

ТИХОН ХРЕННИКОВ:

Культура. — 2003. — № 28 мая. — с. 16

Счастливы смотреть на жизнь под прямым углом!

Тихону Николаевичу ХРЕННИКОВУ — лауреату Ленинской и Государственных премий СССР и России — 90 лет. Недавно патриарх отечественной музыки был награжден высшей наградой ЮНЕСКО — медалью Моцарта. Эту одну из самых престижных в мире наград в области культуры пока из наших соотечественников имеет только Игорь Моисеев. Весь нынешний месяц юбилей композитора отмечается в разных городах России. Кульминация же намечена на 30 мая: в Государственном Кремлевском дворце пройдут чествование композитора и гала-концерт. В преддверии юбилея состоялся наш разговор.

— Чем вы занимаетесь сейчас? Как встречаете юбилей?

— Предпоаю в консерватории, являюсь председателем оргкомитета Международного конкурса имени Чайковского и руководителем Фонда поддержки театрального и музыкального искусства «Виват». И конечно, пишу музыку. Я всегда работал много и легко. Сочинял в меру возможностей, отпущенных судьбой. Кажется, и оценивал себя всегда достаточно трезво. Так что тружусь, хотя и не так много, как раньше. Возраст солидный, и силы уже не те. Но по-прежнему счастлив в часы работы. Готовлюсь к концерту в Большом зале Московской консерватории, где прозвучат мои симфонические сочинения.

Сейчас, когда мы беседуем, в Музыкальном театре Омска идет премьера мюзикла «В шесть часов вечера после войны». Уже прошли концерты в Театре Армии и в Концертном зале «Россия». В конце месяца «Кремлевский балет» покажет спектакль «Наполеон Бонапарт», а Нижегородская опера и Музыкальный детский театр имени Наталии Сац — балет «Капитанская дочка».

— Много лет назад в Музыкальном детском состоялась ваша первая театральная премьера — опера «Мик». Правда ли, что инициатором постановки была Наталия Ильинична Сац?

— Да, Наталия Ильинична, которая писала либретто «Мика», благословила меня на театральном поприще. Ее характер отличался смелостью и решительностью. Чего стоил ее поступок — пригласить студента-третьекурсника, еще не разменявшего третий десяток, для написания оперы! Сац была человеком невероятного темперамента и заразительности. В ее фантазиях порой рождались самые дерзкие идеи, и каждую из них она претворяла в жизнь. А как образованна! Свободно владела несколькими языками, и ей было все равно, на каком вести беседу: английском, французском или итальянском...

Мне кажется, что оказались в сегоднейшей жизни несколько таких талантливых и энергичных людей, как Наталия Ильинична, уровень искусства мог бы стремительно подняться. С ее уходом из жизни мои отношения с Детским театром не прерываются. В репертуаре труппы — мои новые произведения: мюзикл «Чудеса, да и только» по книге Маршака «Умные вещи» и пушкинский балет «Капитанская дочка».

Это нынешние события театра. А семьдесят лет назад здесь состоялось мое профессиональное крещение. Параллельно я писал симфонию. Она не имела ни подзаголовка, ни программного содержания.

— Но это же естественное...

— Вы ошибаетесь. В те времена не только в операх хотели слышать отголоски недавнего революционного прошлого, героические мелодии. Нужны были картины советской действительности с положительным образом коммуниста, хоровые трагедии и массовые сцены в традициях Мусоргского. Даже в жанре симфонии от композиторов ждали советских трактовок и революционной тематики. И они появлялись — симфонии «Туркиб», «Ижорский завод».

Моя Первая симфония, хотя напрямую и не отвечала этим требованиям, прозвучала на концерте в консерватории и была записана на радио.

Тогда же, в начале 30-х, мне выпало счастье писать музыку к блистательному вахтанговскому спектаклю «Много шума из ничего». Среди зрителей премьеры был легендарный заливчак МХАТа Павел Александрович Марков. Он и рассказал обо мне Немировичу-Данченко. Владимир Иванович назначил встречу в...

ресторане. Я, голодный студент, был взволнован и не знал, как себя вести. Но мэтр так повернул разговор, что мое смущение быстро исчезло. Он рассказал мне о своем желании поставить оперу на современную тему. Долго искали подходящий сюжет. Остановились на повести Николая Витты «Одиночество». Алексей Файко написал либретто оперы «В бурю», и работа закипела. Мы с женой почти ежевечерне приходили к Владимиру Ивановичу. Он угощал нас чаем, а потом я играл ему новые фрагменты. Рядом с этим благородным старцем необходимо было подтягиваться. Чтобы ему соответствовать, нужно было следить за литературой, видеть окружающее, уметь рассуждать.

Над оперой «В бурю» мы работали азартно и вдохновенно. Премьера прошла с успехом (публика любила оперный жанр), и почти сразу опера была поставлена во многих театрах страны.

— Такая ранняя востребованность не взбудоражила молодую голову?

— Композитором «нарасхват» я стал позже, уже в 40-е годы. После выхода фильмов «Свинарка и пастух» и «В шесть часов вечера после войны», спектакля Алексея Дмитриевича Попова «Давным-давно» в Театре Армии.

Какую радость я испытывал, когда вся страна запела мои песни из кинофильмов и «Колыбельную» Светланы. Но голова осталась на месте — я отлично помнил слова Михаила Фабиановича Гнесина. Когда-то я, елеющий мальчишка, получил от него послание, которое определило мою судьбу. В письме знаменитый педагог написал, что у меня есть достаточно способностей, чтобы стать профессионалом, и в этой же аттестации уберечь меня от самоуспокоенности, подчеркнув, что будущее зависит только от моего усердия и строгости по отношению к себе.

— Как Михаил Фабианович узнал о мальчишке из небольшого провинциального городка?

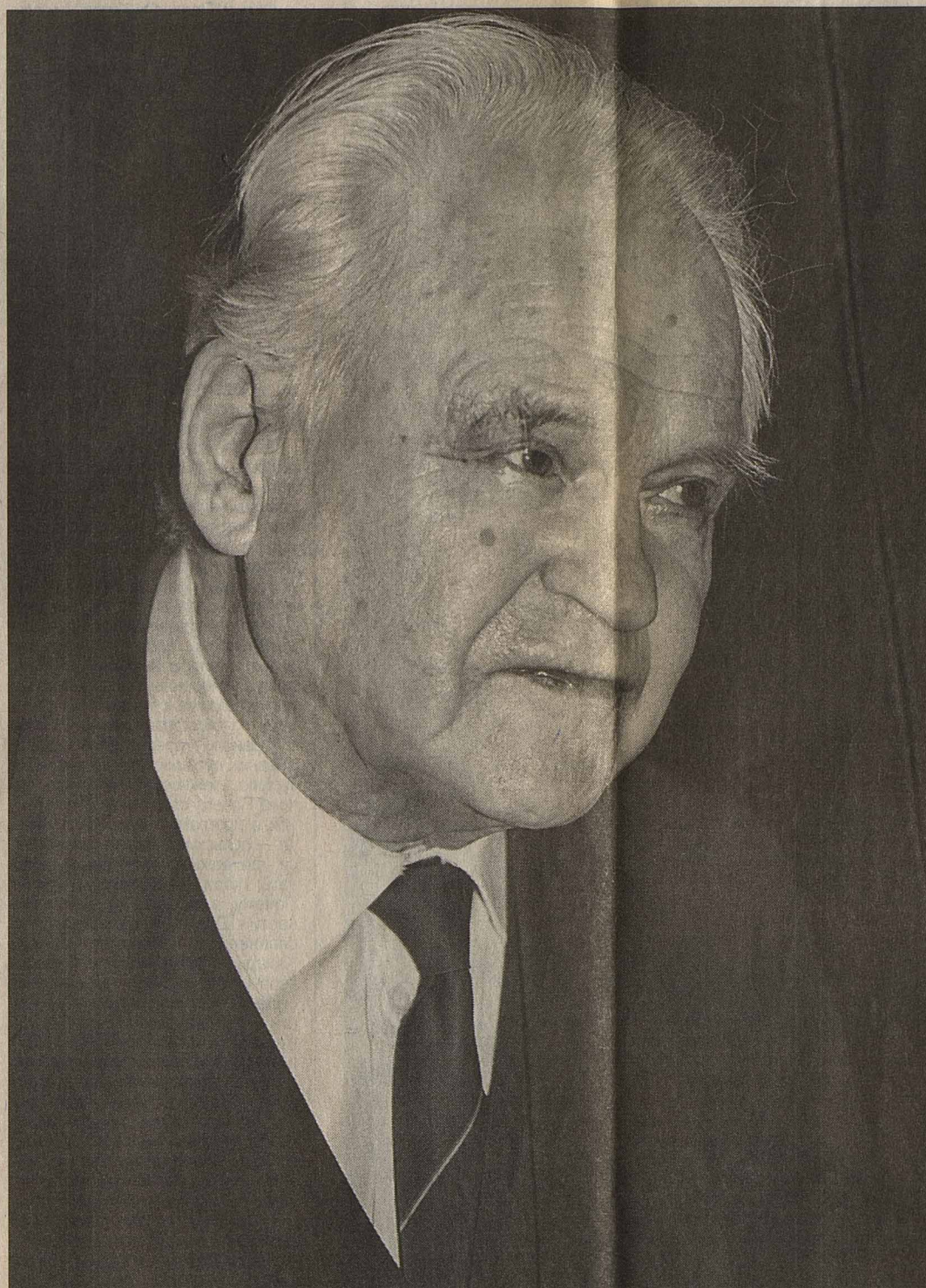
— Елец, где я родился, был городом музыкальным. Здесь можно было услышать и деревенские напевы, и городские романсы. И в нашем доме постоянно звучала музыка. Братья и сестры (а я был младшим, десятым, ребенком) не пропускали концертов гастролеров, пели, музицировали на гитаре и мандолине. В школе я тоже играл на гитаре в струнном оркестре и пел в хоре. За роля сел в девять лет, а через три года написал первое произведение. Подруга сестры, учившаяся в музыкальном техникуме имени Гнесиных, отвезла мои робкие опысы Михаилу Фабиановичу, и он пригласил меня на консультацию. Получив среднее образование в Ельце, я поступил в музыкальный техникум в столице, а затем в консерваторию, куда меня зачислили сразу на второй курс в класс Виссариона Яковлевича Шебалина.

Михаил Фабианович был из породы людей, которых отличает редкое сочетание достоинства, доброжелательности и скромности. При этом он был живым и лукавым человеком. Могу, к примеру, рассказать чрезвычайно пикантный анекдот при дамах. И ему нравилось, что на их щеках появлялись румянец смущения.

Как педагог, он, ученик Римского-Корсакова, ощущал личную ответственность за судьбы своих воспитанников, был хранителем связи поколений. Михаил Фабианович учил в ежедневной работе находить радость и удовлетворение, воспитывал в нас организованность и умение работать. Жизнь доказала, что это самое важное...

— А как же росчерк пера, полет вдохновения?

— Все это высший дар, который



Т.Хренников

проявится только при работоспособности и вере в то, что делаешь. Отец, служивший приказчиком у купцов, отправляя меня, пятнадцатилетнего, в Москву, сказал: «Тихон, не знаю, как сложится твоя жизнь. Но никогда слишком не радуйся успехам и не огорчайся неприятностям. Главное, работай на покладая рук...»

— Вы создали симфонические произведения и оперы, балеты и оперетты, музыку к театральным спектаклям и кинофильмам. Что вам ближе?

— Этот вопрос задают мне часто. Жанры для меня не столь важны. Симфония или опера, песня или балет — все достойно внимания. Каждый жанр имеет своих слушателей. А вот то, что меня всегда влекло в музыку, так это две стихии — лирика и мелодизм. Переживай и переживай, когда моя музыка звучит искаженно.

В конце 50-х, после приезда американских музыкантов в Москву, мы — советские композиторы — отправились за океан с ответным визитом. Во многих городах, которые мы посещали, американцы давали концерты в нашу честь. Филадельфийский оркестр под управлением Орманди должен был сыграть мою Первую симфонию, которая была в репертуаре этого коллектива давно. Досталось по наследству от Леопольда Стоковского, впервые исполнившего Первую симфонию в Америке.

На репетиции, за несколько часов до концерта, я пережил шок: темпы были вдвое замедлены. Ужас был, видимо, написан на моем лице. Это заметил дирижер. Но, узнав, в чем дело, тут же успокоил: «Напойте, пожалуйста, ваши темпы, и мы сыграем правильно». Я пропел ему всю

симфонию. Закончил за час до концерта. И представьте, были сыграны не только точные темпы, но и учтены все замедления и ускорения. Такое было поразительное мастерство и взаимопонимание музыкантов и дирижера.

— Во время того «композиторского турне» американцы были потрясены вашими добрыми отношениями с Шостаковичем...

— С Дмитрием Дмитриевичем нас пытались сталкивать постоянно. На пресс-конференции в Лос-Анджелесе ему задали вопрос: «Почему вы ездите вместе с Хренниковым, ведь он критиковал вас?» Шостакович ответил: «Он критиковал меня, я — его. У нас это закон жизни. У нас все кричат друг друга, но это не портит наши взаимоотношения»...

Шостакович был человеком кристальной чистоты. Он всегда называл дурным то, что считал дурным, и называл хорошим то, что считал таковым. Шостакович никогда не сказал ни одного плохого слова ни о своей стране, ни о событиях, в ней происходящих.

Он был уверен в своем творчестве и стойко выдержал гонения. Сейчас Дмитрий Дмитриевич делают мучеником, доказывают, что его принудили вступить в ряды партии. Я же уверен, что никто и никогда не мог заставить Шостаковича делать то, чему он сопротивлялся. Как композитор он был гениален, а в жизни был нормальным советским человеком, воспитанным так же, как все мы. Он был человеком дисциплины, долга и активно участвовал в общественной жизни. Мы все считали, что наша страна — на верном пути, а ошибки казались нам просчетами отдельных людей. Так было и со мной, хотя судьба жестоко прошла по мо-

ей семье: в начале 30-х был ошибочно арестован отец (его оправдали, и он вскоре умер, не пережив унижения); в 37-м году по доносам были арестованы два моих брата. И все равно мы жили в состоянии веры, озаренные иллюзиями массовой праздничности. Потому и звучат так жизнеутверждающе произведения тех лет.

— Вы сорок три года руководили Союзом композиторов... Как состоялось ваше назначение?

— Я никогда не представлял себя общественным деятелем. Было много заказов, я с наслаждением писал музыку и ни о чем другом не думал. Но... однажды поздним вечером мне позвонили из ЦК и попросили немедленно приехать. Ночная работа в этой структуре была нормой. В приемной было многолюдно. Юлованов, Свешников, Хачатурян. Нас вызывали по одному и зачитывали распоряжение, подписанное Сталиным, о новых назначениях. Так я узнал, что назначен генеральным секретарем Союза композиторов (председателем был объявлен Асафьев) и председателем музыкальной секции Комитета по Сталинским премиям. Кроме назначений, в приказе говорилось о том, что нужно готовить Первый Всесоюзный съезд композиторов. На съезде мне пришлось читать тот самый печально известный доклад о формализме. Критика нелепого текста была обращена к моему учителю Прокофьеву, которого я почитал богом музыки, моим близким друзьям — Хачатуряну и Мурадели, к уважаемому мной Шостаковичу. Написан доклад был не мной, но мне от этого не было легче. Ни тогда, ни сейчас.

Текст был подготовлен Отделом культуры ЦК. Оттуда мы часто полу-

чали распоряжения о том, как композиторы должны реагировать на то или иное общественно-политическое событие. Иногда еще до того момента, когда само событие происходило. Кстати, и почти сорок лет спустя, когда уже прозвучало слово «перестройка», мой доклад на съезде 1986 года, как и раньше, редактировался и правился в ЦК партии.

Тогда, в 1948-м, подверглись несправедливой критике и Прокофьев, и Мясковский, и Хачатурян, и многие другие... Не наша вина, что были люди, которые манипулировали человеческими чувствами, упрекая в недостаточной вере в светлое коммунистическое будущее. Конечно, высший судья — время. И не нам, очевидцам и участникам, осуждать прошитое и пережитое. Я просто ответил на ваш вопрос о том, как это было.

— Действительно, только сильные люди могли пережить Постановление 1948 года о формализме в музыке...

— Мы неправильно ставим акценты. Печальная традиция борьбы с формализмом имеет историю. Апрельское постановление 1932 года. В опалу попал замечательный педагог Генрих Ильич Литинский, обвиненный в «мелкобуржуазном сознании». Блестящий музыкант, честный человек, он был раздавлен. Десять лет его не оставляли в покое. Он привык к клейму формалиста и мучительно думал о том, как изжить эту напасть. Его положение было тяжелым — ученики периодически читали в передовицах, что их консерваторский педагог насаждает им чуждые советскому художнику идеи. Это один пример. Была еще судьба Владимира Щербачева — талантливого ленинградского композитора и педагога. А редакционные статьи 1936 года в «Правде» о «Светлом ручье» и «Леди Макбет»? А дискуссии в Союзах композиторов Москвы и Ленинграда «Против формализма и фальши»?

Сверху зорко следили, чтобы композиторы участвовали во всех общественных акциях, обсуждали все передовицы. К середине 40-х годов мы привыкли критиковать себя на собраниях, находить у себя ошибки и раскаиваться в них. Признавались в безыдейности и искажении образа советских людей. Многие материалы сейчас доступны, и можно прочитать, что симфоническая и камерная музыка обладают художественными недостатками потому, что композиторы недостаточно глубоко изучили классиков марксизма.

До постановления было создано совещание «деятелей советской музыки». Присутствовали все без исключения композиторы. С докладом выступал Жданов. Кстати, доклад он не читал. Серова и Стасова цитировал наизусть. Вообще, в те времена доклады по бумажке не читались. Пафос совещания был тот же: обратить композиторов лицом к жизни. Так что гонения были связаны не только с 1948-м...

— Говорят, что власть — дело грязное. Как вы чувствовали себя за штурвалом композиторского союза и в роли депутата Верховного Совета?

— Считал и считаю, что мое предназначение было в том, чтобы смягчать и предотвращать удары, которые сыпались на конкретных людей. И с этой миссией мы справлялись. За все время ни один из композиторов не был репрессирован. (Вспомните, что происходило тогда в Союзе писателей.) А когда арестовали двух композиторов, мы срочно написали «наверх», что это одаренные молодые люди, и их отпустили.

Мы действительно заботились о музыкантах. Все композиторы имели квартиры, творили в домах творчества, для детей были доступны лучшие детские сады и школы... Увы, сейчас все, что нами построено, сдано в аренду и композиторам больше не служит.

— Вам довелось встречаться со Сталиным?

— По вопросам личным с ним не встречался и душевных бесед не имел. Но как председатель музыкальной секции сталинского комитета вместе с коллегами — Александром Фадеевым и Константином Симоновым — раз в год бывал на засе-

даниях Политбюро. Мы докладывали о положении дел. На меня впечатление производило знание Сталиным обсуждаемых вопросов. Он явно прослушивал музыку и прочитывал литературные произведения, которые выдвигались на соискание премий. Другой вопрос — как он их понимал... Трактатовал он все, конечно, по-своему. Достаточно лицемерно и коварно. На один из спектаклей «В бурю» приехал Александр Щербаков — видная политическая фигура тех лет. В антракте сказал: «Вы знаете, товарищ Хренников, надо бы написать оперу об Иване Грозном. Товарищ Сталин придаст этой теме большое значение. У него есть свой взгляд на проблему: он считает, что этот царь не был достаточно грозным. Он, конечно, расправлялся со своими противниками, это похвальное. Но после раскаялся и тратил время на молитвы. И пока он вымаливал у Бога прощение, враги вновь собирались с силами и вступали в борьбу. Так вот, против противников нужно вести непрерывную и беспощадную войну».

Как я понимаю теперь, Сталин искал в истории «кровавые» примеры и «примерял» их к действительности. Направлял трактовки исторических событий в русло оправдания собственных «тяжелых».

— В списке ваших добрых дел — приглашение в Россию Стравинского...

— Со Стравинским мы познакомились в Америке во время фестиваля, на котором выступали вместе с Кара Караевым. Игорь Федорович пригласил нас к себе на обед. Во время этой неофициальной встречи на его роскошной вилле я и пригласил композитора на родину. Мы решили добиться того, чтобы Игорь Федорович встретил в России свое 80-летие. Но в юбилейные дни его чествовали в Белом доме. Поездка осуществилась чуть позже. Встречали его восторженно, и я рад, что Стравинский попросился с родными местами и ушел из жизни не врагом, а другом нашей общей родины.

— Вы много концертировали. Музыка каких композиторов была любимой?

— Мои привязанности не изменились, и всю жизнь любимыми композиторами были Бах, Чайковский и Прокофьев.

— Нынешнее поколение студентов отличается от прежних?

— В консерватории и сейчас учат замечательно. Здесь сохраняются классические традиции и уважение к народному творчеству. Ежегодно студенты отправляются в фольклорные экспедиции.

Нынешним воспитанникам, тем более иногородним, приходится трудно: и материально, и в смысле организации быта. Тем не менее талантливых юных музыкантов много. Нынешнее поколение студентов, вкушавшее свободу, профессионально созревает гораздо раньше. Еще в стенах музыкальной школы, уже в 12 — 13 лет, им подвластен репертуар любой сложности.

— Вы возглавляете Конкурс имени Чайковского. Каково ваше отношение к музыкальным соревнованиям?

— На мой взгляд, они необходимы. Дело не в наградах. Конкурсы являются отличным стимулом для подготовки сложных программ. Они дают возможность проявить себя на публике. Показать не только технические, но и эмоциональные ресурсы. Конкурсы выступлений, как правило, отлично раскрывают музыкальные способности участников. Это, как и многое другое, я отлично вижу с высоты своего возраста. Что называется — под прямым углом, ведь мне — 90!

...На этом беседа была прервана безостановочным шквалом телефонных звонков. В Омске закончился премьерный показ мюзикла «В шесть часов вечера после войны», и расстроженный Тихон Николаевич, последний из могикан советской музыки, принимал поздравления, к которым присоединяется и мы.

Беседу вел
Елена ФЕДОРЕНКО
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ