

98-й

выпуск

— Как вы стали композитором?

— Когда почувствовал себя композитором или когда фактически им стал?

— В этих оттенках для вас есть какое-то различие?

— Конечно. Дело в том, что почувствовал я себя композитором лишь после того, как ощутил внимание к своему творчеству со стороны народа. Стал же композитором, вероятно, гораздо раньше, потому что с двенадцати лет уже наигрывал что-то свое.

— Но к тому времени вы имели первоначальное музыкальное образование?

— Имел. Дворовое. У нас во дворе собралась группа ребят, и мы образовали такое трио — гитара, мандолина и балалайка. Балалайка была моим первым инструментом. Гитара — вторым. Потом гармошка немножко. Затем пианино, тоже по слуху. И тут меня заметил сосед по дому — виолончелист из Мариинского театра Сазонов. Однажды он обнаружил меня под своим окном, где я незаметно для него старался слушать, как он играет. Он заинтересовался моей любознательностью, поговорил со мной и даже сводил в театр. Я сидел на репетиции «Сказания о граде Китеже» у ног дирижера. Незабываемое впечатление! Было мне лет девять или десять.

— Должен сказать, что уроки мне впрямь не пошли. В квартирах было холодно, и мой педагог зачастую, вместо того чтобы учить меня, заставлял колоть дрова и растапливать ими «буржуйку». И плата за уроки — фунт крупы или два фунта картошки — тоже по тем временам была непосильной.

— Но вскоре удалось поступить в музыкальный техникум, где продолжал учиться игре на фортепьяно. Однако тут произошел несчастный случай — я прыгал на ходу с трамвая (видите, на пальце и сейчас отметина, а тогда он у меня распух настолько, что не пролезал между черными клавишами), и это мальчишеское удалство перечеркнуло все планы. Как пианист фактически я должен был сдать все позиции. И я занялся импровизацией, аккомпанируя на радио гимнастике.

— Когда же это было?

— Если вы помните, то есть, вероятно, не помните — я уже сейчас и сам не помню, — году в двадцать четвертом или двадцать шестом впервые была введена гимнастика по радио. В Ленинграде. И вот там я впервые импровизировал. Начинать часов в шесть-семь будить добрый народ.

— Теперь ваши позывные «Маяка» могут разбудить в любое время...

— Да-да. Так что, видите, моя радиосудьба зародилась давно. Когда на позывные не было намека ни с какой стороны. Однажды на занятие пришел будущий композитор, а тогда только студент консерватории Алексей Животов. Обратив внимание на то, что во мне творилось и, вероятно, проявлялось через эти импровизации, он спросил: не занимаюсь ли я где-нибудь ком-

позицией. А когда узнал, что нет и сам я представляю, что композиторы — люди уже вымершие, так как вся музыка сочинена (между прочим, сегодняшняя практика показывает, что перемены давно забытых мелодий — вещь отнюдь не канувшая в Лету), он сказал, что мне необходимо учиться. И тогда я поступил в Центральный музыкальный техникум, а потом в консерваторию. Печататься начал с третьего курса. Но еще не понимал, что я композитор. Думал: я просто делаю музыку, как все люди делают. А вот свою необходимость музыканта, пишущего музыку, я осознал

добной ленью в приложении к искусству и другим областям жизни? Вот, скажем, мой внук великолепно разбирается в хоккее. Он знает фамилии и биографии чуть ли не каждого игрока. Видит каждую ошибку в игре. Но ему и в голову не приходит взять в руки клюшку и самому повести шайбу.

— Примерно то же происходит с песней. Она подается в наилучших исполнениях, наилучших инструментальных. И по радио, и по телевидению. И всеми доступными средствами информации. А у человека постепенно пропадает желание самому встрять в это дело и самому

ты — все хотят, чтобы о них пели. Но что интересно углекопам, то медики вряд ли будут петь. Понимаете, о чем я говорю? О песне, объединяющей, увлекающей всех.

— Песни военной поры имели широкое распространение в силу того, что они пелись для всех и для каждого человека в отдельности. Потому что военная тема, тема солдата — общенародная тема. Потому что во время войны все были солдатами. Либо огня, либо труда.

— Вы говорили, что долго не выпускаете песню, пока сами ее не отшлифуете. Значит, вы чувствуете, что выпускаете на суд

уже привыкли к другим интонациям. Еще один парадокс с песней; так и не разрешившийся до сих пор, — со стихами Симонова «Жди меня». Ведь на стихи Симонова, а они были самыми популярными во время войны, написано, сказать — не соврать, больше ста песен. И ни одна не стала массовой. Я лично объясняю это тем, что стихи были написаны раньше, чем музыка. И стихи эти так вошли в душу каждого человека, и он так неповторимо их для себя читал, что образовалась у каждого какая-то своя внутренняя музыка. И потому посторонний, врывающийся ему в душу, казался чуждым и неприемлемым. А казалось бы, лучшего текста для массовой песни не придумать.

— А если заглянуть в вашу лабораторию? Как создается песня и есть ли какие-то правила?

— Правило, по-моему, есть только одно — писать хорошие песни. Потому что технических правил не существует.

— Все понимают, как можно написать рассказ или картину. А вот песню? Откуда все берется — непонятно. Нужно сказать, что одной из лучших демонстраций этого был фильм «Большой вальс» о юности Штрауса, когда мелодия возникала на глазах из звуков окружающего мира.

— Я же всем предлагаю провести нижеследующий нехитрый опыт. Попробовать в ванной комнате сделать так, чтобы кран был непрочно закрыт, и послушать. Вы увидите, что капли падают в разное время. Если капля тяжелее, она дает один звук, если мельче — другой. Послушав этот перестук, вы можете различить какую-то мелодию во всем этом. Но вы, человек, настроенный на другое, проходите мимо, не обращая на это никакого внимания. Гремит гром. Для человека немзыкального — ну, гремит себе и гремит, а для музыканта гром отзовется, может быть, какими-то комбинациями литавров или ритмическим узором ударных. Вероятно, это особая физиологическая направленность человека на восприятие из окружающей природы именно того, что ему нужно. Причем это откладывается иногда незаметно. Как это так в мозгу перерабатывается и превращается, я, конечно, не знаю. Но факт, что особая восприимчивость к звукам существует.

— И последний вопрос: что вы считаете хорошей песней?

— Немножко иначе надо ставить вопрос. Отвечать, вернее. Я считаю так: композитор и вообще творческий работник — тот же проповедник или агитатор, тот же учитель. «Хорошее». Каждый под этим словом понимает многое. Диапазон велик. Но для меня то по-настоящему хорошо, что хорошо общечеловечески, что гуманно, что выражено в форме, агитирующей человека на хорошие же дела. Это я и называю хорошей песней.

— Настоящая песня, если говорить о ней строго, — это та, что остается в уме и сердце народа, а не на бумаге или пластинке.

Гостя расспрашивал
Ал. АВДЕЕНКО.

Фото И. Сашина.

СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ

Сегодня гость нашей 13-й страницы — народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда Василий Павлович Соловьев-Седой. Представляет этого человека нет особой необходимости. Его давно — и успешнее всяких слов — представляют собственные песни. И потому наиболее уместным нам показалось начать с самого начала.

— только тогда, когда народ принял, что ли, музыку на свое вооружение. Тогда я почувствовал, что имею право называться композитором.

— Когда вы впервые это почувствовали?

— По-настоящему это было в марте 1942 года.

— «Прощай, любимый город...»?

— Да. До войны среди моих исполнителей были такие певцы, как Клавдия Шульженко, Ирма Яунзем, Леонид Утесов. Одну из моих песен — «Гибель Чапаева» — пел Эрнст Буш. Кажется, даже Поль Робсон пел «Урал-реку». Но когда солдаты в землянке запели мою песню, сами запели, никогда раньше ее не слышав, а только узнав впервые в моем исполнении, вот тогда я понял, что мое творчество необходимо людям, а следовательно, я могу назвать себя композитором. И почувствовал еще, что должен стремиться писать такие песни, которые народу хотелось бы петь самому. Не только слушать, но и петь. И я старался по мере сил и возможностей это делать.

— Василий Павлович, мелодии долго живут в вас или созданное сегодня сразу становится достоянием слушателей?

— Нет, очень редко бывает, чтобы песня сразу выходила, так сказать, на простор. Обычно я ее долго держу дома, много раз проверяю сам для себя. Когда окончательно убеждаюсь, что лучше я ее сделать сейчас не смогу, тогда показываю.

— У вас было много выступлений в печати, где вы активно боретесь с музыкально-песенной халтурой. И все же ее хватает. Песня, как говорится, захватила площадку...

— Не так качеством, прерву ваш вопрос, как количеством. А хотелось бы, чтобы пропорции эти были в пользу нашего искусства. Как бороться с издержками жанра? Вспоминаю один из рассказов Тэффи. Она писала иронически, что побудителем развития техники является лень. Вот-де лень стало человеку ходить пешком, он избрал велосипед. Лень стало вращать ногами — придумал мотор. Получился мотоцикл. И так далее.

— Не сталкиваемся ли мы с по-



петь. Слушать — с удовольствием. Петь — увольте. В связи с этим проблема массовой песни как таковой очень остро стоит. Понимаете, рождается очень сложная проблема — массовое иждивенческое отношение к музыке.

— А как вы определяете для себя «массовую песню»?

— Как-то на эту тему мы беседовали на страницах «Литературной газеты» с Иннокентием Поповым и никак не могли договориться, что же считать массовой песней. То, что мы слышим, или то, что сами исполняем? Я что-то и не назову сейчас песни, которую бы люди все вместе исполняли. Честно, последняя песня, которую я слышал в хоровом исполнении, — это «Тревожная молодость» Пахмутовой. Я видел: сидели комсомольцы и пели...

— Но и сейчас поют! В городах этого не увидишь, а вот на стройках, в туристских походах...

— Верно, поют. Но студенты — свои песни. Шахтеры — свои. Представители каждой профессии — и шоферы, и плотники, и повара, и официан-

людской. Когда создавались «Подмосковные вечера», думали ли вы, что она станет такой массовой, более того, даже своеобразным «музыкальным паролем» наших дней?

— Нет, не думал. И тогда меня немножко не так поняли. Я не потому долго задерживаю песню, что считаю: чем дольше буду над ней работать, тем скорее она станет массовой. Нет, просто в данной песне я еще не нашел лучший вариант музыкального выражения. Никто не может сказать заранее, станет песня популярной или нет. Был со мной такой случай до войны. Я видел, что братья Покрасс очень популярны, и написал одну песню в их манере. Вероятно, хуже, потому что песня моя никак не привилась. Другой случай. Когда у меня была написана песня «Не тревожь ты меня, не тревожь», то почти одновременно со мной или чуть позже музыку на эти же слова написал Дунаевский. И тогда на радио пришли письма: зачем же на этот текст писать новую музыку, когда она уже слыхалась с определенной мелодией? Они не прочли ли песню Дунаевского, но

людской. Когда создавались «Подмосковные вечера», думали ли вы, что она станет такой массовой, более того, даже своеобразным «музыкальным паролем» наших дней?

— Нет, не думал. И тогда меня немножко не так поняли. Я не потому долго задерживаю песню, что считаю: чем дольше буду над ней работать, тем скорее она станет массовой. Нет, просто в данной песне я еще не нашел лучший вариант музыкального выражения. Никто не может сказать заранее, станет песня популярной или нет. Был со мной такой случай до войны. Я видел, что братья Покрасс очень популярны, и написал одну песню в их манере. Вероятно, хуже, потому что песня моя никак не привилась. Другой случай. Когда у меня была написана песня «Не тревожь ты меня, не тревожь», то почти одновременно со мной или чуть позже музыку на эти же слова написал Дунаевский. И тогда на радио пришли письма: зачем же на этот текст писать новую музыку, когда она уже слыхалась с определенной мелодией? Они не прочли ли песню Дунаевского, но

Настоящая песня, если говорить о ней строго, — это та, что остается в уме и сердце народа, а не на бумаге или пластинке.

Гостя расспрашивал
Ал. АВДЕЕНКО.

Фото И. Сашина.