

«П ОСМОТРИТЕ, какая перестройка идет в литературе, кинематографе, театре. А что в музыке?» — с детской непосредственностью, настойчиво и заинтересованно спрашивают читатели газет и журналов. Как правило, подобные вопросы задают люди, профессионально не связанные с искусством, но наслушавшиеся, начитавшиеся, насмотревшиеся на захватывающие дух «драки» в станах литераторов, кинематографистов, художников и т. д. Лишь Союз композиторов, как средневековая крепость, неподвижно застыл посреди бушующего житейского моря и никаких признаков жизни, то бишь перестройки, не подает. (Именно так он и запечатлен на обложке одного из номеров «Крокодила».) Следовательно, широкая читательская аудитория, подобно публике древнеримских ристалищ, вправе желать, чтобы на арену цеховых сражений вышли наконец гладиаторы с членскими билетами СК СССР и сделали ее, непосвященную аудиторию, причастной этому элитарно-кухонному зрелищу.

Спрос рождает предложение, а вопрос — ответ. И вот уже разыграны впечатляющие своей жесткостью «матчи» профессионалов-музыкантов, насыщенные в духе времени остродействующими элементами, оглушающими подробностями и т. п. Читатель, правда, по-прежнему не удовлетворен, но это, как говорится, его личное дело.

Впрочем, я пишу не фельетон и потому обязана ущипнуть себя за руку: ты что же — против критики и самокритики, которые, как известно, озонный «воздух» демократии и насыщенный «хлеб» диалектики? Нет, я не против! Но почему с такой щемящей болью воспринимаешь все, что пишется о музыке (читай: бичуется, осуждается, ниспровергается)? Очевидно, потому, что эти публичные побоища социально и морально ущербны: все «голы» и «шайбы» летят в одном направлении, в одни ворота. Во-вторых, риторический вопрос «А судьи кто?» позволяет мне не углубляться в психологию и не переходить на личности тех, кого наш классик задолго до меня окрестил «пенкоснимателями».

Скандально-разоблачительные разговоры о музыке (устные и письменные) похожи на всматривание во внутреннюю жизнь СК СССР сквозь замочную скважину. Причем каждый новый «разоблачитель», похоже, сознательно выбирает скважину себе по росту и видит то, что видится ему, приватному человеку, обреченному к тому же в силу творческих потенций на понятный и простительный эгоцентризм.

А если раскрыть двери и широким взглядом окинуть гипнотически влекущее к себе пространство музыкальной жизни? Что же мешает нам быть широко-

ми: динамизм перемен, раскаленность общественной атмосферы или библейский грех несовершенства? Но должна же появиться такая потребность! Хотя бы в профилактических целях против свежих пред-рассудков и новейших искажений реальности, которая с каждым новым днем становится нашим историческим прошлым. О расширении кругозора не говорю: какой там кругозор...

Вот известный поэт клеймит позором узколобых академистов-консерваторов за непонимание красот молодежного «рока»: «Пусть наши замечательные парни поют то, что хотят!» Пусть! Но кто-то должен сказать им и о том, что они ограблены: наследники бесценных сокровищ, не выдавшие их в глаза. Образцы русской певческой культуры, скажем, эпохи Андрея Рублева не уступают шедеврам иконописи и зодчества. А музыка других ве-

эх, да что там говорить, когда следом известный театральный деятель, поддерживая расхожий и в принципе справедливый тезис о вреде запретительства, в частности на «рок», назидательно вспоминает «гонителя» русской музыки патриарха Никона. Что это: нечаянное невежество или традиционная узость взгляда? Да, неизвестный церковный реформатор запрещал, преследовал, наказывал скоморохов за их «бесовскую» музыку, якобы развращающую нравы, и в этом был не одинок: сходного мнения придерживались теоретики итальянского Возрождения, а за двадцать веков до них — древнегреческий философ Платон. Во-вторых, из песни слова не выкинешь, а из истории русской музыки — целой главы под названием «Песенная школа Никоновой поэзии», которая свидетельствует о том, что деятельный патриарх был превосходным знатоком и ревностным радетелем «божественной» (духовной) музыки, что не снимает с него ответственности за жестокие «игры» со скоморохами...

К ОНЕЧНО, за вековой далью подобный исторический сюжет воспринимается безболезненно, но когда твой современник у тебя на глазах вырастает до ранга исторического деятеля и на склоне жизнеспособных лет выставляется к позорному столбу для всеобщего осуждения, тут поневоле закричишь от боли: ведь режут по живому! О ком речь — догадаться нетрудно: о первом секретаре правления Союза композиторов СССР Тихоне Николаевиче Хренникове.

В сущности, какое мне, Гекубе, дело до человека, с которым, как говорится, детей не крестить и в застолье не быть: я не член СК СССР и не претендую на членст-

ЖЕСТОКИЕ ИГРЫ, или Нескандальный взгляд на околomuзыкальные проблемы

во во имя независимости от «аппарата» СК и его подразделений. А неизбежные для консолидации творческих людей группировки и «кланы» тоже не привлекают своими нетворческими пристрастиями. Словом, полная автономия, но за человека — больно.

— Извините за цинизм, — убеждал меня в конфиденциальном споре один из руководителей весьма радикальной центральной газеты, — ведь дело не в Хренникове, а в системе, которую он представляет и которую надо сломать...

Что ж, ломать — не строить, мы привыкли ломать, рубить, разбрасывать щепки по сторонам, и это тоже наша традиция: испокон веков у нас конечная цель — все, а человек — ничто. С этой точки зрения ситуация, характерная для нашей музыки и композиторской среды, парадоксальна и уникальна. Она не имеет аналогов в других видах искусства и соответствующих им творческих организациях. Когда всерьез, основательно и глубоко задумываешься над этим, неизменно натыкаешься на незаменимого (и несменяемого) Хренникова. Кто же он? Почему наша пресса, и, в частности, статья В. Горностаяевой «Кому принадлежит искусство?» в газете «Советская культура» от 12 мая 1988 года, так тенденциозно трактует роль главы союзной композиторской организации? Заметим: вопреки мнению большинства членов Союза композиторов, руководящих и рядовых, что в свою очередь отчасти нашло отражение на газетной полосе («Советская культура» от 16 июня 1988 года). Согласитесь, что-то тут не так...

В достопамятном 1948 году, еще до выхода в свет печально знаменитого постановления ЦК ВКП (б) от 10 февраля «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» музыканты почуяли приближение грозы и не ошиблись. С трибун зазвучали зубодробительные речи, в печати — соответствующие статьи, бичующие лучших наших композиторов: Прокофьева, Шостаковича, Шебалина, Мясковского, Хачатуряна и других. На собрании в Большом зале Московской консерватории ее директора В. Шебалина прерывают грубыми окриками и вскоре изгоняют из консерватории; известные музыканты и профессора отрекаются от любимых учителей, написанных трудов, признают свои «ошибки», а кто-то, пользуясь удобным случаем, открыто клеветает на своих коллег. Разгул мракобесия... Сталинщина, реализовавшая себя в идеологии как ждановщина, — черные дни нашей культуры.

И тут появляется фигура Хренникова. В том роковом сорок восьмом уже популярный тогда композитор, ученик Шебалина, 35 лет от роду и с годичным партийным стажем, назначается генеральным секретарем правления Союза советских компо-

зителей. С тех пор он не переизбирался. Следовательно, обязан полной мерой ответить за все преступления режима против музыки? Для проведения в жизнь ждановских директив требовались люди «винтики», которым отводилась роль «детали» в отлаженном механизме репрессий. Был ли таковым Хренников? Де-юре — да, то есть формально, на показ: некоторые речи, статьи, обличительные тирады. А де-факто — нет! В следственных документах той зловещей поры нет ни одного хренниковского автографа, чего не скажешь о Фадееве, Вишневском и многих других деятелях культуры. В отличие от ученых, писателей, театральных работников практически ни один член Союза советских композиторов не пострадал от прямых репрессий. Да, на съездах и собраниях творились словесные расправы, но, по меткому замечанию музыковеда П. Меркурьева (внука Мейерхольда), развезжались на ночь по своим домам, возвращались к семьям, а не в Лефортовскую тюрьму.

Из стенограммы пресс-конференции, проходившей в Москве 17 мая 1988 года и посвященной III Международному фестивалю современной музыки (идея Хренникова), можно узнать потрясающие факты как о самом Тихоне Николаевиче, так и его стойком поведении в то неслыханное время. В ситуациях, требовавших помимо гражданского мужества и человеческой порядочности еще и незаурядного ума и нечеловеческой находчивости для спасения других людей, в изначальном антигуманной системе этот человек проявлял гуманизм, как только мог — максимально. Это были не жестокие — смертельные игры. Например, в годы борьбы с космополитизмом великий (и запуганный смерстью!) Д. Шостакович оторвался от своих друзей «космополитов», в чем перед смертью горько и сокрушенно раскаивался. Он же поспешно подписывал предлагаемые ему письма в адрес кого угодно. Хренникову рассказывать не в чем: несмотря на давление и нажим, ни одной фамилии «космополита» «наверх» не сообщил и никому в помощи не отказывал.

Положение его было незавидным. С одной стороны — курс правительственной политики, требующей провозглашения анафемы своим замечательным современникам, в том числе С. С. Прокофьеву, с другой — личное отношение, например, к тому же Прокофьеву. К великому сожалению, Сергей Сергеевич не дождал отмены пресловутого постановления 1948 года (его частично отменили в 1958 году по инициативе Хренникова). Прокофьев умер в один день со Сталиным — 5 марта 1953 года. Когда вся страна оплакивала любимого вождя, небольшая группа московских музыкантов, случайно (сообщение о смерти

было опубликовано спустя две недели) узнавших о смерти любимого композитора, с немалыми трудностями пыталась устроить ему достойные похороны. Это были преподатели и студенты консерватории, композиторы, музыковеды, в их числе Д. Кабалевский, Т. Хренников, К. Хачатурян (тоже подвергавшийся гонениям). Каких трудностей стоило вывезти гроб с телом покойного из проезда Художественного театра, где жил Прокофьев, установить его в помещении Союза композиторов на 3-й Миусской улице, достать цветы... Немногочисленным участникам траурной церемонии на Новодевичьем кладбище врезались в память прощальные слова Хренникова, произнесенные им над могилой Прокофьева: «Сегодня мы хороним великого русского композитора...» Он взял на себя смелость впервые открыто назвать опального музыканта великим. По тем временам это был вызов официальной «табели о рангах», которая отказала Прокофьеву не только в подобном титуле, но даже в звании «Народный артист СССР». Разве эти слова генерального секретаря правления ССК не свидетельствовали о его подлинном отношении к гению нашей и мировой музыки? А ведь эту инициативу Т. Н. Хренников проявил за целых пять лет до официальной реабилитации С. С. Прокофьева!

Попытки представить Хренникова ответчиком за сталинско-ждановский шабаш разбиваются о механизм внутрисоюзных выборов. Ведь все сорок лет его неизменно выбирают — тайным голосованием! — делегатом композиторских съездов, тем самым открывая «диктатору» и «узурпатору» путь наверх. А ведь это восхождение можно пресечь и без вмешательства высоких покровителей: достаточно избираемому не набрать половины голосов, как он выбывает из по-своему жестокой игры (такие случаи бывали). Бывали и другие случаи: в 50 — 60-е годы процедура выборов позволяла к списку основных кандидатов добавлять несколько дополнительных фамилий, и тогда такое же число не удачных большинству лиц (как правило, руководящих) оставалось за бортом. Но даже в те «демократические» времена, когда избавиться от Хренникова не составляло труда, ему постоянно оказывали доверие, и он оставался на посту. Более того, если в первые годы после трагического сорок восьмого он, как ставленник свыше, по количеству поданных за него голосов находился в конце списка, то в дальнейшем за него высказывалось все больше рядовых композиторов и музыковедов — авторитет Хренникова неуклонно возрастал.

Композиторскую «массу» не обманешь: она отлично чувствует доброту и душевность, отзывчивость и терпимость, наконец, мудрость и надежность своего лидера. В этом пришлось убедиться даже тем

членам Союза композиторов, кто отнюдь не симпатизировал Т. Н. Хренникову, однако со временем оценил его «буферные» способности, тактику маневрирования и стратегию действенной заботы о музыке и музыкантах. Не потому ли и сейчас при всех недостатках руководства СК СССР, выражающихся, в частности, в наличии так называемой композиторской «обоймы», где, как в капле воды, отражаются все гримасы застойного периода, композиторская масса не имеет альтернативы. Те, кого она хотела бы видеть во главе своего союза, или сами не хотят, или в силу черт характера не вправе занимать этот пост; а того, кто не прочь стать «первым», большинство избирать не жаждет. Как видим, вопрос совсем не так прост, как представляют его читателям газет и журналов иные авторы.

Я ДАЛЕКА от того, чтобы идеализировать руководителя СК, но ведь добрые дела, сделанные им на благо музыки за сорок лет непрерывной руководящей работы, говорят сами за себя. Их значительно больше, нежели «злодейств», приписываемых Хренникову в последнее время. Увы, наше время тоже не помеха для подобных «приписок»: если в высокопоставленного человека полетели «камни», значит, это разрешено? Почему же не бросить еще один, да поувесистей... Вот, пожалуй, самый тяжелый «камень» — якобы нетерпимое отношение главы союза к музыкальному «авангарду».

Из статьи в статью кочуют имена талантливых композиторов А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной. О них пишут как о «жертвах» хренниковского «террора» эпохи застоя, с трудом пробивавшихся в былые времена на широкую филармоническую эстраду (можно подумывать, что всем другим не менее достойным композиторам открыта «зеленая улица»). Но назовите хотя бы одно произведение этих авторов, запрещенное для исполнения в нашей стране в последние 15—20 лет? Да, было время, когда «авангардисты» встречали немало препятствий на творческом пути, но эта пора длилась недолго и, к счастью, канула в Лету. Препятствия и запреты исходили не от Хренникова, а, увы, от более высоких идеологических руководителей (а что — препоны исполнению симфоний № 13 и 14 Д. Шостаковича или поэтории Р. Шедрина тоже ставил их влиятельный собрат по «цеху»? И потом, полумифические «гонения» (пишу в кавычках, чтобы не смешивать с настоящими гонениями 1946—1949 годов) на авангардистов лишь создавали им ореол «мучеников» и широкую поддержку на Западе.

де как нашей музыкальной «оппозиции» «нонконформизму». В итоге — шумный успех в своей стране у прогрессивно настроенной интеллигенции, которая в застойное время предпочитала поддерживать именно музыкальный радикализм, ибо в других видах искусства свободное мышление действительно было под запретом, например в литературе, в кино. Только зная весь комплекс сопутствующих их таланту социальных обстоятельств, можно понять, каким образом за сравнительно короткий срок да еще и в застойный период «гонимые» радикалы оказались в эпицентре признания у нас в стране и за рубежом. При чем тут Т. Н. Хренников? Однако попробуй останови раскрасневшихся от дозволенного азарта «каменетателей»...

Хренникова справедливее оставить вне жестокой игры. Он делал свое дело, и будем ему благодарны за все общественно-весомые деяния, ради которых он, между прочим, жертвовал собственным творчеством, и это тоже неоспоримый факт. На вышеупомянутой пресс-конференции он заявил, что намерен закончить свою общественную деятельность: слава богу, семьдесят пять годков за плечами... Неужели вот так и уйдет на заслуженный отдых незаслуженно оговоренным, чуть ли не осмеянным? Как это согласуется с общественной нравственностью, с этикой переустройства жизни на справедливых началах?

Не лучше ли прессе, вместо того чтобы высисывать злополучного «стрелочника», взвешенно, аналитично и конструктивно обсудить все накопившиеся за долгие годы у Союза композиторов проблемы? Они есть, о них говорят на собраниях так взволнованно и громко, что этой творческой организации скорее к лицу сравнение с гудящим ульем, чем со средневековой крепостью. Проблемы эти — плоть от плоти всей нашей общественно-политической системы в целом и социокультурной ситуации в частности. Или все-таки жажда критики ради критики не дает покоя?

Галина ТЮРИНА