

Рос. Муз. Газ. - 1991. - № 6. - С. 4-5.



В апреле — мае нынешнего года в концертных залах Москвы прошли авторские вечера известного композитора профессора Московской консерватории Алексея Александровича Николаева, приуроченные к его 60-летию. К уже имевшим честь поздравить юбиляра присоединяемся со своими добрыми пожеланиями и мы...

— Когда Вы начали сочинять музыку?

— В детстве, как и многие. Я даже записывал свои фантазии, сохранились довоенные нотные тетрадки. Но сознательно пришел к сочинению в 1948-1949 годах. Годы это были тяжелые, но к музыке, композиторскому делу было привлечено всеобщее внимание. Я хорошо запомнил собрание в Большом зале консерватории, на котором «мерзавили» Шебалина. Чем мы могли тогда выразить сочувствие гонимым, осуждаемым? Помнится, зал встретил их бурными аплодисментами...

— В прошлые века авторы проставляли «опусы», или издатели, например, Кёхель, вводили свою систематизацию. А можно ли наглядно представить объем созданного Вами?

— По молодости и я нумеровал «опусы». Да где-то на 20-м запутался. Теперь трудно подсчитать, но давайте попробуем: вокальных циклов около 20, симфоний — 5, опер — 8, довольно много камерно-инструментальных сочинений, оратории, хоровые циклы. Да еще музыка примерно к 50 спектаклям, кинофильмам — без этой материальной подпитки не жить в буквальном смысле. Так что набирается около полутора сотен «опусов». Не довелось озвучивать разве что карнавал на льду...

— Какой жанр считаете Вы для себя самым близким?

— Сравнительно недавно я где-то прочел: «В начале было фюзте». Смешно! В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО. И, наверное, не просто произнесенное, но спетое.

— Значит, основные жанры в Вашем творчестве — опера, хоровая, камерно-инструментальная музыка. Многие считают, что опера — уходящий жанр.

— Уходящий? Такое понимание возникло в результате «замшелости», неповоротливости академических театров. Я думаю, возрождение оперного жанра неизбежно. Но не на академической сцене, а в мобильной студии, для которой важны прочтения подтекста, выявление музыкальных достоинств партитуры. Много лет я сотрудничал с Оперной студией Московской консерватории — какие там всегда появлялись замечательные спектакли! Помню «Евгения Онегина», «Свадьбу Фигаро», «Севильского цирюльника», «Богему», «Фауста», «Обручение в монастыре»... В 1956 году я заканчивал консерваторию оперным актом «Горе — не беда». И почти через 30 лет в той же студии прозвучали мои пушкинские оперы — «Пир во время чумы» и «Граф Нулин». И я вновь оценил неординарность и музыкального, и сценического решения. Жаль, мы практически потеряли студию.

— Это произошло почти незаметно...

— Как все, что происходит в нашем государстве: явочным порядком. Помните, в

«ДА БУДЕТ В РУКАХ ТВОИХ ШЕСТ РАВНОВЕСЬЯ...»

прессе спорили, какая оплата в метро будет достаточной — 7 или 10 копеек? Ввели пятиалтынный. И все! Студия делила сцену со «щучкинцами». Однажды осенью музыканты пришли в театр, а в оркестровой яме — капитальная осветительная будка...

— Каждый из Ваших вокальных или хоровых циклов — своего рода музыкально-сценический спектакль. Вместе с тем все они складываются в некий летописный свод. Пожалуй, о себе Вы могли бы сказать словами одного из Ваших соавторов-поэтов Н. Тряпкина: «Составляю правдивую повесть про себя и других и про все, что знаю и помню».

— Возможно, Вы правы. Ведь именно в искусстве (не в истории, не в политике) была сделана попытка сохранить связь времен. И я стремлюсь проследить эту линию. Мои циклы выстраиваются в единую цепь: Баратынский — Вяземский — Пушкин — Лермонтов — Бунин (не Хлебников) — Цветаева (не Крученых, не Бурлюк), потом Твардовский (для меня он тяготеет к Бунину), Заболоцкий, наконец, Жигулин и Тряпкин.

— Вы преподаете в консерватории композицию. Что скажете о нынешних студентах, о кафедре?

— Преподавание композиции более чем «темное» дело. Возможны советы на основании опыта (собственного и великих предшественников), попытки передать сту-

денту владение ремеслом. Теперь, правда, бояться этого слова, а вот Шебалин боялся, чтобы не стало расхожим другое слово — мастерство. Ведь в каждом деле хороший мастер — прежде всего хороший ремесленник.

— Для творческих людей есть еще понятие гражданственности...

— В разные эпохи оно трактовалось по-разному. Гейне писал: «Что касается наших современных поэтов, то я их подразделяю на два рода: одни относятся к Музе как к богине, другие — как к «дойной корове». Эталонем гражданственности в наше время для меня являются мои учителя В. Шебалин и Е. Голубев. Они были воистину нравственными людьми. Один пример. В 1951 году, когда я поступил в консерваторию, только-только вернули из опалы Шебалина. И мой учитель Голубев сказал мне: «Шебалин набирает класс, очень советую поступать к нему» — «Но ведь мой педагог — Вы!» — «Я дал Вам все, что мог... Хотите, поговорю сам с Шебалиным?»

А Шебалин? Он хвалил мало. Самая высокая похвала: «Ну вот, это как будто вышло». Зато умел смеяться: когда, например, доходил до «сладкой» гармонии, он так долго ее повторял, что автору становилось «горько». Умел и отругать, но всегда оставалось положительное зерно в душе.

— Что же касается современной композиторской материальной базы — лаборато-

рий, студий, то с этим в консерватории, в отличие даже от слаборазвитых стран, очень плохо. Учиться труднее: много ненужных предметов. Но студенты очень интересные. Отрадно, что проходит период бездумного увлечения авангардом ради авангарда. На композиторской кафедре заложены крепкие основы, сохраняется преемственность, есть атмосфера здравого смысла, что очень важно. Если же говорить о будущем, то «новой волны» жду скорее не из центра, а из Татарии, Коми, Башкирии, с Северного Кавказа.

— Что более всего беспокоит Вас в современном состоянии культуры?

— Наверное, музыкальное просвещение. Мы весьма пышно декларируем принципы эстетического воспитания. А ведь ларчик просто открывается: воспитывает семья. Я это вынес с детства. Помню, в Москве был голод. Меня отправили на Кавказ к деду с бабкой. Они — немцы, жили в немецкой колонии. Наша небольшая семья нередко в свободные часы усаживалась за столом, и мы пели хором по нотным сборникам. Дед — купец-мукомол — свободно владел несколькими инструментами, музицировал в кирхе за органом, прекрасно пел. Другой дед, психиатр по профессии, неплохо играл на флейте, сочинял хоровую музыку. И когда в семь лет меня начали учить нотной грамоте, не было никаких проблем. То же — у В. Тормиса. Шебалин сказал ему как-то: «Вас голосовед-

нию учить не надо — оно у Вас в крови». Понятно, детство и юность прошли рядом с органом и органистами...

— Сейчас быстро и непредсказуемо меняется ситуация в культурной жизни общества. Как в обстановке почти полной музыкальной безграмотности народа спасти подлинно художественное от конъюнктуры рынка?

— Спасение вижу в том, чтобы сохранить, где можно, очаги подлинной культуры. Натуралисты знают: когда начинается период засухи, многие живые существа закапываются в спасительный, чуть влажный ил. Только откуда нам ждать целительных дождей? Впрочем, ждать мы можем, но работать обязаны.

— Что пожелать Вам, Алексей Александрович, в заключение нашей беседы?

— Как можно дольше не утратить интереса к тому, чем занимаюсь. Ради этого можно забыть все жизненные неурядицы, это та спасительная ниша, которая помогает выжить. И еще неплохо бы усвоить поэтическую мысль, выраженную моим любимым поэтом Н. Тряпкиным: «И в славе почта, и в смерти бесчестья да будет в руках твоих шест равновесья...».

Беседовала В. РАЖЕВА.

Фото М. ГРУШИНА.