

Хренников
Тихон Николаевич.

16

22 – 28 мая 2003 г.

ПОД ЗАНАВЕС

ТИХОН ХРЕННИКОВ:

Культура. – 2003. – № 28 май. – с. 16

Счастлив 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 пройдет чествование композитора и гала-концерт.

В преддверии юбилея состоялся наш разговор.

– Чем вы занимаетесь сейчас? Как встречаете юбилей?

– Преподаю 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 Музикальном 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 Музикальный детский театр имени Наталии Сац – балет "Капитанская дочка".

– Много лет назад в Музикальном 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 – пристасить студента-третекурсника, 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 обретана! Свободно владела несколькими языками, и ей было все равно, на каком вести беседу: английском, французском или итальянском...

Мне кажется, что оказался в сегодняшней 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 прекращаются. 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 естественно...

– Вы ошибаетесь. В то времена не только в операх хотели слышать отголоски недавнего революционного прошлого, героические мелодии. Нужны были картины советской действительности с положительным образом коммуниста, хорошие tragedii и массовые сцены в традициях Мусоргского. Даже в жанре симфонии от композиторов ждали советских трактовок и революционной тематики. И они появлялись – симфонии "Турксиб", "Ижорский завод".

Моя первая симфония, хотя вправую 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 залит МХАТа Павел Александрович Марков. Он 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 Вирты "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 расуждать.

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 вскружила 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, елецкий 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 уберег меня от самоупокоенности, подчеркнув, что будущее зависит только от моего усердия и строгости по отношению к себе.

– Как Михаил Фабианович узнал о мальчике из небольшого провинциального городка?

– Елец, где я родился, был городом музыкальным. Здесь можно было услышать и деревенские наспевы, и городские романсы. И в нашем доме постоянно звучала музыка. Братья и сестры (я был младшим, десятым, ребром) не пропускали концерты гастролеров, пели, музиковали на гитаре и мандолине. В школе я тоже играл на гитаре в струнном оркестре и пел в хоре. За рога сел в девять лет, а через три года написал первое произведение. Подруга сестры, учившаяся в музыкальном техникуме имени Гнесиных, отвезла мои робкие опусы 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 Ковлевича Шебалина.

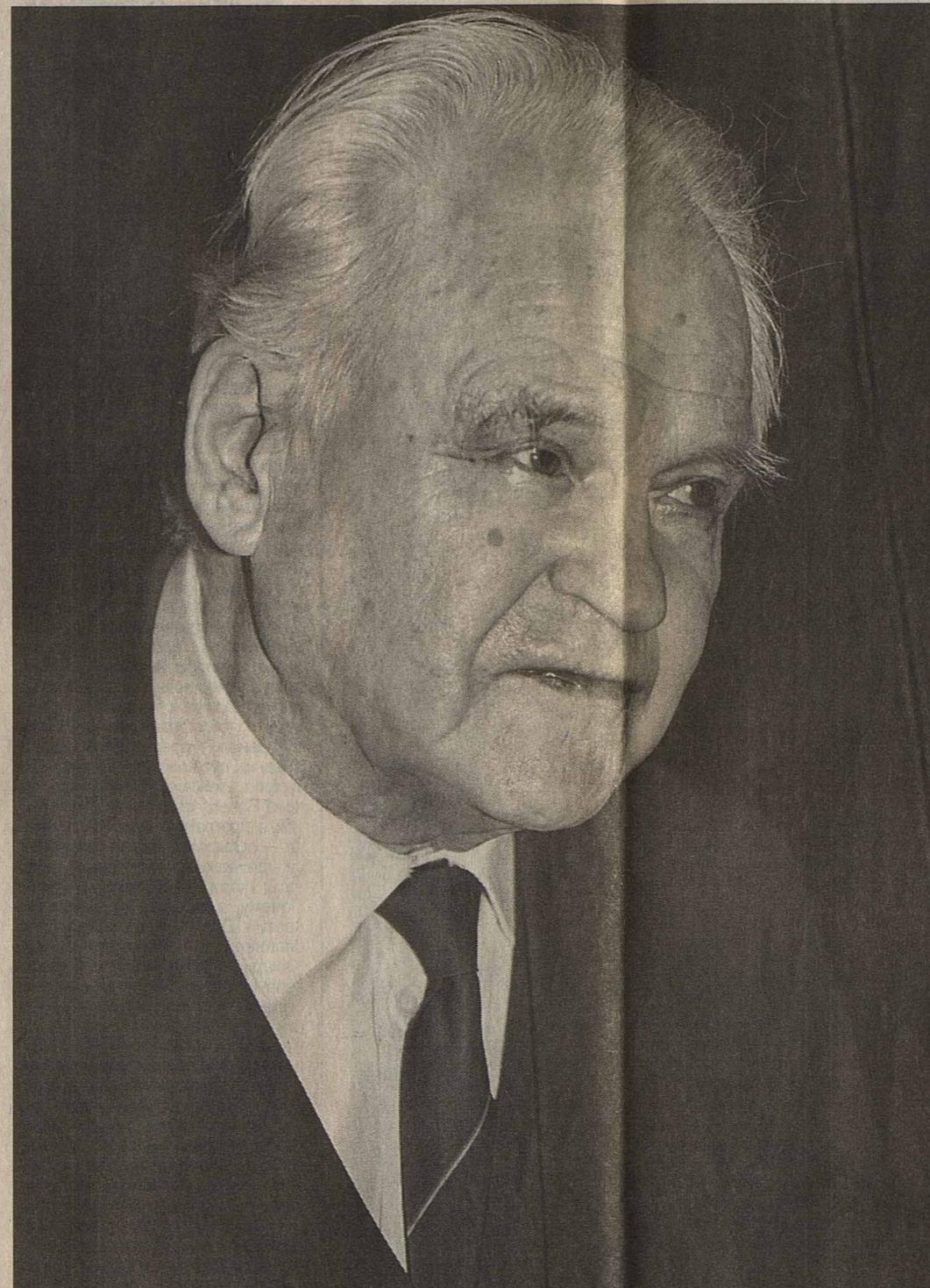
Михаил Фабианович был из породы людей, которых отличает редкое сочетание достоинства, доброжелательности и скромности. При этом он был живым и лукавым человеком. Во многих городах, которые мы посещали, американцы давали концерты. А вот то, что меня всегда влекло в музыке, так это две стихии – лирика и мелодизм. Перевивал и переживал, 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. Мог, 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, воспитывать в нас организованность и умение работать. Жизнь доказала, что это самое важное...

– А как же росчерк пера, полет воображения?

– 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 судьба. В письме знаменитый педагог написал, что у меня есть достаточно способностей, чтобы стать профессионалом, и в этой же аттестации уберег меня от самоупокоенности, подчеркнув, что будущее зависит только от моего усердия и строгости по отношению к себе.

– Как Михаил Фабианович узнал о мальчике из небольшого провинциального городка?

– Елец, где я родился, был городом музыкальным. Здесь можно было услышать и деревенские наспевы, и городские романсы. И в нашем доме постоянно звучала музыка. Братья и сестры (я был младшим, десятым, ребром) не пропускали концерты гастролеров, пели, музиковали на гитаре и мандолине. В школе я тоже играл на гитаре в струнном оркестре и пел в хоре. За рога сел в девять лет, а через три года написал первое произведение. Подруга сестры, учившаяся в музыкальном техникуме имени Гнесиных, отвезла мои робкие опусы 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 Ковлевича Шебалина.

Михаил Фабианович был из породы людей, которых отличает редкое сочетание достоинства, доброжелательности и скромности. При этом он был живым и лукавым человеком. Во многих городах, которые мы посещали, американцы давали концерты. А вот то, что меня всегда влекло в музыке, так это две стихии – лирика и мелодизм. Перевивал и переживал, когда моя музыка звучит искаженно.

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 там 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 прошлась по мо-

симфонио. 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 тура" 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".

– 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. Голованов, 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 мой, но мне от этого не было легче. Ни тогда, ни сейчас.

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

чили распоряжения о том, как композиторы должны реагировать на то или иное общественно-политическое событие. Иногда еще до того момента, когда само событие произошло. 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 Прокофьев, и Мясковский, и Хачатурян, и многие другие... Не наша вина, что были люди, которые манипулировали человеческими чувствами, увлекая в недостаточной вере в светлое коммунистическое будущее. Конечно, высший судья – время. И не нам, очевидцам и участникам, осуждать прожитое 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 клеймам формалистов и мучительно думал о том, как изжить эту напасть. Его положение было тяжелым – ученики периодически читали в передвижках, что их консерваторский педагог насиживает им чуждые советскому художнику идеи. Это один пример. Была еще судьба Владимира Шербачева –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 передвижки. К середине 40-х годов мы привыкли критиковать себя на собраниях, находить у себя ошибки и раскаиваться в них. Принимались 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 "дентелей 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 бумаге не читались. Гафос 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 вычувствовали 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 "на-верх", 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 стalinского комитета вместе с коллегами – Александром Фадеевым и Константином Симоновым – раз в год бывал на заседаниях Политбюро. Мы докладывали о положении дел. На меня впечатление производило знание Сталиным обсуждаемых вопросов. Он явно прослушивал музыку и прочитывал литературные произведения, которые выдавались на сокращение премий. Другой вопрос – как он их понимал... Трактовал он все, конечно, по-своему. Достаточно лицемерно и коварно. На один из спектаклей "В бурю" приехал Александр Щербаков – видный политический фигура тех лет. В антракте сказал: "Вы знаете, товарищ Хренников, надо бы написать оперу об Иване Грозном. Товарищ Сталин придает этой теме большое значение. У него есть свой взгляд на проблему: он считает, что этот царь не был достаточно грозным. Он, конечно, расправился со своими противниками, это похвально. Но после расправился и тратил время на молитвы. И пока он вымывал из Бога проклятие, враги вновь собирались с силами и вступали в борьбу. Так вот, против противников нужно вести беспрерывную 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 "ленин".

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

– Со Стравинским мы познакомились в Америке во время фестиваля, на котором выступали вместе с Карл Каараевым. Игорь Федорович пригласил нас к себе на обед. Во время этой неофициальной встречи на его роскошной вилле я и пригласил композитора