуродована мелодия и манера ее исполнения взята «из другой оперы». Вот это ярчайший пример, когда мода налицо, а вкус отсутствует. Вот почему людям, лишенным художественного (вернее сказать — эстетического) вкуса, очень трудно объяснить: «что такое хорошо и что такое плохо».

Теперь вот о чем. Если мой собеседник (особенно это относится к учителю, лектору) не насилует мою мысль, вызывает меня на размышление и даже на спор — это отлично. Но при этом я хочу видеть у своего собеседника его собственную позицию, ясную и принципиальную. Пусть я с ним не соглашусь, и пусть он не навязывает мне свои взгляды, но если ученики (или просто собеседники, слушатели) не поймут позиции своего учителя, они могут воспринять это как беспринципность и сочтут это образцом для себя. Каждый учитель, естественно, может в чем-то сомневаться, чего-то не знать, и пусть он не боится признаться в том своим питомцам. Но в главном он должен быть убежден и силой своего убеждения должен воздействовать на аудиторию. Без уверенности, без убежденности в правильности своих основных позиций (я, разумеется, не имею в виду тех, кто «принципиально» убежден в своей непогрешимости всегда и во всем) не может быть хорошего учителя-воспитателя. Стремясь толкнуть своих слушателей, воспитанников на размышления и спор (без этого нет хорошего учителя), он обязан силой своего убеждения вести их к той истине, которую познал на своем опыте, в которой убежден.

...Классическая музыка реально существует в жизни современного общества, и она входит в жизнь великого множества людей — и молодых, и немолодых. Но множество людей (молодых в том числе) еще не включили ее в свою жизнь осознанно. А я убежден, что нет человека, в чью жизнь классическая музыка не входит вообще. «Траурный марш» Шопена, многие оперные арии, уйма балетной музыки, «Полонез» Огинского и т. д., и т. п. (я нарочно привожу элементарные примеры) — все это классическая музыка. Добавьте сюда песни и романсы от алябьевского «Соловья» до песен Дунаевского, «Вальса» Хачатуряна и «Много шума из ничего» Хренникова и т. д. Думаю, что вы не найдете человека, который откажется от этой музыки, скажет, что она не входит в его музыкальный мир. Не сомневаюсь, что это в полной мере относится и к ставропольской, и к алтайской, и к сахалинской молодежи. Речь идет, следовательно, о развитии тех зачатков любви к серьезной классической музыке, которые—я убежден в этом—существуют в душе каждого человека».

Москва, 26 июня 1976 года.

«...Как объяснить непрестанное, повсеместное звучание музыки в обычной, повседневной жизни? Ведь известно, что музыка — сильный нервный возбудитель, что в чрезмерных дозах и особенно если это шумноэлектрифицированная музыка, так нынче распространенная, она губительно отражается на нервной системе людей, особенно детей, что занимающийся под музыку студент и работающий под музыку инженер глубоко заблуждаются, думая, что музыка оказывает им здесь помощь, в то время как она очень снижает их работоспособность и постепенно (хотя и незаметно для них самих) сокращает срок жизни их нервной системы...

И не кажется ли вам, что музыка для многих людей (это явление давно уже возникло на Западе, а у нас носит скорей импортный характер), перестав или даже не став искусством, превратилась в своеобразный наркотик, в некую звучащую среду, возбуждающую, щекочущую нервы, будто бы поднимающую жизнедеятельность, утоляющую какую-то внутреннюю (во всяком случае не эстетическую) потребность? «Что угодно, лишь бы рядом что-нибудь звучало!» Надо ли говорить, какая при этом происходит девальвация музыки как искусства?!

Не знаю, согласитесь ли вы со мной, дорогой мой друг, но не могу назвать все это иначе, как «фононаркоманией». Все признаки наркомании налицо: вред себе, вред окружающим, а отвыкнуть трудно и даже не хочется — вроде бы удовольствие...

Вероятно, смешно со стороны выглядит: музыкант, отдавший музыке всю жизнь, поднимает голос против музыки! Не против, а за музыку хочу я поднять свой голос. За дивную красоту музыки (а заодно и за дивную красоту природы), за неизмеримые таящиеся в ней богатства, за огромную радость, которую она способна принести людям, если «по-человечески» с ней общаться! Нельзя превращать великое искусство в безразличный шум, точно так же, как нельзя стирать грань между подлинным искусством живописи и стандартными обоями, которыми оклеены наши комнаты и рабочие кабинеты!

А статью мне так и хочется назвать — «фононаркомания».

Ваш Д. Кабалевский».

И последнее письмо, увы, неоконченное, мне передала Лариса Павловна Кабалевская на следующий день после того, как мы похоронили Дмитрия Борисовича.

Февраль 1987 года.

«Дорогой Виктор Абрамович!

В соответствии с договоренностью я уже не извиняюсь за задержку с ответом, просто хочу, чтобы вы знали, что неприличность своего поведения сознаю в полной мере...

О себе и своих делах потом. Сперва выскажусь по вопросам, которыми битком набито ваше последнее письмо (слово «втискано» означает, что заранее признаю свою способность лишь беседовать, но не отвечать на вопросы, ибо, интересуясь многим, знаю слишком мало).

Я думаю, что слово «ВИА» означает не просто «ансамбль, составленный из вокалистов и инструменталистов», а сформировавшийся на наших глазах (и ушах), определенный тип эстрадно-развлекательной музыки (вряд ли это можно назвать «стилем»). Причислить к ВИА ансамбль «Мадригал» решительно не могу. Ведь романсы и песни для вокалиста с фортепиано— это тоже ансамбли. А дуэт Глинки «Не искушай», часто исполняющийся со скрипкой, виолончелью и фортепиано, тоже ансамбль! Но почему же вы никогда не назовете такие ансамбли ВИА?

Вряд ли это дает основание говорить о потере определенности в употреблении терминов. Скорее это неграмотность, встречающаяся сейчас слишком часто. Почему грампластинки стали называть «дисками»? Ведь диск — это вращающийся круг проигрывателя (недавно прочитал в статье об обращении с «дисками-пластинками»: «...когда вы кладете пластинку на диск проигрывателя...»). И уж совсем неясные производные от «диска» — «дискотека» и «диск-жокей». Просто плакать хочется (или худыми словами браниться) от досады: когда же мы наконец обретем чувство гордости, чувство собственного достоинства...

Просто невероятно: первыми в мире создали социалистическое государство, первые, перед кем рухнул фашизм, первые, кто полетел в космос, первые, кто сейчас во главе человечества, спасающего мир от ядерной войны... Все это, вероятно, звучит, как с трибуны на митинге. Ну что ж... Но ведь это — сущая правда. Правда о наших вершинах. А как звучит другая правда, правда о том, что в сфере всенародной культуры мы питаемся плохо пахнущими объедками с доходного стола западной массовой культуры, плетемся в самом ее хвосте...

Конечно, ищем и свое. Но сегодня это чаще всего обреченные на неудачу попытки «влить новое содержание в старую форму».

Слушал я вчера по телевидению новую программу ВИА «Ариэль». Ансамбль, несомненно, хороший. Участники одаренные и умелые музыканты. Программа звучит как демонстративное противопоставление всяким «западным влияниям». Вся программа (песни Ефимова и руководителя ансамбля — фамилию не могу вспомнить) была очень мелодичной (даже в быстрых темпах), разнообразной по фактуре, мягкой по звучанию и очень русской по складу, по своей интонационной природе. Был юмор, была и лирика. Некоторую однообразность придавало решительное преобладание танцевального характера, но при всем этом чувствовалось насилие и над русской природной песенно-танцевальной музыкой, и над инструментальным (синтезатор, рок-орган, три электрогитары и мощная ударная установка), и над вокальным звучанием (влить русское содержание в рок-форму без насилия и над тем, и над другим, видимо, невозможно!).

Два слова о «единстве корней джаза и блюза». Здесь вы противоречите себе, говоря, что корень этот — блюз, но потом добавляете, что рок моложе джаза на полвека. Во-первых, гораздо моложе: блюз вместе с джазом в целом уходит в очень далекое прошлое негритянской народной музыки, а рок взял совсем недавно (вы же говорите — 30 лет назад) из богатейшего искусства негров только блюз и, надо сказать, здорово его обеднил и изувечил. Вы готовы «всю рок-музыку отдать за одну страницу шопеновского вальса». Я, кстати, не думаю, что в рок-музыке не найдется несколько ценных страниц, даже целых сочинений... А весь подлинный джаз за что вы согласитесь отдать? И я тоже не соглашусь, потому что искусство негров уже породило такие бесспорные ценности, как «Порги и Бесс», а рок за 30 лет? Вы назовете «Иисуса Христа» и другие рок-оперы? А у нас? Рок-оперы Журбина, Рыбникова?.. Не зря, я думаю, Валерий Леонтьев выступил в печати с проповедью «песен-однодневок». То, что рок— это новая музыка, отчасти верно. Отчасти потому, что рок далеко не всегда (скорее, даже редко) имеет право называться музыкой. То, что рок — мироощущение,— верно, если это понимать в том же смысле, как недавно в одной толковой статье было написано: «Шлягеры рождают шлягерное мышление...»

Я так привык за эти годы общаться в письмах с Дмитрием Борисовичем, что часто ловлю себя на том, что мысленно сочиняю очередное письмо-размышление, хотя знаю, что ответа уже не получу никогда.

В. МАЛОВ,
режиссер Краснодарской филармонии.

Дмитрий Кабалевский беседует с участниками детского хора, принимавшими участие в его авторском концерте. 1972 год. Фото ТАСС.