

Время было суровое. Он сам и его сотрудники должны были быть выносливыми, чтобы решать «поставленные» задачи, учитывать все параметры вечно колеблющейся линии партии. Работать по ночам — то есть быть десятижильными. И так в течение сорока с лишним лет. Затем композитора, родившегося в 1913 году, прошедшего все «университеты» советской бюрократии, накрыли, как и всех нас, волны перестройки, которые не один год «перекатывались домкратом». Он устоял

и сохранил силы, чтобы продолжать не просто функционировать, но являть собой фонтанирующей музыкальный гейзер.

В недавно вышедшей книге «Сто великих композиторов» наряду с именами Прокофьева, Шостаковича, Свиридова, Щедрина есть имя Тихона Хренникова. Это справедливо. А то, что Тихон Николаевич продолжает сочинять и принимает многочисленные творческие заказы, — это просто апофеоз российской творческой жизнеспособности

сохранении «формалистов» в рядах Союза композиторов и ручался, что они «исправятся».

— Вас не тревожили сомнения в справедливости существования строя?

— Я жил с ощущением некоей потенциальной высшей справедливости. Мой долг — называть своего ближайшего советчика, композитора Виктора Белого. Он был талантливый чело-

композиторов, чем вызвал гнев тех, кто «жаждал крови».

— Какие методы защиты композиторов вы применяли?

— Мне звонили и требовали отрицательные характеристики, которые были основанием для ареста — потом дела разворачивались по известному сценарию. А мы не дали ни одной плохой характеристики. Наоборот, когда Вайнберга и Веприка арестова-

— Как вы пишете? Рукой или кто-то из помощников набивает партитуру на компьютере?

— О, нет! Считаю, что писать ноты рукой — это самый верный метод для композитора. Я очень далек от технических новшеств. У меня нет компьютера, я его считаю «наваждением дьявола». Не могу себе представить, как работает Интернет, даже факсом не пользуюсь.

— Тогда резонно вас спросить: как вы относитесь к электронной музыке?

— Электронную музыку я не люблю. Я не вижу для нее будущего. Убежден, что в музыке важен живой звук, тембр, — это настоящее искусство. То, что выходит из-под пальцев скрипача или виолончелиста. Вот вы, виолончелистка, скажите сами: если вместо живой, вибрирующей ткани вы будете искать тембр виолончели в компьютере, сможете ли вы хоть сколько-нибудь приблизиться к живому звуку?

— Дыхание кларнета и флейты тоже индивидуально, неповторимо. Тем не менее московская секция электронной музыки усилиями Эдуарда Артемьева и Анатолия Киселева процветает и, кстати, входит в Союз композиторов России... Пьер Булез отдал организации IRCAM, где учат электронной композиции и сочиняют на компьютерах, всю жизнь.

— Это его личный выбор. Он, безусловно, крупный музыкальный деятель, хороший дирижер, но как композитор... Мне трудно понять, что может нравиться в такой музыке.

Времена запретов у нас, к счастью, миновали. Наши композиторы тоже имеют право выбирать, и электронная музыка у нас тоже развивается. А я говорю о своих ощущениях. Я — пианист, учился у Генриха Густавовича Нейгауза, который решительно отговаривал меня менять карьеру пианиста на композиторскую. Если скрипач играет непосредственно на самой струне, то фортепиано осуществляет воздействие на струну механически. Но Нейгауз умел научить каждого индивидуальному звукоизвлечению, тому, что называется *туше*, — касанию клавиши.

Я тоже использовал электронный инструмент — электроорган в балете «Наполеон Бонапарт» для сцены коронации. Как красота — это интересно, но когда я слышу, что компьютерная музыка и есть музыка будущего, я говорю: чепуха! Никогда человек не откажется от живого звука, потому что только через этот живой звук можно приблизиться к сложнейшим измерениям человеческой индивидуальности, его эмоциональным волнам, состоянию его души.

Техника может развиваться до фантастического уровня, но человек — все то же дитя природы: подул ветер с юга, упало давление, закружилась голова... и все. Мы пленники своих органов, чувств, ощущений.

— В защиту электронной музыки: она способна передать измерения космические, фантастические, иррациональные. Это то, что нужно современному американизированному кино, поскольку теперь психологические фильмы, для которых незаменима живая музыка, почти не снимают.

— Но у нас пока кино не до конца американизировано,

композитору есть где разгуляться — оркестр кинематографии, который был одним из лучших, до сих пор существует.

— Пишете ли вы сами музыку к фильмам?

— Я только что написал музыку к новому фильму «Два товарища» по повести Войновича (режиссер — Кондраковский). Сюжет фильма — наша жизнь в 60-е годы.

— Недавно я прочитала книгу об Уствольской, в которой много критического и определенно негативного говорят о Шостаковиче, в том числе и его ученица — Уствольская...

— Уствольскую я воспринимал всегда как талантливого, оригинального, но несколько умозрительно-холодного композитора. То, что она нелюбимо высказывается об учителе, не редкость. Денисов тоже не любил Шостаковича, хотя дружил с ним. Вообще Шостаковичем восхищалось такое количество людей, что он сам спокойно воспринимал нелюбовь некоторых. А вспомните «красавые» схватки «пучинистов» и «глюкистов». А страстное противостояние «шуманистов» и «вагнерианцев»!

— А вы как относитесь к Шостаковичу?

— Гениальный композитор. Что-то мне нравится, что-то — не очень. Не обязательно, чтобы все безусловно нравилось. Дмитрий Дмитриевич Шостакович — великий композитор, целая эпоха. Но это не значит, что все должно стоять перед ним на коленях.

За последние годы у нас сделали из Шостаковича что-то вроде контрольного теста. Если какому-то композитору не нравится Шостакович — значит, он, простите, дермальный композитор или болван. Надо более терпимо относиться к человеческим суждениям. Я считаю самым великим композитором XX века Сергея Сергеевича Прокофьева.

— Вас упрекают, что вы не любите Шнитке, Денисова и Губайдулину...

— Продвижению чего вы способствуете? Конечно, того, что вам искренне нравится. Я не люблю это направление в музыке. Мне не близко сектантское искусство — моему сердцу оно ничего не говорит. Но я признавал определенные достоинства этих композиторов. Губайдулина особенно удачно экспериментировала с разными инструментами. Все трое написали много хорошей музыки для кино. Словом, я старался относиться к ним адекватно.

— Тихон Николаевич, их судьба во многом зависела от вас?

— Во-первых, их судьба зависела не от меня, а вы сами знаете, от каких инстанций. Когда политический прессинг исчез, я сразу пригласил Эдисона Денисова на пост секретаря Союза композиторов, и он охотно согласился.

А если говорить о композиторской судьбе, смекните сами: когда больше звучала их музыка? Раньше исполнялось практически все, что они писали. А сегодня вы часто слышите в концертных залах их произведения?

— Вы полагаете, что им помогал ореол «мучеников за идею»?

— Весьма помогал. Это было время, когда люди делились на «друзей советской власти» и «врагов врагов советской власти». Начиная с определенного момента они заручились мощной поддержкой у нас и за рубежом именно как оппозиционеры. В этом было очень много политиканства.

ТЕЛОХРАНИТЕЛЬ МУЗЫКИ

Тихон ХРЕННИКОВ: «Не пережил бы, если бы кого-то из композиторов репрессировали»

— Денисов очень жаловался на Союз композиторов и на вас со Щедриным в частности. Я не выдаю никаких личных секретов, он сам открыто говорил об этом с трибун международных музыкальных форумов. Его поддерживали в Москве. Помните, какие гневные «разоблачительные» статьи появились против Т. Н. Хренникова?

— Как ни прискорбно, но мы вдруг отдали себе отчет, что стали свидетелями очередных «репрессий» творческой интеллигенции, только с другими исполнителями ролей «неугодных». С середины 80-х годов наступило время, когда всю советскую интеллигенцию начали шельмовать. Это было специальное намерение — дискредитировать все талантливое, что породила советская власть.

Что сделали с Бондарчуком? Расстоптали, размазали и уничтожили. Но вопрос: а где теперь эти люди, которые взяли на себя грязную работу развенчивать и позорить? Их «работа» закончилась. Вы их нигде не увидите. Мавры сделали свое дело. Самое забавное, что Тюрина и Дашкевича теперь мои друзья... А ведь писали такие галости!

— Как вы реагировали?

— Никак. Мне было абсолютно безразлично. Я видел, как, захлебываясь, сочиняют и публикуют небывшие, и продолжал писать свою музыку.

— Откуда такая стойкость — наследственная?

— Когда я был мальчишкой и решил ехать в Москву учиться, мой отец, простой приказчик, очень умный человек, мне сказал: «Тихон, никогда не расстраивайся от неудач и не слишком радуйся своим успехам. Что бы ни происходило вокруг тебя, только работай. Всегда продолжай работать». И еще один совет он мне тогда дал: «Неизвестно, что будет с тобой, кем ты будешь, но запомни: живи сам и давай жить другим». Я всегда следовал этим советам железно.

Мое положение было уникальным — я был практически руководителем музыкального мира страны. Но я никогда не пользовался этим во вред композиторскому искусству и его творцам. Мне могли не нравиться произведения тех или иных авторов, и я мог отно-



фото Валерия ГАНЧУКОВА

ситься с меньшим рвением к их продвижению, но я никогда никому не причинял зла. В начале 50-х, когда я несколько прозрел как руководитель Союза композиторов, я не отдал КГБ ни одного композитора.

— У нас в Московской консерватории острели: «человек человеку — композитор»... А не сами ли композиторы спровоцировали своим поведением на пленуме оргкомитета Союза композиторов СССР в 1946 году «санкции» против себя, принятые по докладу Жданова на печально знаменитом пленуме 1948 года?

— Конечно. Все формулировки прозвучали уже тогда. Западали на коллег с обвинениями. А параллельно в ЦК шли письма с подписями и без. Я понял, что прежде всего надо смягчать удары, которые наносили друг другу «соратники» внутри Союза композиторов.

Вот небольшой пример: музыковед Оголевец пишет в 1949 году в партийные инстанции письмо, в котором обвиняет нескольких коллег и весь Союз в космополитизме. Далее лично Маленкову пишет анонимку с требованием выгнать из организации ряд «формалистов», Оголевца в том числе. Узнав об этом, я написал Маленкову письмо, в котором настаивал на

век во всем: в музыке, психологии и политике. Очень взвешенный и трезвый. Именно он помог мне амортизировать в Союзе композиторов давление ЦК.

— Как вам удавалось быть буфером?

— Ценой здоровья. У меня был серьезный нервный срыв. С одной стороны, я просто не пережил бы, если бы кого-то из композиторов репрессировали. С другой — мои же коллеги забрасывали меня письмами с карикатурами: я на виселице, я на электрическом стуле, кладбищенский пропуск на мое имя... А в ЦК шли доносы на меня, подписанные известными именами, которые я никогда не называл и не буду этого делать.

— А в чем вас можно было упрекнуть перед властью?

— Про меня писали, что я космополит, нахожусь через мою жену Клару и многих членов Союза композиторов под влиянием евреев, провожу скрытую антисоветскую политику.

— Вам показывали эти письма?

— Меня вызвал Суслев и дал мне их прочитать. Во время кампании «космополитизма» в Союзе ругали мою оперу «В бурю» и боялись, что я начну сводить счеты. А я очень мягко, на тормозах спустил всю эту космополитическую истерию без потерь среди музыкантов и

ли (помимо Союза композиторов) и тут же потребовали характеристики, мы написали их настолько блестящими, можно даже сказать — восторженными, что их выпустили.

Конечно, времена были тяжелые, но неоднозначные. Прокофьев и Шостакович очень пострадали морально. Но когда «борьба с космополитизмом», как и любая кампанейская политическая акция, поутихла, их начали активно исполнять, а через некоторое время им дали Сталинские премии.

— В начале 90-х вы добровольно ушли с поста генерального секретаря Союза композиторов. Что стало с Союзом?

— Теперь существуют союзы Московский и Российский, но в условиях другой эпохи: они остались без средств. Раньше СК был мощной организацией во всех отношениях, материальном в том числе. У нас было здание союза с концертным залом, студией звукозаписи, библиотекой, издательством, рестораном. Бюро пропаганды советской музыки действительно пропагандировало музыку композиторов — устраивало концерты по всей стране и за рубежом. Поддержка для членов Союза композиторов была очень большой: авторские концерты, записи музыки, переписка нот... К тому же были закупки Министерства культуры,

10.12.2000

Хренников Тихон

30

когда написанную музыку государство приобретало, выплачивая высокий авторский гонорар. Мы все время строили дома, и все наши члены были обеспечены бесплатными хорошими квартирами. А дома творчества? Они были в Прибалтике, Рузе, Комарове, Иванове, Сухуми и т.д. Там композиторы за символическую плату получали квартиру или отдельный дом с роялем, где могли находиться с семьей или друзьями. Могли писать музыку или отдыхать. Сейчас ничего этого нет. Сдается все, что мы построили: здания СК, секретариата, музыкальные магазины, издательства, помещения в самом Доме композиторов, даже ресторан. Как-то существуют, но композиторам ничего не перепадает.

— Вы продолжаете мыслить государственными категориями, хотя, когда вы освободились от этого тяжелого бремени — руководства СК, ваша композиторская продуктивность, очевидно, повысилась?

— Я — счастлив, понимаю? Я совершенно счастлив, что с тех пор отвечаю только за самого себя. Раньше я отвечал за всех композиторов, и не только за композиторов...

— ...за чад, домочадцев...

— ...и многие явления музыкальной жизни. Теперь — только за себя. Это изумительное ощущение. Я очень много работаю. Пишу новые сочинения, которые исполняются. Я — обеспеченный человек, потому что вся моя музыка исполняется у нас и в разных странах мира. Я обеспечен работками как композитор.

— Какие сочинения предпочитают за рубежом?

— Симпатичный и почти анекдотический случай произошел в начале 90-х годов в Париже, куда мы поехали со Светлановым на серию моих авторских концертов. Однажды сидим в ресторане, обедаем и вдруг слышим «Московские окна», которые исполняет маленький ресторанный ансамбль. Мы попросили позвать скрипача и через переводчика спросили, откуда ему известна эта мелодия. Он сказал, что слышал ее по радио, она понравилась ему настолько, что он записал ее и всегда с тех пор играет. Светланов говорит: «А вот перед вами автор». Мы оба — обалдели...

— Но, Тихон Николаевич, ваша музыка — и ресторан...

— Нет, не говорите. Это судьба. У каждого сочинения она своя, как у картины живописца. Пути неисповедимы.

— Главное для композитора — чтобы исполнялись его произведения. А «ленинский принцип материальной заинтересованности»?

— Я получаю и то, и другое: за рубежом постоянно играют скрипичные и фортепьянные концерты, у нас идут мои оперы и балеты — не те, так другие. Про Москву я уже рассказывал. В Петербурге, в Малом оперном театре (теперь он имени М. П. Мусоргского) уже 14 лет идет моя опера-буфф «Голый король». Пишу киномузыку. За все я постоянно получаю авторские отчисления.

— Тихон Николаевич, вы — Герой Социалистического Труда. Что это вам дает сейчас, кроме ностальгического удовлетворения?

— Я живу, как при коммунизме. Я не плачу ни за квартиру, ни за свет, ни за телефон.

— Фантастика! Значит, опять же как при коммунизме, вы занимаетесь только творчеством — сочинением музыки?

— Творчество — не только сочинение музыки. Я всю жизнь преподаю композицию в Московской консерватории, где у меня большой класс и много талантливых студентов.

— Что вы думаете о состоянии композиторской школы в России?

— Сейчас еще больше талантливых людей, чем раньше. В 12, 13, 14 лет они зверски играют на рояле. «Мефисто-вальс» Листа

(для пианистов — эталонное по трудности сочинение) играют так, что в глазах рябит. В то же время много сочиняющих ребят. Большинство очень трудно живут. Я стараюсь помогать чем возможно. Они быстрее созревают, чем раньше (может, время такое?). Моя ученица и ассистент, теперь профессор Московской консерватории, Татьяна Чудова часто возит ребят за границу. Наши дети производят там потрясающее впечатление. Одиннадцатилетний Дима Крутоголовый играет на рояле, как виртуоз, и к тому же сочиняет великолепные вещи, как взрослый композитор! Он не один. Талантливейшие ребята. В них российские и натура, и система образования.

— Вы не беспокоитесь за будущее нашей музыкальной культуры?

— О, нет! Менее, чем когда бы то ни было. У нас такие традиции, что талантливые люди не пропадут. Несмотря на плохое материальное положение и ничтожное финансирование культуры, растет поколение, которое, как это ни удивительно, двигает вперед музыкальное искусство.

— Как вы считаете, приход Геннадия Рождественского благотворно скажется на состоянии дел в Большом театре?

— Я ничего не хочу говорить о Большом театре — это дело не мое, а министра, дирекции и т.д. Могу только рассказать вам забавный случай, имеющий отношение к нашему разговору.

В 1995 году, когда Владимир Васильев взошел на престол в Большом театре, на премьере моего балета «Наполеон Бонапарт» в Кремлевском дворце он сделал вид, что в восторге от моей музыки. Я не преувеличиваю — он поцеловал мне руки. Я ему тоже поцеловал (почему нет — он замечательный танцор), а через два (!) дня он снял мой балет «Любовью за любовь» из репертуара Большого театра.

— Тихон Николаевич, за вами музыкальное искусство было, как за каменной стеной: вы были кандидатом в члены ЦК КПСС — сила. А теперь нашему музыкальному искусству, естественно, недостает...

— ...понимания властных структур, что без помощи государства искусство развиваться не может, не должно наше искусство существовать на спонсорские подачки. Это раньше были культурные купцы...

— ...но они не подачки давали, а посвящали культуре и искусству жизнь: Мамонтов, Третьяков, Зимин...

— От теперешних наших олигархов дождаться, чтобы они выдали деньги на открытие галереи... В карман они кладут быстро, эффективно, замечательно. А вынуть из кармана, чтобы помочь нашим гениальным ребятам, — ни черта. Это нужно искать, искать, и ничего не найдете. К сожалению, у наших богачей — непросвещенных, малокультурных — ничего не получишь. Для них деньги — это фетиш, они посвящают этому всю жизнь.

Но только идиот может посвятить свою жизнь стяжательству, только полный идиот. Раньше просвещенные русские богачи великолепно зарабатывали деньги, у них были фабрики, прииски, производства. Но как они эти деньги тратили? Открывали театры, галереи, школы искусств. Они помогали художникам и композиторам. Это были просвещенные богачи, а наши — «из грязи в князи». Трудового народа среди них нет. Это наши бывшие политические воротилы, которые быстро обогатились. За редким исключением они не понимают, почему на какую-то там культуру надо давать деньги.

● Виктория ГАНЧИКОВА