

Сегодня ему исполняется 80 лет. 44 из них он провел на посту «композитора страны № 1».

Признаюсь, хотел было начать сие писание в этакое философическом ключе: порассуждать о месте художника в обществе, о соотношении искусства и политики, о совместимости артистической и административной карьеры. А вместо этого — надо же, — в голову вдруг одна за другой стали приходить мелодии, губы сами зашептали: «Ночь листвою чуть колышет», «Друга я никогда не забуду», «Что так сердце, что так сердце растревожено».

Музыка Тихона Хренникова... Сколько уж говорено об этом человеке — одной из самых интригующих фигур нашего искусства! Талантливый композитор, чьи партитуры привлекали крупнейших дирижеров мира — Николая Голованова, Евгения Светланова, Леопольда Стоковского, Юджина Орманди... Музыкант, сотрудничеством с которым искали выдающиеся театральные и кинорежиссеры — Владимир Немирович-Данченко, Иван Пырьев, Алексей Попов, Эльдар Рязанов, Борис Покровский... Десятый (самый младший) ребенок в семье елецкого приказчика, с малых лет одержимый музыкой, которую (о сладкие звуки жестокого романа, о милые сердцу патриархальные аккорды садового оркестра!) слышал повседневно и которую сам, по какой-то стихийной потребности, стал сочинять и, едва узнав ноты, записывать — все эти этюды, польки, вальсы...

В 15 лет он написал в Москву Михаилу Фабиановичу Гнесину: «...если Вы чувствуете, что сочинения мои никакие не годные, самые наименее достойные, что в них не чувствуется ни малейших способностей, то придется бросить свои мечтания и ехать в деревню на работу в Советы (всем кончающим девятилетку у нас даются должности в деревне)....».

Сочинения, приложенные к письму, Гнесину понравились. И это решило судьбу юноши.

— Ох и трудно же тогда в Москве пришлось, — вспоминает Тихон Николаевич. — Вы знаете, у меня было только тридцать копеек в день, мне их давала сестра — сама не богатка. Не хватало даже на трамвай — я ходил пешком и к вечеру буквально валялся с ног. От голода (как раз началась коллективизация) спасала рабочая столовая на Красной Пресне, я там подрабатывал, ну и кормился, конечно: все больше соей — тогда соя была в большой моде, считалось, что она заменяет собой и мясо, и овощи... Но я был готов на любые лишения. Техникум Гнесина закончил в три года, поступил в Московскую консерваторию сразу на второй курс, в класс чудесного композитора Виссариона Яковлевича Шебалина, а по фортепьяно — к самому Генриху Нейгаузу... Вскоре я написал фортепианный концерт, Первую симфонию — их в 1936 году даже транслировали по радио на Америку. Но и поругивать меня уже тогда начали — кулуарно, в печати: дескать, автор грешит убаиственностью, «московским Шостаковичем» даже величают...

Из рабочего дневника Т. Н. Хренникова 1930-х годов: «Какие же черты являются характерными для нашей эпохи, отобразить которую можно по-настоящему, только овладев методом социализма? Несомненно, что ритмическая четкость, ясность перспектив, плановость, красота, динамичность, смелость дерзаний, развитие личной инициативы, ментальность, мужественная твердость, целесообразность, глубина и выразительность...»

В 1939 году имя Хренникова заносится на мраморную доску лучших выпускников Московской консерватории — после имен Скрибина, Рахманинова, Игумнова...

— Тихон Николаевич, и в 30-е, и тем более в 40-е годы вы были уже весьма известным композитором. Вашу песню «Прощание» во время войны пела вся страна, популярностью пользовалась музыка из кинофильма «Свинарник и пастух», из спектаклей «Много шума из ничего», «Давным-давно»... Но вот наступил 1948 год с его печально знаменитым постановлением ЦК ВП(б) «Об опере «Великая дружба», удалившем по Прокофьеву, Шостаковичу, Мясковскому и другим классикам отечественной музыки. Вы были морально готовы к тому, что этот катаклизм вознесет вас стремительно на вершину социальной лестницы, поставив во главе Союза советских композиторов?

— Известие о том, что меня назначают генеральным секретарем ССК, было как гром среди ясного неба. До сих пор я с абсолютной уверенностью не могу сказать, что подвигло Сталина на это решение. Хотя догадки, конечно, есть. Ну, например, ему, а также Молотову и Ворошилову очень понравилась моя опера «В бурю» — они были на спектакле в театре Немировича-Данченко. Далее, их, возможно, привлекло, что за мной утвердилась репутация человека, не примыкающего ни к каким группировкам. Отказаться? Сами понимаете, чем бы это мне грозило.

ло. И тогда я понял: я должен сделать все, чтобы воспользоваться властью, доставшейся мне, во благо, уберечь людей от самого страшного. Ну сами посудите, как я мог допустить, чтобы пострадал, например, Прокофьев, ведь это был мой бог.

— Что же конкретно вы делали для спасения людей?

— Ну, например, приходило указание — надо «выявить» сколько-то композиторов-космополитов. В других союзах послушно готовили списки. А мы отвечали: у нас таковых нет. Или: нависал меч над кем-то из конкретных людей — так мы писали положительные характеристики на них... — Неужели это действовало?

— Представьте, да. Видимо,



то, что я был назначен лично Сталиным (это уж на последующих композиторских съездах меня стали нормально избирать), придавало мне определенный вес. Даже когда на меня поступали доносы (а это случалось весьма часто), им не давали ходу. Словом лишь показывал их мне: вот, дескать, почитайте, вам полезно знать, что пишут о вас ваши же коллеги.

— Вы можете назвать имена доносчиков?

— Нет, Бог им судья.

— Но по крайней мере те, кто писал погромный доклад, который вам пришлось прочесть на I-м съезде советских композиторов, вам известны?

— Известны. Позвольте и о них умолчать. Тем более что и называть-то некого, последний умер недавно. Мне, знаете, жена одного из них как-то написала письмо, и с такими потрясающими словами благодарности в мой адрес, что я сперва даже опешил — за что? Потом понял: за мое молчание.

Из бесед с коллегами Т. Н. Хренникова:

В годы сталинщины действительно не был репрессирован ни один композитор Москвы, Ленинграда, других городов страны (если не считать кратковременного ареста Вайнберга и Веприка). Любопытная деталь: продолжала нормально функционировать библиотека Союза композиторов, из нее не были изъяты партитуры Шёнберга, Хиндемита, Берга и других авторов, объявленных формалистами, члены Союза могли свободно с ними знакомиться. Часто, например, это делал Р. М. Глиэр. До сих пор здесь хранятся формуляры с его подписью...

В 1957 году Хренников был первым из руководителей творческих союзов, кто осмелился предложить тогдашнему главе страны — Н. С. Хрущеву — пересмотреть наиболее одиозные положения постановления конца 40-х годов. Разговор состоялся во время представления оперы «Мать» в Большом театре. Знаменитые хренниковские обаяние и обходительность возымели действие. Через три месяца желаемое «контрпостановление» ЦК было принято.

— Тихон Николаевич, но ведь лавировать против течения очень непросто. Случалось ли, что вы чувствовали: и карьера, и, возможно, сама ваша жизнь висят на волоске?

— Еще как случалось. Все время приходилось вступать в рискованные дела. За одних только ссыльных сколько раз вступался... Например, за знаменитого нашего тенора Печковского: тогда при помощи Ворошилова удалось вернуть его в Ленинград, в Кировский театр. Ну эта-то история благополучно кончилась — а было ведь и хуже. После одного такого моего ходатайства (я пытался вызвать из ссылки знакомую женщину, великолепного культуротника — она до войны руководила Парком имени Горького) меня вызвали в ЦК. Вы, мол, хлопотали за жену расстрелянного троцкиста такого-то? Так вот, имейте в виду, что генерал, который дал разрешение на ее прописку в Москве, уже снят с работы, а вас мы предупреждаем — если и впредь будете пособничать врагам народа, пеняйте на себя...

Но это еще цветочки, а по-настоящему худо мне пришлось в 1950 году. Сказались страшное нервное переутомление, постоянный избыток отрицательных эмоций: ну представляете, дня не проходило, чтобы я не вытаскивал из почтового ящика какую-нибудь гадость — записки «Тиша лопух»

или «Тиша проданся евреям», картинки — я на электрическом стуле, я на катафалке... Кончилось тем, что у меня случился нервный срыв, депрессия. Да вдобавок определили меня, на беду, в цеховский санаторий «Барвиха» — ну там среди дубовых стен и охранников на каждом шагу у меня и вовсе начались галлюцинации. Я бы там загнулся, это точно — если бы не Клара, верный друг, жена моя: взяла машину с шофером, якобы проведать, положила меня на пол между сиденьями и увезла под самым носом у охраны...

Из бесед с коллегами Т. Н. Хренникова:

Те страшные годы не прошли бесследно, эхо их до сих пор живо. И дело тут не только в воспоминаниях. В годы так называемой перестройки некоторые «товарищи по цеху» — кто-то в искреннем желании докопаться до истины, а кто-то (таких больше) из чисто конъюнктурных соображений — стали усиленно ворошить прошлое, отыскивать в

стоящий фейерверк блестящих работ Георгия Свиридова, Родиона Шедрина, Андрея Эшпая, Бориса Чайковского, Андрея Петрова, Вельо Тормиса из Эстонии, Гии Канчели из Грузии, Евгения Станковича с Украины...

И сравните с тем, что делается сейчас. Издательство «Советский композитор» (теперь — просто «Композитор») фактически перестало выпускать современную отечественную музыку, наши музыкальные журналы балансируют на грани закрытия. Люди уезжают из страны, филармоническая деятельность вянет... Надо ли удивляться, что в таких условиях композиторы один за другим замолкают? Да я знаю некоторых своих коллег, которые живут тем, что распродают домашние вещи...

— Но можно ведь спонсора найти...

— Спонсора... Сегодня он спонсор, а завтра профукался. Государство должно быть главным спонсором — во всяком случае,

Труд - 1993 - 10 июня - с. 4
Тихон ХРЕННИКОВ:

«Я ЛЕГ НА ДНО МАШИНЫ, И ОХРАНА МЕНЯ НЕ ЗАМЕТИЛА»

нем «компромат». Посыпались статьи, обвиняющие Хренникова чуть ли не во всех смертных грехах. Что ж, в каждой биографии можно найти изъяны: да, были периоды в жизни композитора, когда он не столько писал новую музыку, сколько «функционировал» в многочисленных официальных должностях — кандидат в члены ЦК, депутат Верховного Совета, зампред комитета по Ленинским премиям... Да, случалось, что «своего человека» пригласил — впрочем, мудрею было этого избежать в массе тех дел, которые за 30 лет своего депутатства провел Хренников: скольким людям он помог выбраться из аварийного дома, получить десятилетиями ожидаемый телефон, попасть на прием к знаменитому врачу...

— Как-то мне довелось разговаривать с одной женщиной-музыковедом, близкой к кругу наших авангардистов — Шнитке, Губайдулиной... И она мне сказала буквально такие слова: О. Хренников — это страшный человек! Правда, конкретизировать свою мысль она отказалась. Может, и в самом деле испугалась чего-нибудь?

— Ну, мысли читать я не умею. Понимаете, во всех этих «авангардистских» обихах много конъюнктуры. Вот Шнитке — не проходило пленума или фестиваля нашего композиторского, чтобы не звучало какое-нибудь крупное сочинение его, или Губайдулиной, или Денисова. Это, наоборот, сейчас, когда все вроде бы можно, — их и исполнять почти перестали. Почему? Я вам скажу: для того, чтобы существовало искусство, нужны ведь поклонники. А много ли их у авангардистов?

Из бесед с коллегами Т. Н. Хренникова:

За свою долгую деятельность во главе Союза композиторов ему не раз приходилось бороться с соблазнами по перу исповедовавших самую разную «музыкальную веру». Так, на одном из совещаний в ЦК возник вопрос: как СК допустил, что в симфонии Кара Караева использована формалистическая техника додекафонии? Хренников, хорошо зная психологию партийного начальства, ответил коротко, в привычной для этих людей политической лексике: «Да какая это додекафония, это нормальная советская музыка». Угроза миновала. А через несколько лет за ту же симфонию Караев был удостоен Ленинской премии...

В 1976 году в консерваторский класс Хренникова поступил студент по имени Александр Градский — он только что стал знаменит благодаря музыке и кинофильму «Романс о влюбленных». Прошел год, и на курсовом экзамене Градский представил отрывок из рок-оперы «Стадион». Это была неслыханная по тем временам дерзость со стороны и ученика, и его профессора. К чести экзаменационной комиссии — она продемонстрировала достаточную широту взглядов: будущий мэтр отечественного рока получил тогда четверку...

Распад Союза композиторов — того мощного, богатого, каким он был еще несколько лет назад, — стал благом или бедой для нашего искусства?

— Думаю, что больше все-таки бедой. Конечно, Союз в какой-то мере служил инструментом партийного влияния. Но, в первых, пресс этот в годы после сталинщины несколько ослаб. А главное — Союз ведь оказывал колоссальную материальную поддержку музыкантам, прежде всего тем, кто писал серьезную музыку. Дома творчества были в полном распоряжении композиторов (а не нуворишей со стороны, как сейчас). Бюро пропаганды советской музыки работало вовсю. И ведь смотрите, было действительно что пропагандировать. Вспомните хотя бы наши композиторские съезды — это был всегда на-

з том, что касается серьезного искусства.

— Но зато по заказу этого самого государства авторам сплошь и рядом приходилось писать сочинения на случай, наступаая, так сказать, на горло собственной песне. Вот, например, Шостакович...

— Э, нет, кто другой, может быть, и писал, но только не Шостакович. Этого человека невозможно было заставить делать что-то помимо его воли. Когда сегодня говорят, что его насильно в партию затащили, что «Праздничную увертюру» он по чьей-то указке сочинил — это все ерунда. Кто заставлял его писать 11-ю симфонию «1905 год», или 12-ю «1917»? Только он сам.

— А не приходилось ли ему таким образом «мимикрировать»? Говорят ведь, он был способен на компромисс во восторженном ради того, чтобы сберечь себя в главном.

— Ничего себе «во второстепенном»! Такие капитальные симфонические партитуры... Это же годы упорнейшего труда! Вообще, на мой взгляд, это крупная ошибка — искать прямую связь между искусством и политикой. Большой художник живет по своим собственным законам. Самые человечные произведения создавались порой в эпохи жесточайшего политического прессы. Во всяком случае, многое из того, что писалось 30 — 40 — 50 лет назад, звучит, может быть, иногда наивнее, но куда гуманистичнее и добрее, чем то, что господствует сегодня, скажем, в теле-, радиоэфире.

— Как вы относитесь к тому, что на месте СК СССР создается сейчас Международная ассоциация композиторских организаций?

— Прекрасно. Как говорится, в добрый час. Но это уже дело другого поколения, не мое.

— А что же сегодня ваше дело?

— Вот оно — видите этот мой домашний кабинет: рояль раскрыт, нотная бумага наготове. Наконец-то я предоставлен сам себе и могу сочинять — пишу новый балет «Наполеон Бонапарт», мне его заказал хореограф Андрей Петров для балета Кремлевского Дворца... В Ельце на днях состоялся фестиваль в мою честь — спасибо землякам (и Министерству культуры, давшему деньги), преподнесли мне в подарок такой праздник. Мою музыку сыграли, ученики мои по Московской консерватории выступили со своими сочинениями...

— Вы счастливы этим?

— Понимаете, я принадлежу музыке. Я кое-что сделал за свою жизнь. У меня замечательные жена, дочь, внук, двое правнуков. И моя совесть спокойна.

Сергей БИРЮКОВ.