

— Николай Николаевич, готовясь к встрече с вами, я просматривала картотеку бывшего Гостелерадио и обнаружила интересную пометку на одной из карточек: «Оратория «Юлиус Фучик». Не давать на Чехословакию!»...

— Там должна была быть совсем иная пометка — вообще никуда не давать!

— Но почему?!

— Это плохая музыка. В один прекрасный день я понял, что я — так называемый «советский композитор» и пишу «кабелевско-советскую музыку», и это невыносимо.

— Как это произошло?

— На концерте в консерватории впервые услышал настоящую новую музыку — это было сочинение А. Веберна, написанное в системе серийной додекафонии. После этого я выбросил из своего композиторского портфеля практически все сочинения за 12 лет; оставил только несколько пьес, которые сочинил до 9-го класса школы. Я начал, после довольно длительной внутренней подготовки, писать музыку в серийной системе. Результат не заставил себя ждать: партийно-музыкальная власть наложила на мою музыку негласный запрет, и с 63-го года по 84-й у меня было публично исполнено только одно небольшое сочинение.

— Что это за зверь такой — серийная додекафония?

— Это техника музыкальной композиции, выведенная А. Шенбергом из композиторского опыта Баха, Бетховена и Р. Вагнера в начале двадцатого столетия. Она подразумевает тотальную организацию музыкального сочинения на одной теме методом сочетания и перестановки. Очень грубо говоря, всем известное типовое строительство является аналогом этого метода: здания разные, а сделаны из одних и тех же элементов. А группа таких зданий образует композицию. Через увлечение этой техникой прошли и Пярт, и Губайдулина, и Денисов, и Шнитке. Потом они сочли ее для себя пройденным этапом, и сегодня я один продолжаю в ней работать.

— Только в ней?

— Конечно, не только. Зачем же так сужать себя! Две партитуры написаны не-додекафоническим методом. Еще две — соединении традиционных средств и додекафонии. Это балет «Крошка Цахес» по Э. Т. А. Гофману и опера «Тиль Уленшпигель».

гель». Для того, чтобы возникали ассоциативные ряды, я довольно часто использовал традиционную технику. В песнях старался подражать музыке и текстам вагантов. Стихи пришлось писать самому:

Гуси жареные бродят,
Залезая сами в рот,
На ветвях форели зреют,
А в пруды налит компот.
(Песня Лема «Про страну лентяев»).

— Какими, на ваш взгляд, должны быть

Все вокруг истцами кажутся,
Всех карал единый бог.
Все одной зеленкой мажутся,
Кто от пуль, а кто от блох.

— Вы знали Галича?

— Не только знал, но и был его крестным отцом. А крестил его протоиерей Александр Мень.

— Я знаю, что 25 лет вы были прихожанином протоиерея Александра Менья. Сказалось ли это как-то на вашей работе?

Моск. комсомолец - 1992 - 5 марта

ИГРА В БИСЕР

Николай Каретников: «Я выбросил из своего композиторского портфеля практически все сочинения за 12 лет»



отношения художника и власти?

— Власть пусть сама решает. А что касается художника, то для него, с точки зрения духовной, этого понятия вообще не должно существовать. От той власти, что была, как оказалось, пострадали и жертвы, и палачи. Однако, как сказано у Саши Галича:

— Безусловно! С ним оговаривалась каждая крупная работа. К примеру, в 1969 году я попросил отца Александра порекомендовать мне какой-нибудь сюжет из раннехристианских времен. (Я не хотел брать Евангелия, потому что с ними работал И.-С. Бах, а там, где прошел Бах, простому смертному делать нечего.) Он посоветовал мне взять для оперы момент пребывания апостола Павла в Риме, дал список литературы, которую следовало об этом прочесть, и проследил всю работу, связанную с написанием либретто. Отец Александр тщательно проверял каждое слово и давал необходимые рекомендации. Либретто блистательно написал Семан Лунгин. Отец Александр также дал целый ряд советов по «Тилу Уленшпигелю» — многое объяснил о протестантах; в «Восьми духовных песнопениях» посоветовал ввести тексты, связывающие этот цикл с сегодняшним днем.

— Николай Николаевич, откройте секрет — откуда все-таки берется музыка?

— Сам не знаю. Единственное, за что могу ручаться, — так это за то, что Бах был ретранслятором; музыка сообщалась ему прямо от Господа Бога. В истории человечества было не много таких людей: Данте, Шекспир, Леонардо, Рублев, Достоевский, Пушкин, Моцарт. Пожалуй, и все. Эти люди существовали на совершен-

но невероятном уровне. Все остальные, как мне кажется, тяжело трудились. Р. Вагнер пишет в одном письме: «Пусть никто не думает, что это путь, усыпанный розами, — кровь и слезы!».

— А что это такое вообще — Музыка?

— Страшный вопрос! На него практически невозможно ответить. Но думаю, что она — самое искусственное из всех искусств. Мы с детства имеем дело со словом, и это дает нам возможность сравни-

тельно легко войти в литературу. Мы с детства видим мир, и это дает нам возможность при определенной практике легче понять живопись. Что же касается музыки, то она ушла очень далеко от своих истоков, от процессов, которые ее породили, от бытовых потребностей. Последние 500 лет музыка все более усложняется. Восприятие искусства предполагает взаимную работу художника — и зрителя или слушателя. Надо затратить. Но этого, к сожалению, мало кто хочет. И восприятие нового искусства становится делом элиты.

— Но, кроме художника и слушателя, в музыке есть еще и исполнитель — он ведь тоже должен затратить?

— Непременнo! Чтобы понять разницу между исполнителями, надо опять же много слушать. Не случайно Моцарта хорошо играют дети или старики. Собственные вторжения в музыку Моцарта должны быть очень осторожны, ее так легко исказить чрезмерными эмоциями.

— Ну хорошо, это Моцарт. А вот лично вам возло на исполнителей?

— Не часто, но иногда возло. Фортепианную музыку замечательно играли Владимир Фельцман, Иван Соколов и Татьяна Сергеева. Скрипичную сонату блистательно исполнял Олег Коган. Ансамблем духовной музыки под руководством Валерия Рыбина были прекрасно исполнены «Во-

семь духовных песнопений памяти Б. Пастернака». Хорошо записана опера «Тиль Уленшпигель». Не случайно именно эти два сочинения французская фирма «Шандю монд» выпустила на компакт-дисках. Правда, я не слышал исполнения 4-й симфонии и «Крошки Цахеса» в Ганновере, так как меня не выпустили за рубеж. В первый раз я выезжал в капстрану в 90-м году на исполнение В. Фельцманом сюиты из Шолом-Алейхема.

— Вы написали музыку более чем к 60 кинокартинам, среди них такие известные, как «Бег», «Скверный анекдот», «Власть соловья» (вместе с М. Крутойской). Чем, на ваш взгляд, отличается музыка в кино от серьезной музыки?

— Настоящая Музыка имеет свою собственную философию и развивается по собственным законам. Она сама предопределяет общий конечный результат. А в кино и в театре она подчинена необходимым сценам или кадрам.

— И все-таки, работая в кино, любите ли вы его?

— Очень люблю Феллини, некоторые ленты Параджанова и Иоселиани. При всей обязательности сюжетного развития события в их фильмах как бы не подчинены авторскому произволу и потому производят впечатление невероятного, парадоксального жизнеподобия. В так называемой «советской литературе» за последние десятилетия я только однажды встретился с писателем такого уровня. Я имею в виду Отара Чиладзе и его романы «Всякий, кто встретится со мной» и «Железный театр».

— Николай Николаевич, над чем вы сейчас работаете?

— А ни над чем. В декабре закончил Концерт для струнных инструментов. В прошлом году подготовил вторую книгу новелл «Готсность к бытию». Написал музыку к фильмам А. Панкратова «Звезда» и М. Хуцидзе «Бесконечность». О последнем могу сказать, что это, быть может, самая лучшая работа Хуцидзе.

— Я в общем-то хотела спросить о другом. Сегодня, когда в стране так тяжело, не опускаются ли у вас руки?

— Господь осуждал уныние как смертный грех. У меня сейчас такое ощущение, что жизнь началась заново.