

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

— Как вы пишете? Рукой или кто-то из помощников набирает 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, виолончелиста, 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 кларнетиста и флейтиста 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 Бузэ 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 Нейгаузу, 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 *тусе*, — касанию клавиши.

Я тоже использовал электронный инструмент — электроорган в балете «Наполеон Бонапарт» для сцены коронации. Как краска — 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 развиться до фантастического уровня, но человек — все то же дитя природы: подул ветер с юга, упало давление, закружились головы... и все. Мы пленники своих органов, чувств, ощущений.

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

— Но у нас пока кино не до конца американизировано,

и сохранил силы, чтобы продолжать не просто функционировать, но являть собой фонтанирующий 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 существовавшего строя?

— Я жил с ощущением некой потенциальной высшей справедливости. Мой долг — назвать своего ближайшего советчика, композитора Виктора Белого. Он был талантливый человек Вайнберга и Веприка арестова-

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 — Кондратовский). Сюжет фильма — наша жизнь в 60-е годы.

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

— Устюльскую я воспринимал всегда как талантливого, оригинального, но несколько умозрительно-холодного композитора. То, что она нелепо выказывается учителю, не редкость. Денисов тоже не любил Шостаковича, хотя дружил с ним. Вообще Шостакович восхищалось такое количество людей, что он сам спокойно воспринимал нелюбовь некоторых. А вспомните «кровавые» схватки «пучинистов» и «глюкистов». А страшное 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 должны стоять перед ним на коленях.

За последние годы у нас сде-

лали из Шостаковича что-то вроде контрольного теста. Если какому-то композитору не нравится Шостакович — значит, он, пожалуйста, дерзкий 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, скажите сами: когда больше звучала их музыка? Раньше исполнялись практические 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 советской власти». Начиная с определенного момента они заручились мощной поддержкой у нас и за рубежом именно как оппозионеры. В этом было очень много политика.

и сохранил силы, чтобы продолжать не просто функционировать, но являть собой фонтанирующий 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 существовавшего строя?

— Я жил с ощущением некой потенциальной высшей справедливости. Мой долг — назвать своего ближайшего советчика, композитора Виктора Белого. Он был талантливый человек Вайнберга и Веприка арестова-

— Новая газета — 2000. 4-10 дек. — с. 30-31

# ТЕЛОХРАНИТЕЛЬ МУЗЫКИ

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

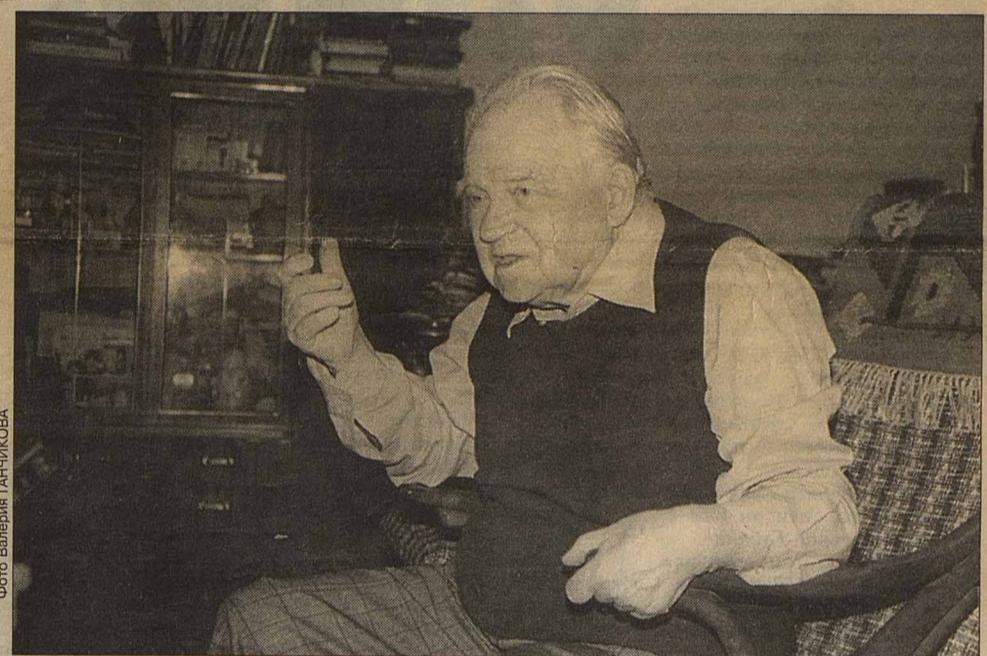


Фото Валерия ГАНЧИКОВА

— 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 «неудобных».

С середины 80-х годов наступило время, когда всю

советскую интеллигенцию начали

шельмовать. Это было специальным намерением — дискредитировать все талантливое, что породила советская власть.

Что сделали с Бондарчуком?

Растоптали, 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 отыщете. Мавры сделали свое дело. Самое забавное, что Тюрина и Дашкевич теперь мои друзья... А ведь писали такие гадости!

— Как вы реагировали?

— Никак. Мне было абсолютно безразлично. Я видел, как, захлебываясь, сочиняют и публикуют небылицы, 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 следил этим советам жаленzo.

Мое положение было уникально — 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-

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 остирили: «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 пеканально знаменитом пленуме 1948 года?

— Конечно. Все формулировки прозвучали уже тогда. Занимались самобичеванием, нападали на коллег с обвинениями.

А параллельно в ЦК шли

письма с подписями и без.

Я понял, что прежде всего надо

смягчать удары, которые нано-

сили друг другу «соратники»

внутри Союза композиторов.

Вот небольшой пример: музы-

ковед Оголевец пишет в 1949

году в партийные инстанции

письмо, в котором обвиняет не-

скольких коллег и весь Союз в

космополитизме. Далее лично

Маленкову пишут анонимку с

требованием выгнать из орга-

низации ряд «формалистов»,

Оголевца в том числе. Узнав об

этом, я написал Маленкову

письмо, в котором настаивал на

своем праве на существование.

— 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 влия-

нием евреев, провожу скрытую

антисоветскую политику.

— Вам показывали эти

письма?

— Меня вызвал Суслов и

дал мне их прочитать. Во время

кампании «космополитизма» в

Союзе композиторов под влия-

нием евреев, провожу скрытую

антисоветскую политику.

— Тогда я показывали эти

письма?

— Меня вызвал Суслов и

дал мне их прочитать. Во время

кампании «космополитизма» в

Союзе композиторов под влия-

нием евреев, провожу скрытую

антисоветскую политику.

— Тогда я показывали эти

письма?

&lt;p

# СЛОЙ

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: здание 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 тяжкого бремени — руководства СК, ваша композиторская продуктивность, очевидно, повысилась?

— Я — счастлив, понимаете? 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 заработками как композитор.

— Какие сочинения предпочтите 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 фортепианные концерты, у нас идут мои оперы и балеты — не те, так другие. Про Москву я уже рассказал. 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 князь». Трудового народа сре-ди 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