

ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК

Диалог с композитором Родионом ЩЕДРИНЫМ

Какой для Вас был бы лучший комплимент?

Затруднительный вопрос (смеётся). Вы знаете, самые лучшие комплименты, известные из истории – это, помните, когда Пушкин говорил: "Ай-да, Пушкин, ай-да, сукин сын!" Или Блок: "Сегодня я был гений после двенадцати"... Так что, я думаю, комплименты, так сказать, от самого себя – самое ценное для любого художника, в том числе и для меня.

Любите ли Вы собственную музыку?

Всегда, когда работаешь над сочинением, увлекаешься им. И любовь к сочинению тогда, как правило, безмерна. Но потом, естественно, остываешь. Характерно другое: иногда после долгого перерыва слушаешь его вновь и даже если остаёшься в целом им доволен, тем не менее, всегда слышишь, что писалось со свежей головой, с воображением, или же когда это было немного вымучено, преодолевалось, так сказать, к сроку. С годами прочитывается и прослушивается это очень легко.

Словом, даже гении порой "вымучивают" свои произведения. Не находите ли Вы, что быть гением может "войти в привычку"?

Знаете, о гениальности лучше всего сказал, по-моему, Толстой. Не ручаюсь за точность, но это звучало примерно так: каждый человек может в жизни написать одно гениальное письмо, писатель, может сочинить одну поразительную повесть, ну, а гений – это вол. Вот как хотите, так это и расшифровывайте.

Грубо говоря, гений – это не только качество, но и количество.

Плюс всегда колоссальный заряд некоей термоядерной мощи.

Есть ли у Вас какое-нибудь творческое кредо? Или жизненное правило?

Самое любимое и часто повторяемое моё выражение: ленивый всё делает дважды. Знать это и в жизни полезно, и в профессиональной работе подхлестывает – если поленишься, то потом потратишь на то же самое дополнительно уйму времени.

Означает ли это, что Вы Вашу жизнь по дням и часам всегда хорошо организуете?

Да нет, просто я имею в виду, если мы что-то небрежно или второпях делаем, и при этом уговариваем себя: ну, ладно, как-нибудь потом... А потом приходится чуть ли не всё исправлять, да и тратить сил в два-четыре раза больше. Что касается планирования, то это дело тоже творческое. Одно могу я сказать твёрдо – не люблю хаоса ни в жизни, ни в работе.

Категории признания, славы в искусстве – поддаются ли они планированию? Возможно, они тоже зависят в известной степени от целенаправленности, или от лени, неумения организовать, так сказать, себе успех, завязать контакты со знаменитыми исполнителями. И как следствие, одни композиторы недооценены, другие переоценены.

Мне кажется, право принадлежности, так сказать, к большому искусству – вещь чрезвычайно справедливая. Вся история музыки, да и не только музыки, воздаёт должное всем, кто того заслуживает. Время от времени энтузиасты "откапывают" современников, скажем, Бетховена, увлекаются ими. И по-справедливости, ведь любая хорошая, профессиональная музыка имеет право на звучание. Иногда вновь открытые имена, становятся на определённый период даже модными. Так одно время очень много стали исполнять Михаэля Гайдна, но мне кажется, что высочайший масштаб гениального Йозефа Гайдна от этого высветился и засверкал ещё ярче. А брат его, – никто с этим и не спорит, – был высокообразованный музыкант, но его творческий потенциал был менее наполненным. Так что я думаю, если кто-то сегодня недооценён или переоценён, то время всё расставит по своим местам. Подлинное музыкальное сочинение – это живой организм с кровообращением, с печенью, почками, поджелудочной железой, с сердцем, умом... Если же это нечто из музея мадам Тюссо, то скорее всего такая музыка может вызвать интерес лишь временного толка.

Вам наверняка знакомы довольно категоричные высказывания двух композиторов-антиподов: Арнольда Шёнберга, утверждавшего, что "Музыка выражает всё, что заложено в нас...", и Игоря Стравинского, считавшего что "Музыка вообще бессильна выразить что-либо".

Я склонен согласиться с первым высказыванием. Ведь музыка при всей абстрактности своего строительного и технологического материала, всё-таки колоссально заряжена и мощью изобразительной, и эмоциональной, и описательской, и юмористической... По сути, она безгранична в своих возможностях. Я вообще думаю, музыка нам Господом Богом дана для того, чтобы человек не словесно, а душевно осознал своё место на земле, в мироздании, задумался бы о скоротечности нашей жизни, о вечности наших высочайших, так сказать, моральных икон, о природе, закономерностях небесной системы, и так далее... Думаю, ничто так близко как музыка не стоит в прикосновении к тайнам бытия, каждой человеческой особи, животного мира, растений, смены дня и ночи, времён года...

Имена композиторов широкая публика часто связывает с одним-двумя сочинениями: Стравинский – "Петрушка", Моцарт – "Турецкий марш", Бетховен – "Лунная соната", Щедрин – "Частушки" или "Кармен-Сюита". Не раздражает ли Вас такое клише?

Каким-то произведениям при жизни композитора уготована счастливая судьба. Часто это связано с обращением к ним знаменитых исполнителей, которые дают им первый толчок, а потом уже они уходят в мир, получив изначально скорость, необходимую для завоевания, образно говоря, публики. Так что мне думается часто такие клише возникают от неосведомлённости, люди не знают, что ты сделал за последние годы. Эта знаменитая история, когда Вагнер пришёл к Россини, который не знал, что перед ним стоит уже автор "Тангейзера" и других значительных опер. Россини был композитором предыдущего поколения. Пластинок не было. Как он мог Вагнера оценить? Только по отдельным высказываниям в разговоре, который, собственно говоря, и не сложился. То есть, даже между профессионалами срабатывало определённое клише. Высокое искусство, повторюсь, вещь справедливая, и живёт другими временными измерениями – вечными. Это развлекательная эстрада, рок, массовая культура обслуживает одно поколение, я бы сказал – по вертикали – одно поколение радуется, наслаждается той или иной "звездой" и... забывает.

Справедливо ли утверждение: "публика – дура"? Особенно в классической музыке. Публика приходит в концертный зал эдаким потребителем и как бы вопрошает: что ты там мне приготовил? И сколько же надо всякий раз усилий, таланта, а иногда и просто сильно действующих, эпатирующих эффектов, чтобы её расшевелить.

Смотря какая публика. Инерция – это, конечно, колоссально сдерживающая мощь. Дом классической музыки перенаселён, знаете ли, до предела: сидят, спят, едят в коридорах, на лестницах. Порою замечательным сочинениям втиснуться в эту обитель высокого искусства очень трудно. Ещё Стравинский говорил, что публика предпочитает *не познавание, а узнавание*. Поэтому так распространены концерты по заявкам во всех странах. Это естественный процесс, но всё равно надо продолжать сочинять музыку.

Существуют ли для Вас особые критерии в оценке собственных сочинений?

Для меня есть два решающих критерия: отношение к сочинению музыкантов оркестра – их на мякине не проведешь, не обманешь, они переиграли всё на свете, и если я слышу, как в паузах артисты оркестра пытаются повторить, «уложить» тот или иной пассаж, усовершенствовать его, значит они прониклись, увлеклись твоей музыкой, и ты выиграл полсражения. Иначе их не заставишь это сделать никакими силами. Это, впрочем, касается и вообще исполнителей. Второе – публика. Если в зале воцаряется при исполнении твоей музыки тишина, та, про которую Пастернак говорил: *тишина – ты лучшее, что я слышал*, если публика не думает о завтрашней суете, забывается в стихии звуков – вот это для меня играет наиважнейшую роль, даже не мнение коллег.

Идея совершенства – это нечто вроде бы само собой разумеющееся, лежащее в основе любой творческой деятельности. Но задумываетесь ли Вы об этом в момент сочинения, или сам материал ведёт Вас за собой?

У меня бывают два рабочих состояния. Одно, когда всё получается и укладывается в твоём воображении, как будто кто-то водит твоей рукой за письменным столом, сама собой складывается тесситура, точно располагается состав оркестра, голоса начинают сходиться... А иногда начинаешь себя принуждать, прорываться через какую-то искусственную запруду, мучаешься из-за каждой мелочи.

Но слушатели об этом вряд ли догадываются, и возможно, что именно там, где Вы чувствовали это сопротивление, Вас ожидает наибольшая удача и успех?

Но сам я всё-таки с годами почти безошибочно узнаю, где я работал как бы «по подсказке свыше», а где я себя принуждал. Без строжайшей самооценки композитору нельзя существовать. Техника всё-таки у меня достаточная, надеюсь, меня не упрекнут за это в хвастовстве. И если не делать никакого критического отбора

и просто писать и писать? Так сказать, вылезать на технику? Это не мой путь. Хотя, когда я преподавал, то часто предлагал своим ученикам написать какое-либо сочинение, как бы не задумываясь. Что пришло в голову, то и пиши, вырабатывай технику, учишься понимать, что музыка – это искусство, разворачивающееся во времени, учишься отбирать необходимое, избегать преувеличений и так далее. Словом, такого рода упражнения чрезвычайно полезны.

Композиция – профессия, или в первую очередь некий дар свыше?

Сейчас можно взять выпускника университета и обучить его сочинять музыку в течение нескольких месяцев, даже научить его основам полифонии и другим необходимыми вещами, но всё же необходимо что-то ещё другое – особая музыкальность, специальный состав аминокислот, расположенный в определённом порядке. Не случайно же есть люди математического склада ума и, так называемые, гуманитарии. Они же противоречат друг другу даже в быту. Скажем, я могу запутаться и в двухзначных числах.

Но математика и музыка имеют так много общего.

Безусловно, но всё же я бы сказал, что 60 процентов – это голос Бога, и лишь 40 – техническая смекалка, умение, просто набитая рука.

60 на 40 – чем не магия чисел? Существуют ли для Вас магические, излюбленные, так сказать, «щедринские» комбинации или проторенные дорожки при сочинении музыки?

Вы знаете, новым быть не трудно, трудно быть вечным. Что касается каких-то клише, наработанных приёмов, технологий, это можно назвать и профессионализмом.

Можно и творческим почерком.

Ну, я не знаю, музыка живёт по определённым законам, которые изучаются. Скажем, перенесение звука в другую октаву, динамическая шкала, штрихи, и так далее – всё что может совершенно преобразить один и тот же звук. А оркестровые тембры, регистры, или сложнейшие комбинации подвижного контрапункта... Всё это в арсенале у всякого композитора, если он вообще получил хорошую школу и знаком с мировой музыкальной культурой, а не спустился на парашюте из стратосферы. Что касается клише или, если хотите, почерка – это вроде бы и хорошо, но частенько грозит самоповтором. Если идёшь на концерт и заранее всё предсказуемо, уже не так и интересно.

Но каждый крупный композитор имеет своё звучащее лицо, интонационную неповторимость.

Это и есть композиторский стиль. С другой стороны, всегда существовали два типа художников. Возьмите Стравинского – многие его сочинения вроде бы написаны разными композиторами. Или Пикассо. Когда мы любуемся его изумительными откровениями разных периодов, трудно порой представить, что принадлежат они одному художнику. А Прокофьев в каждой ноте – Прокофьев. Не важно, "Война и мир" по Толстому, "Семён Котко" по Катаеву, "Ромео и Джульетта" по Шекспиру. Или те же его фортепианные сонаты, он всегда оставался Прокофьевым, в каждом такте, в каждой ноте. Он не отрицает себя. У Стравинского же совершенно по-иному. Возьмите его Скрипичный концерт и "Историю солдата", или "Жар-птицу". Кажется не просто разные композиторы, а разные поколения, материки, язык...

Мешает ли Вам что-либо в Вашей профессии?

Всё, что отвлекает от сочинительства. Естественно, это не означает 24 часа в сутки сидеть за письменным столом. Как-то, кстати, мы дружески дискутировали на эту тему с моим польским коллегой и другом Кшиштофом Пендерецким, я спросил у него: когда ты всё успеваешь? "У меня очень простой секрет, – ответил он, – я каждый день, хотя бы пять минут, но работаю над новым сочинением, в каком бы состоянии я не находился". А вот другой пример: мне довелось в своё время участвовать с французским композитором Оливье Мессианом в составе жюри Конкурса пианистов имени Глена Гульда в Торонто. Однажды нас обоих пригласили на встречу со студентами Торонтского университета, на которой мы должны были отвечать на одинаковые вопросы. Мессиан сказал тогда, что если он три месяца в году занимается сочинением музыки, то чувствует себя композитором. Если меньше, то год для него потерян. Так что видите, у всех всё по-разному.

А для Вас?

Я всё-таки нахожусь ближе к Пендерецкому, для меня важно хоть немного, но всё же каждый день продвинуться дальше в работе, хоть это иногда и является, возможно, шагом назад, или в сторону.

Есть ли музыка, которую Вы не любите? Помните, как тот же Стравинский говорил, что когда он слышит музыку Рихарда Штрауса, то ему хочется визжать. Или про Хиндемита...

...что когда слушаешь его музыку, то будто жуешь фанеру несъедобную? Ну, вы знаете, я бы сказал по-другому: существует море, главным образом, скучной музыки. Я всё-таки иными категориями пользуюсь: когда мне интересно и когда мне нестерпимо скучно, когда музыка не заинтересовала меня ни профессионально, ни попыткой куда-либо вырваться, либо наоборот – вернуться. Но больше всего меня раздражает, что мы окружены коммерческой музыкой: куда ни придёшь – на почту, в магазин, в аэропорт – везде звучит так называемая "массовая музыка". Она настолько усреднена, что кажется одинаковой, такое впечатление, что один и тот же композитор её пишет, аранжирует, записывает... а ты принуждён её слушать. Поэтому я называю её принудительной музыкой.

Удачное определение.

Садишься, знаете ли, в поезд, тебе в постель кладут, образно говоря, певицу которую ты не хочешь слушать, и убрать её из наших российских поездов просто невозможно. Скажем, едешь в Санкт-Петербург и должен почему-то слушать, ну я не знаю, там, Сенчину, Долину... а я не хочу их слушать, полвосьмого утра!

Говорят, начал заниматься творчеством, подумай, какие жертвы ты принесёшь.

У Вознесенского по этому поводу сказано: *моё мастерство самопытное*. Конечно, творчество в какой-то степени попытка для самого себя. Когда человек отсидел на службе 7 часов, пришёл домой – и делай что хочешь. А тут у тебя мозг постоянно включён, ты разговариваешь с соседом, а у тебя партия альта «прокручивается». Ты и собеседника плохо слышишь. Или, скажем, исполнитель. Мне доводилось довольно активно заниматься концертной деятельностью, но это несколько иное. Если ты позанимался пару часов, у тебя на душе уже спокойно. А в композиции тебя и ночью преследует образ, над которым ты в данный момент работаешь. Иногда это бывает мучительно, как некая неотвязная идея. Оттого и невероятная утомляемость.

Отражается ли темп Вашей жизни на темпы, если можно так выразиться, Ваших сочинений? Поражают Ваши финалы, когда вся ткань, все линии завихряются в какую-то воронку, будто тебя властной рукой окунают в убыстряющийся ход времени. Когда слушаешь, даже мурашки по коже бегают. Как это определить. Вселенский хаос? Или это просто стремление к эффектным концовкам?

Как ни странно, жизнь становится с годами всё более интенсивной. Я как-то пожаловался приятелю: мало успеваю. Он ответил до-

вольно образно: если бы ты только один шар запустил в небо, тогда мог бы сидеть и спокойно ждать, когда он опустится; тебе же надо многими шарами "управлять", поэтому и отдача требуется большая. Могу только порадоваться, что моё общение и в переписке, и просто в случайных разговорах обрела, так сказать, большую интенсивность и конкретность. Раньше было больше суеты. Может быть от этого ощущение, что темп жизни у меня убыстряется. Что касается темпа сочинений, то, знаете ли, музыка делится грубо на окончания тихие и громкие. Когда приходит новая идея и приступаешь к сочинению, я сразу прикидываю в голове начальные и конечные построения, их «соотнесённость» в архитектонике. Часто развитие музыкального материала само диктует развязку. Впрочем, композитору не грех подумать и об исполнителе, чтобы он мог поставить точку или восклицательный знак эффектным росчерком пера, и чтобы публика воздала ему за это должное. Я как-то был на концерте выдающегося финского пианиста Оли Мустонена, когда он оба исполняемых произведения окончил очень тихо. Это был, в какой то степени, вызов. Публика привыкла к эффектным концовкам, к галопированию. Коварный вопрос вы задали, кстати. Знаете, недавно в разговоре с дирижёром Лорин Маазелем на его интернет-сайте, он спросил меня, часто ли я изменяю уже завершённые сочинения. Я ответил, что, как правило, не изменяю. А потом вспомнил, что однажды моя жена, Майя Михайловна Плисецкая, прослушав только что законченный мною скрипичный концерт, заметила, что ей не нравится тихая концовка. Я принял замечание в штыки, а потом подумал, подумал, походил и... дописал ещё 15 тактов. Получилось эффектно. Если на сцену выходит виртуоз, ему надо дать карты в руки, разумеется, если эффектная концовка вытекает органично и не противоречит целому.

Каков же Ваш стиль? Может ли вообще композитор сам его охарактеризовать или это удел критиков?

Я могу лишь сказать, что всю жизнь честно писал то, что слышу в себе. Так, как меня зарядил, если хотите, мой генетический код.

Могли бы Вы быть не музыкантом?

Я счастлив, что угадал своё предназначение. Думаю, я бы мучился в чужеродной для меня профессии.

Какие встречи стали для вас определяющими?

В этом смысле я счастливый человек. Прежде всего, я бы назвал моего отца Константина Михайловича, мою жену Майю Плисецкую, Лилю Брик, Андрея Вознесенского. Моих учителей

Якова Флиера, Юрия Шапорина. Моих друзей Славу Ростроповича, Диму Ситковецкого. Я не выстраиваю какой-то ряд для энциклопедии, может я кого-нибудь наверняка забыл, не назвал. Важно, что меня жизнь одаривала встречами с выдающимися людьми. Я счастлив, что довелось довольно долго общаться с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем. Он был страшно участливый, он помогал нам всем преодолевать, так сказать, жизненные трудности в тоталитарном обществе. Не только как гениальный композитор, а и как человек. Для меня такие люди всегда были ближе, чем так называемые "небожители", интересовавшиеся только, скажем, трактовкой сонаты Бетховена, или распределением рук в том или ином пассаже.

Ваша музыка давно перешагнула национальные границы России. Щедрина знают во всём мире. Остались ли Вы сугубо русским композитором, или ощущаете себя композитором мира?

Начнём с того, что национальные культуры существовали и будут существовать всегда. Их приметы совершенно очевидны. Эти традиции, сохраняющиеся из поколения в поколение, возможно, связаны с языком, с ментальностью, с климатом, с природой и т. д. Но вот о чём мы вспоминаем редко: одна культура как бы противоречит другой. Возьмите немецкую музыку: сколько там боевого, маршеобразного, подчинённого определённым правилам, которым строго следовали даже великие классики. И возьмите горизонтальность мышления у русских, начиная с Глинки, хотя он и был воспитан на так называемой европейской музыке, но он вышел из её тисков и начал последовательно проводить истинно русскую линию в музыке.

Ростропович написал недавно, что Ваше творчество «одна из ветвей могучего древа музыкального искусства России».

Большая или маленькая, завядшая или с листьями, но то, что я принадлежу к этому дереву по воспитанию и моей ментальности, по культуре, в этом нет никаких сомнений. Даже окажись я на каких-нибудь островах Фитцжи, мне от себя не убежать. Это моя судьба.

Беседу вёл Семён Гурарий