

ДМИТРИЙ
КАБАЛЕВСКИЙ



ДОРОГИЕ
МОИ ДРУЗЬЯ





ДМИТРИЙ
КАБАЛЕВСКИЙ



ДОРОГИЕ
МОИ ДРУЗЬЯ

Книги, ноты: Ale07.ru

МОСКВА. «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ». 1977

78
К12

Составление, примечания и биографический очерк
В. ВИКТОРОВА

К $\frac{70302}{078(02)}$ $\frac{1534}{-77}$ 061-4771

ОТ АВТОРА

Вскоре после того, как вышла в свет моя книга для детей о музыке — «Про трех китов и про многое другое», я решил попытаться написать книгу о музыке для молодежи. Причина была, в сущности, та же самая: многочисленные встречи и большая переписка — следовательно, множество самых разнообразных вопросов, волнующих, судя по всему, не только тех, кто их задает, но и многих других. Новая книга должна была ответить на наиболее часто задававшиеся вопросы. В то же время с каждым годом обострялось противоречие между моим желанием обстоятельно ответить на все эти вопросы и невероятной занятостью, не позволявшей мне это желание выполнить. И пока я раскапывал груды писем, отыскивая наиболее для меня важные и интересные, хронический «цейтнот» дал о себе знать с особой силой: я в это время с головой погрузился в общеобразовательную школу с намерением перестроить существующую там ныне систему музыкального обучения и воспитания. Оставив консерваторию, которой отдал 40 лет своей педагогической жизни, я пошел учителем музыки в 1-й класс 209-й московской общеобразовательной школы. Пошел не один, а с группой отличных молодых музыкантов-педагогов. Нам создали «Лабораторию по музыкальному обучению и воспитанию»

при НИИ школ Министерства просвещения РСФСР, и сейчас по предложенной мною и разрабатываемой лабораторией новой системе ведут занятия в I—IV классах уже более 500 учителей в городах, поселках и деревнях России и некоторых других республик. Среди этих учителей есть и многоопытные, эрудированные педагоги, но в основном это молодежь, жаждущая нового, отвечающего требованиям не только сегодняшнего, но и завтрашнего дня, полностью разделяющая мысль замечательного советского педагога В. А. Сухомлинского: «Музыкальное воспитание — это воспитание не музыканта, а прежде всего человека». Эти слова я взял в качестве эпиграфа к новой программе по музыке.

Мне стало ясно, что на новую книгу времени я не найду, тем более что незаконченной оставалась еще книга «Как рассказывать детям о музыке», а кроме того, я нет-нет да и «вспоминал» о том, что я композитор, и брался за нотную бумагу...

Но все же окончательно отказываться от замысла книги мне не хотелось. Я еще раз перечитал копии своих писем, написанных в разное время в ответ на письма школьников-старшеклассников, студентов, пионервожатых, комсомольских работников, учителей, воспитателей, родителей маленьких музыкантов. И показалось мне, что среди этих писем есть такие, которые могут представить интерес для молодых читателей, так как затронутые в этих письмах вопросы продолжают волновать молодежь и сегодня.

Тогда я попросил поэта В. И. Викторова, с которым нас связывают многие годы самой тесной творческой дружбы (на его стихи я сочинил более 30 песен для детей, включая почти все «Артековские песни»), «поколдовать» над этими письмами, посмотреть, нельзя ли хоть отчасти заметить ими ненаписанную книгу. С подлинно дружеской отзывчивостью взялся он за этот непростой труд — надо было перевероршить десятки папок,

забитых письмами и моими ответами, пересмотреть мои статьи в журналах, стенограммы выступлений. Так родилась эта книга.

Я надеюсь, что те, кому адресованы мои письма, не будут в претензии за их опубликование, тем более что во многих письмах изменены фамилии, имена. Кроме того, даже в самых «сердитых» письмах я ведь встаю не против личности своего корреспондента, а против тех или иных воззрений, которые считаю ошибочными, ложными.

Круг вопросов, затронутых в этой книге, довольно широк, во всяком случае, он выходит за пределы музыки, хотя музыка, естественно, осталась в центре. По форме своей книга ассоциируется у меня с «ответами на записки из зала» — иногда очень лаконичными, иногда более обстоятельными. Тут и дружеский разговор с пионервожатыми, и напутствие школьникам-выпускникам; сердитый разговор с учителем, полагающим, что джаз — это «идейное оружие империализма», а потому его следует запретить, и письма родителям о сложностях воспитания художественно одаренных детей; мысли о музыке Прокофьева, Шостаковича и об их младших современниках; некоторые соображения о связи музыки с литературой и живописью; попытка разобраться в таких противоречивых явлениях современной музыки, как рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда» и новейшие явления буржуазного «авангардизма», размышления о выборе профессии, в частности о нелегкой, но увлекательной профессии учителя.

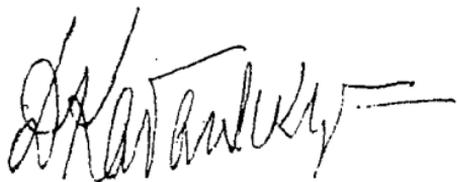
Все эти вопросы, однако, не так уж далеки друг от друга. В сущности, все это различные грани единого, важнейшего сегодня вопроса о духовной культуре молодого человека нашего общества. Ведь суть этого вопроса не в том, какова будет профессия сегодняшнего молодого человека, а в том, каким будет его духовный мир, его мировоззрение, его нравственность, его отношение к труду, к окружающим его людям, к своему месту в обществе.

Искусство может и должно играть очень большую роль

в формировании духовной культуры человека. Огромные возможности, заложенные в нем, реализуются сегодня далеко еще не в полной мере, поэтому и не в полной мере раскрываются еще необъятные духовные силы человека.

Хороший педагог-воспитатель, в какой бы области знаний он ни трудился, всегда сделает искусство своим помощником. Таким же помощником может стать искусство и для любого молодого человека, занимающегося самообразованием.

Профессия тут ни при чем. «Как музыка Бетховена, Моцарта, Чайковского и Мусоргского нужна, необходима химику, агроному, философу и хирургу, точно так же всем им невозможно жить полностью, а работать и творить на полную мощь без вдохновляющих созданий Гомера, Данте, Шекспира и Пушкина». Этими словами выдающегося советского хирурга С. С. Юдина мне хочется закончить свое короткое предисловие к книге, которая — я очень надеюсь на это — сможет оказаться интересной и полезной молодым специалистам любой области. Ведь речь в ней идет о музыке не как о профессии, а как о ценнейшей части духовной культуры любого молодого человека, а не только молодого музыканта...





ЧЕМ НАМ ДОРОГО ИСКУССТВО



НЕИЗВЕСТНОМУ АДРЕСАТУ

Искусство как и человек. Назовете вы человека настоящим человеком, если он не способен глубоко мыслить и чувствовать? Никогда не назовете. Так и искусство: если нет в нем настоящих мыслей и чувств — это не настоящее искусство! В лучшем случае оно проходит мимо человека, не задев ни сознания, ни сердца, ни души. А нередко оно отравляет человека, портит не только его эстетический вкус, но и отношение к людям, к жизни.

Человек, особенно молодой, с еще не окрепшими убеждениями, вкусами и идеалами, оказывается порой податливым к самым разным влияниям, не только хорошим, но и дурным. Начните такого человека развлекать пустячками, но пустячками, «щекочущими нервы». Развлекайте сегодня, завтра, послезавтра! Ограничьте его эстетический мир такими развлечениями, и они будут приедаться ему все скорей и скорей, он будет требовать новых и новых развлечений.

Вспомните, что говорил В. И. Ленин на III съезде комсомола, когда поставил перед делегатами важнейший в ту пору вопрос о «ликбезе», о ликвидации безграмотности народа, доставшейся нам в наследство от царской России. В. И. Ленин сказал, что с этой первостепенно важной задачей можно будет справиться только при условии, если молодежь возьмется за дело, если каждый комсомолец, каждая советская девушка и каждый юноша ощутят его как свое личное дело, как свой личный долг. Вот тогда неграмотность будет побеждена!

Когда идет речь о всеобщем эстетическом воспитании, слова эти должны всплыть в сознании каждого из вас. Каждый из вас должен почувствовать, что эстетическая культура — это сильнейший рычаг для воспитания высоко нравственных людей, людей с передовым мировоззрением, людей, развитых интеллектуально и духовно.

Не забывайте ленинского завета о том, что, не овладев всем культурным богатством, накопленным человечеством, нельзя стать настоящим коммунистом. А ведь искусство — важнейшая часть этого богатства.

РАЗГОВОР С ВОЖАТЫМИ ОБ ИСКУССТВЕ*

Когда-то возник в прославленном пионерском лагере «Артек» обычай: перед началом больших пионерских сборов, лагерных фестивалей и олимпиад выносить и устанавливать на почетном месте три больших знамени — красное, голубое и белое. Три знамени — три символа: труд, дружба, спорт. Хорошие символы! Они напоминают ребятам об очень важных и очень серьезных вещах.

То, что на труде покоится вся наша жизнь, вся наша деятельность, — это понятно каждому, как понятно и то, что труд человека обязательно включает науку и технику, немислим без них.

То, что на дружбе покоятся отношения не только между отдельными людьми, но и между целыми народами, что от дружбы народов зависит мир на земле, — это тоже каждому понятно.

Каждому, наконец, понятно и то, что человек должен быть здоровым, крепким, сильным и потому с детских лет должен заниматься физической культурой, спортом.

Когда прошлым летом я слушал разговор обо всем этом на сборе пионерского актива в «Артеке», мне вдруг стало как-то особенно ясно, что не могут, просто не имеют права артековцы жить дальше без четвертого знамени. И когда я задал им вопрос: «Какое должно быть у вас еще одно знамя?» — они, не задумываясь, дружно ответили: «Знамя искусства!»

* Этот разговор Д. Б. Кабалевского с пионервожатыми состоялся на страницах журнала «Вожатый» в 1961 году.

Спустя некоторое время я получил из «Артека» письмо, несказанно меня обрадовавшее. Артековцы сдержали свое обещание и к трем знаменам добавили четвертое знамя — розового цвета, с эмблемой искусства в углу. Молодцы ленинцы-артековцы! Конечно же, не к лицу им жить без знамени искусства! Да и только ли им?

Думаю, что это относится ко всем пионерам, ко всем нашим ребятам.

И вот я хочу сейчас побеседовать о четвертом знамени с вами, девушки и юноши, кто отдает подрастающему поколению свои знания, свой опыт, время и силы, а главное — свою любовь к детям. Со многими из вас я встречался: зимой — в школах, летом — в пионерских лагерях. И всегда ваш благородный и очень нелегкий труд вызывает во мне чувство глубокой симпатии и уважения.

Но должен откровенно сказать, что очень многие из вас (боюсь сказать — большинство) слабо подготовлены к участию в художественном воспитании нашей детворы. Образно выражаясь, вы далеко не всегда оказываетесь в состоянии поддержать четвертое знамя так же, как вы поддерживаєте знамена труда, дружбы и спорта. Даже «Артек», который призван быть во всех отношениях примером и образцом для остальных наших пионерских лагерей, не представляет собой в этом отношении большого исключения.

Вам надо в полную меру оценить значение своей большой роли в деле эстетического воспитания детей и юношества и не побояться припять на себя некоторую долю ответственности за то, что не все еще в этой области обстоит у нас благополучно. А для того чтобы успешно со своей ролью справиться, вам надо прежде всего серьезно задуматься над этим неблагополучием. В чем основная его причина? Не сомневаюсь, что причина эта коренится в недооценке эстетического воспитания детей и юношества как важнейшей части всего коммунистического воспитания. Не случайно ведь в законе о школе

говорится именно о необходимости «преодолеть недооценку эстетического воспитания школьников».

В чем же заключается эта недооценка? Не в том, как это иной раз понимается, что мало песен поют ребята, что мало устраивается для них литературных вечеров, что редко ходят они в музеи и на художественные выставки. Речь идет не о количестве того, что именуется обычно ужасно скучным, канцелярско-бюрократическим термином «художественное мероприятие» (совсем ужасно звучит, увы, не так уж редко встречающееся словосочетание «мероприятие по линии эстетического воспитания»!). Конечно, количество спетых песен и прослушанных концертов, просмотренных спектаклей и посещенных выставок — все это очень важно и играет огромную роль в эстетическом воспитании подрастающего поколения. Но недооценка эстетического воспитания коренится глубже.

Во-первых, не все и не всегда отдают себе отчет в том, что область эстетики, область прекрасного далеко не исчерпывается искусством, что мир прекрасного распространяется на все проявления человеческой жизни, что эстетика теснейшим образом связана с этикой, с нравственностью человека, с его идейностью.

Мир прекрасного пропозывает и всю природу. Скучны и духовно бедны люди, не способные это ощутить, как ощущали и воплотили в своих творениях великие, да и не только великие, а даже самые обыкновенные художники прошлого и настоящего.

Мир прекрасного теснейшим образом связан едва ли не со всеми областями деятельности человека с самых его ранних детских лет. И если первоклассник поймет и почувствует, что клякса в тетради — это не только плохо, но и некрасиво, он в дальнейшем в любой своей работе будет стремиться к красоте. А это очень важно: ведь красиво все совершенное, все целесообразное, все гармонично сконструированное, все хорошо сделанное.

Карл Маркс говорил, что человек формирует свою жизнь не только «по законам физической потребности», но также и «по законам красоты». На нашу долю выпала огромная ответственность — мы строим первое в мире коммунистическое общество. Но как же мы будем строить его «по законам красоты», если не поймем, что такое красота, не научимся сами ценить и создавать ее и не сумеем воспитать эту способность в детях, в молодежи?

Недооценка эстетического воспитания заключается также и в том, что искусство еще нередко рассматривается как удел главным образом тех, кто избрал его своей профессией. А на самом-то деле искусство существует для каждого человека, для всех людей. И речь здесь идет об искусстве во всем его богатстве, во всех его формах и жанрах, от самых простых до самых сложных. Так, говоря о музыке, мы должны иметь в виду не только песню или легкую танцевальную музыку, но и оперу и симфонию. Недооценка эстетического воспитания с этой точки зрения всегда ведет к забвению или недопониманию основополагающего ленинского тезиса о том, что искусство должно принадлежать народу.

Несколько слов я хочу сказать особо о самой близкой мне области искусства — о музыке. В системе эстетического воспитания, да и во всей нашей жизни музыка по сравнению с литературой находится, можно сказать, на положении падчерицы. Как, например, отнесетесь вы к старшему школьнику, если он не сможет ответить на вопрос о том, кто такой Пушкин и каково содержание хотя бы основных его произведений? Вероятно, воспримете это как редчайший и печальнейший пример некультурности. Ну а если вопрос ваш был не о Пушкине, а, скажем, о Мусоргском — что тогда? Не появится ли «спасительная» отговорка, что я, мол, не музыкант и потому «имею право» этого не знать?.. Но ведь ваш юный собеседник и не литератор! Быть может, на этом основании ему и Пушкина знать не обязательно?..

Можно ли представить себе, чтобы школьник вдруг заявил, что он не собирается быть ни писателем, ни поэтом и потому книг читать и на уроки литературы ходить не намерен? А вот случаи, когда ребята примерно в таком духе определяют свое отношение к музыке и музыкальным урокам, пусть не слишком часто, но все же бывают. Однажды мне пришлось даже через «Пионерскую правду» отвечать на вопрос, заданный группой школьников об уроках пения: «Важный ли это урок?»

Музыка — искусство, обладающее большой силой эмоционального воздействия на человека, — я думаю, большинство из вас испытало это на себе, — и именно поэтому она может играть громадную роль в воспитании духовного мира детей и юношества. А если, например, говорить о хоровом пении, то невозможно переоценить его значение в деле воспитания в детях чувства коллективизма, товарищества. Каждый участник хора, даже малыш, на опыте хорового пения убеждается, что его личная ошибка, невнимание или недобросовестность ставят под угрозу успех всех его товарищей, всего коллектива.

Какие же требования или для начала хотя бы пожелания можно предъявить к вам, вожатым, в области художественно-воспитательной работы? Во-первых, хочется, чтобы все вы почувствовали, поняли и неустанно проверяли на своем мировосприятии, что прекрасное окружает нас повсюду, а не только в искусстве. Искусство живет в этом мире прекрасного в окружающей нас жизни, рождаясь из нее, сплетаясь с ней и, в свою очередь, влияя на нее.

Оглянитесь вокруг. Вот вы в «Артеке», на берегу Черного моря. Присмотритесь и прислушайтесь к нему. Что такое море? Для человека, лишенного способности чувствовать подлинную красоту жизни, море — всего лишь «водный путь» или «пляж», пригодный или непригодный

для купания... А для других людей море — это и дивная, вечно переменчивая красота природы, это и восторженные гимны Пушкина, обращенные к морю, и поразительные по яркости музыкальные поэмы Римского-Корсакова «Садко» и «Шехеразада», и темпераментные живописные полотна Айвазовского...

И так все вокруг нас... Все, во что мы ни всмотримся, все, во что ни вслушаемся...

Вот если вы сами будете так видеть и чувствовать окружающую жизнь, вы без труда и усилий научите этому и своих воспитанников — пионеров.

И еще надо поверить в то, что искусство — великая ценность, украшающая жизнь человека, облагораживающая его, обогащающая его духовный мир. Я встречал вожатых, которые именно так относились к искусству. Некоторые из них сами не владели никаким искусством и горько сожалели о том, что условия жизни лишили их в свое время возможности научиться играть на каком-либо музыкальном инструменте, или рисовать, или просто знать искусство, хорошо в нем разбираться. Но они всей душой, всем сердцем своим любили не только хорошие книги, с которыми никогда не расставались, но и хорошую живопись, и скульптуру, и хорошую, серьезную музыку. И вот этим вожатым без особых усилий удавалось заронить в юные души своих воспитанников-пионеров зерно такой же любви к искусству, какая обогащала их собственную жизнь, согревала их собственные души...

Конечно, за немногие часы в школе или за 30—40 дней летней лагерной смены многому научить нельзя. Но вызвать любовь к искусству можно и за более короткий срок, если только ты сам его любишь по-настоящему.

Роль вожатого, его личного примера в формировании сознания, духовного мира пионеров очень велика, особенно в условиях летней лагерной жизни. Ведь всем

известно: если вожатый страстный турист, то к концу смены большинство ребят его отряда начнут увлекаться туризмом. Если вожатый, кроме спорта, ни о чем не помышляет, и в сознании ребят его отряда очень скоро ни для чего, кроме спорта, не остается места. Если вожатый — любитель музыки, то и отряд его в лагере начинает выделяться своей музыкальностью.

Нужно ли говорить, что лучшим вожатым мы все, несомненно, назовем такого вожатого, который сам будет всесторонне развит и в равной мере будет заботиться как о физической, так и о духовной культуре своих воспитанников.

Мне кажется, вы должны добиваться, чтобы вам оказывали бóльшую помощь, особенно перед отъездом в лагерь. В работе с детьми крайне нужны серьезные консультации и толковые инструктажи. Почему, например, многие из вас не знают даже, как начать с ребятами петь песню? Ведь для того чтобы отряд ваш чисто и стройно запел даже очень давно и хорошо знакомую ему песню, недостаточно зычным голосом крикнуть: «Начали! Три, четыре!» А ведь именно так вы очень часто и делаете. Но тут-то вслед за вашим «три, четыре» (это звучит особенно курьезно, когда песня написана в двух- или трехдольном размере!) и начинается фальшивое, нестройное пение. Каждый из 30—40 ребят запекает кто во что горазд, каждый в своей тональности. Опытный вожатый, хоть чуть-чуть знакомый с практикой хорового пения, или сам «даст тон», или, что еще лучше, выберет в своем отряде ребят помузыкальнее, у кого голоса покрасивей и позвонче, и сделает их запевалами. Вот такие запевалы и должны начинать песню. Споет один из них запев — все прислушаются к тональности (да и к характеру звучания) и вступят в припев чисто и стройно.

Кстати, о пении песен, особенно в лагерях. Я бы посоветовал вам обратить внимание на то, что, как правило,

слишком громко поют ребята. Зачастую это и пением-то трудно назвать, крик какой-то получается. Побольше бы при пении заботиться о чистоте, стройности, музыкальной выразительности. А громкое фальшивое пение только слух портит да до хрипоты доводит, надрывая еще не окрепшие детские голосовые связки.

И, наконец, еще хочется мне посоветовать: хотя бы в порядке опыта в школах, в лагерях, в отдельных отрядах завести если не четыре знамени, то хотя бы четыре небольших флажка. Пусть внимание ребят сосредоточится на воплощенных в этих флажках символах — труд, дружба, спорт, искусство. По этим четырем направлениям, думается мне, даже легче и интереснее можно организовать отрядную жизнь.

Четыре полосы можно представить себе в стенной газете: в одной (красной) собрать все интересные, поучительные факты, связанные с трудовой деятельностью пионеров; другую (голубую) посвятить теме дружбы; в третьей (белой) подвести итоги спортивных дел; в четвертой (розовой) поддержать интерес ребят к искусству и поощрить их художественные достижения.

А разве нельзя было бы в лагере один день в неделю посвятить целиком искусству? Это нужно не для того, чтобы многому научить ребят, — такую задачу и ставить не надо в условиях летнего лагеря, — но для того, чтобы заинтересовать их, вызвать в них желание приблизиться к искусству. Ребята ведь очень легко поддаются влиянию простого, душевного слова. Но не со сцены, на которой стоит скучный стол, накрытый красным или зеленым сукном, нужно с ними вести разговор, а лучше, скажем, на живописной лесной лужайке, на речке или на берегу моря.

Поведите с ними в такой необычной, ничем не напоминающей классный урок обстановке простой разговор о поэзии, о литературе, прочитайте им хорошие стихи; пусть сами ребята расскажут о своих литератур-

ных привязанностях, о любимых книгах; а если вам удалось установить в отряде добрую атмосферу взаимного доверия (как это важно!), может быть, среди ребят найдутся и свои поэты, читающие собственные стихи!

Хорошо в такой обстановке рассказать ребятам хотя бы об одном каком-нибудь художнике, о его жизни, его творческом труде. А потом показать несколько репродукций его картин — здесь в крайнем случае и «Огонек» может пригодиться, в нем сейчас неплохие репродукции печатаются. И право же, нетрудно будет с ребят взять слово, что они станут потом из каждого номера того же «Огонька» вырезать цветные репродукции и на неделю (до следующего номера) вешать у себя над столом. Пусть не все, пусть часть ребят начнет после этого присматриваться к живописи. И войдет она постепенно в их жизнь.

И о музыке можно провести такие же беседы, опираясь на наиболее интересные и доступные ребятам радиопередачи. Это могут быть и народные песни. Это могут быть и отрывки из опер, к содержанию которых ребят легко приблизить через знакомые им литературные произведения. Это могут быть и произведения советских композиторов, в том числе и симфонические, посвященные каким-либо значительным и интересным событиям нашей современности.

И главное при этом — показать ребятам, что различные искусства очень связаны друг с другом и все они теснейшим образом сплетены с самой жизнью.

Такие простые, душевные беседы, лишенные всякой официальности, даже если вам удастся провести их с каждым отрядом лишь два-три раза в месяц, могут оставить в сознании и душе ваших питомцев неизгладимый след, забросить в них добрые семена, которые никогда не заглохнут и дадут со временем свои богатые всходы.

Я знаю, что очень многое в воспитательной работе с детьми и подростками зависит от руководителей школ, лагерей. Но от вас самих, от вожатых, зависит, быть может, еще больше. Ведь именно вы связаны с пионерами наиболее тесно и непосредственно, особенно в летнее время, когда можете наблюдать их и воздействовать на них буквально по 24 часа в сутки на протяжении всей лагерной смены.

Когда я писал эти страницы, я все время думал о вас и понимал, что вы, вероятно, задали бы мне много вопросов, если бы беседа наша была живой, а не «заочной», как сейчас. Я знаю, что осуществление всего того, о чем я написал, связано со многими трудностями. Я знаю, что зимой вы целиком погружены в свои собственные занятия и работу, а жизнь в лагере включает в себя очень, очень многое, только не досуг. Знаю и то, что у нас слишком мало издается хорошей художественно-пропагандистской литературы, на которую вы могли бы опереться. Знаю, наконец, и то, что многие из вас в свои детские годы не получили от школы того, что она должна была бы дать вам в области эстетического воспитания, и сейчас вам нелегко наверстывать упущенное...

Все это верно. Но «трудно» не значит «невозможно»! Повязывая вокруг шеи алый пионерский галстук, который делает вас, молодых людей, еще более юными, вы беретесь за самый, быть может, сложный, но и за самый чудесный труд: вы становитесь активными воспитателями детского сознания, детского сердца, детской души. Вы встаете в один ряд со школьными учителями и вместе с ними готовите к большому жизненному пути юных граждан нашей страны. Так уж не бойтесь посмотреть на встающие перед вами задачи во всей их широте и сложности! Каждый из вас — в этом можно не сомневаться — найдет множество путей и способов их решения. И кому же братья за них, как не вам, комсомольцам, советским юношам и девушкам, посвящающим себя

важному и прекрасному делу, огромный смысл которого раскрывается в скромном, но почетном звании — вожакий!..

МОЛОДЕЖЬ СПОРИТ*

...В большинстве писем радиослушателей говорится о том, как важно понять и почувствовать, что «художественное начало» пронизывает всю нашу жизнь и что само искусство — это тоже часть жизни, поэтому-то и надо стремиться к тому, чтобы оно стало достоянием всех людей.

Вот, например, товарищ А. Рулев, юноша, работающий фармацевтом в Тамбовской области, так написал об этом: «Коммунистическому обществу нужны не технически совершенные люди-автоматы, а люди высокой гуманности и внутренней красоты. Человек, не понимающий искусства, не может быть совершенным, настоящим человеком. Не пора ли ввести преподавание искусства в программу общеобразовательных школ, поставив его наравне с литературой?»

А вот послушайте, как серьезно и хорошо задумывается над этими же вопросами товарищ О. Г. Росляков из села Богородское Хабаровского края. «Если я не различаю прекрасное в произведении искусства, — пишет он, — значит, в чем-то я плохо понимаю саму жизнь, значит, и в ней я могу упустить по-настоящему красивое, а это должно меня тревожить».

Той же теме посвящено взволнованное письмо Маргариты Кокоуровой — секретаря комитета комсомола одного из институтов. Она хорошо пишет, что весь строй человеческой души, характер отношений между людьми — чуткость или черствость, отзывчивость или гру-

* С этим обзором писем радиослушателей о музыке Дмитрий Борисович выступил в радиопередаче «Музыкальный час для молодежи» в октябре 1961 года.

бость, хорошие жизненные стремления или отсутствие настоящих интересов — все это зависит не от того, сколько классов школы или курсов института окончил человек, а от чего-то совершенно другого. И она приходит к мысли, что это «другое» — в значительной мере и есть способность человека отличить прекрасное от уродливого и в труде, и в чувствах, и в отношениях между людьми.

О том, что понимание искусства, в частности музыки, помогает «лучше понимать саму жизнь», пишут многие радиослушатели. Например, товарищ Забродский, учитель из Запорожья, справедливо говорит: «Если наша молодежь не будет испытывать, ощущать самого замечательного человеческого чувства — чувства прекрасного, то и этика ее будет неполноценной». Очень верно в этих словах подчеркивается глубокая внутренняя связь эстетики и этики, способность искусства воздействовать на мораль, на этику человека. Не знаю, можно ли сказать об этом лучше, чем сказал Пушкин:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал...

И как не вспомнить здесь слова Чернышевского: «Прекрасное по своему содержанию тождественно с добрым».

Я хочу перейти к вопросу, которому также посвящены многие полученные письма. Это вопрос о молодежи, ее эстетических вкусах, воззрениях и требованиях. Читая эти письма, я словно присутствовал при интереснейшем споре наших молодых людей на эстетические темы. Участники этого спора очень различны. Одни выступают скромно, сдержанно признаются в том, что не до конца еще разобрались в волнующих их вопросах, и надеются, что спор этот поможет им. Другие имеют уже вполне сложившиеся, твердые воззрения и, понимая всю важность спора, готовы принять в нем самое активное и

серьезное участие. Третьи горячатся, негодуют, считают себя непогрешимыми и искренне убеждены в том, что выступают от лица всей советской молодежи. Есть еще и четвертые — их сейчас, как и всегда, впрочем, оказалось ничтожно мало, — трое или четверо. Они вступают в спор своеобразно: это, как правило, анонимы — они не называют своих имен, не говорят, какова их профессия, кто они, не пишут своих адресов. Для их писем характерны развязность, даже грубость и большие изъязцы по части грамотности. По своему отношению к музыке они почти все причесаны под одну гребенку: серьезной музыки, равно как и народного искусства, для них не существует. Их идеал — поймать на коротких волнах зарубежную джазовую музыку, какого-нибудь очередного «короля рок-н-ролла», записать ее на магнитную пленку и «слушать сколько влезет», как написал мне недавно один такой корреспондент, убежденный, кстати, что выступает он чуть ли не от имени всего народа, и в подтверждение такой «всенародности» своего мнения ссылается на то, что его «приятель Боб» придерживается точно такого же мнения.

Должен сказать, что такие письма вопреки желанию их авторов свидетельствуют прежде всего о том, что дурной эстетический вкус (не всегда, конечно, но очень часто) связан в один клубок с малограмотностью, малокультурностью и даже грубостью.

Но, конечно, отмахиваться от того, что дурные или просто неразвитые вкусы все еще встречаются в среде нашей молодежи, даже очень хорошей молодежи, нельзя. И основная причина существования таких вкусов — это вновь и вновь приходится повторять — все еще не налаженная в общеобразовательной школе работа по эстетическому воспитанию детей.

И все же воспитание воспитанием (это, конечно, главное и самое важное), но сознательное отношение к своему духовному миру, сознательное стремление к

своему культурному развитию, иначе говоря, самовоспитание — вот о чем не следует также забывать нашей молодежи. Поэтому любой спор на эти темы интересен и может принести пользу, если, конечно, ведется он серьезно, принципиально и взаимоуважительно.

Вот письмо учащегося Владимира Титова из города Электроугли. Он пишет, что все ребята в возрасте от 17 до 20 лет (так ведь и пишет: заметьте — «все») «не любят симфоническую музыку». С его точки зрения, симфоническая музыка — «это старо», и он рекомендует брать «мелодии и ритм джаза и исполнять как симфонию». Он приводит два примера музыки, которая ему нравится: музыка рок-н-ролла (именно музыка — танец он не одобряет) и музыка к кинофильму «Серенада солнечной долины», за которую он, по его словам, «отдал бы всех этих «тяжеломузыкальных» композиторов», то есть авторов всей классической и современной «не легкой» музыки, а заодно, видимо, и музыки народной (он прямо так и пишет: «Народные напевы — это еще хуже».).

Ну, о музыке рок-н-ролла я скажу несколько позже, а что касается музыки к «Серенаде солнечной долины» — что ж, это, по-моему, хорошая джазовая музыка. Мне, во всяком случае, она тоже нравится. Но только зачем же отдавать за нее все гениальные творения лучших музыкантов всех времен и народов? Что это, художественный образ? Но что же за таким образом кроется? Скорее всего, я думаю, просто чрезвычайная односторонность, узость эстетических вкусов и потребностей. Владимир Титов так пишет: «Я человек молодой. Люблю легкую эстрадную музыку и не переношу симфоническую. А товарищ Кабалевский человек немолодой, поэтому он, как и другие лица его возраста, чувствует некоторый уклон, что ли, к покою. Отсюда и любовь к серьезной музыке... Когда мне будет столько же лет, сколько Вам сейчас, — пишет он мне, — тогда я, быть может, соглашусь с Вами, а сейчас — нет!»

Если б Вы только знали, дорогой Владимир, как глубоко ошибаетесь Вы буквально в каждом своем слове! И откуда Вы взяли такую наивную точку зрения, что серьезную музыку можно полюбить только в пожилом возрасте, а обязательным свойством молодежи является ограниченность, односторонность вкусов, позволяющая ей будто бы любить и увлекаться только легкой эстрадной музыкой?

Зайдите в любой концертный зал нашей страны от Хабаровска и Владивостока до Ленинграда и Таллина, и Вы увидите, что каждый вечер эти залы, где играет серьезная (да, серьезная — симфоническая и камерная) музыка, заполняют прежде всего девушки и юноши — учащаяся и рабочая молодежь. А ведь это не единицы, и не сотни, и даже не тысячи, а сотни тысяч людей. А кто заполняет классы и залы множества непрерывно растущих по всей стране школ и университетов искусства и культуры, где читаются лекции, проводятся беседы и концерты все той же так не любимой Вами серьезной музыки? Да те же юноши и девушки, та же советская молодежь. И это опять сотни тысяч людей. Ну а кто в первую очередь является слушателем бесконечного количества таких же лекций и концертов во множестве клубов, Домов и Дворцов культуры? Да все та же молодежь, которая не хочет выбрасывать за борт своей жизни симфонии Бетховена, Чайковского и Прокофьева только потому, что любит развлечься, попеть и послушать легкую эстрадную песню или потанцевать под увлекательные ритмы хорошего эстрадного или джаз-оркестра.

Не правы Вы, Владимир! Ведь характернейшей чертой молодежи всегда были и сегодня особенно являются жажда познания, стремление охватить своей мыслью и своим чувством весь мир, все, что человеком было сделано, все, что им делается сейчас, и даже угадать то, что им будет сделано в будущем. Вот почему настоящий мо-

лодой человек находит время и для того, чтобы учиться, и для того, чтобы работать; и на лирику и на лекцию о завоевании космоса; и на то, чтобы посмотреть выставку картин, и на то, чтобы потанцевать; он находит время и на то, чтобы прочитать новую книгу, и на то, чтобы послушать в концерте новую симфонию, а в театре посмотреть новый спектакль; он любит и лирическую и шутовую песню, но способен на любое серьезное дело, на любой подвиг. Вот каков настоящий советский молодой человек.

А где же Ваша молодость? Где Ваш интерес к новому, неизведанному? Неужели в Вас никогда не просыпается желание сделать богатства, созданные и накопленные человечеством, своим богатством? Неужели Вас никогда не пугает перспектива прожить всю жизнь, так и не прикоснувшись к миру большого искусства, того самого, о котором (Вы, вероятно, помните это) говорил еще Владимир Ильич Ленин: «Наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее, великое искусство!»

Я хорошо могу представить себе те причины, которые помешали Вам в свое время, с детских лет, почувствовать интерес, а потом и любовь к великим творениям лучших композиторов, в том числе и к симфонической музыке. И, поймите меня, сейчас я не обвиняю Вас ни в чем, кроме одного: я готов обвинять Вас в инертности, в нежелании выйти за пределы облюбованного Вами, привычного, спокойного, но, право же, очень узкого музыкального мира.

Поверьте мне, Владимир. Я никогда не придерживался узких, односторонних взглядов на музыку. Худо ли, хорошо ли, но все-таки сочинял я не только симфонии и концерты, оперы и сонаты — писал я музыку к кинокомедии «Антон Иванович сердится», и оперетту «Весна поет», и много легких, веселых песен вроде «Серенады Дон-Кихота» или «Восточной сказки — мельник,

мальчик и осел», и музыку для джаза. Поверьте мне, что в серьезной музыке Вы найдете столько нового и увлекательного, она даст Вам столько радости и жизненных сил! И, конечно же, любовь к серьезной музыке никогда не помешает Вам продолжать любить и легкую музыку. Вы начнете только требовательнее относиться и к легкой музыке и лучше отличать в ней хорошее от плохого.

Но что же я все время сам с Вами спору? Пусть теперь поспорит с Вами Ваш сверстник, тоже студент, — Борис Костров из Мичуринска. Вот что он пишет: «Я уже несколько лет нахожусь в студенческой среде, до этого был в армии и, кажется, немощно понимаю настроения нашей молодежи. Поклонники буги-вуги — не наше поколение. Это болезнь возраста, которая пройдет, для нас эти попугаи не типичны, и подавляющее большинство это понимает. И это же подавляющее большинство стремится, пожалуй, больше всего к культуре, и вот эту культуру ей и надо давать, поставив в один ряд и серьезную и легкую музыку».

Борис признается, что легкую музыку он любит больше серьезной, но тут же добавляет, что это не мешает ему с удовольствием слушать «Пиковую даму», «Евгения Онегина» и фортепьянный концерт с оркестром Чайковского, любит его же «Орлеанскую деву», «Алеко» Рахманинова и другие, в том числе симфонические, произведения композиторов-классиков и современных советских композиторов.

Я думаю только, что, говоря о своей любви больше к легкой музыке, чем к серьезной, Борис просто ошибочно относит, например, к легкой музыке все песенное творчество, которое, кстати, больше всего и любит. Я думаю, что это неверно. Как в народной песне наряду с шуточными «баловными» частушками и плясовыми напевами были песни и лирические, и драматические, а позже появились и песни боевые — революционные,

так и в нашей советской музыке существуют очень разные песни. Возьмите, к примеру, замечательную песню Анатолия Новикова «Гимн демократической молодежи», ставший песней солидарности молодежи всего мира, — что же, разве это легкая музыка?

Я совершенно согласен с Борисом, когда он пишет: «Наша песня воспитывает человека ничуть не хуже оперы и симфонии... Возьмите лирическую песню: она учит нас, воспитывает в духе бережного отношения к матери, к семье, к любимому человеку! Разве не она преподносит нам в лирической, светлой, понятной форме понятия дружбы, товарищества, любви?» Все это верно, абсолютно верно, и именно поэтому я не могу отнести все песенное творчество к легкой музыке.

Тут все дело в том, что же называть легкой музыкой. Конечно, иногда эти две области музыки очень сближаются, и порой бывает нелегко установить между ними точную грань. Но я все же склонен к легкой музыке относить музыку, в которой даже серьезные темы выражены в легкой, преимущественно развлекательной форме, с улыбкой и шуткой. Такова танцевальная музыка, таковы многие эстрадные песни, такова оперетта. Кстати, отвечая на вопросы некоторых радиослушателей, добавлю, что джазовую музыку целиком тоже нельзя отнести к легкой музыке, хотя к легкой музыке относится большая ее часть, написанная в форме музыки танцевальной и эстрадно-развлекательной. Но многими композиторами XX века делались и делаются попытки раздвинуть рамки джаза и сочинять для джаз-оркестра серьезную музыку, вплоть до джаз-симфонии. Иногда эти попытки приводили к интересным результатам. Пока же все-таки джаз — это часть современной легкой музыки, и, если вас интересует мое личное отношение к джазу, скажу, что не склонен до самозабвения упиваться джазом, как это делают некоторые «джазоманы» зарубежного и отечественного происхождения, для ко-

торых самый уродливый рок-н-ролл — чуть ли не вершина музыкального искусства, но хорошую джазовую музыку слушаю с удовольствием. А когда мне задают вопрос: «Вы ответьте точно — что такое хороший джаз и что такое джаз плохой?» — я могу ответить лишь одно: про симфонию я так же скажу — люблю хорошие симфонии и не люблю симфонии плохие. А что такое в искусстве хорошее и плохое, нам помогает понять развитой эстетический вкус, накопленные знания и опыт. Как и в литературе: если человек мало читал, и только всякую чепуху — он не отличит хорошей книги от плохой, а если читал много и внимательно — обязательно отличит!

Спор, который возникает между точками зрения Владимира Титова и Бориса Кострова, — спор очень поучительный, и, я надеюсь, он заинтересует молодежь. Впрочем, почему только молодежь? Я думаю, что вопросы эти одинаково волнуют и совсем юного школьника, и умудренного долгим жизненным опытом старого учителя. Я убежден в том, что если Борис Костров согласится с моим определением, что такое легкая музыка, то он должен будет сказать, что, любя и легкую и серьезную музыку, он все же не отдает исключительного предпочтения музыке легкой. И я думаю, что такое отношение к искусству вообще, к музыке в частности, свойственно всей передовой части нашей советской молодежи, то есть большинству ее. Правда, обстоятельства жизни не позволили еще всем, кто стремится к этому, достаточно близко соприкоснуться с миром большого искусства и достаточно глубоко проникнуть в него, но главное в том, что на каждом шагу мы видим, как стремление это охватывает все большие и большие круги нашей молодежи.

Стремление к культуре, к большому искусству — это одна из характернейших примет нашего времени, одно из типичнейших свойств передовой советской молодежи.

ГЛАВНЫЙ КОМСОМОЛЬСКИЙ КОМПОЗИТОР*

Год за годом из-под пера множества композиторов выходят десятки, сотни, а может быть, тысячи песен. Через киноэкраны, концертные эстрады, радио, телевидение и грампластинки песни эти начинают свой жизненный путь, оказывая гигантское влияние на музыкальные вкусы людей, становясь своего рода фоном, на котором развивается музыкальная культура народа.

Никогда, вероятно, не писалось так много песен, как сегодня. Их пишут и прославленные зрелые мастера, и талантливая молодежь, и одаренные, но малограмотные дилетанты, и бездарные, но опытные ремесленники, и откровенные пошляки-халтурщики.

Нелегко разобраться в этом пестром, неравноценном, бурно и стремительно несущемся потоке, не просто все заметить в нем, услышать, воспринять, оценить. Жизнь, однако же, все замечает, все слышит, всему дает справедливую оценку и справедливо назначает каждой новой песне длительность ее жизненного пути: одним дарит годы, другим месяцы, недели, а то лишь минуты, потребные для того, чтобы единственным исполнением песня обнаружила свою мертворожденность. Редким, счастливым песням жизнь дарит долголетие, даже обещает бессмертие.

Вот почему так радостно, когда в мире песенного искусства — мире увлекательном, таком нужном людям и так ими любимом, — возникают и живут среди нас и вместе с нами явления талантливые, яркие, индивидуально-неповторимые, свободные от влияний скоропреходящей моды, явления, рожденные самой жизнью и потому становящиеся частью этой жизни. Именно таково

* Статья была написана в связи с выдвижением А. Н. Пахмутовой на соискание Государственной премии и напечатана в журнале «Советская музыка», 1975, № 9.

песенное творчество Александры Пахмутовой. Я не берусь сейчас судить о том, какие из песен наших дней обретут долголетие, но у меня нет никаких сомнений в том, что среди этих песен обязательно будут песни Пахмутовой.

И дело не только в ее чудесном таланте, дыхание которого ощущается в любой ее песне, в их мелодической увлекательности и характерности, в богатстве творческого воображения, в свободе от рутины, а главное — от моды.

Дело и не в превосходном мастерстве, позволяющем Пахмутовой равно свободно и безупречно писать и простенькую песенку для малышей, вроде подлинной жемчужинки остроумия — «Кто пасется на лугу?», и сложную симфоническую партитуру, подобную сравнительно недавно сочиненному Концерту для оркестра.

Дело прежде всего в том, что Пахмутова очень рано нашла свою жизненную, а следовательно, и творческую тему и навсегда осталась верна ей. Тема эта — образ советского молодого человека, духовный мир нашей молодежи, нашего юношества, их мысли и чувства, их жизнь.

Этот мир Пахмутова знает глубоко и тонко — это ее собственный мир. И героев своих песен она знает, как собственных, личных друзей. Но она не просто запечатлевает их, не «фотографирует» их в своих песнях. Она показывает их и такими, какие они есть, и такими, какими они должны быть. Поэтому, узнавая себя в зеркале пахмутовских песен, наши девушки и юноши понимают и чувствуют, какими они могут и должны стать, если будут стремиться к лучшему, о котором рассказывают песни их любимого композитора. Песни Пахмутовой словно протягивают им дружескую руку, и любовно, с предельным уважением, без назидания, без поучений рука эта ведет нашу молодежь в прекрасный мир дружбы и любви, труда и подвига, красоты и благородства. Вот

в чем неотразимая, действительная сила песен Пахмутовой, вот что вызывает желание подарить ей почетное звание «Главного комсомольского композитора»...

* * *

Какое бесчисленное множество написано и пишется у нас лирических песен, песен о любви! Но много ли среди них таких, услышав которые наши девушки и юноши могли бы сказать: «Какое было бы счастье, если бы судьба подарила мне такую любовь!»

Первой среди именно таких песен я, не колеблясь, назову «Нежность» Пахмутовой. Вспомните кинофильм «Три тополя на Плющихе». Какой удивительный аромат благородства, душевной красоты, подлинной нежности придает всему фильму эта песня! Признаюсь, про себя я всегда называю этот фильм не так, как называли его авторы, а всего лишь одним словом — «Нежность»...

А разве не относится к числу редких удач в области песенной лирики другая песня Пахмутовой — «Мелодия»? Не случайно, я думаю, в словах «Мелодии» мы снова слышим выразительно пропетое слово «нежность». Не так уж много можно вспомнить в мире современной песенности таких же чистых, благородных и глубоких песен о любви, как «Нежность» и «Мелодия».

Бесконечно много написано у нас и пишется сейчас песен, в которых тема молодости связана с темой Родины, песен гражданственных по своему характеру и содержанию. Но многие ли из них поются не только по радио и телевидению, в концертах и с киноэкранов, а вот «просто так», в повседневной жизни, по собственному почину, по внутренней потребности?!

И опять первая песня, которую я здесь назову, будет песня Пахмутовой — «Песня о тревожной молодости», своеобразный собирательный портрет нашей молодежи, ее лучших гражданственных черт, портрет, написанный

в увлекательных романтических тонах. А в одном ряду с «Тревожной молодостью» можно ли не назвать «Геологов» или «Главное, ребята, сердцем не стареть!»! А мужественная, трагедийно напряженная, одна из лучших песен Пахмутовой — «Горячий снег»! А пронзительно скорбная, созданная в лучших традициях эпического фольклора — «Кто отзовется»! Как близко, несмотря на кажущееся различие, стоят эти песни друг к другу! И к ним вплотную примыкают популярнейшие, гордо устремленные вперед юношеские песни — «Орлята учатся летать» или «Гайдар шагает впереди».

Глубокое слияние лирики и мужественности определяет направленность всего песенного творчества Пахмутовой, характернейшие черты ее стиля. При этом нельзя не подчеркнуть, что лирика и мужественность, если так можно сказать, никогда не расстаются друг с другом в творчестве Пахмутовой. Лирические нотки мы без труда услышим даже в самых героических ее песнях, а дыхание героики ощутимо даже в лиричнейшей «Нежности» (эта песня, рожденная образом Юрия Гагарина, упоминающая об Экзюпери, представляется мне своего рода музыкальным автопортретом самой Александры Пахмутовой) и в чудесном задумчиво-мечтательном «Звездопаде» (образ палатки «для новых орлят» далеко выходит за пределы пионерлагеря, становясь образом духовной эстафеты поколений).

* * *

Вершиной песенного творчества Пахмутовой, вершиной и по глубине и масштабности замысла, и по художественности его выполнения, стал пока (говорю «пока», предвидя впереди много работ Пахмутовой не меньшей силы) цикл «Созвездие Гагарина». Говорить об этом сочинении просто как о песенном цикле, по-моему, невозможно. «Созвездие Гагарина» не просто музыка и

стихи — это памятник! Да, первый и до сих пор единственный музыкальный памятник прославленному герою. Замысел сложный и очень ответственный. Создать музыку, достойную имени Первого Космонавта, — не каждому такой замысел по плечу, не каждый рискнул бы взяться за него. А вот Пахмутова взялась. И ей он оказался по плечу.

Строгий и стройный песенный цикл вырастает из следующих одна за другой пяти частей: трех энергичных, маршеобразных, отделенных друг от друга двумя спокойными, распевно-лирическими. Цельности цикла способствуют и интонационные связи между частями, и четкие тональные соотношения, и, главное, последовательность образного развития.

Перед нами возникает картина недолгой, но прекрасной жизни Юрия Гагарина и его живой, многогранный образ — образ мужественного героя и простого, веселого парня; человека огромной силы воли и сердечнейшей нежности, редкого обаяния; человека, рожденного для подвига и трогательно любившего лирическую песню.

Но не только этот сложный образ создала в своей музыке Пахмутова. Она выразила в ней и не менее сложный сплав чувств, возникающих в нашей душе, когда мы думаем о Юрии Гагарине, когда произносим его имя, ставшее сегодня легендой: восхищение, преклонение и гордость, но одновременно не исчезающую с годами печаль от сознания, что так рано и так трагично ушел из жизни этот «человек из сказки», что этого могло бы и не случиться...

«Человек из сказки»... Такими словами — неожиданными, но удивительно точными в своей образности — охарактеризован Юрий Гагарин во второй части «Созвездия» («Смоленская дорога»). Я до сих пор не говорил о стихах пахмутовских песен, о ее соавторах — поэтах. Надо сказать, что Пахмутова очень чутко отбирает стихи для своих песен. Почти всегда эти стихи

содержат запоминающееся идейно-смысловое зерно (это так важно для песни!) и оказываются достойными музыки, написанной на них. Мелодии пахмутовских песен подняли на своих могучих крыльях в долгий полет стихи многих авторов.

Чаще всего поэтическая основа песен Пахмутовой — стихи Николая Добронравова (иногда в соавторстве с Сергеем Гребенниковым). На его же стихи написано и «Созвездие Гагарина». Я считаю эти стихи самой большой его песенно-поэтической удачей. Они лаконичны, образны, ритмически упруги и, что в таком сочинении особенно важно, просты, искренни и взволнованны; они дают полный простор творческой фантазии композитора и вместе с тем подсказывают точное направление для этой фантазии. Трудно, впрочем, сказать, кто кому и что подсказывает в работе над песней, особенно когда речь идет о давнем сотрудничестве, каким является сотрудничество А. Пахмутовой с Н. Добронравовым. Да это и не важно. Важен художественный результат. А единство стиха и музыки в «Созвездии» — факт неоспоримый, в большой мере определяющий высокие художественные достоинства этого своеобразного волнующего цикла-памятника.

Соотношение частей внутри цикла создает цельную логичную драматургию, явно симфонического типа. Не скрою, мне очень хотелось бы услышать это произведение в симфоническом звучании с хором и солистами, как это и было, насколько я знаю, задумано автором и как она — отличный мастер симфонического оркестра — превосходно могла бы сделать.

* * *

У Пахмутовой, как у всякого настоящего художника, нет разных стилей. Нет стиля «для малышей», «для пионеров», «для комсомольцев», «для эстрады»... Ее

стиль, неколебимо противостоящий дурновкусию, связанному с влиянием западной эстрады, корнями своими уходящий в русскую народную песенность, многогранен, но един. И главная черта этого стиля — благородство.

Присущие этому благородству чистота, нежность и удивительная поэтичность (не исчезающие и в самых мужественных песнях) особенно естественно, «сами собой» возникают при исполнении ее песен в жизни, в самодеятельном (в самом прямом смысле этого слова) исполнении. Этого не сможет отрицать тот, кто хоть раз слышал традиционное вечернее (перед сном) исполнение «Звездопада» на берегу Черного моря в пионерлагере «Орленок» или непроизвольно рождающееся у туристского костра еле слышное звучание «Песни о тревожной молодости».

И еще есть в песенном творчестве Пахмутовой одно счастливое свойство: ее песни написаны как бы *для всех* и вместе с тем почти в любой из них есть нечто такое, что каждому хочется считать ее песней только *для себя*.

Думаю, что это и определяет широчайшую популярность и долговечность песен Александры Пахмутовой, самостоятельность ее пути во всем широком, многообразном и могучем движении советской песенности.

РАЗГОВОР СО ШКОЛЬНИКАМИ- ФИЛАТЕЛИСТАМИ*

Вспоминая свои очень давние школьные годы, когда я впервые заинтересовался филателией, могу сказать вам, что коллекционирование марок очень обогатило

* Д. Б. Кабалевский увлекается коллекционированием марок. Одно время он состоял членом редколлегии журнала «Филателия СССР». По просьбе редакции этого журнала он и написал несколько лет назад статью, обращенную к юным филателистам.

тогда мои познания в разных областях, особенно в области географии, поскольку «географическое содержание» преобладало в почтовых марках того времени.

С тех пор невероятно расширился круг явлений, отраженных в марках. Сегодня марки дают вам возможность вторгаться почти в любую область жизни, почти в любую точку земного шара, почти в любую пору человеческой истории.

Но есть одна область, на особое значение которой я хотел бы сейчас обратить ваше внимание. Область эта — художественная культура, литература, искусство. Значение этой области я подчеркиваю вовсе не потому, что посвященные ей марки относятся к числу наиболее красивых марок, придающих коллекции особенно красочный, привлекательный вид. Нет, я имею в виду гораздо более глубокие причины и надеюсь, что, задумавшись над тем, о чем я сейчас скажу вам, вы поймете меня и согласитесь со мной.

Еще в 1918 году первый нарком просвещения А. В. Луначарский в обстоятельном письме, сопровождавшем декрет Советской власти о единой трудовой общеобразовательной школе, написал такие слова: «Предметы эстетические: лепка, рисование, пение и музыка отнюдь не являются чем-то второстепенным, какой-то роскошью жизни... Трудовое и научное образование, лишенное этого (т. е. творческого. — *Д. К.*) элемента, было бы обездушенным...» Мысль о том, что общеобразовательная школа должна, помимо всего, воспитывать в учащихся эстетическую культуру, все больше и больше утверждалась в нашей жизни. К сожалению, по разным причинам ей далеко не всегда это еще удается. Познания в области искусства, художественная культура, даже в простейших ее формах, оказываются уязвимым местом, ахиллесовой пятой множества школьников-выпускников даже в крупных столичных городах, не говоря уже о меньших городах, поселках и деревнях, где

возможности знакомства детей с искусством, естественно, значительно более ограничены. А ведь искусство — это очень большая, важная и увлекательная часть всей нашей жизни! Без искусства нет настоящей культуры!

Вот тут-то марки и могут оказать школе большую помощь и вовлечь ребят в сферу художественной культуры, как увлекают они их в историю и спорт, географию и естествознание. От вас, школьников-филателистов, зависит здесь очень многое.

Речь идет о составлении (индивидуальном или коллективном) коллекций марок, связанных по своему содержанию с художественной культурой. Основным помощником при составлении таких коллекций может стать школьный учебник истории. Специальные разделы учебника, посвященные культуре того или иного исторического периода, дадут вам хороший ориентир, помогут составить план коллекции, а собранная коллекция станет, кстати, отличным дополнением к соответствующей главе учебника.

Возьмите, к примеру, параграф о культуре XIV—XVI веков из какого-либо учебника по истории СССР. Какая увлекательная тема для небольшой по размерам, но содержательной коллекции: Московский Кремль с его дворцами, соборами, колокольней Ивана Великого, царь-пушкой, царь-колокол, храм Василия Блаженного, художник Андрей Рублев, основоположник книгопечатания Иван Федоров, народное творчество.

Или прочитайте в учебнике о русском искусстве середины и конца XVIII века. И здесь вы найдете увлекательнейшую тему: архитекторы Растрелли, Баженов и Казаков, художники Левицкий, Боровиковский и Аргунов, скульптор Шубин, Волков — основатель первого в России драматического театра, наконец, Радищев и его «Путешествие из Петербурга в Москву».

Некоторые имена и произведения литературы и искусства, названные в учебнике, вам, возможно, не удаст-

ся подкрепить соответствующей маркой, если окажется, что такая марка вообще не была еще напечатана. В этом случае ваши письма с разумными указаниями на обнаруженный пробел могут послужить толчком к выпуску этих марок. Зато тот из вас, у кого есть выдумка, инициатива, обязательно расширит материал, подсказанный ему учебником, дополнит его, обогатит, порывшись в других книгах, поговорив со знающими людьми.

Конечно, простым собиранием «картинок» здесь не обойтись. Как и всякую тематическую коллекцию, коллекцию, посвященную художественной культуре, надо снабдить лаконичными, но толковыми комментариями. Главное же, не забывайте, что марка в вашей коллекции — лишь самая первая ступень ознакомления с тем или иным художественным явлением (если, конечно, вы не знали его раньше!). Марка должна стать для вас толчком к ознакомлению с самим явлением — картиной, книгой, музыкальным произведением и т. д. Если вы живете там, где нет музеев, театров, где не бывает больших, серьезных концертов, — неоценимую помощь вам окажут грамофонные записи, удачно подобранные художественные репродукции.

Если вы хотите сделать коллекцию такого типа более серьезной и глубокой, обязательно включите в нее вводный раздел. Здесь вы поместите марки, посвященные тем историческим событиям, которые послужили почвой для возникновения тех или иных произведений литературы и искусства.

Так, например, в коллекции, посвященной периоду первой русской революции, ваш вводный раздел расскажет о самих революционных событиях 1905—1907 годов, о В. И. Ленине и его деятельности в ту пору. В основном разделе вы поместите марки, связанные с именем и творчеством А. М. Горького и с поэзией латышского поэта Яна Райниса, которого Горький, глубоко ценя его литературную и революционную деятельность, назвал

«мощным поэтом»; с революционными рабочими песнями той поры, с именем Римского-Корсакова, чьи оперы «Золотой петушок» и «Кашей бессмертный» острием своей сатиры были прямо направлены против царского режима. Будет очень хорошо, если сюда же вы добавите марки, посвященные произведениям искусства, созданным в более поздние годы, но по содержанию своему связанным с теми же революционными событиями, например, кинофильмам «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна и «Мать» В. Пудовкина.

Все, конечно, зависит от вашей пыливости, начитанности и, конечно, от желания узнать искусство лучше, чем вы знаете его сегодня, почувствовать внутреннюю связь между всеми искусствами и понять, что основой этой связи всегда является единая, порождающая их почва — сама жизнь.

Количество вариантов коллекций, посвященных искусству, очень велико. Можно, например, взять все искусства и литературу какого-нибудь одного, может быть, небольшого исторического периода, а можно взять только литературу, зато представить ее широко — от «Слова о полку Игореве» до литературы советского периода. Интереснейшую коллекцию можно составить на тему «Русское искусство и литература периода 60—90-х годов XIX века»: художники-передвижники, композиторы-«кучкисты», современные им писатели. Интереснейшие темы можно почерпнуть, разумеется, в художественной культуре зарубежных стран, в частности стран социалистического лагеря, чьи марки более доступны для собирания.

А в заключение мне хочется сказать вам вот еще о чем. Марки можно собирать «для себя», как «для себя» можно и книгу прочитать. Но тот, кто, читая книги, никому не передает свои впечатления, мысли и чувства, возникшие под влиянием прочитанной книги, иначе говоря, тот, кто ни с кем не делится богатством, почерпнутым в хорошей, умной книге, подобен Скупому рыцарю.

рю. И чем больше книг он читает, тем большим становится это сходство.

То же самое можно сказать и про того, кто «для себя» собирает марки. Что за радость от того, что в шкафу у тебя хранится тысяча, десять тысяч, даже двадцать тысяч марок, если никому, кроме тебя, ты не даришь того богатства, какое самому тебе дает твоя коллекция! Да и даст ли? Ведь знания только «для себя» мало обогащают человека. Стоит ли, в самом деле, уподобляться пушкинскому Скупому рыцарю, любующемуся на «державу» своих богатств со словами: «В ней счастье; в ней честь моя и слава!..»

Настоящий филателист, мне думается, всегда стремится найти путь, который подальше увел бы его от тупика «скупого рыцарства». Для одних собранные ими коллекции становятся серьезными помощниками в воспитании, в духовном развитии их детей. Другие рассказывают об интересных фактах, добытых ими в процессе коллекционирования, в статьях и книжках. Третьи демонстрируют свои коллекции на разного рода филателистических выставках, обогащая этим многих других людей — посетителей выставок.

Вам, школьники-филателисты, тоже надо найти свои пути, чтоб избежать опасности «скупого рыцарства». И вам как раз сделать это совсем нетрудно. Если у вас в классе есть несколько любителей филателии (а помоему, они есть обязательно в каждом классе), распределите между собой несколько небольших разделов сообща придуманной темы, показывайте друг другу и вместе обсуждайте результаты своих собирательских усилий, потом покажите коллективно собранную коллекцию всему классу, попробуйте, отталкиваясь от этой коллекции, устроить в классе литературно-музыкальный вечер, соорудить хоть небольшую выставку репродукций произведений живописи, скульптуры, архитектуры. А дальше может даже возникнуть идея организации

кружка или клуба любителей искусства и литературы. Вот тогда вы по-настоящему почувствуете, что не только углубили свои филателистические познания, но и то, что марки перестали быть для вас лишь интересными картинками и помогли вам лучше узнать и глубже полюбить искусство.

О МУЗЫКЕ БУДУЩЕГО

Интервью для газеты «Ленинское знамя»

Как я себе представляю музыку будущего? Трудно... очень трудно ответить на этот вопрос. Сегодня она не такая, как вчера, завтра, конечно, будет иной, чем сегодня.

Но если в науке и технике каждое новое открытие, включая, впитывая в себя предыдущие, как правило, все же «отменяет» их и таким путем становится новой ступенькой в лестнице прогресса, то в искусстве иначе.

Пушкин «не отменил» Шекспира, Пикассо «не отменил» Рембрандта, Шостакович «не отменил» Мусоргского.

В будущем, вероятно, еще больше будут понимать, ценить и любить все лучшее и из прошлого и из того, что пишется сейчас. Не сомневаюсь я и в том, что, убедившись в нелепости и бесперспективности всех своих попыток вырваться за пределы того, что человечество всегда называло *музыкой*, современный «авангардизм» скоро задохнется в им же самим созданном идейно-художественном вакууме и музыкальное искусство вернется на путь новой красоты, гармонии и совершенства. К счастью, творчество таких великих музыкантов, как Прокофьев и Шостакович, всегда вселяло в нас уверенность, что жизненные силы подлинной музыки могучи и несоизмеримо богаче, чем те, которые пытается противопоставить им уродливый буржуазный «авангард» XX века.

1976 г.



НЕ ТОЛЬКО
ДЛЯ СЕБЯ



Дорогие ребята! (Завтра я уже не рискну назвать вас ребятами, но сегодня еще можно, правда?)

Десять лет назад вы сделали первый шаг по тому пути, который привел вас сегодня к выпускному вечеру. Как не похожи первый и последний школьные дни! И не в том дело, что 10 лет назад вы были малышами, с виду мало отличавшимися один от другого, а сегодня вы взрослые люди, очень разные, со своей индивидуальностью, со своим собственным внутренним миром.

Главное в том, что 10 лет назад перед вами не стояла задача выбора. Вам просто надо было поступить в школу и, поднимаясь по школьным ступенькам из класса в класс, добраться до аттестата зрелости. А вот сегодня, когда этот аттестат вы уже держите в своих руках, перед вами стоит сложная задача выбора: из многих путей выбрать один, из многих профессий выбрать одну, которая навсегда должна стать вашей радостью, вашей увлеченностью, вашим счастьем. Этот выбор определит всю вашу жизнь, ваше место в обществе. А жить вам предстоит по важнейшему закону жизни, который говорит, что ценность человека определяется не тем, что он взял от общества, в котором живет, а тем, что он сам дал этому обществу. Я не сомневаюсь, что все вы, как это свойственно каждому настоящему человеку, будете этим законом проверять любое свое дело, любой поступок, даже мысли свои...

...Я знаю, как многие школьники, уже подходя к выпускным экзаменам, все еще мучительно думают о том, какую профессию избрать. Пусть же каждый из вас верит и знает, что в любой профессии, какую бы он ни выбрал, он сможет открыть новый мир, пусть маленький, но новый, свой мир! И не сомневайтесь в том, что жизнь скажет вам за это спасибо, а сами вы испытаете радость и получите подлинное удовлетворение. Ведь одно из уди-

вительных чудес жизни заключается в том, что капля нового, созданного тобой самим, вливает в тебя столько творческих сил, что их хватит уже на что-то большее и более значительное. И так из капель нового создаются моря и океаны нового, обогащающего жизнь,двигающего ее вперед. ...Вот почему творческое начало надо обязательно развивать в каждом человеке, и именно в те ранние детские годы, когда в человеке легче всего вызвать его и развить. Искусству, как огромной, самой действенной силе, здесь принадлежит решающая роль.

28 июля 1967 г.

Из писем артековцам

...Сейчас среди наших ребят необычайно возрос и продолжает возрастать интерес к литературе и всем видам искусства. Быть может, особенно заметно это по отношению к музыке. Во множестве школ и пионерских дружин создаются разного рода клубы и кружки любителей искусства, особенно любителей музыки. Большое оживление заметно в детской и юношеской музыкальной самодеятельности. Концерты и беседы о музыке вызывают сейчас у школьников гораздо больший интерес, чем несколько лет назад. Все это очень хорошо, очень радостно. Все меньше и меньше становится ребят, которые относятся к искусству, к музыке как к чему-то скучному, неинтересному и вовсе не обязательному для человека. Вот об этом я и хочу сказать вам два слова.

Ведь каждый из вас должен в будущем стать не только *хорошим профессионалом* в какой-то одной, избранной вами области, но и *разносторонне* образованным человеком. Ведь никого из вас не удивляет то, что *все* ребята изучают географию, или ботанику, или математику, хотя, разумеется, далеко не все собираются стать в будущем географами, ботаниками или математиками. И вам всем, конечно, совершенно ясно, что *каждый*

человек, независимо от избранной им профессии, для того, чтобы стать культурным человеком, должен овладеть многими предметами, ориентироваться хотя бы в основах современной науки, современной техники.

Но разве духовный мир по-настоящему культурного человека ограничивается только культурой научно-технической? Конечно же, нет! И эстетическая культура должна быть обязательной частью духовного мира человека. Наука и искусство не противостоят друг другу, не исключают друг друга и не заменяют друг друга. Они по-разному, но одинаково сильно влияют на нашу жизнь, помогают нам познавать мир и строить новую жизнь. Если б не было науки — люди были бы безграмотными, темными и беспомощными в борьбе с природой. А если б не было искусства, люди были бы сухими, черствыми, бездушными, как машины-автоматы. И право же, трудно сказать, кто заслуживает большего порицания (а вместе с этим и жалости!) — инженер, полагающий, что музыка существует только для бездельников, или музыкант, ничего не смыслящий даже в элементарных вопросах науки или техники....

Вот почему именно в ранние годы каждый из вас должен стараться овладеть как можно лучше и основами наук, и основами искусств. Потом трудно будет наверстывать то, что упустите в детские, в юношеские годы. А ведь «духовный багаж» в отличие от обычного багажа обладает, между прочим, удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти человеку по дорогам жизни, тем скорей он может рассчитывать на достижение цели, которую перед собой поставил.

Я от всей души желаю вам, дорогие мои друзья-артековцы, чтобы сбылись в жизни все ваши лучшие мечты. Только не забывайте, что мечтать можно, сидя на одном месте и сложив руки, даже лежа на артековском пляже под лучами жаркого крымского солнца (сейчас, правда, оно, вероятно, не слишком вас поджаривает!).

А вот осуществить свою мечту можно только долгим, упорным, целеустремленным творческим трудом, то есть таким трудом, который не боится никаких сложностей и который не просто слепо повторяет то, что было уже сделано другими, но и обязательно содержит в себе хоть крупицу новой человеческой мысли — это в равной мере относится и к науке и к искусству...

2 февраля 1963 г.

«Артек», 3, 1-й отряд, Пресс-клуб *

Дорогие мои друзья,
ваше намерение создать книгу «С тобой говорят коммунисты» кажется мне очень хорошим. Если вам удастся сделать эту книгу интересной — а я верю, что обязательно удастся, — она, несомненно, принесет большую пользу юношеству, поможет многим из вас найти свой путь в жизни, достигнуть своей цели, осуществить свои мечты.

Вы просите меня дать несколько страничек для этой книги, написать о том, как я учился, как рос, как стал коммунистом, в чем вижу смысл своей жизни, своей работы. Попробую кратко сделать это, хотя и понимаю, что это очень нелегко.

Вот эти странички. Назовите их, как вам покажется лучше, а пока я назову их просто: «Странички из жизни музыканта».

...Я глубоко убежден в том, что каждый человек, в какой бы области он ни работал, должен хоть частицу

* Как стать настоящим коммунистом? Что такое подлинное служение народу? Какие трудности стоят на творческом пути музыканта, художника, деятеля литературы и искусства? Как с детства воспитываются воля, характер, развивается талант?

С такими вопросами обратились артековцы ко многим мастерам искусств, задумав создать рукописную книгу «С тобой говорят коммунисты». На просьбу ребят охотно откликнулись С. Я. Маршак и Г. С. Уланова, Р. Н. Симонов и Д. Б. Кабалевский.

своих способностей и знаний, энергии и времени отдавать младшему поколению, помогая его разностороннему воспитанию. Воспитание — это не только обязанность учителей и воспитателей, но и долг каждого гражданина, в первую очередь — каждого коммуниста. В полной мере относится это к коммунистам — деятелям искусства. Ведь в Программе нашей партии сказано, что партия берет на себя заботу об эстетическом воспитании всего народа. Как же сможет партия осуществить эту задачу, если каждый коммунист не возьмет на себя хоть малую ее частицу!.. Это хорошо должны понимать не только коммунисты, но и комсомольцы, на которых лежит серьезная ответственность за воспитание пионеров, и даже сами пионеры, которые стараются помогать воспитанию октябрат...

По всему характеру своей работы я чувствовал себя коммунистом еще до вступления в партию. Но скоро меня перестало удовлетворять то, что я иду рядом с партией, а не в ее рядах. Я ощутил, что это начинает ограничивать мои возможности служения стране, народу, любимому искусству. Я вновь обратился к трудам Маркса, Энгельса и Ленина, находя в них ответы на множество волновавших меня вопросов. Надо ли говорить, что труды эти открылись мне теперь несоизмеримо глубже, чем тогда, когда я впервые знакомился с ними, сидя еще на студенческой скамье в консерватории. Серьезное изучение марксизма, скажу даже иначе — постоянное увлечение марксизмом определило всю мою дальнейшую жизнь.

Важнейшее событие, которым началась эта новая пора моей жизни, произошло в 1940 году — я стал коммунистом. Это дало мне еще больше сил и энергии, сделало всю мою деятельность более целеустремленной. Быть членом партии, коммунистом — это значит каждый свой шаг соизмерять с жизнью своей страны, каждое свое дело оцепивать как частицу общего дела своего народа, не жалеть сил для своей Родины.

...У каждого из нас, людей старшего поколения, есть одно глубокое и страстное желание. Желание это, вероятно, лежит в основе самой жизни, движения человечества вперед: желание, чтобы вы, наши дети, сделали больше, чем сумели сделать мы, чтобы поколение, идущее нам на смену, было во всех отношениях более совершенным, чем наше.

Надо ли говорить, ребята, что осуществление этого желания зависит не только от нас, ваших отцов. Для этого прежде всего вы сами должны глубоко осознать, какая огромная ответственность ложится на вас, принимающих эстафету жизни из рук тех, на чью смену вы готовитесь встать.

Тот, кто захочет уклониться от этой ответственности или хотя бы уменьшить ее, проявит преступное неуважение не только к тем, кто дал ему жизнь и воспитал его, но и по отношению к своим современникам. И в конце концов он же сам первый жестоко будет наказан за это — общество не принимает в свои ряды тех, кто хочет пользоваться всем, не давая ничего взамен.

В окружающей вас жизни, в книгах, которыми вы зачитываетесь, в кинофильмах и спектаклях, которые вы смотрите затаив дыхание, в песнях, которые вы поете, вы встречаете множество замечательных людей. Люди эти иногда герои в полном смысле этого слова, совершающие великие подвиги, иногда — самые простые, самые обыкновенные, но наделенные, как говорится в одном стихотворении С. Маршака, «добрым умом и умным сердцем». Вам есть с кого брать пример, у кого учиться, кому подражать.

Сегодня, ребята, мы идем с вами в ногу по одному пути. У вас больше энергии и здоровья, мы с радостью впитываем в себя эти чудесные ваши качества, они нам очень помогают в пути. А у нас больше знаний, больше жизненного опыта — берите их, они очень пригодятся

в большом и увлекательном пути, лежащем перед вами.
А пока — вместе и всегда вперед!

Июнь 1963 г.

Студенческому научному обществу ленинградского педагогического училища № 3

Дорогие товарищи!

Многие из вас скоро начнут самостоятельную педагогическую работу. Вас ждут ребяташки — замечательный народ: искренний, честный, любознательный, восприимчивый, свободный от всяких предрассудков, и поэтому они обязательно пойдут за вами туда, куда вы их поведете, поверят всему, что вы будете им говорить. Вы должны стать для них не просто учителями, а волшебниками, которые поведут их в такой прекрасный мир красоты и добра, в котором они сами, на ваших глазах начнут становиться и красивее и добрее.

...Если ваши будущие питомцы полюбят вас, они полюбят и музыку. Почувствовав, что для вас музыка не просто «предмет для изучения», а прекрасное искусство, которое вы сами очень любите, которым увлечены по-настоящему, они тоже увлекутся музыкой и полюбят ее. Но еще важнее, чтобы они увидели в своем учителе музыки хорошего, умного, доброго человека. Они и сами будут тогда стараться стать такими же хорошими, умными и добрыми людьми. Вот тогда-то музыка, это радостное искусство, станет в ваших руках сильнейшим орудием воспитания. Когда вы увидите, что музыка не только радует ваших питомцев, не только доставляет им удовольствие, но и помогает им стать настоящими людьми, вы сами будете испытывать ни с чем не сравнимую радость и удовлетворение от своей работы.

Будет, вероятно, немало трудностей. Верю, что они не напугают вас. Ведь самая большая радость приходит к нам именно тогда, когда мы одолели какие-то пре-

пятствия, справились с какими-то трудностями. Жить без трудностей, без их преодоления — это же смертная скучища! И, главное, исчезает тогда всякая возможность оценить осмысленность, содержательность, успешность своей жизни и деятельности. Если бы в моей жизни трудности исчезли хоть на один день, я немедленно умер бы от скуки (вы, конечно, понимаете, что я говорю о трудностях по-настоящему творческих!).

23 июня 1975 г.

Из письма учащимся группы № 10 токарей-универсалов ПТУ № 6 имени Повохатько

г. Кременчуг

Дорогие товарищи, через полгода вы закончите свое образование и начнете самостоятельную трудовую жизнь. Но, начав работать, вы, конечно, будете продолжать учиться, как учится каждый из нас всю жизнь, если только он хочет по-настоящему хорошо работать в избранной им области труда.

И вот, перед тем как вы вступите в новый период своей жизни, накануне нового, 1970 года, который будет для вас таким важным годом, я хочу высказать вам одно пожелание.

Есть в русском языке слово «прекрасный». Замечали ли вы, что слово это является превосходной степенью двух разных слов: «хороший» и «красивый»? Задумайтесь над этим, и вы убедитесь в том, что по-настоящему *прекрасным* может быть только то, что одновременно и *красиво* и *хорошо*!

Это относится и к человеку («прекрасным» мы никогда не назовем безнравственного, подлого человека, как бы он ни был внешне красив!). Это относится и к любому результату человеческого труда (*хороший* самолет всегда *красив*, уродливая мебель всегда нехороша, неудобна, некрасива!).

Передо мной лежит «Программа курса эстетического воспитания для профессионально-технических училищ». И я читаю во введении к этой программе: «Значение эстетического воспитания для приобретения высокого профессионального мастерства». Вот видите, как точно и определенно выражена здесь мысль о важности сочетания *красивого* (эстетика) с *хорошим* (профессиональное мастерство)!

От всей души я хочу пожелать вам всем: любите искусство, старайтесь узнать и понять его как можно глубже. Это не только будет доставлять вам удовольствие (этого было бы слишком мало и для вас и для искусства!), не только благотворно скажется на всем мире ваших чувств и переживаний, но это поможет вам достигнуть настоящего мастерства, стать настоящими специалистами, способными достигать подлинно прекрасных результатов в своем труде.

24 декабря 1969 г.

Из письма студентам Сибирского металлургического института имени Серго Орджоникидзе

Дорогие друзья!

Вы, как и все ваши сверстники — сегодняшние студенты, — готовитесь к тому, чтобы взять на себя ответственность за нашу завтрашнюю жизнь, чтобы стать в этой жизни не пассивными исполнителями, но активными ее творцами. Каждый из вас, независимо от своей профессии, должен стремиться к тому, чтобы труд ваш был *творческим*. Вы обязательно должны верить в то, что каждый из вас сможет создать что-то свое, пусть даже маленькое, но свое, новое, что расширит область вашей деятельности, внесет в нее что-то хорошее, полезное, нужное не только для вас самих.

Я говорю сейчас об этом потому, что творческое начало в человеке больше всего и активнее всего развивает

искусство. Оно развивает нашу фантазию, воображение, а это нужно всюду, всегда, в любой области. Вспомните слова В. И. Ленина: «Напрасно думают, что она [фантазия] нужна только поэту. Это грубый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие дифференциального и интегрального исчисления невозможно было бы без фантазии».

На основании многолетнего опыта хочу заверить вас, что среди всех искусств музыка особенно сильно воздействует на весь духовный мир, особенно активно воспитывает в нем то творческое начало, которое в большой мере будет определять успех вашей деятельности.

Если вы сделаете музыку, искусство своими друзьями и помощниками, вы об этом никогда не пожалеете.

7 апреля 1973 г.

Из писем обществу любителей симфонической музыки школы № 34

г. Хабаровск

Милые мои друзья!

...Когда будете слушать кантату Прокофьева «Александр Невский», обратите внимание на то, как ярко охарактеризованы в музыке два мира, два противостоящих лагеря: русские воины и немецкие легионеры, «псы-тевтоны». Какими светлыми, солнечными красками пользуется Прокофьев в первом случае и как зловеще сгущены краски во втором! Музыкальные образы русских воинов полны жизни и радости, несмотря на трудности и напряжение войны, а от образов «псов-тевтонов» так и веет фанатичной злобой, смертью. Прислушайтесь — насколько мелодичнее образы русских и насколько светлее и яснее в них гармония! С особым вниманием прислушайтесь к тому, как эти два мира музыкальных образов, воплощающих реальные, жизненные противоположности, сталкиваются и борются в той части кантаты,

которая изображает «Ледовое побоище», постарайтесь уловить момент перелома, когда русские дружины пошли в решительное наступление, завершившееся победой. А потом как можно внимательнее послушайте помер «Мертвое поле» с песней девушки-невесты. По-моему, это одно из самых замечательных произведений во всей нашей музыке. Эта песня показывает, как можно совместить в музыке простоту с богатством содержания, яркую национальность с не менее яркой индивидуальностью выражения. В самом деле, послушайте, какая простая мелодия и какое простое сопровождение, но как бездонно содержание этой песни, сколько в ней тоски, скорби, но вместе с тем любви к погибшему воину, гордости за его героизм. И почти зримо ощущается картина: поле, усеянное телами павших воинов, и одинокая скорбная фигура девушки. И как яркое национальное, русский характер этой песни, но вместе с тем как она необычайно своеобразна — в ней с первой до последней ноты все свое, прокофьевское!..

...Что главное в музыке Прокофьева? Невероятная широта восприятия мира, богатство человеческих чувств и мыслей. И солнце. Человек у Прокофьева бывает и радующийся, и печалющийся, и хохочущий, и рыдающий, и стремительно несущийся к своей цели, и застывший в созерцании красивой природы. Музыка Прокофьева — и о самых глубоких и тяжелых чувствах одного человека, и о массах людей, об их движении.

У него музыка о любви и музыка о революции. В ней очень много нового, в музыке Прокофьева. А новое всегда кажется очень трудным. Но как только вы немножко вслушаетесь в это новое, вам даже покажется странным, почему оно с первого раза показалось трудным. Так бывает не только в музыке, так бывает во всем, в жизни вообще.

8 сентября 1960 г.

...Хорошо, что у вас была беседа о Рахманинове — это замечательный композитор. Я люблю его музыку и рад, что вам она понравилась. Но, конечно, делать такие выводы, как сделали некоторые девочки, что «Рахманинов выше Бетховена», — не стоит. Бетховен — композитор такой титанической силы, он с такой полнотой и глубиной воплотил в своей музыке современный ему мир и — более того — с такой неотразимой силой вторгся своим искусством в будущее, вплоть до наших дней, что рядом с ним трудно кому-либо устоять! Да и не нужно прибегать к такому прямолинейному сравнению при оценке своего отношения к музыке. Замечательно то, что каждый великий творец (и даже просто талантливый, если он по-настоящему талантлив) вносит в мировое искусство что-то свое, неповторимое, что-то новое, чего до него и без него еще не было и не могло быть. И вот тогда нетрудно уже будет сказать, что Рахманинов, например, внес в мировую музыку очень много нового и замечательного. И конечно же, как бы велик ни был Бетховен — «заменить» Рахманинова он никогда не сможет, и его музыка не может нам дать то, что мы находим и любим в рахманиновской музыке. А дальше уже многое зависит от личных вкусов. И я охотно могу допустить, что кому-то из вас сейчас Рахманинов кажется ближе Бетховена и рахманиновская музыка доставляет ему больше непосредственной радости, чем музыка бетховенская. Ничего страшного в этом я не вижу. Я только убежден, что со временем, если они будут продолжать и углублять свое знакомство с музыкой, они, ничуть не умаляя достоинств Рахманинова (а достоинства эти действительно очень велики!) и не отказываясь от своей любви к Рахманинову, по-настоящему оценят силу и величие бетховенского искусства. А Рахманинов — гениальный композитор, и очень хорошо, что он вошел сейчас в круг ваших интересов и вызвал даже какие-то споры. Такие споры, возникающие

вокруг замечательных явлений искусства, очень интересны и очень полезны. Они всегда помогают проникнуть в глубь искусства и заметить в нем то, что оставалось, быть может, еще незамеченным.

14 января 1931 г.

...Я давно не писал вам. Почти весь сентябрь провел в Румынии на Международном фестивале и конкурсе имени выдающегося румынского музыканта Джордже Энеску (он был композитором, дирижером, скрипачом и пианистом — другого такого же универсального музыканта трудно припомнить, причем во всех этих областях Энеску достиг первоклассных результатов). Октябрь и ноябрь, ни на что не отвлекаясь, работал над «Реквиемом» и вчерне закончил его. Теперь надо просидеть месяца три над приведением его в окончательный порядок. А декабрь почти целиком прошел в поездке — с концертами, беседами, лекциями — на Украине, главным образом в Донбассе. И вот только теперь могу взяться за писание писем.

...Несколько слов о живописи. Бывая во многих школах, я замечаю, что сейчас среди ребят возрастает тяга и интерес не только к музыке, но и к живописи. В очень многих школах появились так называемые «малые Третьяковские галереи», то есть время от времени сменяющиеся (путем обмена между школами) выставки репродукций картин художников. Появился интерес к литературе о живописи, стремление побольше узнать и о творчестве, и о жизни крупнейших отечественных и зарубежных художников. Живопись (помимо того, что, как всякое искусство, она доставляет эстетическое наслаждение) может очень помочь школьным занятиям. Насколько глубже и ярче запечатлеваются в нашем сознании факты истории, если они подкреплены эмоциональным воздействием исторической литературы и исторической живописи! А разве не становится для нас бо-

лее живым весь мир, если к описаниям, почерпнутым нами из учебников географии, добавляются образы той же художественной литературы и той же живописи, в данном случае уже не исторической, а пейзажной. Это только самые простые и поверхностные примеры...

...Очень интересными могут быть выставки современного искусства, показывающие его связь с современной жизнью. Вот, например, в прошлом году два замечательных советских художника были награждены Ленинскими премиями — Сарьян и Пророков. Посмотрите на их работы — какие они разные; кажется, ничего общего между ними нет, никаких точек соприкосновения. А взгляните и вдумайтесь. Сарьян: солнце, синее небо, яркие пейзажи богатейших и плодороднейших земель Армении. Художник беспредельно влюблен в жизнь и поет ей гимны в своих сочных, красочных картинах. А вот Пророков: два цвета — черный и белый, ни света, ни улыбки. Горе и страдание, но также мужество и ненависть. Мужество, с которым борющиеся за жизнь люди переносят горе и страдание. Ненависть, с которой эти люди относятся к войне, к тем, кто готов принести людям новые страдания. Но ведь любовь к жизни и ненависть к смерти — это же одно и то же! Это две стороны единого гуманистического мировоззрения передовых людей нашей эпохи! И два выдающихся советских художника с огромной силой и мастерством воплотили в своих творениях эти две стороны единого взгляда на жизнь. Вот вам одна из множества тем для таких выставок. (Приведу еще лишь один пример из совершенно другой области — тоже контраст и тоже единство: Шишкин и Левитан. Природа могучая, суровая и природа лиричная, нежная: две стороны чисто русской природы!)

6 января 1962 г.

...Я думаю, что увлечение одним искусством в ущерб другому должно носить временный характер. Ведь му-

зыка не в состоянии заменить литературу, точно так же как литература не может заменить живопись, а театр — архитектуру. В этом и заключается бесконечное, неисчерпаемое богатство искусства. И сейчас наш идеал человека обязательно включает в себя любовь и интерес ко всем искусствам и литературе, умение разобраться во всех искусствах. Конечно, это не исключает и никогда не исключит преимущественного интереса одних людей к живописи, других к музыке и т. д. Но все же я думаю, что чем совершеннее будет становиться человек, чем богаче и глубже будет его духовный мир, тем больше он будет ценить все духовные ценности, созданные и создаваемые в его дни, и это будет относиться, разумеется, также и к искусству.

...Как важно, что для вас любовь к музыке теперь уже непременно сочетается со стремлением вызвать такую же любовь к ней и у других! Молодцы! Вы ведь знаете мою точку зрения на этот счет. Я считаю, что самому полюбить музыку и узнать ее — это полдела. А вот вызвать такую же любовь в своем товарище, который до того не чувствовал интереса к музыке, помочь ему поближе узнать ее — вот это уже не полдела, а целое дело! И дело очень большое и важное!

10 февраля 1963 г.

...Стремление связать музыку с поэзией (а потом, надо думать, с живописью тоже) я горячо приветствую. Очень важно и очень интересно увидеть и почувствовать глубокую связь, которая существует между разными искусствами. И чем более глубоко (не только во внешней форме и в сюжете, но и во внутренней идее) вы научитесь эту связь обнаруживать, тем ближе и дороже будут для вас становиться все искусства и тем больше вы будете чувствовать и понимать их внутреннюю связь с

жизнью. Искусство ведь существует не «рядом с жизнью», а «внутри жизни», как чудесная и важная часть этой жизни.

24 апреля 1964 г.

...Постараюсь ответить на ваши вопросы.

На первый из них, впрочем, ответить не могу, так как хоть Розу Файн знаю хорошо (по-моему, отличная скрипачка), но никогда не слышал, как она играет концерт Шостаковича, и поэтому сказать что-либо об исполнении ею этого сочинения не могу. Тем более ничего не могу сказать о скрипачке Юрико Куронумо, так как вообще никогда ее не слышал. В общей форме я скажу так: исполнительское искусство так многообразно, что мы буквально на каждом шагу встречаемся с совершенно различной трактовкой одних и тех же произведений, причем — при хорошем исполнении, конечно — все эти трактовки коренятся в природе самого произведения, а не навязаны ему произволом исполнителя. Лучшей, с моей точки зрения, трактовкой всегда будет та, в которой полнее, многограннее, целостнее и точнее будет воплощено и раскрыто заложенное в сочинении жизненное содержание (и конечно, его художественная форма).

Поясню на одном примере: некоторые исполнители Шопена подчеркивают в его музыке виртуозный блеск (он у Шопена есть), другие — лирическое чувство (и это у него есть), третьи — простодушие народной песни (это тоже есть), четвертые — драматический революционный пафос и трагические ноты, окрасившие его жизнь вдали от любимой родины. А вот придет пятый (именно таким исполнителем Шопена был Лев Оборин), и мы услышим великого Шопена целостным, в котором все эти грани его замечательного творчества займут свое место, не подавляя, а дополняя друг друга. Думаю, что это и будет лучшим и одновременно самым верным тол-

кованьем Шопена. Но здесь не может быть никаких стандартов, поле для проявления индивидуальности остается безграничным.

2 июня 1967 г.

...Ваше последнее письмо прочитал с большим удовольствием. Я хорошо знаю К. И. Элиасберга и отлично представляю себе, какой интересной была ваша встреча с ним. Он много увлекательного мог рассказать вам — я был в Ленинграде во время блокады (летал из Москвы на несколько дней) и с восхищением и удивлением слушал репетиции и выступления по радио симфонического оркестра, которым руководил К. И. Элиасберг. Он проявил себя в ту пору не только как замечательный музыкант, но и как замечательный человек, гражданин. Его деятельность и деятельность многих ленинградских музыкантов в годы войны смело можно назвать деятельностью героической!

...То, что споры о современной музыке у вас продолжаются, — это очень хорошо. Я убежден, что в результате этих споров вы уверенно станете отличать настоящее новаторство от всяких «авангардистских» фокусов, которые иногда производят впечатление своей внешней необычностью, но зато очень скоро обнаруживают свою внутреннюю пустоту.

17 октября 1969 г.

Из писем учащимся 88-й школы

г. Куйбышев

Дорогие мои, хорошие друзья!

Спасибо вам за обстоятельное письмо и за приказ по «Бригантине». Я охотно принимаю назначение в команду «Бригантины» на должность впередсмотрящего и постараюсь оправдать это почетное назначение хотя бы при помощи своего высокого роста. А если удастся уви-

деть впереди еще не тронутую, увлекательную тему для новой школьной песни, да еще сочинить мало-мальски сносную музыку к этой песне — тогда уже буду отчитываться перед командованием «Бригантины», как мне положено, по всей куплетной форме, на нотной бумаге!

5 февраля 1965 г.

...Получил я ваше письмо со статьями из газеты.

Выступление Бориса Запорожца меня удивило и очень огорчило. Просто поразительно, как он ухитрился в такой маленькой заметке высказать столько неверных и странных мыслей. Конечно, «отметка» в школьной жизни не пустяк, но разве отметки отражают весь внутренний мир школьников?! Я допускаю, что не сам Борис придумал заголовок статьи, но мысли его дают повод именно к такому названию. А название это, как и сами мысли, возвращают нас к давным-давно осмеянной и погребенной дискуссии на тему «Нужен ли инженеру Чайковский?». Я всегда утверждал, что такую дискуссию (уж если ее затеяли) организаторы должны были назвать иначе: «Должен ли инженер быть культурным человеком или это для него не обязательно?» Более несуразное противопоставление — «учиться или петь» — трудно даже представить. А дальше совсем удивительно получается. Как-то незаметно (быть может, даже для самого себя) Борис вдруг приравнивает пение (то есть музыку, искусство!) к «веселому времяпрепровождению», к «радостям и пустякам, которые так красят жизнь», к «веселому отдыху». Это уж совсем удивительно! Очень печально, если Борис на самом деле так думает. Но что-то мне не верится, во всяком случае, очень не хочется верить в это. Вы пишете, что Борис мечтает о карьере журналиста. Это замечательная профессия! И я уверен, что, по-настоящему взглядевшись и вслушавшись в жизнь, как это положено хорошему журналисту, он

согласится с вами. Вы, по-моему, ответили ему очень убедительно и дружелюбно (вот такой дружелюбности, к сожалению, в его заметке, по-моему, малость не хватает!). Больше всего мне хочется, чтобы Борис понял, что неразумно приравнивать музыку (даже если это простая песня) к развлечению. Кстати, и песни бывают разные — и очень легкие, чисто развлекательные, и очень глубокие, серьезные, бескопечно содержательные. Есть люди, для которых весь смысл искусства в том, чтобы оно развлекало их, доставляло им бездумный, легкий и веселый отдых. Такие люди, не задумавшись, готовы отвергнуть и Бетховена, и Моцарта, и Мусоргского, и Прокофьева — ведь эта музыка их не «развлекает», не «обслуживает» их веселого, бездумного отдыха!

Нет, положительно не верю я в то, что Борис на самом деле так думает. Просто он чего-то недодумал в своих взглядах на жизнь, на искусство, на музыку. А может быть, просто не сумел их толково изложить, и мы с вами теперь его браним за это...

Во всяком случае, как всякий дружеский спор, этот спор, вероятно, принесет пользу и ему и всем вам, так как в споре этом вам пришлось еще раз передумать и отшлифовать некоторые свои взгляды и убеждения.

20 марта 1965 г.

Учащимся Комаровской средней школы

Пермская область

Дорогие ребята,
я получил ваше письмо, в котором вы просите меня написать о моей депутатской и творческой деятельности. С удовольствием отвечу на ваше письмо.

Первое, что я хочу сказать вам, это то, что я не могу отделить свою депутатскую деятельность от своей творческой, вернее — общественно-творческой деятельности. Ведь особенность всех наших Советов депутатов трудя-

щихся — от районных до Верховного — заключается в том, что депутатами этих Советов избираются представители всех профессий. Депутатами Советов являются рабочие (разных специальностей), крестьяне-колхозники, инженеры и техники, деятели самых разных наук, литературы и искусства, военные и космонавты и т. д. Такой состав наших Советов подчеркивает, что все профессии в нашей стране равны и одинаково важны. Но вместе с тем, как вы хорошо знаете, каждого депутата избирают тоже люди (избиратели) самых разных профессий. Если бы музыканта выбирали в Верховный или любой другой Совет тоже только музыканты или колхозника выбирали бы только одни колхозники — ясно, что депутат-музыкант занимался бы только музыкальными делами, а депутатская деятельность колхозника ограничивалась бы только делами колхозными. Но на деле это не так. У каждого депутата сливаются вместе как бы две стороны его депутатской деятельности: он обязан со вниманием и с полной ответственностью отнестись к любому обращению любого своего избирателя, в то же время его депутатский долг заключается и в том, чтобы принести своим избирателям как можно больше пользы в той области, в какой он сам является специалистом, даже если избиратели и не требуют этого от него.

Теперь, я думаю, вам понятно, как складывается и моя деятельность. Я был за два с половиной года, прошедшие после выборов, пять раз у своих избирателей. Был в Перми, Березниках, Кизеле, Краснокамске, Кунгуре, в нескольких колхозах и совхозах. Встречался со многими избирателями самых разных профессий, и заниматься приходилось делами самыми разными, даже такими, с какими раньше мне никогда и встречаться не доводилось. А кроме того, я всегда пользуюсь любой возможностью, чтобы побывать в школах (общеобразовательных и музыкальных), побеседовать с детьми, с молодежью о музыке, об искусстве вообще, поиграть

им разную музыку, постараться вызвать у них интерес и любовь к музыке. И со взрослыми избирателями я всегда стараюсь поговорить о том, как важно человеку знать и любить искусство, как много искусство и литература дают человеку, как помогают ему понять жизнь и сделать ее лучше. Вот и попробуйте после этого отделить мою депутатскую деятельность от музыкальной. Ну а, кроме того, ведь среди наказов моих избирателей были и чисто музыкальные наказания. Самый большой из них был такой: написать новую оперу на современную советскую тему и первую постановку этой оперы осуществить на сцене Пермского оперного театра. Этот наказ я выполнил, оперу под названием «Сестры» написал, и в этом сезоне Пермский театр решил уже поставить ее на своей сцене. А планов на будущее много...

28 ноября 1968 г.

Будущим комсомольцам — учащимся 7-го «А» класса Култаевской средней школы

Пермская область

Дорогие мои друзья!

Только что получил ваше письмо и прежде всего хочу поздравить ваш класс с тем, что в этом году он из пионерского класса начинает превращаться в класс комсомольский. Это внесет много нового во всю вашу жизнь. Наступает время, когда, многое получив от своей семьи и школы, вы, можно сказать, начинаете постепенно брать свою судьбу в собственные руки. И незаметно встанут перед вами серьезные вопросы: кем стать? что делать после школы — учиться дальше или работать? что сможете дать своей Родине, своему колхозу, семье, выращившим, воспитавшим, обучившим вас?..

Вопросы интересные, важные, серьезные, и ответить на них нелегко. И уж, конечно, *сейчас* вы на них вряд

ли сможете очень уверенно ответить. Но чтобы суметь ответить, когда придет для этого время, готовиться надо уже сегодня. Занятия ваши и труд помогут вам найти хорошие, верные ответы.

Вы пишете, что кое-кто у вас учится только «для оценки». Ну конечно же, это очень плохо. Плохо потому, что в будущем, когда вы будете работать (в любой области), никто не спросит вас о том, какие у вас в школе были оценки. И никто вас по этим оценкам судить не будет. Оценки в школе очень важны при условии, если они сочетаются с серьезными и глубокими занятиями, в результате которых формируются настоящие устойчивые знания. Вот по этим знаниям, по вашему уменью работать *для дела*, а не «для оценки» (лишь бы получить хорошую отметку, а наутро все забыть можно!) и будут каждого из вас потом оценивать. И конечно, тот, кто в школе учится *только* для оценки, а на следующий день все забывает, и на работе ничего хорошего сделать не сумеет.

Сейчас для вас очень важно как можно глубже задумываться над всем, что вы читаете, что изучаете, как можно внимательнее слушать учителей на уроках (делая при этом необходимые заметки), чтобы дома поменьше тратить времени на заучивание — стараться как можно больше запоминать на уроках. Ведь с каждым годом количество занятий и дел ваших будет увеличиваться, а времени прибавляться не будет!

Вот, пожалуй, и все, что мне хочется сегодня сказать вам, моим милым друзьям, будущим комсомольцам. Знаю, что все это непросто и нелегко, зато очень важно и увлекательно!

Желаю вам всем самых лучших успехов, заранее поздравляю первых комсомольцев и шлю привет вашим учителям и родителям.

20 октября 1970 г.

Из письма учащимся 9-го класса Терноватской средней школы

Запорожская область

Дорогие ребята,
письмо ваше я получил. То, что вы устраиваете музыкальные вечера и посвящаете их композиторам-классикам и современным композиторам, — это очень хорошо. Я только думаю, что название вечера вы придумали не очень удачно. Таких композиторов прошлого, как Чайковский, назвать «великаном», конечно, можно. Называть так своих современников, тем более еще живущих, не надо. Говорить о Чайковском, что он «не стареет», конечно, можно. Говорить о живущих, что они «не стареют», — право же, еще рановато. Словом, названия лучше давать скромнее. Ну а то, что вечер такой устраиваете, это, повторяю, хорошо. Конечно, музыку своих современников надо знать так же хорошо, как и музыку классиков.

20 октября 1967 г.

Учащимся школы № 167

г. Новосибирск

Дорогие друзья,
в феврале 1975 года я получил письмо от комсомольцев 9-го «В» класса вашей школы с просьбой ответить на вопрос, связанный с работой поискового отряда по собиранию материалов о писателе И. М. Лаврове. В этом году я был так невероятно занят, так часто уезжал из Москвы, что был просто не в состоянии отвечать своевременно на все письма. Вот и вашим комсомольцам тоже не успел ответить. Но если поисковый отряд у вас сохранился и продолжает свою работу (очевидно, это уже 10-й класс), — ответу на ваш вопрос, хоть и с таким запозданием.

А вопрос был такой: почему в выборе сюжета для опе-

ры я остановился на повести Ильи Лаврова «Встреча с чудом»? Я настойчиво искал сюжет, на основе которого можно было бы написать оперу о наших советских девушках и юношах. Я хотел, чтобы сюжет этот был одновременно и мужественным, и лиричным, чтобы он был простым, но содержательным; чтобы он рассказывал об обычной жизни, но был при этом поэтичным и романтическим. Мне хотелось написать такую оперу, постановкой которой Московский музыкальный театр для детей (первый и пока единственный в мире) мог бы начать новое направление в своей работе — спектакли для юношества и молодежи.

И вот создательница и руководительница этого театра народная артистка СССР Наталия Ильинична Сац вместе с драматургом Сергеем Михайловичем Богомазовым предложили мне прочитать книгу И. Лаврова. Я прочитал ее, вдумался, вслушался, увлекся и в итоге в 1968 году написал оперу, назвав ее так: «Сестры. Лирическая опера». Либретто написал С. М. Богомазов. В повести Ильи Лаврова я нашел все, что искал. Это, по-моему, очень мудрая, сердечная и добрая книга. И именно поэтому она учит бороться с глупостью, с черствостью, с жестокостью, злом. В книге много благородства, она непримирима ко всякой пошлости. И еще добавлю: повесть И. Лаврова очень музыкальна и по содержанию своему (не в буквальном, а в переносном, конечно, смысле, то есть очень эмоциональна и пластична), и по языку — многие диалоги из повести вошли в оперу почти без изменений.

Ну вот, кажется, и все. Поставлена опера «Сестры» была сперва в Пермском государственном академическом театре оперы и балета имени П. И. Чайковского, потом в Московском государственном детском музыкальном театре и в Оперной студии Свердловской консерватории...

30 октября, 1975 г.

Из письма членам штаба по созданию сельского районного молодежного клуба друзей искусства

Ворошиловградская область, село Белокуракино

...Письмо ваше меня очень порадовало и заинтересовало. Создать клуб молодых друзей искусства и распространить его влияние на все клубы области — это, конечно, отличная идея, заслуживающая самой горячей поддержки. Если вам удастся провести эту идею в жизнь (а я уверен, что удастся!) — вы сделаете большое, нужное и важное дело. Я совершенно согласен с вами: именно искусство должно лежать в основе всей клубной деятельности, именно искусство может создать в клубе ту благородную, серьезную и увлекательную атмосферу, без которой не наладить по-настоящему ни один раздел клубной работы: ни политико-просветительной, ни художественно-воспитательной, ни со взрослыми, ни с детьми, ни с молодежью. Важно только, чтобы это было настоящее, хорошее искусство!

7 января 1971 г.

Из письма Совету молодежного клуба друзей искусства Белокуракинского районного Дома культуры

Спасибо вам сердечное за все, что прислали мне, — за диплом почетного председателя, за программы своей работы, за дорогой подарок — золотые украинские колосья, а главное, конечно, за ваше доброе отношение.

Программу работы клуба вы составили интересную, разнообразную и содержательную, так что мне остается лишь пожелать вам успешного ее выполнения. А это, конечно, не очень-то легко. Тревожит меня чрезмерная обширность программы для первого года работы, когда еще не накопился опыт, не сформированы, вероятно, и не проверены кадры лекторов, руководителей лекториев и тематических циклов и, главное, не определен состав слу-

пателей и круг их интересов. На четыре месяца (я подчеркиваю: *первые* четыре месяца вашей работы!) вы запланировали чуть ли не 80 (!) разных вечеров, утренников, лекций и т. д. Не много ли? Ведь самое главное для работы такого клуба, как ваш, — чтобы в нем все было увлекательно, чтобы ничего не было скучного, серого, формального. Скука — убийца жизни и трижды убийца искусства! Если с самого начала пойдет молва, что такой-то лекторий или цикл вечеров проходит увлекательно, — это ваш выигрыш, ваша победа. А если будут говорить, что где-то что-то скучно, — это ваш проигрыш, а может быть, и поражение. После таких поражений нелегко бывает выправляться. Вот почему я убежден в том, что лучше пусть будет в клубе меньше всяких дел, но ни одно из них пусть не пройдет скучно.

Работа такого клуба, как ваш, не должна быть *развлекательной*, но обязательно должна быть *увлекательной*! Вы, конечно, понимаете, какая большая разница между этими такими внешне схожими понятиями.

1 апреля 1971 г.

Участникам 5-го смотра юных музыкантов

г. Севастополь

Дорогие друзья!

От всей души я шлю вам свой сердечный привет и поздравления по случаю вашего большого музыкального праздника. Эти праздники стали замечательной традицией Севастополя. Город-герой и город музыки, искусства — как это прекрасно и как глубоко одно с другим связано!

Ведь искусство — это красота и богатство человеческой жизни, а героический подвиг — это высшее проявление красоты и богатства человеческого духа. Настоящая красота всегда благородна. А что может быть благороднее человеческого подвига?!

Вот почему каждый юный севастополец должен бережно сохранять в своей душе глубокую любовь и уважение к героизму своих отцов, и каждый юный севастополец должен воспитывать в своей душе глубокую любовь и уважение к искусству. Искусство поможет вам стать настоящими, сильными, мужественными, умными и добрыми людьми!

Музыка занимает особое место среди всех искусств. Когда человеку очень хорошо или очень плохо — он из всех искусств выбирает именно музыку.

Без музыки не обходится ни танец, ни литература, ни театр, ни кино, ни даже скульптура и архитектура — вспомните, как звучат траурно-торжественные мелодии у памятников Вечной Славы!

Любите музыку! Старайтесь узнать ее как можно лучше! Увлекайте музыкой своих товарищей и друзей!

Декабрь 1974 г.



ЕСТЬ О ЧЕМ
ПОСПОРИТЬ



...Вы пишете, что «дело не в том, чтобы лишить жизнь черной краски, грязи и пошлости, а в том, чтобы самому научиться отличать, научиться думать». Это верно наполовину: надо самому научиться думать и отличать хорошее от плохого. Я тоже считаю, что главное — выработать с детства хороший вкус, понимание, то есть «иммунитет» ко всякой дряни. Но все же надо стремиться и к тому, чтобы «лишить жизнь» этой дряни. Ведь бороться за добро невысказано без борьбы против зла, равно как нельзя воевать со злом, не воюя одновременно за добро.

20 августа 1969 г.

Для меня Ваши вопросы — прежде всего материал для самокритических размышлений. «Самокритических» потому, что, даже взявшись за тему «легкая — серьезная музыка», я, к великому стыду своему, едва касаюсь музыки, бытующей сегодня в широких кругах молодежи. Вы пишете, что музыкальная пропаганда часто терпит неудачи оттого, что «просто боится, не подготовлена к тому, чтобы взяться, засучив рукава, за существующую сейчас музыкальную жизнь молодежи». Примеряя эти слова к себе, должен сказать, что, конечно, не боюсь, но подготовлен недостаточно. К тому же очень уж неравные силы у нас и у наших «противников — оппонентов». Ведь против нас работает гигантская машина массовой музыкальной пропаганды и почти полная пустота в школе (имею в виду эстетическое воспитание). Пустота становится здесь реальной и весьма основательной силой. Но не

* Виктор Абрамович Малов — художественный руководитель Краснодарской краевой филармонии. Одно время возглавлял музыкальную работу во Всероссийском комсомольско-проверском лагере ЦК ВЛКСМ «Орленок».

это главное! Главное то, что наш спор ведется, можно сказать, в разных, не соприкасающихся плоскостях. Мы стремимся вызвать любовь к музыке, желание и умение слушать *музыку*, понимание *музыки*. Наши «оппоненты» всячески (часто, быть может, неумышленно) стремятся отвести внимание именно *от музыки*. На одном из песенных конкурсов «Алло, мы ищем таланты» «Премия за *обаяние*» (!) получает мило, застенчиво улыбающийся юноша, не имеющий ни голоса, ни музыкальной культуры и поющий весьма посредственную песню... А как часто в передачах по телевидению симфонической музыки режиссер-оператор то заставляет нас бестактно *вглядываться* в хорошенькое личико до тех пор, пока его обладательница не начнет в смущении отворачиваться, то при звуках тромбона чуть не по горло запикивает нас в тромбовый раструб, то приближает к солирующему барабану так, что кажется, следующий удар придется не по барабану, а по нашей физиономии... А сейчас, увлекшись недавно освоенным приемом комбинированных съемок, пользуются им для того, чтобы поразить наше воображение *зрелищем* (!) скрипача, отпиливающего гигантским смычком малюсенькую голову дирижера; пианиста, играющего одновременно головой вниз и головой вверх (отражение в полированной крышке рояля); дирижера с четырьмя головами и восемью руками, дирижирующего сразу в 4 стороны и окруженного четырьмя оркестрами... На днях *показывали* выступление какой-то совсем юной пианистки, получившей какую-то премию на каком-то конкурсе (объявления я не слышал)... Телекамера елозила вокруг бедной девочки, делая все возможное, чтобы мы *смотрели на нее*, но ни в коем случае *не слушали ее*. Вершиной режиссерско-операторской изобретательности (воображаю, как режиссер гордился своей находкой!) был взгляд камеры на клавиатуру сквозь... подмышку пианистки! Ничего, вероятно, не подозревая, она в это время с упоением играла среднюю (сатанинско-эротическую)

часть «Мефисто-вальса» Листа!.. Если серьезную музыку часто стремятся таким путем превратить в развлекательное зрелище, то развлекательную музыку общими усилиями превращают (да, пожалуй, уже превратили!) в разновидность наркотика. Это ведь типичные наркоманы — владельцы транзисторов, не расстающиеся с ними ни в поезде, ни на рыбалке, ни на пляже, ни в лесу... Что слушать — им совершенно неважно (иногда по ошибке слушают даже классику), лишь бы что-то звучало — на животе или рядом...

Мировая музыка полна примеров самых разных обработок и переложений, иногда очень смелых, неожиданных, но великолепно звучащих и отлично передающих «душу» оригинала: клавирный Бах на гитаре (Сеговия!), его же сонатная музыка для виолончели, solo на саксофоне (Лондейкс!), Чакона для скрипки solo на фортепиано и в симфоническом оркестре, а органные сочинения на баяне! Фортепианные сочинения поет хор а capella, песни и романсы звучат едва ли не на всех существующих в мире инструментах вплоть до... пилы и во всех существующих типах ансамблей и оркестров. Здесь опять же все решает вкус (о мастерстве не говорю — это подразумевается). А сегодня и здесь слишком часто вкус уступает место моде. Особенно ярко проявляется это в разного рода обработках народных песен. Вы говорите об электрогитарах: электрогитары — плод эстрадно-развлекательной *моды*, а народная песня требует от аранжировщика и исполнителя высочайшего, строгого и тонкого *вкуса*. Электрогитары сегодня в моде, и к ней приспособляется все, что попадает под руку. Но здесь возникает еще один важнейший вопрос. Электрогитары, джаз, эстрадный ансамбль, так же как симфонический, духовой или народный оркестр, струнный квартет, фортепианное трио и любой музыкальный инструмент — это не только определенный *состав* инструментов (или отдельный инструмент), но и всегда определенный *стиль музы-*

ки и стиль исполнения. Вот почему, когда, например, в джазе пытаются исполнять классическую симфоническую музыку, либо эта музыка уродуется, либо из джаза исчезает его стиль, манера, характерные черты, исполнительские и творческие. Убить народную песню (я сейчас прежде всего имею в виду славянскую песню, в которой главное — певучесть; уже с французской песней, где столь большую роль играет танцевальность, дело обстоит иначе) можно и с фортепианным сопровождением, если оно написано в манере современной джаз-фортепианной импровизации. Убить ее с электрогитарами, конечно, гораздо легче, особенно если в добавление к специфике звучания инструмента подчеркнуть «электрогитарный стиль» композиции и исполнения. Убивать народную песню научились здорово. На сегодняшней эстраде это уголовно не наказуемое преступление стало явлением вполне заурядным. Я убежден в том, что электрогитары, освобожденные от своего стиля композиции и исполнения, не будут убивать народную песню (если, конечно, не изувечена сама мелодия песни), но это будет, вероятно, очень скучно, и возникнет вопрос: «А при чем тут электрогитары?»... Но нельзя не заметить, что уродование и даже убийство народных песен происходят не только (и даже, может быть, не столько) от чуждой специфики звучания сопровождающего инструментального ансамбля (или отдельных инструментов), сколько от чуждого стиля исполнения самой песни, связанного со стилем сопровождения, его манерой, его духом. Легко в этом убедиться: если мысленно отключиться (при исполнении) от сопровождения и слушать только вокалистов, поющих мелодию песни, то сразу же станет ясно, что изуродована мелодия и манера ее исполнения взята «из другой оперы». Вот это ярчайший пример, когда мода налицо, а вкус отсутствует. Вот почему людям, лишенным хорошего художественного (вернее сказать — эстетического) вкуса, очень трудно объяснить, «что такое хорошо и что такое плохо».

Теперь вот о чем. Если мой собеседник (особенно это относится к учителю, к лектору) не насилует мою мысль, вызывает меня на размышления и даже на спор — это отлично. Но при этом я хочу видеть у своего собеседника *его собственную* ясную и принципиальную позицию. Пусть я с ним не соглашусь и пусть он не навязывает мне свои взгляды, но если ученики (или просто собеседники, слушатели) не поймут позиции своего учителя — они могут воспринять это как беспринципность и сочтут это образцом для себя. Каждый учитель, естественно, в чем-то может сомневаться, чего-то не знать, и пусть он не боится признаться в этом своим питомцам. Но *в главном он должен быть убежден и силой своего убеждения* должен воздействовать на аудиторию. Без уверенности, без убежденности в правильности своих основных позиций (я, разумеется, не имею в виду тех, кто «принципиально» убежден в своей непогрешимости всегда и во всем) не может быть хорошего учителя-воспитателя. Стремясь толкнуть своих слушателей, воспитанников на размышления и спор (без этого тоже нет хорошего учителя), он обязан силой своего убеждения вести их к той истине, которую познал на своем опыте, в которой убежден...

...Классическая музыка реально существует в жизни современного общества. И она входит в жизнь великого множества людей — и молодых, и немолодых. Но множество людей (молодых в том числе) еще не включило ее в свою жизнь *осознанно*. А я убежден, что нет человека, в чью жизнь классическая музыка не входит вообще. «Траурный марш» Шопена, многие оперные арии, уйма балетной музыки, «Полонез» Огинского и т. д. и т. п. (я нарочно привожу элементарные примеры) — все это классическая музыка. Добавьте сюда многочисленные песни и романсы от алябьевского «Соловья» до песен Дунаевского, «Вальс-маскарад» Хачатуряна и «Много шума из ничего» Хренникова и т. д. Думаю, что вы не найдете

человека, который откажется от этой музыки, скажет, что она не входит в его музыкальный мир. Не сомневаюсь, что в полной мере это относится и к ставропольской, и к алтайской, и к сахалинской молодежи. Речь идет, следовательно, о развитии тех зачатков любви к серьезной, классической музыке, которые — я убежден в этом — существуют в душе каждого человека...

31 августа 1972 г.

...Научиться понимать музыку может каждый человек! Для этого вовсе не обязательно уметь играть или петь. Слух бывает «активный» (воспроизводящий) и «пассивный» (воспринимающий) — он есть у всех, его надо тренировать, как мы тренируем мышцы: они ведь есть у всех, однако среди нас есть люди и могучие, и «хлипкие»!..

17 августа 1975 г.

...Я почувствовал острую потребность написать две-три статьи на темы, как будто и обособленные, но, по существу, теснейшим образом друг с другом связанные. Дойдут ли когда-нибудь руки, найдется ли время, не знаю. Но пока что хочу изложить Вам кое-какие мысли и посоветоваться с Вами. Почему именно с Вами? Не только в силу давней дружбы и схожести многих мыслей (несмотря на принадлежность к разным поколениям), но прежде всего потому, что темы, которые хочу кратко изложить Вам, касаются духовной культуры, духовных интересов и запросов нашей молодежи. И, хоть я и не теряю своих связей с молодежью, у Вас сейчас эти связи, вероятно, крепче и побогаче. Вы ведь живете главным образом интересами вузовской молодежи, а я в последние годы возвращаюсь больше в круг молодых учителей и школьников. Конечно, было бы лучше, если бы это письмо можно было заменить

живым разговором, но надежд на скорую встречу как будто нет, вот и попытаюсь изъясниться письменно. Начну с первой темы, а там видно будет...

* * *

...Вы входите в комнату научного института. За столами сидят преимущественно молодые специалисты. Сквозь клубы табачного дыма видны напряженные лица, выражающие стремление решить какие-то сложные проблемы. Включено радио. Идет программа «Маяка». Звучит остроумная «Балетная сюита» Шостаковича. Но ей не суждено дозвучать до конца — микшер уводит ее в небытие, и после традиционных позывных голос диктора рассказывает о спортивных новостях. Новости сменились лирическими эстрадными песнями. Коллектив продолжает трудиться...

* * *

...Вы уезжаете на курорт, мечтая отоспаться и подлечиться, а главное, хоть немного побыть в тишине. Счастливый уже от одного предвкушения всех этих земных благ, столь недоступных в Москве, Вы входите в вагон экспресса. Нет, еще не входите, только открываете дверь из тамбура в коридор. На Вас обрушиваются мощные звуки. Настолько мощные, что Вы даже не в состоянии понять, что это звучит — великая классика или пошлая халтура. Войдя в ослепительно чистое купе, Вы первым делом выключаете радио. Но тишина не состоялась: точно такие же орудия репродукторы вмонтированы во всех купе и в коридоре. Мечтам о покое и тишине нанесен первый удар...

* * *

...Вы накопец на курорте. В Кисловодске. Выполняя предписания врача и одновременно подчиняясь собственному желанию, Вы решаете каждое утро до завтрака под-

ниматься на «Красное солнышко». Это наверняка поможет Вам привести в порядок нервную систему, изрядно потрепанную. Но Вы не успеваете дойти до первого поворота терренкура — спереди на Вас наступают, сзади Вас догоняют смешивающиеся в какой-то неразборчивый хаос звукошумовые волны. Это проносятся мимо Вас курортники. У одних в руках, у других на животах (!) болтаются транзисторные приемники.

* * *

...Двое встретились в парке. Он и она. Славная девушка и симпатичный парень. Явно лирическое свидание. Садятся на скамейку в сторонке от главной аллеи — вероятно, чтобы было потише. Впрочем, для того ли? На скамейке появляется третий. Откуда он взялся? Словно из-под земли. Все тот же вездесущий и всемогущий транзистор. Сейчас бы влюбленным поговорить о чем-нибудь. О каких-нибудь пустяках, когда за каждым словом таится целый мир чувств и мыслей. Или помолчать — молчание иногда дороже и содержательнее слов. Вслушаться бы в тишину шелестящих деревьев, в самих себя, в свои сердца... Не тут-то было. Транзистор включен и вещает. Вещает без умолку и разбора. Не удалось найти любимых певцов — ничего, на худой конец сойдет и Бетховен. Не нашли никакой музыки — тоже ничего, сойдет репортаж со спортивного стадиона. Влюбленные сидят молча. За них говорит транзистор. Боюсь, что и думать он за них начинает.

* * *

...Сидя в кинозале, обращали Вы внимание на то, что почти все сюжеты кинохроники, почти все документальные фильмы идут под музыку? Почему столько страниц разных «Новостей», последних и не последних «Известий» нам дадут с «подложенной» под них музыкой? Почему, когда в кинотеатре или по телевидению идет фильм, показы-

вающий какую-нибудь художественную выставку, нам, как правило, предлагается одновременно (!) не только смотреть картины или скульптуры и вслушиваться в голос искусствоведа-комментатора, но и слушать какую-то музыку?! Как редко удается достигнуть при этом полного слияния художественности с ясностью, даже если комментарий содержателен и литературно безупречен, а музыка прекрасна!..

* * *

...Смотрел я как-то передачу из очень любимого мною телевизионного цикла «Клуб кинопутешествий». Шел интересный африканский сюжет. В кадре возникла сцена с игрой на народных инструментах и с танцами. Казалось, должно бы произойти на экране «событие». Но «события» не произошло. Не произошло оттого, что музыка звучала в фильме с самого начала. Звучала и до «сцены с музыкой», и после нее...

* * *

...Очень огорчила меня однажды передача из цикла «Очевидное — невероятное». Я очень люблю передачи этого цикла, не только извлекаю из них пользу, обогащаюсь новыми знаниями, но и восхищаюсь культурой ведения беседы, особенно умением разговаривать с собеседником («говорить» ведь легче, чем «разговаривать»). Мудрость и свобода, ясность и высокий вкус, с какими ведет свой цикл С. П. Капица, меня восхищают. Но вот в одну из передач был вмонтирован фильм, в котором другой ученый (фамилию его я не разобрал) вел беседу о кристаллах. Фильм, насколько я могу судить, сделан хорошо. Во всяком случае, смотрелся бы он интересно, если бы не одно «но»... В нем почти непрерывно звучал более чем посредственный эстрадный дуэт, певший плохую музыку на плохие («научного» содержания) стихи. Сперва дуэт звучал за кадром, потом певица и певец по-

явились в кадре (это в научном-то фильме!), демонстрируя свои эстрадные туалеты и эстрадные позы. Откуда такая безвкусица? Неужели это неверие в слушателей-зрителей: им, мол, скучно будет! Давайте развлечем их, авось вместе с привычной жвачкой проглотят и серьезный разговор. А фильм-то сделан понятно, популярно в лучшем смысле этого слова. Я даже обиделся и за себя, и за всех телезрителей: не такие уж мы глупенькие и малокультурные, что без веселенькой упаковки не можем воспринять мало-мальски серьезную мысль...

* * *

Ну, хватит. Примеров Вы и сами наберете сколько угодно. А вот почему все это так получается? Почему про кристаллы нам рассказывают под дешевенький эстрадный дуэт? Почему молодые ученые трудятся под непрерывно звучащую музыку? Почему под непрерывно включенное радио готовится к экзаменам студент? Почему в пионерлагерях могучие репродукторы обрушивают на головы ребят музыку с утра и до вечера? Почему строительство новой птицефермы нам показывают по телевизору под фортепианный концерт Чайковского, а работу металлургического завода — под симфонию Шостаковича и т. д. и т. п.?

Иногда это пытаются объяснить «художественным замыслом», иногда стремлением операторов и режиссеров компенсировать скуку своих кадров звучанием музыки, придающей этим кадрам якобы некоторое подобие эмоциональности.

Ну ладно, это в фильмах! А как объяснить непрестанное, повсеместное звучание музыки в обычной, повседневной жизни? Известно, что музыка — сильный нервный возбудитель, что в чрезмерных дозах и особенно если это шумно-электрифицированная музыка, так нынче распространенная, — она губительно отражается на нервной системе людей, особенно детей. Занимающийся под му-

зыку студент и работающий под музыку инженер глубоко заблуждаются, думая, что музыка оказывает им помощь, на самом деле она очень снижает их работоспособность и постепенно (хотя и незаметно для них самих) сокращает срок жизни их нервной системы...

Не правда ли, все это очень похоже на курение, алкоголизм и еще хуже — на наркоманию (впрочем, и курение и алкоголизм ведь тоже наркомания)? Люди, привыкшие курить, пить, принимать наркотики, не могут без них обходиться, им кажется, что без них они хуже работают (недавно прочитал, что автор первой рок-оперы «Томми», американский композитор Питер Таунсенд, уже несколько лет принимает наркотики и считает, что они «способствуют активизации его творческой деятельности»).

И не кажется ли Вам, что музыка для многих людей (это явление давно уже возникло на Западе и у нас носит скорей «импортный» характер), перестав быть (или даже не став) искусством, превратилась в своеобразный наркотик, в некую звучащую среду, возбуждающую, щекочущую нервы, будто бы (!) поднимающую жизнедеятельность, утоляющую какую-то внутреннюю (во всяком случае, не эстетическую) потребность: «Что угодно, лишь бы рядом что-нибудь звучало!» Надо ли говорить, какая при этом происходит девальвация музыки как искусства?!

Не знаю, согласитесь ли Вы со мной, дорогой мой друг, но я не могу назвать все это иначе, как *фононаркомания*. Все признаки наркомании налицо: вред себе, вред окружающим, а отвыкнуть трудно и даже не хочется — вроде бы удовольствие...

Вероятно, смешно со стороны выглядит: музыкант, отдавший музыке всю свою жизнь, поднимает голос против музыки! Не против, а *за* музыку хочу я поднять свой голос. За дивную красоту музыки (а заодно и за дивную красоту природы), за неизмеримые, таящиеся в ней богатства, за огромную радость, которую она способна при-

нести людям, если «по-человечески» с ней обращаться! Нельзя превращать великое искусство в безразличный шум, точно так же как нельзя стирать грань между подлинным искусством живописи и стандартными обоями, которыми оклеены наши комнаты и рабочие кабинеты!

Вероятно, написал все это слишком задиристо, но согласитесь, повод для «полемиического задора» есть...

28 июня 1976 г.

Из писем Д. Э. Бауману *

г. Хабаровск

...Вы пишете: «Воздействие музыки на людей различно, в зависимости от их возраста, жизненного опыта, музыкального вкуса и общей культуры. Кто знает? Может быть, через несколько лет этот ученик ощутит *совсем иное* в этой же музыке». В основе своей мне понятна Ваша мысль, и с ней нельзя не согласиться. Но в такой форме, как эта мысль у Вас выражена, она легко может быть истолкована и совершенно ложно: музыка, мол, не содержит в себе никакого *объективного* содержания, и каждый слушающий музыку приписывает ей все, что ему захочется, в зависимости от тех или иных *субъективных* обстоятельств. Юных слушателей надо оградить от возможности сделать такого рода вывод из Ваших слов. Конечно, музыка лишена той конкретности, какая свойственна живописи, слову. Конечно, жизненный опыт, культура и прочие моменты влияют на восприятие музыки. Конечно, музыкальный образ может быть воспринят разными людьми по-разному, и количество таких «разных» его толкований практически нередко бывает равно бесконечности. Но все эти разные толкования (восприятия) музы-

* Дмитрий Эдуардович Бауман — преподаватель биологии 34-й средней школы г. Хабаровска, создатель и руководитель школьного общества любителей симфонической музыки.

кального образа всегда ограничены определенными рамками композиторского замысла. Широта или узость этих рамок зависит от двух причин: от объективной (насколько конкретно, точно задуман и воплощен композитором данный образ) и субъективной (насколько глубоко слушатель знаком с музыкой и умеет ее слушать). Поиски простейших примеров неминуемо приведут нас к «трем китам», на которых музыка покоится, — песне, маршу, танцу. Любой человек (любого возраста, опыта, культуры), услышав траурный марш, воспримет его именно как траурный марш, и различия в восприятии будут сведены лишь к различным ассоциациям, связанным с этим типом музыки. Для любого слушателя точно так же полька будет всегда воспринята как полька, вальс — как вальс, частушка — как частушка и т. д. Естественно, по мере усложнения и обогащения музыки обогащается и усложняется ее восприятие (имею в виду не только процесс восприятия, но и образы, возникающие в нашем сознании). Все же объективно заложенное в музыкальном образе жизненное содержание всегда ставит нашему восприятию определенные рамки. Вопрос лишь в большей или меньшей конкретности самого образа и в большей или меньшей художественной и общей культуре слушателя. И пожалуй, можно сказать так: слушатель всегда стремится найти в услышанной музыке что-то «самое свое», а музыка властно ограничивает это стремление и стремится внушить слушателю именно то (взятое из жизни), чем она сама рождена. Вероятно, в этом заключена своеобразная диалектика восприятия музыки, связи между композитором и слушателями. При этом нельзя забывать и об исполнителе — важнейшем звене, связывающем композитора со слушателем. Ведь исполнитель может либо очень приблизить жизненное содержание музыки к слушателю, либо сделать его вовсе непонятным!

24 апреля 1964 г.

...Ваши мысли о «конкретной музыке» * хорошо понимаю. Как музыка все это абсолютнейшая чепуха и вздор, а часто (Вы правы) — наглое хулиганство. Сыграть свою полезную роль кое-какие «звукошумовые эффекты» могут в кинофильмах, радио- и телепостановках. Выдавать все это за *музыку* невозможно, хотя это и делается на Западе весьма энергично. А у нас, как и повсюду, есть люди либо с извращенным восприятием жизни и искусства, либо боящиеся «отстать от моды», прослыть «консерваторами» и потому цинично и весьма противно заигрывающие со всяческой чепухой, лишь бы она была «новой»; а нового-то здесь по-настоящему и нет ничего!..

11 ноября 1966 г.

...Не буду сейчас писать на тему о той худой эстрадности, которая, увы, под демагогическим прикрытием разных лозунгов вроде «народ любит эстрадное искусство», «эстрада — искусство самое злободневное» и т. п. проникает во все щели нашей культурной жизни, чудовищно калечит вкусы людей, особенно молодежи, и вызывает иногда желание слово *культурный* ставить в кавычки. Вопрос этот очень сложный, и расправиться со всеми трудностями здесь очень и очень нелегко. Но с Вами я согласен. Тут нужна длительная, упорная и очень терпеливая борьба.

4 февраля 1965 г.

...О «бардах» и прочих «менестрелях». Конечно, слышал их. Слышал многих и во множестве споров участвовал. Основным аргументом в их защиту выдвигается обычно тезис о «закономерности» их появления и распространения. Это, конечно, верно. Но ведь «закономерно»

* Конкретная музыка — «музыка», составленная при помощи записи на пленку разных натуральных «конкретных» шумов и звуков.

в конечном счете в жизни все — и хорошее и дурное, и ведущее вперед и тянущее назад, и добро и любое зло. Среди «бардов» я встречал одаренных поэтов, но ни одного одаренного композитора. Музыка «бардов» (если только это можно назвать музыкой) рождена ужасающим музыкальным бескультурьем — и тех, кто ее сочиняет, и тех, кто млеет от нее. Не сомневаюсь в том, что если бы композиторы (даже самые лучшие) стали сочинять к своей музыке стихи такого же качества, какого поэты к своим стихам сочиняют музыку, то поэты были бы первыми, кто объявил бы крестовый поход против таких стихов. И этот поход получил бы широчайшую поддержку, ибо поэтическая грамотность все же у нас сейчас необычайно широка. А вот поход против «бард-музыки» не получил бы широкой поддержки, ибо тех, кто понимает музыкальную бездарность подавляющей части «бардов», считают снобами, оторвавшимися от народа, а «бардов» и их поклонников считают почему-то самим народом. И еще одно: когда в компании кто-то «для внутреннего употребления» сочиняет песенки и стишки, это вполне естественно, и без этого не обходится ни одна вечеринка, ни один капустник, тем более ни один туристский поход, ни одна экспедиция. Но эти самодельные опусы сегодня при помощи могучих средств технического распространения музыки стали усиленно пропагандироваться в масштабах всей страны, даже через Центральное радио и телевидение. Вот это уже очень худо! И опять-таки возможно это только на почве нашего музыкального бескультурья. Я не согласен с Вами, что это *самодетельное* искусство. Нет, это не самодетельное, а *самодельное* искусство! А, как известно, разница здесь весьма велика.

Очень печально и тревожно то, что нередко опусы некоторых «бардов», да и атмосфера, которую они ухитряются вокруг себя создавать, выходят за пределы лишь музыкально-поэтического «движения» и начинают издавать весьма дурной политической душок.

...Почему растление несовершеннолетних карается уголовным судом, а растление душ молодежи охраняется неписанным законом о свободе творчества? Ведь этот закон в руках настоящего художника и настоящего гражданина служит на благо и искусству, и жизни, а в руках халтурщиков, пройдох и малопорядочных личностей поворачивается против всего живого и доброго! Конечно, любые запрещения далеко не лучшие формы борьбы с любым злом в идеологии, но и беспринципно-благодушное отношение к злу тоже вряд ли можно отнести к числу лучших из этих форм...

2 августа 1968 г.

Из письма к В. А.

г. П.

...Я думаю, что Вы не правы, говоря, будто никто ничего не потеряет, если Вас освободят сейчас от работы учителя. Прежде всего: считая себя вправе не отработать положенного срока после окончания вуза там, куда Вас направили, Вы должны признать такое же право за всеми, оканчивающими любой вуз. У Вас ведь еще нет оснований говорить о своей «исключительности», дающей Вам право быть освобожденным от обязательств, которые налагает на всех девушек и юношей 5-летнее обучение в вузе за счет государства.

Но не только для государства, и для Вас самого было бы несомненной потерей, если бы Вы бросили сейчас свою (пусть даже временную) учительскую работу. В юные годы мне пришлось работать и тапером в кино, и делопроизводителем в домоуправлении, и даже почтальоном. Я не жалею: все это дало мне хороший жизненный опыт и, как видите, не помешало стать профессионалом музыкантом. Вам посчастливилось: в Ваших руках одна из самых чудесных, самых благородных профессий. Вы учитель! И, судя по Вашему письму, хороший учитель, не только формально-добросовестно относящийся к своей

работе, но и творчески ищущий путей, чтобы дать своим питомцам как можно больше. Вы ежедневно общаетесь с детьми — лучшим, что есть на нашей планете. Они идут к Вам за знаниями, ждут, что Вы откроете им новые, неизвестные им миры. Трудно это? Очень трудно, невероятно трудно. Но это и прекрасно! Ничто не дает нам такого душевного богатства, как общение с детьми. Ничто так не шлифует нашу мысль, как педагогическая работа с детьми. Ничто не дает нам такого жизненного опыта, как проникновение в мир детей и юношества, стремление ответить на их вопросы, удовлетворить их интересы...

А Вы говорите, что ничего не потеряют ни дети, ни Вы!..

При всем этом я хорошо понимаю Ваше стремление к рисованию, к живописи, непреодолимое желание учиться, чтобы стать художником. Ну что ж, если в Вас действительно есть настоящий дар художника — он никуда не исчезнет, и Вы глубоко заблуждаетесь, думая, что за 2 года потеряете способность учиться и даже просто держать карандаш в руках.

Я очень советую Вам прежде всего привлечь изобразительное искусство к своим урокам русского языка и литературы. Рассказы о художниках, сочинения на темы о художниках и их произведениях, рассматривание хороших художественных репродукций и умение рассказать о своих впечатлениях, возникающих при этом мыслях и чувствах — как все это может увлечь Ваших учеников, как все это обогатит Ваши уроки и Вам самому поможет углубиться в любимое искусство. К тому же литература и изобразительное искусство так тесно и глубоко связаны друг с другом, что и отделить-то их невозможно.

И наконец, если в Вас есть настоящий дар художника — Вы всегда найдете время, чтобы рисовать, искать и находить себя как художник. Это, кстати, и будет са-

мой серьезной проверкой Вашей художественной одаренности. И, кто знает, может быть, изобразительное искусство и педагогика станут сферой Вашей успешной деятельности. Пройдет год-два. Вы покажете свои работы (и обязательно общий уровень своей разносторонней культуры!) хорошим художникам-педагогам, они оценят Ваши возможности, дадут Вам рекомендации, и Вы будете поступать в художественный вуз, как мечтаете об этом сейчас.

Я от всей души желаю Вам самых лучших успехов.

1 сентября 1973 г.

Из писем Ю. К. Гавердовскому *

г. Москва

...Чем дальше, тем больше я прихожу к заключению, что интересные собеседники о музыке — это не только музыканты-специалисты, но и настоящие, знающие, ценящие музыку любители. Есть у меня среди этого рода людей (увы, не так часто их повстречаешь!) добрые друзья в разных местах — в Хабаровске, в Прибалтике, в Рязани, в других городах. Могли бы мы хоть изредка собираться — вот увлекательные беседы были бы! Вот когда поспорили бы да послушали бы хорошей музыки. Но даже на аккуратную переписку и то времени не хватает!

2 февраля 1961 г.

...Письмо Ваше — блестящий по стилю и точный по мысли памфлет. Конечно же, многое, что нынче происходит в музыке, отвратительно по своим эстетическим и этическим устремлениям и основам. С каждым Вашим

* Юрий Константинович Гавердовский — инженер, ученый.

словом я тут согласен. Сам возмущаюсь и пытаюсь, как могу, объяснить «что к чему» другим и бороться со всяческими заблуждениями, с весьма распространенным сейчас и даже модным идейно-философским инфантилизмом, а проще говоря — с безыдейностью и философской безграмотностью. Но, к величайшему счастью, всяческой абракадаброй, о которой Вы пишете, далеко не исчерпывается музыкальное творчество наших дней, и, более того, абракадабра эта практически не играет почти никакой роли в живой музыкальной жизни. Все исторически ценное, вседвигающееся вперед и движущее вместе с собой музыкальную культуру продолжает оставаться *настоящим искусством!* За бортом этого настоящего искусства остались и продолжают оставаться все «правые» и все «левые» загибы, точнее — плоды этих загибов.

Самое плохое то, что вся эта злостная абракадабра все же оказывает дурное влияние на молодые, неокрепшие души и умы, затягивая в трясину иногда и бесспорно одаренных людей.

10 ноября 1967 г.

...Все, что Вы пишете об «авангардистах отечественного разлива», — с этим я полностью согласен. Огорчаюсь, сержусь, но надеюсь, что талантливая молодежь — а ее сейчас у нас изрядно много — окажется сильнее, чем все эти модники, крикливые, но малоталантливые. «Принципиальность» этих модников, кстати, восхитительна: послушайте, какую пошлость они сочиняют для кинофильмов. За деньги они могут быть и эстрадными пошляками. Фу, как это гадко!!

...О том, что любители музыки должны пропагандировать музыку, распространять свою любовь к музыке среди многих, что они должны и писать книжки о музыке.

Абсолютно правильно! А вы знаете Г. А. Пожидаева?! Я ему в высшей степени симпатизирую. Это не музыкант, но пишет о музыке так, как дай бог писали бы лучшие наши музыковеды. Не читали Вы его увлекательной книжки, напечатанной издательством «Молодая гвардия», — «Страна Симфония»? Разошлась эта книжка молниеносно. Сейчас готовится новое, расширенное издание. В ней о Чайковском, Бетховене, Прокофьеве, Шостаковиче, Огинском, Равеле *.

...А я, знаете ли, сам согрешил и две недели тому назад сдал в Детгиз порядочных размеров книжку о музыке для школьников (с тайной, впрочем, мыслью, что книжку эту будут читать взрослые, а особенно молодежь). Толчком к написанию книжки этой послужили, конечно, мои беседы по радио. Но в ней нового по сравнению с этими беседами гораздо больше, чем общего. Исходной позицией остались «три кита». Книжка так и называется: «Про трех китов и про многое другое. Книжка о музыке» **. Объем книжки — 8 печатных листов, и будет много всяких рисунков, иллюстраций. Ведь книжка рассчитана на читателей, никогда музыкой не занимавшихся, поэтому в ней нет ни одного нотного примера! Представляете себе, как безумно трудно было такую книжку писать! Ведь это все равно что писать о живописи без единой репродукции или о поэзии без права цитирования хоть одной поэтической строки! Как мне удалось закончить свой опус — даже не понимаю (особенно при моей сверхчудовищной занятости).

18 июля 1968 г.

* Второе издание книги Г. А. Пожидаева «Страна Симфония» вышло в издательстве «Молодая гвардия» в 1968 году.

** Д. м. Кабалевский. Про трех китов и про многое другое. М., «Детская литература», 1970.

Дорогой Александр,

письмо Ваше я получил, и мне очень понятно все, о чем Вы пишете. Но, по-моему, Вы не во всем правы. Вы, например, пишете, что «от классики все сторонятся». Ну разве можно говорить — все? Ведь и в вашей группе есть не только любители исключительно легкой эстрадной музыки, но и классической — это Вы! Я много езжу по нашей стране и уверяю Вас, настоящих любителей классической (вернее сказать — серьезной) музыки все же не так мало, а тех, кто к ней тянется, конечно, еще больше. Даже ребята, школьники хорошо слушают, как правило, и серьезный разговор о музыке, и саму серьезную музыку. Надо только, чтобы разговор был увлекательный, а музыка — отличная и в отличном исполнении. Есть еще, конечно, очень много людей (в том числе молодежи), для которых музыка лишь легкое развлечение, забава, людей, которым еще далеко до генделевского понимания смысла искусства * (так, кстати, понимали его все настоящие писатели, композиторы, художники), людей, для которых легкая эстрадная песенка или пустая (лишь бы модная!) джазовая пьеска — предел искусства, а безголосые (но опять-таки модные) эстрадные «звезды» — вершина исполнительского мастерства. И наша музыкальная жизнь представляет собой сейчас в известном смысле поле битвы, на котором сражается все хорошее против всего дурного, причем дурное частенько оказывается более активным и воинственным, чем хорошее. Пошлость, безвкусица — они ведь очень нахальны и въедливы! Только я хочу подчеркнуть, что речь идет не о борьбе серьезной музыки против музыки легкой! Борьба идет прежде всего за хороший вкус, за понимание

* Гендель говорил, что если бы его музыка доставляла людям только удовольствие, то ему этого было бы мало. Он хотел бы, чтобы она делала их лучше, красивее, добрее.

того, «что такое хорошо и что такое плохо» в любой области, в любом жанре музыки. Борьба эта идет также за то, чтобы одностороннее увлечение легкой, развлекательной музыкой не заслоняло собой главное — огромный мир содержательной музыки, которая, как всякое настоящее искусство, делает человека умнее, лучше, гуманнее. Вот Вы уже выработали свою точку зрения, заняли свою позицию в этой борьбе (насколько я Вас понял, Вы не против легкой музыки вообще, но хорошо понимаете, как несоизмеримы места, которые занимают в жизни (или, во всяком случае, должны занимать!) музыка легкая и музыка серьезная. И Вы понимаете, что сегодня главное — бороться за хороший вкус, за распространение интереса и любви к серьезной музыке. Так вот и боритесь за это! Боритесь всюду, где можете, и всеми средствами, которыми располагаете!

А товарищам своим, которые, кроме развлекательной музыки, никакой другой знать не хотят, постарайтесь объяснить, что из океана прекрасного искусства музыки взять для себя только крохотную ее частицу, предназначенную для развлечения, — это то же самое, что из всей живописи любить только то, что помещается в отделе юмора на последних страницах журналов, или, в крайнем случае, не слишком серьезные по содержанию книжные иллюстрации!.. Зачем же так себя обворовывать, так обеднять свою душу, свою жизнь!..

Конечно, не сразу, не в один день приходят любовь и понимание того, чего мы раньше не любили и не понимали, так что здесь нужно проявить и терпение и настойчивость. Но главное, конечно, — это желание и хорошая любознательность (разве можно примириться с тем, что за всю жизнь не узнаешь, почему люди во всем мире преклоняются перед творениями Баха, Бетховена, Моцарта и множества других великих музыкантов?!).

27 ноября 1966 г.

Только что вернувшись в Москву, прочитал Ваше письмо и просмотрел Ваши ноты. Что же мне Вам ответить?

Я часто получаю такие письма, как Ваше, и часто присылают мне ноты с просьбой высказать свое мнение. И каждый раз я чувствую себя в затруднении, так как боюсь, что ответ мой не покажется достаточно убедительным.

Вы, судя по Вашим словам, очень любите музыку и даже убеждены, что музыка — единственное дело, которому можете отдать себя всего, без остатка...

Сейчас Вы учитесь в институте (в каком — не пишете), на 3-м курсе. Значит, через 2 года Вы будете владеть какой-то профессией и будете готовы к тому, чтобы войти в жизнь специалистом, знающим свое дело и способным служить этим делом людям, обществу. Это *реально*, это твердо и зависит теперь только от Вас самого. Что же можете Вы сказать о своей музыкальной карьере? Пока главным образом то, что Вы *любите* музыку и стремитесь овладеть ею, а еще точнее — *мечтаете* об этом. Но ведь Вы не можете не знать, что для *профессионального* овладения музыкой требуется, как правило, пятнадцать лет обучения (десять лет в музыкальной школе и пять лет в консерватории). Я не знаю, есть ли у Вас настоящие музыкальные способности. Сказать об этом по музыке Вашего хора я затрудняюсь. Сочинение это говорит лишь о том, что у Вас есть некоторое творческое воображение, но при этом отсутствует музыкальная грамотность даже в школьных пределах. Это последнее обстоятельство, конечно, не дает Вам возможности проявить свои способности, даже если они у Вас и есть. Если бы этот хор был написан 12—14-летним мальчиком, я бы отнесся к нему по-иному. Но ведь Вам, вероятно, не менее

21—22 лет! Вы уже взрослый человек и должны понимать, что ни одна область человеческого знания не дается нам без длительного, упорного и систематического труда. А музыка требует для своего овладения *большого* срока, чем все другие профессии.

Вот и посудите: разумно ли менять профессию, которой Вы наполовину уже овладели, на другую, к которой пока еще едва-едва прикоснулись... И вот мой совет Вам: то, что Вы любите музыку, — это очень, очень хорошо! И то, что Вы хотите заниматься ею, — тоже отлично! Но не смотрите сейчас на свои музыкальные занятия как на *профессиональное* овладение музыкой. Я не знаю, что даст Вам институт, в котором Вы учитесь, будете Вы инженером, педагогом или агрономом и т. д. Но кем бы Вы ни стали — музыка украсит, обогатит Вашу жизнь, углубит Ваш духовный мир, принесет радость и Вам и Вашим близким, друзьям. Занимайтесь ею сейчас, насколько позволяют обстоятельства и время (не жалеть же теперь об упущенных для музыки детских годах!), быть может, вы найдете помощь и руководство на каких-нибудь вечерних курсах, какие, вероятно, существуют при училище. И может быть, со временем поймете, что родители Ваши были правы, перестанете их осуждать за то, что направили Вас по другому пути, а не по пути искусства. Ведь обычно *настоящая* одаренность в искусстве проявляется довольно рано, и, самое главное, никакие запрещения не могут этому помешать. А если запрещение пересилило, быть может, и не было таких способностей, чтоб хватило для профессионального овладения музыкой...

Во всяком случае, я от души желаю Вам, чтоб не пропала в Вас любовь к музыке и чтоб Вы добились в овладении ею хороших успехов. От одного лишь хотелось мне Вас предостеречь — от поспешных, необдуманных решений, которые могли бы привести Вас к тому, что Вы окажетесь человеком, вовсе лишенным всякой профессии. Но,

возможно, в подобных советах Вы и не нуждаетесь. Так или иначе еще раз желаю Вам успехов во всех Ваших занятиях — и в институте, и в музыке.

25 июня 1959 г.

Из письма Валерию Мияину

г. Рига

Дорогой Валерий,

я не смог сразу ответить тебе, так как был очень занят. Письмо твое я прочитал внимательно. Оно написано так искренне, что мне кажется — я тебя хорошо понял. Очень понятно описываешь ты свой музыкальный путь — от неосознанных (без любви, вероятно) детских уроков, через увлечение джазом и вообще легкой музыкой в мир большой, серьезной музыки. Ты сам отлично понимаешь, что мне в высшей степени трудно дать тебе «заочно» какой-либо толковый совет. Я не собираюсь высказывать сожаления, что ты не спохватился раньше. У меня у самого, между прочим, музыкальная жизнь чуть не сложилась таким же образом, но я, к счастью, спохватился пораньше — в 15 лет. Судя по твоему письму, ты относишься к себе очень трезво и разумно. И ты, конечно, прав — начав серьезные занятия в твоём возрасте, уже трудно рассчитывать на то, чтобы стать пианистом (я начал заниматься в 15 лет и тоже не смог уже стать настоящим пианистом). Но ведь пианизмом не исчерпывается музыка, хотя, конечно, уметь играть на фортепиано обязан музыкант любого типа — особенно композитор, дирижер и музыковед (историк и теоретик).

Главный, самый важный для тебя сейчас вопрос заключается в том, есть ли в тебе только настоящая *любовь* к музыке или есть и настоящие *способности* к ней. Ведь часто, очень часто мы свою любовь к тому или иному предмету ошибочно принимаем за способности к этому предмету. Что-то в твоём письме (часто неуловимо, «между строк») подсказывает мне, что есть в тебе не только

одна любовь к музыке. Чувствуется в тебе какое-то серьезное, вдумчивое и глубокое отношение к музыке. А это если еще и не все, то, во всяком случае, очень много! Ты сам хорошо это выразил, сказав, что любовь к своей профессии делает неузнаваемым даже «серого» человека. Ну а ты-то, мне кажется, не «серый»?!

Но я не в состоянии ответить на этот самый важный и главный сейчас для тебя вопрос. Ответить на него может только тот музыкант, который знает тебя лично, который послушает тебя, проверит твои музыкальные данные (слух, память и т. д.), выяснит уровень твоей музыкальной подвинутости, осведомленности в вопросах музыкальной теории, истории и т. д. и, кроме того (это очень важно), постарается определить, как быстро сможешь ты двигаться вперед в своих музыкальных занятиях.

А я могу сказать только одно — если у тебя есть настоящие способности, возможность серьезно заниматься и двигаться вперед *ускоренными* темпами (тебе ведь надо наверстывать упущенные годы!) — сможешь стать музыкантом хотя бы к 30 годам — теоретиком, историком, а может быть (это очень увлекательно), специалистом по эстетике или по музыкальному воспитанию детей, а может быть — хоть это и посложнее — дирижером или хормейстером. Словом, возможностей много, если на главный вопрос можно будет ответить положительно. Твое решение продолжать занятия в институте, окончить его и практически поработать по своей институтской специальности — это решение в высшей степени разумное, и ты от него не должен отступать. А там, как говорится, видно будет. Через 2—3 года серьезных занятий музыкой все станет совершенно ясно и ты сможешь обдуманно и серьезно решать свою дальнейшую судьбу. Во всяком случае, одна профессия, к тому же интересная и, насколько я понимаю, очень перспективная, будет тобой освоена, и это при всех обстоятельствах очень хорошо...

Я от всей души желаю тебе, чтоб и в институте и в музыке занятия твои продвигались как можно успешнее, хотя и понимаю, что совместить их не так легко. А кстати, мне пришла мысль, что есть очень интересные области, где радиоинженерия сочетается с музыкой, — разные области звукозаписи, радиомузыки и т. д. Вот еще одна из возможных, открывающихся перед тобой перспектив.

29 мая 1962 г.

Из письма Гале Смирновой

г. Куйбышев

...Очень порадовало меня все, что Вы пишете о своем решении пойти учиться в педагогический институт. Если бы побольше бывших школьников смотрели на профессию учителя так же, как Вы сейчас на нее смотрите, как это было бы хорошо! Вы очень, очень правы, когда пишете, что надо в корне изменить такое отношение к урокам пения, какое очень часто встречаем мы сегодня! Как важно, чтобы всем стала понятна мысль, что эстетическое воспитание далеко не исчерпывается знакомством с искусством, приближением к искусству, что основной смысл эстетического воспитания и конечная цель его — идейное и нравственное воспитание человека. А искусство в достижении этой цели — самое сильное, самое замечательное средство, ничем не заменимое! Ни один предмет, ни один учебник никогда не сможет сделать с душой человека, с его сердцем и с его сознанием то, что может сделать настоящее, большое искусство. К сожалению, эта мысль, которая мне кажется такой естественной и простой, до очень многих пока еще, как говорится, не доходит. И сводят эстетическое воспитание в школе к пению песен и рисованию картинок!

Ваше письмо позволяет верить, что Вы будете настоящим учителем-воспитателем, и я от всей души хочу под-

держат Вас в принятом решении и пожелать Вам самых отличных успехов с первых же шагов Вашей новой, после-школьной жизни.

15 августа 1966 г.

Из письма Светлане П.

г. Пермь

Милая Светлана,
письмо Вам я получил — оношло до меня долго по той простой причине, что я живу не в Ленинграде, а в Москве. Мне очень понравилось, как Вы пишете о музыке, о том, как ее любите, как верите в ее силу, как находите в ней выход своим чувствам (хорошо Вы написали: «пою не песню, а музыку»), и Ваше стремление к музыке мне понятно. Но вот дать какой-нибудь совет, как Вы просите, вряд ли смогу. Ведь я Вас совершенно не знаю, не знаю самого главного — к чему у Вас есть способности, в какой области Вы могли бы лучше всего проявить себя. Сейчас Вы кончаете школу. Вы пишете, что у Вас будут две тройки: думаю, что отметки дают всегда очень приблизительное представление о знаниях человека, а о самом человеке и вовсе ничего не говорят. А вот, выбирая дальнейший путь, Вы выбираете свою жизнь. Не знаю, думали ли Вы об этом до сих пор. Музыка? Я могу понять Ваше стремление к ней, но ведь одного стремления мало. Музыка — профессия не только не менее простая, чем любая другая, но, напротив, еще труднее, чем многие другие. Музыкальная школа — 7 лет, училище — 4 года, консерватория — 5 лет. Итого — 16 лет. Конечно, иногда этот срок удается укоротить, но это бывает очень редко, и все равно меньше 12—14 лет ни у кого еще, кажется, не получалось.

...Я глубоко убежден, что каждый из нас должен выбирать себе тот путь, на котором он может больше всего пользы людям принести, а не только самому себе удоволь-

ствие доставлять. Ведь если говорить по-настоящему серьезно, то самое большое удовлетворение мы испытываем именно тогда, когда видим, что трудом своим приносим пользу людям. Чувствуете ли Вы, Светлана, что музыка могла бы стать для Вас именно таким путем? Может быть, она останется у Вас той дорогой частицей Вашей жизни, которая будет помогать Вам, приносить Вам радость, — это будет лучше, чем если Вы решите сделать ее главным делом своей жизни?!

Занятия пением — вот, мне кажется, наиболее реальный для Вас путь в музыку (если, конечно, подтвердится, что у Вас есть хороший голос и хорошие общие музыкальные способности).

Вы кончаете школу — значит, Вы уже взрослый человек. И, судя по Вашему письму, Вы уже научились и чувствовать и размышлять. Поэтому я говорю с Вами совершенно откровенно и серьезно — подумайте надо всем этим, не принимайте скоропалительных, необдуманных решений. И, кстати, подумайте, правы ли Вы, говоря о том, что если люди, занимающиеся точными науками, любят искусство, а люди, занимающиеся искусством, редко любят при этом заниматься точными науками, то, значит, «вторые люди неполноценны»! Ведь и точные науки и искусство — *профессии для тех, кто ими профессионально занимается*. Но, кроме того, искусство (и литература, конечно) существует *для всех людей*, независимо от их профессий, как важная часть всей духовной жизни, без которой ни один человек по-настоящему жить не может. После школы, где все (и будущий физик, и будущий музыкант) получают одинаковое общее образование, искусство продолжает существовать *для всех* (не говоря уже о профессионалах в этой области), а физика и математика (в масштабах сверх общего образования) становятся профессией только специалистов в этой области. Конечно, все мы интересуемся общими вопросами развития науки и техники, но сегодня это такие сложные

области, что самодеятельности здесь быть не может. А вот в области искусства самодеятельность — весьма распространенная и очень хорошая область жизни!

15 июня 1968 г.

Из писем Любе Носовой, пионервожатой детского клуба

г. Владивосток

...Рецептов определения, что такое хорошо в искусстве, а что такое плохо, не существует. Пока есть разные вкусы, разные уровни эстетической культуры, разные уровни понимания искусства, обязательно будут и разные оценки. Я, например, считаю, что сегодня в концертах, кинофильмах, по радио и телевидению передается (наряду с первоклассной музыкой) очень много скверных эстрадных песен. А вот многим эти песни ужасно нравятся. Я считаю, что во многих из этих песен (а точнее — «песенок») обеднен образ наших девушек и юношей, которые предстают в этих песнях какими-то унылыми меланхоликами, людьми слабенькими, не умеющими ни чувствовать по-настоящему, ни по-настоящему думать. А вот многие считают, что это не «унылая меланхолия», а лирика!.. А по-моему, лирика тоже бывает разная: лирика сильного, мужественного, духовно богатого человека ничуть не похожа на лирику сентиментального, слабенького, духовно и интеллектуально бедного...

Из этого я не собираюсь делать вывода, что обе точки зрения равноправны, что существуют две истины! Вовсе нет! Я глубоко убежден в своей правоте, тем более что моя позиция полностью совпадает с позицией весьма многих музыкантов — композиторов и исполнителей, великого множества школьных учителей, руководителей детской и юношеской художественной самодеятельности — словом, всех тех, кто в той или иной форме причастен

к эстетическому воспитанию подрастающих поколений. На этой же позиции стоит и огромная масса простых любителей музыки, уже накопивших какой-то опыт слушания хорошей музыки.

Одолеть дурные или просто неразвитые вкусы не так легко. В этом направлении у нас произошли огромные сдвиги, интерес к настоящему, хорошему искусству, в том числе и к хорошей народной, классической и современной музыке, необычайно возрос. И все-таки потребуются, вероятно, многие годы, чтобы высокий художественный вкус стал обязательным свойством каждого человека, всего народа.

А пока все мы должны активно решать вопрос для себя и для тех, кого мы воспитываем: что такое хорошо, а что такое плохо? И никогда никто не сможет решить этого вопроса за Вас и для Вас! Я вот для себя решаю, что «Фантомас» или «Королева Шантеклера» — очень дурные фильмы, как бы «здорово» они ни были сделаны. По-моему, внешняя пышность, красочность, занимательность не могут скрыть их полнейшей внутренней пустоты, бессодержательности, безвкусицы, пошлости и безусловной вредности... А вы ведь знаете, что шли эти фильмы не без успеха у многих зрителей... Как же быть? Во-первых, не удивляться таким противоречиям. Они естественны и неизбежны при всяком движении вперед, особенно таком бурном, как движение нашей жизни и нашей культуры. Старайтесь разглядеть эти противоречия, старайтесь разобраться в них, не скрывайте их от своих воспитанников — они их все равно увидят повсюду вокруг себя. Старайтесь всматриваться, вдумываться и решайте смелее! Ничего другого и не посоветуюсь Вам. Это ведь только ученикам можно задать, какие книжки прочитать, какие песни выучить, какие картины посмотреть...

17 апреля 1968 г.

...Дети, как правило, увлекаются по-настоящему тогда, когда перед ними все время ставятся новые задачи, доступные им, но все же требующие какого-то процесса преодоления трудностей. Если все слишком легко, если уже достигнутое повторяется много раз — им становится скучно и неинтересно. Если все слишком трудно — они начинают терять веру в себя и тоже склонны уйти в сторону. От воспитателя-учителя требуется решение очень сложной задачи — найти разумную среднюю линию между этими двумя крайностями. Но я хорошо понимаю, что сказать это значительно легче, чем сделать.

То, что Вам приходится самой много работать, расширять собственные знания, не должно Вас смущать. Каждый из нас с того момента, как начинает чему-то учить других, должен очень многому учиться сам. И это всю жизнь! Если бы Вы знали, как много мне приходится заниматься самому, чтобы не отстать от своих учеников и чтобы поддерживать интерес к музыке в тех ребятах, с которыми я встречаюсь во время своих бесед о музыке!

13 июля 1968 г.

Из писем братьям Луковым, Валерию и Владимиру

г. Москва

Дорогие Валерий и Владимир!

Получил ваше интересное, полное хороших мыслей и отменного юмора письмо и читал его с большим удовольствием. Какие вы молодцы! Просто настоящие молодцы! Впрочем, хвалить вас и восхищаться вашими многосторонними успехами не намерен — человек труднее всех жизненных невзгод выдерживает похвалу. Я хоть и верю в вас, но вдруг под влиянием похвал начнете зазнавать-

ся, вписав тем самым в перечень своих человеческих качеств такой порочище, который перечеркнет все ваши достоинства!

...Если бы сие от меня зависело, я решительно установил бы свободную посещаемость занятий. Я глубоко убежден в том, что свободное посещение лекций очень поднимает квалификацию педагогов (читай так, чтобы тебя *хотели* слушать, а не просто *должны* в силу необходимости) и заставляет студентов гораздо глубже въедаться в материал, знать гораздо больше, чем дает педагог. Я испытал это в свое время на собственном опыте (когда я учился в консерватории, у нас все занятия были необязательны для посещения, кроме, конечно, занятий по специальности: для композиторов — по сочинению, для исполнителей — по их исполнительской специальности) и пахожу, что это было вовсе неплохо. Мы ходили на лекции только к лучшим профессорам и слушали их лекции не только с пользой, но и с великим удовольствием. А вот к плохим и даже посредственным не ходили. И надо сказать, что таких педагогов на наших глазах становилось все меньше.

...Теперь немножко о музыке. Представьте себе, я не удивился, увидев вас в концерте, — скорей наоборот, удивился бы, узнав, что вы музыкой не интересуетесь и в концертах не бываете.

...Ваши соображения относительно 2-го скрипичного концерта Шостаковича показались мне чрезвычайно интересными и очень тонкими. Любопытно, что мое толкование 2-го виолончельного концерта Шостаковича почти буквально совпадает с тем, что вы говорите о скрипичном. Оба эти сочинения хоть и не очень похожи, однако весьма близки по внутренней теме (может быть, я, конечно, и ошибаюсь. 2-й скрипичный я знаю плохо — в тот вечер слышал его впервые). Для меня это так: очень хороший, чистый и честный человек проходит через печальное и радостное, через прекрасное и уродли-

вое, сталкивается с пошлостью и с благородством и не только сам остается хорошим и чистым, но и все вокруг себя облагораживает. Но и сам он, конечно, не однозначен. В нем свои противоречия — это вы почувствовали и подметили верно. В этом смысле герой Шостаковича (вся его жизненно-драматургическая концепция) весьма непохож на героя Сергея Прокофьева. Герой Прокофьева — натура гораздо более цельная, и на мир он смотрит более светлым взглядом. Различия между Прокофьевым и Шостаковичем очень велики (хотя и общего много, прежде всего — оба они великие гуманисты). Главное из этих различий я определил бы так: у Прокофьева, даже когда все небо покрыто черными тучами, вы знаете, что за этими тучами солнце и оно обязательно выйдет из-за них. А у Шостаковича, даже когда небо совсем чистое (это у него нечасто бывает!), все время ждешь туч. Поэтому Шостакович сильнее передает в своей музыке атмосферу сегодняшнего напряженного, покрытого тучами мира, а Прокофьев, я так думаю, более отвечает нашему представлению о том будущем, которое обязательно когда-нибудь настанет, в котором солнце будет господствовать над тучами. Я понимаю всю приблизительность такой характеристики, но надеюсь — за этой приблизительностью вы почувствуете сердцевину моей мысли. А то, что оба — и Прокофьев и Шостакович — великие композиторы, для меня совершенно несомненно. Творчески мне лично ближе, конечно, Прокофьев. Но Шостакович, вероятно, более могуч. Зато у Прокофьева больше подлинно высокой красоты. Подобные сравнения можно, разумеется, продолжать до бесконечности, но я остановлюсь. Главное то, что нам с вами посчастливилось быть современниками двух таких титанов!..

...Из молодых, конечно, необыкновенно талантлив Родион Щедрин. Я очень многого от него жду, хотя и не все принимаю из того, что он сегодня делает. Эшпай тоже весьма талантлив. Из очень талантливых молодых

композиторов я хотел бы обратить ваше внимание на двух ленинградцев: Слонимского и Гаврилина. Соберитесь в оперный театр Станиславского — Немировича, там великолепно поставлена опера Слонимского «Виринея». По-моему, это лучшая опера, написанная в последние годы (выросла она из русской песни, Мусоргского, Проксфьева, при этом вполне самостоятельна и необычайно современна!). У Гаврилина постарайтесь послушать превосходный цикл для голоса с фортепиано «Русская тетрадь». На Украине чрезвычайно талантлив Скорик — его «Гуцульская симфония» несколько раз уже игралась по радио. Словом, есть хорошие композиторы!

...Сейчас, помимо всех дел, готовлюсь к Международному конгрессу по музыкальному воспитанию, который должен состояться 1 июля в Дижоне. Но если г-н де Голль не примет каких-либо толковых мер и в стране не начнут хотя бы ходить трамваи, наш конгресс вряд ли состоится. И не придется мне на приблизительно чистом английском языке произнести свой доклад на тему: «Технические средства массового распространения музыки и современная музыкальная культура» (не правда ли, портативное название?)...

31 мая 1968 г.

...Давать совет по киночасти не рискую. Что я могу посоветовать? Кино — искусство сложное. Один человек может свести на нет усилия большого и первоклассного коллектива. Как про всякую область деятельности, скажу пустые, но верные слова: быть хорошим кинорежиссером — это прекрасно; быть плохим кинорежиссером — это отвратительно! Так что уж решайте сами.

2 ноября 1970 г.

...Мы постепенно идем к тому, что музыкой (в порядке общего музыкального образования) будут заниматься *все* ребята, независимо от их способностей, так же как литературой в школе занимаются все, независимо от их литературных способностей. Трудно сказать, где в будущем эти занятия будут сосредоточены. Вероятно, *для всех* — в общеобразовательных школах, а для тех, кто имеет данные и желание, чтобы стать *музыкантом-профессионалом*, — в специализированных музыкальных школах. Сегодня, к сожалению, для всех желающих еще не хватает ни школ, ни хороших учителей. Неизбежно возникают вступительные конкурсы. А раз конкурс, по воле приходится отбирать лучших — другого выхода тут не придумаешь пока.

То, что Вы ориентируетесь на оркестр, — по-моему правильно. В оркестр можно вовлечь (и увлечь музыкой) очень многих (практически почти всех) ребят, а не только тех, кто обладает особыми музыкальными данными, необходимыми для профессионального музыкального обучения, даже для поступления в музыкальную школу. Оркестр народных инструментов Мундыбашской школы был одним из лучших детских коллективов на Международном конгрессе 1970 года, и все участники оркестра очень любят музыку. Но я вовсе не уверен в том, что все они *до начала работы* с П. А. Капишниковым смогли бы выдержать приемные испытания в музыкальную школу.

Что же касается того, что часть ребят на вступительных испытаниях получает двойки-тройки «за слух», «за память», «за ритм», то ведь музыкальные школы и существуют для того, чтобы у *всех* ребят развить и слух, и память, и ритм. И это вполне возможно! К сожалению, конкурс пока неизбежен...

7 февраля 1974 г.

...Очень хорошо, что Вы организовали в школе кабинет музыки и так заботливо стремитесь оборудовать его как можно лучше. Не могу я только понять, для чего при такой невероятной перенасыщенности нашей жизни эстрадной музыкой (зачастую очень скверной, портящей вкусы людей, особенно молодежи, вредно влияющей на развитие их духовного мира) Вы хотите еще и у себя в школе создать эстрадный оркестр. Зачем Вы испортили обычные гитары (такой хороший инструмент!), превратив их в набившие уже оскомину электрогитары? Ведь кое-где, даже за рубежом, откуда и пришел к нам электрогитарный шум, вой и грохот, уже появились такие надписи при входе в некоторые кафе и рестораны: «Заходите к нам спокойно — у нас нет электрогитар»... Какую же надпись придется Вам сделать при входе в школу? И на какой музыке собираетесь Вы в своем хорошо оборудованном кабинете воспитывать музыкальный вкус своих питомцев?..

Не сердитесь за резкость, но вопрос слишком серьезный.

Вместе с этим письмом посылаю Вам свою выпущенную в этом году книгу «Прекрасное пробуждает доброе». Почитайте ее, обратив особое внимание на те страницы, где я рассказываю о школах в поселке Мундыбап (учитель Н. А. Капишников), в Хабаровске (учитель Д. Э. Бауман) и в селе Тарасовка (учительница Л. А. Хлебникова).

Вот с кого бы Вам пример брать! А мода, пришедшая с Запада, пошумевшая и уже отходящая, не пример для нас с Вами...

23 сентября 1973 г.

...Не могу я согласиться с Вашей точкой зрения, что учащиеся общеобразовательных школ, занимающиеся музыкой, должны быть освобождены от всех видов общественной деятельности, кроме музыкальной. Вы здесь глубоко не правы! Конечно, нельзя ребят перегружать слишком большим количеством разных общественных поручений. Но согласитесь с тем, что и одной музыкой можно так перегрузить ребят, что они задыхаться начнут. Самое опасное для ребят, занимающихся искусством, — вообразить, что они ребята «особые», «исключительные», что на них не распространяются законы жизни, по которым живут их сверстники. Это нанесет им колоссальный вред. Это пагубно скажется на формировании всей их личности, и прежде всего на их художественном развитии. Это помешает им стать музыкантами, потому что музыкант не может «питаться» одной музыкой. Он должен «питаться» всем, чем питается любой человек, и даже больше! Потому что знание жизни, понимание жизни, ее ощущение — основа деятельности человека искусства. Если на одной парте сидят два пионера, из которых один учится в музыкальной школе, а другой — нет, то как Вы представляете себе их взаимоотношения, если бы было принято Ваше предложение? И имел бы тогда право учащийся музыкальной школы быть пионером?! Вы правы в одном: ребят, занимающихся в музыкальных школах, надо загружать в общеобразовательной школе с учетом их загрузки в музыкальной школе. Вот тут действительно много у нас неполадок, трудно добиться договоренности между директорами обеих школ. Но это уже вопрос практики, а не принципиального «освобождения музыканта от всего, кроме музыки».

16 апреля 1971 г.

Уважаемая О. М.!

Подробно ответить на Ваши письма сейчас не могу. Но не могу и умолчать о том, что Ваше предложение составить железную «инструкцию» о том, что «в школах учащиеся имеют право петь, танцевать, декламировать, играть и слушать на досуге (то есть на школьных вечерах, собраниях и сборах), и добавить «строгий приказ школам и учителям не выходить за рамки» этого документа, вызывает во мне самый резкий протест. Я давно уже не встречал таких антипедагогических, антивоспитательных идей, исходящих к тому же от учителя с большим стажем. Ведь выдвижение такой идеи означает признание своей полной несостоятельности как педагога-воспитателя. Вы, очевидно, думаете, что при помощи таких «списков-перечней» можно воспитывать духовный мир юношества?! И очевидно, полагаете, что подобная инструкция будет регламентировать эстетический мир учащихся не только в стенах школы?! В противном случае, согласитесь, Вам пришлось бы допустить право на существование двух духовных миров у учащихся: один — для школы, другой — для дома и вообще для внешкольной жизни. Но ведь это означало бы со школьных лет (и при помощи школы) воспитывать в подростках один из самых страшных человеческих пороков — двуличие. Этот порок и рождает людей — ударников на работе и пьяниц, хулиганов дома, избивающих жену и детей. Все Ваши оговорки («мера не единственная», «не главная», «не желанная») нисколько не меняют дела, раз уж Вы выдвинули такую идею и подчеркиваете, что она *необходима*. Напрасно Вы надеетесь на то, что Вам «удастся в дальнейшем убедить» меня в своей «правоте». После этого письма мне стало понятно и то, что в первом Вашем письме удивило и что я отнес за счет неудачного изложения: «воспитывать» высокий эстетический вкус своих

питомцев Вы стали «методом» чуть ли не физической потасовки с ними! Нет, О. М., так воспитывать нельзя!!!

12 января 1974 г.

Из писем к К. М. Ш.

Архангельская область

Уважаемая К. М., я получил Ваше письмо. Вполне понимаю Ваше желание помочь учащимся удовлетворить их музыкальные запросы и охотно помогу Вам в этом. Однако список пластинок, которые ребята просят прислать, говорит о том, что они просто не знают хорошей музыки и увлекаются весьма посредственными песенками.

Такие песенки более чем в достаточном количестве передаются по радио и телевидению (да, в эфире сейчас звучит очень много просто плохой музыки, портящей вкусы молодежи), и я не считаю для себя возможным дополнительно пропагандировать эту музыку.

Я пошлю Вам кое-какие пластинки хорошей музыки. Я убежден в том, что ребята Вашего интерната с таким же интересом и удовольствием, как и все другие ребята, наши школьники, будут слушать хорошую музыку. И легкую, и серьезную, но обязательно хорошую!

13 марта 1969 г.

...Еще раз перечитав Ваше письмо, решил добавить кое-что к тому, что уже написал Вам (надеюсь, что и письмо мое от 13/III, и грампластинки Вы получили). За это время мне попались на глаза очень умные слова К. Д. Ушинского, и я хочу привести их: «Наставница поступила очень хорошо, позволив детям пропеть их любимую песню; но она поступила также очень педагогично, заставив их прежде спеть несколько таких песен, в которых было более смысла и изящного чувства. Детским чув-

ством, точно так же, как и детской мыслью, должно руководить, не насилуя его».

Не правда ли, замечательные, умные и хорошие слова?! А привожу я их сейчас потому, что мой первый ответ Вам был, пожалуй, слишком резким и мог толкнуть Вас на некоторое, именно такого рода насилие над не установившимися еще вкусами Ваших ребят. Не скрою, список песен в Вашем письме меня очень огорчил: 20 песен — и только лишь эстрадно-развлекательные, к тому же в большей части весьма неважные и по словам и по музыке (под «Эй, ухнем», очевидно, имеется в виду эстрадно-джазовая песня под этим названием, в которой ужасающе изуродована гениальная народная песня!).

Не *запрещайте* ребятам петь и слушать полюбившиеся им песни, но *постарайтесь сделать так, чтобы они побольше слушали настоящую хорошую музыку* (и песни, по не только песни). Может быть, прислать Вам еще какие-нибудь пластинки? Может быть, сами ребята проявят интерес к каким-нибудь сочинениям?

2 апреля 1969 г.

Письмо к А. Андрашюнене

г. Вильнюс

Милая Аудра, получил Ваше письмо. Конечно, в любой беседе все стало бы проще и яснее, чем в письме, — я согласен с Вами. Но сам вопрос, который волнует Вас, проще и ясней не стал бы и в личной беседе. На вопрос о том, как увлечь музыкой старшекласников, ответить очень трудно. Я, во всяком случае, не рискую давать какой-либо определенный ответ.

В разных местах, разными людьми накапливается интересный опыт. Мы знаем удачи, знаем явные промахи. Я сам пытаюсь что-то искать и чувствую, что иногда удается кое-что найти, иногда прихожу в отчаяние от того, как это трудно.

Главными условиями удачи я считаю вот что: во-первых, разговор со старшими школьниками должен вестись *очень серьезно* (они же взрослые люди!), не как навязывание своих мыслей и взглядов, а как помощь в выработке ими своих собственных воззрений, с опорой на их собственный жизненный опыт. Во-вторых, разговор этот ничем не должен напоминать обычные школьные уроки. Он должен быть свободным по форме, эмоционально-увлекательным по тону и по материалу.

Я понимаю, что сказать все это очень легко, а добиться этого ужасно трудно. Но, может быть, самое важное — всегда иметь перед собой главную цель — эмоционально *увлечь* музыкой, а уж потом на основе этой эмоциональной увлеченности, заинтересованности *учить* чему-то, давать познавательный материал.

По моим наблюдениям, все радиопередачи и живые беседы, хоть как-то похожие на уроки, на лекции, не вызывают живого отклика, не увлекают юных слушателей и, естественно, не вызывают в них любви и интереса к музыке. А когда нет увлеченности, любви, эмоционального интереса к искусству, оно, разумеется, не может оказывать какого-либо благотворного влияния на сознание, на душу детей, подростков, молодежи.

Я понимаю, что все это «общие слова», но ничего другого я сказать не могу. Разве еще добавлю, что очень важно вызвать активность ребят: пусть отвечают на вопросы, подтверждают что-то или отрицают, пусть смеются, где смешно, пусть, где надо, становятся печальными.

По своему опыту (по очень большому количеству писем) знаю, что в моих «Беседах о музыке» по радио ребят увлекает, между прочим, то, что они слышат реакцию *аудитории*, где я провожу беседу, и вместе с теми ребятами сами начинают отвечать на мои вопросы.

Придуманный Вами цикл передач для младших ребят — «Незнайка», — по-моему, очень остроумен, и я не

сомневаюсь, что он должен пользоваться большим и устойчивым успехом у ребятишек.

Вот в таком роде что-нибудь придумайте и для взрослых. Уверен, что и это Вам удастся.

18 апреля 1968 г.

Из письма к З. Лейбман

г. Одесса

...Ваши сомнения мне не очень понятны. Мне кажется, что поэзия с тех пор, как она существует, всегда пыталась выражать впечатления от других искусств — живописи, архитектуры и, быть может, особенно — музыки. Так что в Вашем желании (и даже во внутренней потребности) в стихах выразить чувства и мысли, которые вызывает в Вас музыка, я не вижу ничего странного. А когда идет речь о том, чтобы стихами помочь ребятам слушать и понимать музыку, тем более это себя оправдывает. Конечно, здесь всегда встает опасность известного «упрощения» музыки, слишком субъективного подхода к ней, но трудно — не значит невозможно.

22 февраля 1965 г.

Директору Дворца культуры города П.

Уважаемый тов. Г.

...Не могу не заметить, что Ваши слова о том, что «отсутствие вокальной звуковой усилительной аппаратуры отрицательно сказывается на дальнейшем творческом развитии коллектива, его концертной деятельности», меня как музыканта крайне удивили. В последние годы в центральной и специальной печати (обратите на это внимание) часто ставится вопрос о том, что чрезмерное распространение звукоусилительной аппаратуры вредно от-

ражается на развитии нашей массовой музыкальной культуры, что, оглушая слушателей грохотом электрогитар и микрофонным криком певцов, она превращает музыку в шум, портит вкусы широких кругов слушателей.

Я очень рекомендую Вашим музыкальным руководителям задуматься над тем, что если отсутствие звукоусилительной аппаратуры *мешает творческому росту музыкальных коллективов* Дворца, то, вероятно, что-то неблагоприятно в самом существовании музыкальной работы во Дворце и в подборе музыкальных кадров.

24 июля 1974 г.

Из письма к М.

г. Воронеж

Письмо Ваше прочитал с интересом, так как пишете Вы о том, что всегда меня волновало. И никакой особой «резкости» я в письме Вашем не обнаружил. Я понимаю, что трудно оставаться спокойным, когда речь идет о серьезных недостатках в деле воспитания детей, молодежи.

Мысли, изложенные Вами в письме, мне понятны, но не во всем я с Вами могу согласиться.

Вы полагаете, что решительное запрещение джаза устранило бы все важнейшие недостатки в деле эстетического воспитания молодежи. Не могу с Вами согласиться: думаю, что имеющееся сейчас у части молодежи одностороннее увлечение джазом в значительной мере явилось как раз результатом того, что несколько лет назад джаз официально был у нас в загоне. И вот тогда он полез во все щели, причем полез в наихудших своих образцах. По-моему, Вы не правы, думая, что джаз всегда одинаков, причем всегда одинаково плох. Всякая музыка может быть плохой и хорошей независимо от жанра. Джаз-музыка тоже может быть хорошей, а может быть и плохой. И, представьте себе, хорошую джаз-музыку я люблю. И никогда это не отражалось дурно на моем

духовном мире, никогда не мешало преклоняться перед музыкой серьезной — классической и народной. Я решительно *протестую* против джаза, во-первых, когда он *плох*, а во-вторых, когда он оказывается *единственным* видом духовной пищи. Я совершенно согласен с Вами, что в определенных кругах молодежи увлечение джазом стало форменным бедствием. Но опять подчеркну: не столько потому, что это вообще джаз, сколько потому, что это, как правило, плохой джаз, и особенно потому, что этим плохим джазом исчерпывается круг музыкальных запросов этой части молодежи.

А можно ли вообще отрицать джаз? Или Вы считаете, что вообще вся так называемая «легкая», «развлекательная» музыка плоха и вредна? А я этого не считаю. Я люблю вальсы Иоганна Штрауса и оперетты Оффенбаха, люблю лирические джазовые песни Гершвина и очень высоко ценю легкую музыку Дунаевского. Я даже, как Вы, может быть, знаете, написал оперетту, которая уже поставлена во многих театрах страны и, надеюсь, ничуть не портит вкусы зрителей и слушателей. Я не люблю угрюмых людей, полагающих, что любовь к серьезной музыке обязательно предполагает отрицание и неуважение ко всем видам легкой музыки, в том числе и к джазу *вообще* без разбора: *хорошая* это легкая музыка или *плохая*. Ведь и симфоний пишется много плохих, скучных, серых, лишь убивающих интерес в людях к серьезной музыке. Когда я писал музыку к кинофильму «Антон Иванович сердится», я вполне разделял (и сейчас разделяю) основную мысль этого фильма: «хорошая оперетта лучше плохой симфонии». А Вы с этим не согласны?

На основании многочисленных своих наблюдений я готов утверждать, что худшим способом исправления дурных вкусов является запрещение, изъятие того, что увлекает в данный момент людей с испорченным вкусом, что доставляет им удовольствие. Надо поступать иначе: стараться вызвать интерес, а потом и любовь к чему-то

другому, хорошему, красивому, благородному. Тогда возникнет и критическое отношение к дурному, в чем тоже, конечно, надо помогать, всячески «разоблачая» дурное, объясняя, чем оно дурно. Ваша же идея — просто запретить джаз — кажется мне идеей не только ошибочной, но и вредной, так как такое запрещение привело бы обязательно к совершенно обратным результатам.

Наша задача заключается в другом: в максимальном насыщении быта детей и молодежи хорошей, красивой, благородной музыкой, в том, чтобы вызвать в подрастающих поколениях живой интерес к разной музыке, объяснить, что любовь к легкой, танцевальной музыке не должна исключать любви к главным богатствам музыкального искусства — к опере, симфонии, камерной музыке и т. д. Но и не пугать тем, что вместо легкой, танцевальной в частности, музыки им следует слушать только серьезную, «академическую» музыку: это верный путь, чтобы отвлечь молодого человека от серьезной музыки на всю жизнь!..

Кроме того, вообще наивно думать, что можно «запретить» джаз-музыку, которая давно уже распространилась по всему миру, которую слушают и под которую танцуют далеко не только оголтело-распущенные молодые люди, теряющие при этом человеческий облик и всякие даже напоминания о человеческой культуре. Нет, джаз-музыку слушают и танцуют под нее многие юноши и девушки и в странах народной демократии, и у нас, в Советской стране, и в странах капиталистических. Джаз-музыку мне приходилось слышать хорошую, мелодичную, мягкую, без всяких дерганий и гримас, и танцевали так скромно, что самый придирчивый воспитатель не смог бы ни к чему придраться. И что еще, последнее, я хочу заметить, говоря о джазе: лучшие образцы современной джаз-музыки вполне различимы по своему национальному характеру (Вы это почему-то отрицаете). Французский джаз Вы легко отличите от румын-

ского, немецкий — от американского. Свои национальные черты, несомненно, откристаллизовываются и в советском джазе. Так ведь было в свое время и с венским вальсом: пока против него протестовали, он завоевал весь мир и всюду постепенно приобрел свое национальное лицо. Венский вальс был рожден демократическими кругами Вены, джаз рожден музыкальным гением негритянского народа (не нужно его поэтому отождествлять с тем безобразием, какое из него сделали американские бизнесмены от музыки).

Какие же перед нами стоят сейчас задачи? Во-первых, проявить, по крайней мере, такую же инициативу и энергию, какую проявляют предприимчивые дельцы, пропагандирующие среди молодежи плохую джаз-музыку. Им дали слишком большой простор, а мы слишком пассивны. Но все же сказать, как Вы говорите, что мы отмалчиваемся, нельзя. Я не согласен с Вами, что выступление в печати со статьями без каких-либо особо деловых конкретных предложений дело бесполезное и никому не нужное. Я, например, не собираюсь прекращать свои устные и печатные выступления на темы об эстетическом воспитании, не собираюсь прекращать всеми способами пропагандировать хорошую музыку, хорошие вкусы, бороться против пошлости, дурных вкусов и т. д. и т. п. Я в этом деле не одинок. И уверяю Вас, что именно под давлением общественного мнения удалось наконец сдвинуть с мертвой точки вопрос о музыкальных занятиях в общеобразовательной школе. Уверяю Вас, что не без участия общественного мнения в законе о школе появился пункт о необходимости преодолеть недооценку эстетического воспитания детей. Еще совсем недавно об эстетическом воспитании говорили, кажется, только деятели искусств и некоторые педагоги, а сейчас вопрос об эстетическом воспитании рассматривается как один из очень важных вопросов современного этапа развития нашей страны. А что касается конкретных деловых предло-

жений, то Вы можете не сомневаться — таких предложений мы делали более чем достаточно, и многие из нас (в частности, композиторы) принимают участие в разработке практических мер по делам, связанным с эстетическим воспитанием.

Согласитесь сами, что практически осуществлять в этой области что-либо могут только соответствующие государственные органы, прежде всего Министерство просвещения и Министерство культуры. А мы должны, во-первых, писать как можно больше хорошей, нужной, полезной музыки; во-вторых, всякими доступными нам способами вести пропагандистскую работу и, в-третьих, в случае необходимости воздействовать на ход событий в данной области общественным путем, ибо Союз композиторов — организация общественно-творческая. Мы отлично понимаем, что во всех этих трех направлениях очень многое нами еще не сделано, и на это направлены сейчас наше внимание и наша энергия. Трудности здесь особенно велики потому, что в искусстве возможны, кажется, все методы воздействия, кроме одного — кроме метода административного запрещения.

2 февраля 1959 г.

Из письма к Л. М.

г. Жданов

Я не могу согласиться с Вашим безоговорочно отрицательным, «воинственным» отношением к джазу, все формы существования которого укладываются для Вас, в сущности, в одну прямолинейно выраженную формулу: «Джаз — идейное оружие империализма». Вы, правда, оговариваете, что это не относится к «негритянскому джазу», но нигде, однако, не разъясняете, что имеете при этом в виду.

Я сейчас, к сожалению, не располагаю достаточным временем, чтобы подробно ответить Вам и изложить свою

точку зрения. Мне, кстати, казалось, что в личной беседе с Вами я попытался это сделать. Но, судя по Вашему письму, Вы поняли меня неверно. В частности, это относится к моим словам, что проблему джаза я считаю «не дискуссионной». Да, я говорил (и сейчас подтверждаю) о своем несогласии со статьей А. Цфасмана в «Известиях», так как *главным* считаю сейчас распространение интереса и любви к серьезной — классической и современной — музыке, а не к легкой, в том числе джазовой, музыке (а именно ведь так получилось у Цфасмана). Не согласен я с Цфасманом и в том, что путь к серьезной музыке лежит будто бы через легкую музыку. Но, выражая свое несогласие со статьей Цфасмана, я не собирался и не собираюсь обрушиваться на джаз, как это делаете Вы. «Не дискуссионным» я считаю вопрос о джазе в том смысле, что джаз как одна из форм современной легкой музыки получил такое широкое распространение во всем мире, что сейчас наивным кажется спор о том, имеет ли он право на существование или не имеет. И упрощать этот вопрос, как это делаете Вы, говоря, что «если правда на стороне большинства, то бог — это правда», не надо. Такой прием в данном случае выглядит несколько демагогично. В джазовой музыке существуют очень разные, подчас диаметрально противоположные явления: от чудесных лирических джазовых песен Гершвина до самых уродливых образцов современного так называемого «прогрессивного» джаза, где исчезают всякие признаки какого-либо искусства. Разве Вы не согласны с этим? Вы правы, говоря, что существует джаз-музыка, отравляющая вкусы людей и их сознание. Но нельзя же сводить к этому всю джазовую музыку (даже с Вашей оговоркой: «кроме негритянского джаза»). А разве можно всерьез утверждать, что все, кто слушает джаз или танцует под него, — люди с извращенным сознанием, дурным вкусом и растленной душой?! Право же, если Ваши рассуждения приводят к такому выводу — значит, ход

рассуждений был ошибочен. Я знаю множество чудесных советских (да и не только советских, конечно) девушек и юношей, которые глубоко ценят и любят настоящее, большое искусство, хорошую серьезную музыку и в то же время не прочь послушать хорошую легкую, в том числе джазовую, музыку, потанцевать под эту музыку. Право же, я не замечал в этих молодых людях каких-либо идейных, эстетических или морально-этических изъянов!.. Сознаюсь Вам, что и я сам, музыкант, отдавший всю свою жизнь настоящему искусству, тоже не прочь иногда послушать хороший джаз и даже потанцевать под хорошую джазовую музыку! Смею Вас заверить, что это ни на моих эстетических воззрениях, ни на моем вкусе, ни на моем сознании, ни на моральных принципах моих никогда не отражалось. Я убежден в том, что без легкой музыки жизнь была бы так же немыслима, как без улыбки, без шутки, без веселого отдыха. Худо, очень худо другое — когда легкая музыка *исчерпывает* все музыкальные запросы человека, когда человек глух к большому искусству или даже, в лучшем случае, полагает, что большое искусство хоть и заслуживает уважения, но существует лишь для немногих, для особых знатоков и ценителей-профессионалов, а для широких кругов, мол, вполне достаточно и одной легкой музыки. Вот с такими воззрениями я борюсь всю жизнь, как борюсь и за понимание того, что хорошей должна быть всякая музыка — и серьезная, и легкая. Требования высокого качества в полной мере относятся, конечно, и к джазу. Вот здесь у нас, к сожалению, много еще непонимания и безразличия, безвкусицы и даже беспринципности: «мусор» в области легкой музыки (не только джазовой) распространяется многообразными путями и в большом количестве. Тут виноваты и радио, и телевидение, и эстрада, и всякие самодеятельные оркестры и оркестрики, ансамбли и ансамблики... Большая доля вины лежит и на нас, композиторах. Мы слишком мало, ничтожно мало предпринимаем попыток

нахождения новых путей развития легкой (в том числе и джазовой!) музыки, почти ничего не предлагаем взамен того плохого, что получило широкое распространение. Вины ваты и балетмейстеры, мало ищущие новые, современные танцы, а ведь новый танец тесно связан и с новой музыкой.

Борьба за хороший вкус — дело сложное и кропотливое. И вести ее надо терпеливо и умно.

12 июня 1962 г.

Из письма к Ц.

г. Октябрьский

...То, что наша молодежь танцует современные танцы, включая шейк, твист и т. п., — это факт, с которым нельзя не считаться. К тому же уродливо, даже неприлично можно и вальс танцевать, если у танцоров нет эстетического (в данном случае — пластического) вкуса, а твист можно танцевать так, что любой непредубежденный человек с удовольствием будет смотреть на танцующих (хотя, конечно, нельзя отрицать, что твист «при желании» может быть превращен в уродливый танец с большей легкостью, чем вальс). Я убежден, что задача школы состоит в том, чтобы (не деля видя, будто не существует легкой музыки и современных танцев) попытаться объяснить ребятам, что в этой музыке и в этих танцах плохо, а что хорошо. Школа обязана воспитать в ребятах хороший вкус, распространив его не только на «серьезное» искусство, но и обязательно на «легкое». (В противном случае то дурное в «легком» искусстве, что сейчас так широко распространено в нашем массовом художественном быту, задушит все то хорошее, что школа пыталась в свое время воспитать в своих питомцах.) Школа, в частности, должна научить ребят хорошо танцевать самые разные танцы, в том числе и современные.

18 февраля 1968 г.

...Занимаясь с Вашим сыном, направляя (насколько это возможно в переписке) его творческие занятия, я принимаю участие не только в его обучении, но и в его воспитании, поскольку одно от другого неотделимо. Обучать ребят нелегко, воспитывать — во много раз труднее. Особенно ребят, занимающихся искусством. Иногда в них порой незаметно для них самих и для окружающих возникают опасные, отрицательные черты: ложное представление о своей якобы исключительности, о том, что их способности ставят их в особое положение среди других ребят, иногда в них появляются нескромность, высокомерие, зазнайство. Огромная ответственность лежит на родителях и учителях этих ребят и огромной трудности задача: воспитать их так, чтобы не возникли в них эти дурные черты...

...Я просмотрел все пьесы Вашей дочери. На меня они произвели самое лучшее впечатление. Сейчас, в семилетнем возрасте, на той ступеньке музыкального развития, на которой Ваша девочка сегодня находится, невозможно, конечно, делать какие-то выводы, высказывать более или менее уверенные прогнозы, но мне кажется, что она обладает очень хорошими музыкальными способностями, природным вкусом, настоящей творческой фантазией. Это последнее качество, особенно важное для творчества, сказывается в том, что девочка старается (видимо, она делает это интуитивно) не повторять ранее найденную фразу, мотив, а развивать их, находя какие-то варианты, отклонения, добавления и пр.

Должен ли я говорить Вам о том, как хорошо я понимаю Ваши трудности — трудности воспитания музыкально одаренного ребенка: развивать в ней серьезное отношение к музыке, сохраняя при этом естественную, ра-

достную любовь к музыке, увлеченность ею, воспитывать музыканта и одновременно скромного ребенка, не думающего о том, что он одаренный, а потому «особенный» ребенок...

...Я глубочайшим образом убежден, что в области искусства (более, чем в любой другой области!) образование, обучение неотделимо от воспитания — воспитания в самом широком смысле этого слова. Такое единство обучения-воспитания должно последовательно осуществляться с самого раннего возраста. Что самое страшное, самое губительное для ребенка, обладающего творческими способностями? Прежде всего сознание своего превосходства над своими сверстниками. Ведь хороший художник — прежде всего хороший человек. А может ли человек быть хорошим, если он воспитан в атмосфере, способствовавшей укреплению в нем этого самого чувства превосходства. Подавляющая часть «вундеркиндов» печально окончила свою карьеру не оттого, что творческие способности их оказались недостаточными, чтобы стать настоящим большим художником-артистом, а оттого, что воспитание их было таково, что способности притуплялись, вместо того чтоб расцветать. К сожалению, как это ни парадоксально, очень часто непоправимый вред одаренным ребятам наносят те, кто должен был бы больше всех способствовать нормальному и успешному их развитию, — их родители.

...Вы, музыкант, знаете, что такое искусство, знаете, как нелегок путь художника, каких огромных человеческих усилий стоит достижение здесь каких-либо заметных результатов, какой гигантский труд (а не только способности!) здесь нужен.

1959, 1972 гг.

Из письма В. И. Викторову

Дорогой Виктор Ильич!

С извинением за невероятную задержку попытаюсь выполнить Вашу просьбу касательно списка моих сочинений, посвященных детям, юношеству и молодежи.

Сразу же должен Вас огорчить: ничего у меня из этой попытки не получилось. Сперва пошел по признаку предназначенности для исполнения детьми, подростками и т. д. Насчитал около 150 детских песен, более 200 фортепианных, скрипичных и виолончельных пьес. Но уже тут засомневался в правильности такого подхода: многие пьесы играют и в музыкальных школах и в училищах. А когда дело дошло до трех инструментальных концертов с оркестром (для скрипки, для виолончели № 1 и для фортепиано № 3), которые с чьей-то легкой руки стали называть «Триадой молодежных концертов», запутался окончательно. Да, действительно, я посвятил эти три концерта, написанные один за другим в 1948—1952 годах, советской молодежи. Однако первые их записи на пластинки были сделаны такими первоклассными, выдающимися мастерами, как Давид Ойстрах, Даниил Шафран и Эмиль Гилельс! А потом их стали играть и играют вот уже больше двадцати лет в очень многих странах мира и совсем юные, и совсем взрослые музыканты. К какому же разделу отнести эти сочинения? Есть у меня такая «Сонатина» для фортепиано (№ 1), которую играют во всех музыкальных школах. Но играли ее и такие великолепные пианисты, как Григорий Гинзбург и Владимир Софроницкий (он даже записал ее на пластинку, недавно переизданную). Опять что-то не получилось! А совсем недавно я получил две пластинки (из США и из Японии), на которых вполне взрослые музыканты играют кучу моих фортепианных пьес, написанных для школьников и которые в школах все время исполняются.

Тогда я пошел по другому принципу: о ком написана

та или иная музыка (а не для кого). Но и тут зашутался весьма быстро. Вот несколько примеров.

«Семья Тараса» — опера, отнюдь не предназначенная для юношества и тем более для детей. А главное действующее лицо, подлинная героиня оперы, Настя (дочь Тараса) — комсомолка, школьница, в сущности, совсем еще юная девочка. И рядом с пей такие же школьнички-комсомольцы, участники школьного подпольного партизанского отряда. В окончательной редакции опера завершается подвигом Насти, ее героической и трагической гибелью и сценой-дуэтом Тараса и Евфросиньи, оплакивающих любимую дочь. А последние звуки оркестра, которыми кончается все произведение, — мелодия комсомольской песни, связанной с образом Насти. Думаю, что не так уж не правы были некоторые мои друзья и критики, утверждавшие, что оперу можно было бы назвать не «Семья Тараса», а «Настя»...

А «Реквием», посвященный «тем, кто погиб в борьбе с фашизмом»? Ведь детский хор там не просто «звучовая краска». Дети в «Реквиеме» — важнейшее действующее лицо. Я всегда настаивал при исполнении, чтобы это был смешанный детский хор, а не хор мальчиков. Здесь нужны именно *дети* как образ, а не детская хоровая капелла. И это мое настояние встречало понимание даже в тех западных странах, где по издавна существующей традиции в исполнении ораториальных произведений участвуют всегда именно хоры мальчиков. Количественно дети участвуют в «Реквиеме» не много, но именно на них возложены две главные кульминации: заключение второго раздела (точка золотого сечения!) — «Это песня о солнечном свете» (хор «Наши дети») — и вершина третьего раздела, перед самым концом сочинения — «Люди земли, убейте войну!».

А кантата «Ленинцы», написанная для трех хоров — детского, молодежного и взрослого — пионеры, комсомольцы, коммунисты?

А оперетта «Весна поет»? Там ведь все действие развивается вокруг молодых архитекторов Тани, Юрия, Бориса и их друзей, только что закончивших институт. Все взрослые играют, в сущности, второстепенную роль.

Согласитесь со мной, что эти и некоторые подобные им произведения невозможно отнести ни к «взрослому», ни к «молодежно-юношескому» разделу, если исходить из внутреннего содержания этих произведений. А из чего надо исходить — из внутреннего содержания или из исполнительской доступности для детей и подростков, — это не так просто решить. Ведь сегодня, когда так рано формируются юные музыканты, так быстро растет их исполнительская техника, в музыкальных школах играют репертуар, который еще сравнительно недавно считался доступным только для лучших студентов консерваторий. Не случайно сейчас не только консерваторцы, но иногда даже учащиеся специальных музыкальных школ завоевывают высокие (вплоть до первых) премии на трудных международных конкурсах. Поэтому мне и кажется, что понять существо творчества того или иного композитора легче, если рассматривать его музыку не по признаку *для кого* она написана, а *о чем* она написана.

Вот, например, опера «Сестры». Написана она про совсем юную молодежь. Обе сестры только что окончили школу. А первые постановки оперы состоялись в Пермском театре оперы и балета (вполне *взрослый* театр), в Учебной студии Свердловской консерватории (*студенческий* театр) и, наконец, в Московском музыкальном театре *для детей*. Думаю, что самое важное в данном случае то, что опера написана *про* молодежь, а не то, кто ее исполнял.

Если мне позволено хоть в какой-то мере быть критиком своего творчества, я сказал бы, что никогда не делил жизнь на различные возрасты. Поэтому в «Реквиеме» не мог обойтись без детей, поэтому весьма серьезную

(не без трагических нот) Четвертую симфонию вывел в финале к чему-то вроде «гимна молодости», поэтому в «Семье Тараса» (несколько изменив в этом отношении первоисточник — «Непокоренные» Б. Горбатова) укрупнил образ старой Евфросиньи и вывел на первый план школьников Настю и Павку. Жизнь (в творчестве) трудно делить по возрастному принципу. Вероятно, поэтому у меня есть и песенки для самых маленьких малышей, и сонеты Шекспира, ни один из которых, кажется, не обходится без слова «смерть»...

Но при всем этом я не могу отрицать того, что тема детства, юности, молодости, очевидно, преобладает в моей музыке (это давно уже подчеркивает и наша и зарубежная критика). Скажу больше: это излюбленная моя тема, так же как самым любимым и дорогим из всего, чем я в своей жизни занимался, была и продолжает оставаться работа для детей и с детьми, для юношества и с юношеством. Это моя самая большая радость, самое большое счастье, это мой мир. Не только музыкальное творчество имею я при этом в виду. К молодым композиторам обращена моя первая книга «Статьи о музыке», для детей написана книга «Про трех китов и про многое другое», для тех, кто в той или иной форме причастен к эстетическому воспитанию детей и юношества, написана книга «Прекрасное пробуждает доброе», к молодым учителям, молодым лекторам-пропагандистам обращена книга «Как рассказывать детям о музыке», как обращение к молодежи задуманы две следующие книги. С детьми, юношеством, молодежью связана вся моя общественно-музыкальная деятельность, в том числе совершенно захватившая меня в последние годы работа по перестройке музыкальных занятий в общеобразовательной школе. К юной аудитории обращаюсь я в своих беседах о музыке по радио и телевидению (вот, кстати, еще один пример того, как неопределенен принцип деления по возрастному признаку: эти беседы, в которых я обращаюсь вполне сознательно

к молодежи и юношеству, как показал опыт многих лет, слушают также и взрослые).

Словом, очень мне не хочется, чтобы меня разрезали на две части — «детско-молодежную» и «взрослую». Они, хоть и представлены в ряде сочинений вроде бы вполне самостоятельно и независимо друг от друга, но, по существу, это некое неразрывное единство, которое, вероятно, проще всего обозначить словом «жизнь». Не случайно ведь я часто пишу «детям о взрослых» и «взрослым о детях».

Пожалуй, достаточно ясно скажет обо всем этом мой вокальный цикл (он еще не исполнялся) * для баритона с фортепиано «Время» — шесть романсов с вступлением и речитативами на слова С. Маршака (стихи для романсов я взял из сборника «Лирика», а для речитативов — из сборника «Лирические эпиграммы»). Тема цикла — жизнь с первых ее шагов до последнего дыхания. Когда я сочинял эту музыку, кажется, впервые понял, что делить творчество С. Маршака, одного из любимейших моих поэтов, на «Маршака детского» и «Маршака взрослого» невозможно. Разрез пройдет по живому организму и умертвит его...

Все сказанное мною, возможно, убедительнее всего пояснят слова Михаила Светлова, которые я поставил в качестве эпиграфа, расшифровывающего замысел одного из моих сочинений («Речитатив и рондо»), написанного для Куйбышевского конкурса юных пианистов городов Поволжья:

Глаза в глаза
столкнулись поколения
И поздоровались,
как старые друзья.

* Цикл был исполнен в Ленинграде и в Москве в октябре 1976 года лауреатом всесоюзного и международных конкурсов Сергеем Лейферкусом. Аккомпанировал автор.

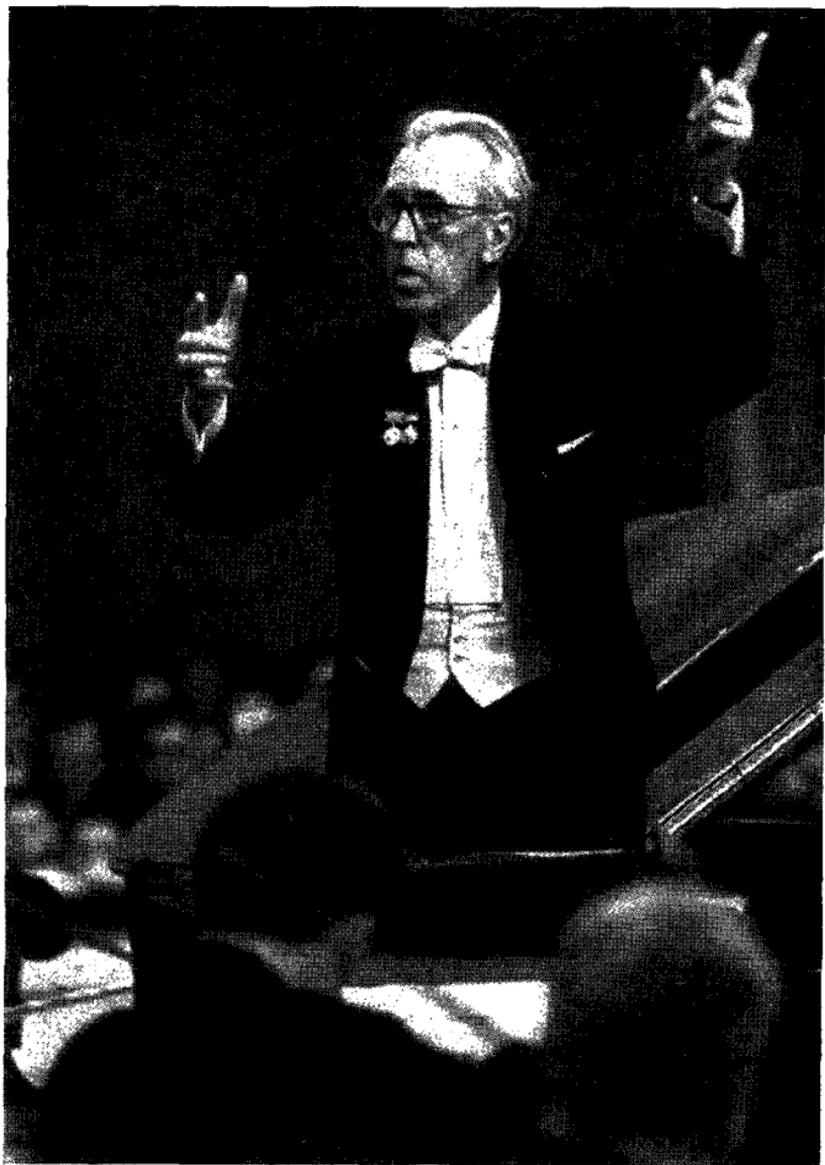
Ну вот, дорогой Виктор Ильич, написал огромное письмо, а списка сочинений так и не дал Вам. А нужен ли он? Может быть, без него как-то яснее все будет?..

Постараюсь дать также копию давно уже набросанного письма В. А. Малову о «фононаркомации» и, если успею — об авангардизме и развлекательности. Не уверен, что успею: пeverоятное количество работы по школьной программе*.

19 июля 1976 г.

* Разговор композитора с молодежью продолжается — в статьях, в беседах по радио и телевидению, в задуманных произведениях, в новых письмах.

Сейчас молодежь особенно интересуется музыкой современной. Естественно, многие вопросы, обращенные к композитору, повторяются. Поэтому Дмитрий Борисович избрал особую форму ответа на них и специально для этой книги написал раздел «Неотправленные письма».



...В авторском исполнении.



...А по-моему, так...



Лукавый вопрос.



Открытие музея в «Артеке»,
1975 г.



Встреча с водителями из Казани.



В Доме композиторов, 1967 г.

Конечно, пришлю...





«Локтевцы». Москва, 1962 г.



Молодые рабочие, г. Горький,
1965 г.



**Ансамбль «Счастье». Дарница,
1967 г.**

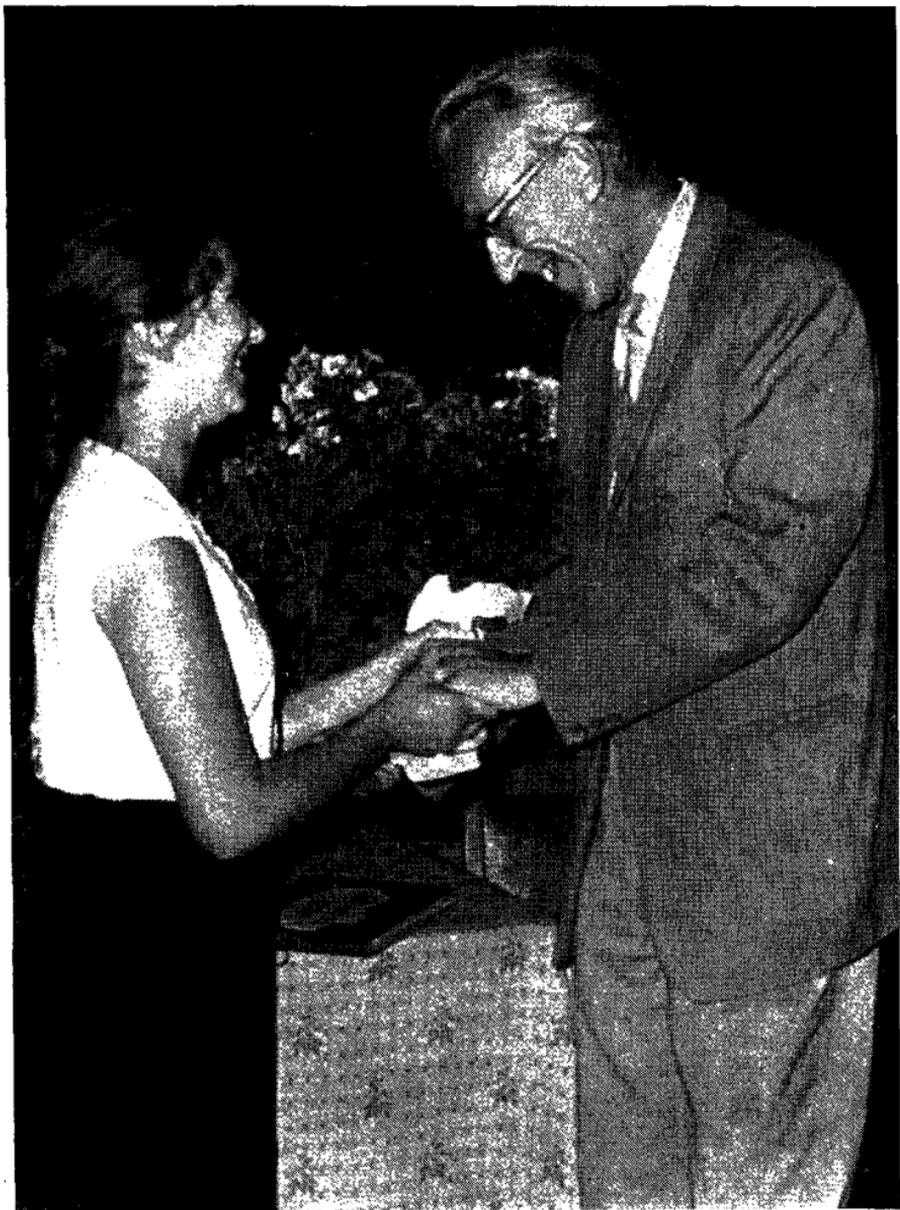
Не только слушать, но и слышать!





Будущие учителя. Ростов Великий, 1960 г.

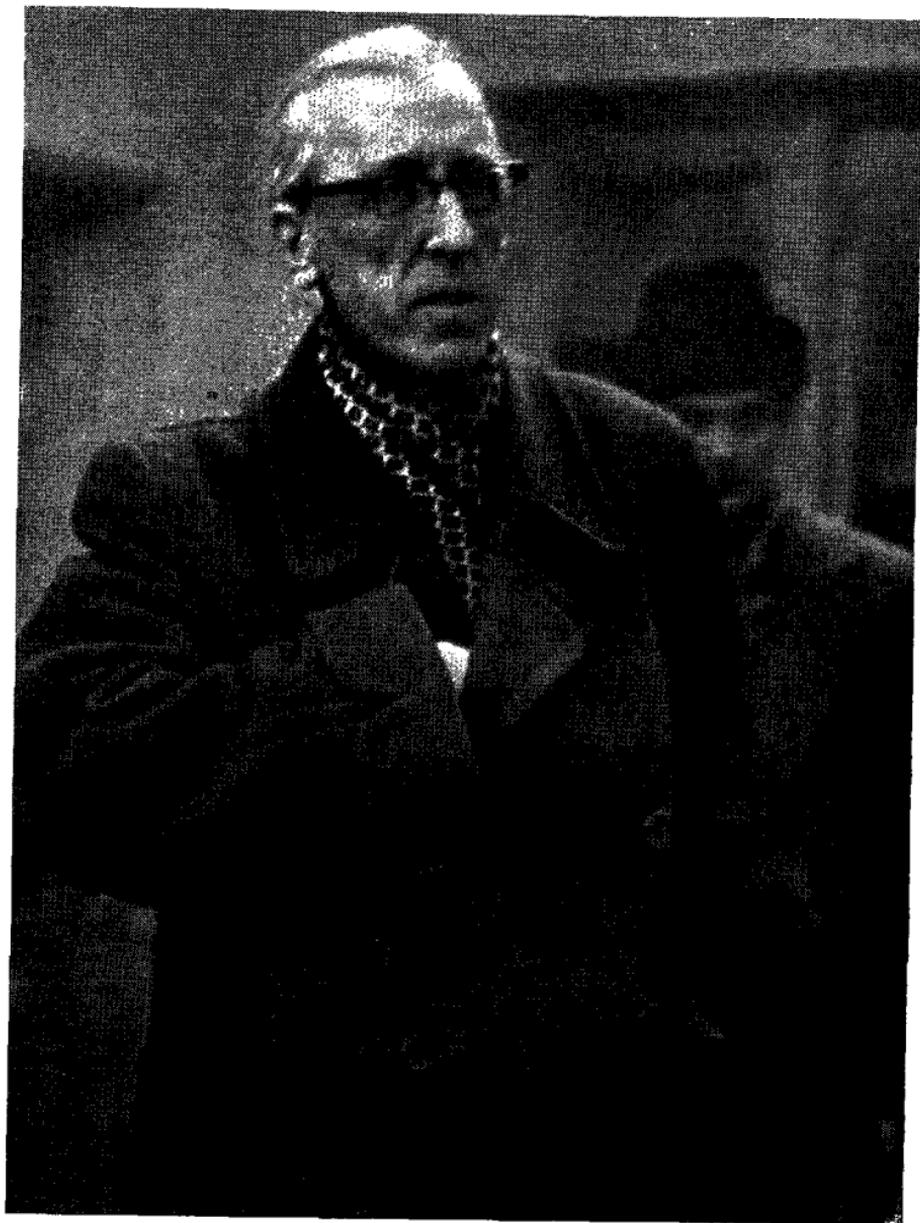
Спасибо! Куйбышев, 1964 г.





«Снегири» под Москвой, 1961 г.

К юным друзьям, в Дубну,
1965 г.





Впереди много увлекательного...



НЕОТПРАВЛЕННЫЕ ПИСЬМА



Эти письма не были отправлены. И даже не были написаны. Но, рано или поздно, я должен был написать их. Должен был ответить хотя бы на некоторые вопросы, которые задавали мне мои знакомые и незнакомые друзья, но на которые я до сих пор так и не ответил. Сейчас я отберу из этих вопросов те, что связаны с проблемами современной музыки. Им и будут посвящены эти «неотправленные письма».

Читателя своего я представляю себе таким, какими были, как правило, те, кто задавал вопросы: молодым человеком, интересующимся музыкой, тянущимся к ней, но не имеющим еще достаточных знаний и опыта, чтобы разобраться в сложном сплетении противоречий мира современной музыки. Может быть, мне хоть немножко удастся помочь им.

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

(Вопрос: «Какой, в общих чертах, представляется Вам картина современной музыки?»)

Когда я думаю о музыке в современном мире, мне приходит на ум реклама одного нью-йоркского универмага: «Если вы не знаете, что вам нужно, заходите к нам — у нас это есть!»

Современная музыка и современный универмаг — право же, это не такая уж искусственная аналогия. Сколько бы мы ни ходили по многочисленным этажам и отделам универмага, все заметить, во все всмотреться, все оценить положительно невозможно уже по одному тому, что, пока мы знакомимся с содержимым нижних этажей, ассортимент товаров на верхних успевает несколько раз смениться, и то, что еще утром предлагалось покупателям в отделе новинок, к вечеру перекочевывает в отдел уцененных товаров. А наряду с подлинными ценностями, надежно прикрытыми плотными стеклами ювелирных витрин, по-

всюду набросаны груды всех видов ширпотреба, который свободно может пощупать своими руками каждый желающий.

Право же, разобраться в музыке нашего времени ничуть не легче, чем в лабиринтах большого универмага. То, что предлагает нам сегодня эта музыка, или то, что, потеряв всякие признаки музыки, называется так порой лишь по привычке*, — поистине может сбить с толку самого искушенного музыковеда, историка, социолога, философа.

Никогда еще, кажется, не знала музыка такого количества различных, зачастую взаимоисключающих направлений, течений, школ, теорий, систем, как сегодня. И никогда еще они не сменяли друг друга так стремительно, как это происходит сейчас на наших глазах. Моды в музыке сменяются едва ли не чаще, чем в витринах универмагов.

Еще сравнительно недавно можно было говорить о трех руслах, по которым текла, бурно развиваясь, музыка нашего времени. Центральное, магистральное русло — музыка, которую с полным правом можно называть современной классикой. Именно она определяет лицо музыки середины XX века. Именно она, своими истинно новаторскими устремлениями двигает вперед музыкальную культуру нашей эпохи, связывая ее в то же время с лучшими, жизненными традициями народного и классического искусства прошлого. Это (называю, разумеется, лишь некоторые имена) — Рахманинов и Прокофьев, Шостакович и Стравинский, Онеггер и Барток, Яначек и Гершвин,

* Многие в современной западной музыке так далеко ушло от того, что человечество веками привыкло называть музыкой, что некоторые теоретики стали подумывать о замене слова «музыка» каким-нибудь другим словом. Так, например, возникла идея одного музыковеда переименовать музыку в «мелику»... (Примеч. автора.)

Сухонь и Вилла Лобос. Перечень ныне здравствующих и продолжающих творить в том же классическом русле я начал бы с имени Хачатуряна...

А по обе стороны, чаще всего откровенно противостоя друг другу, развивались всевозможные формы так называемой «поп-музыки» (популярной музыки легкого жанра) — основы «массовой культуры», как на Западе называют упрощенное, удешевленное искусство, предназначенное для широких народных масс, и так называемого «авангардизма», в отличие от «поп-музыки» не вышедшего за полвека своего существования за пределы весьма узкой, хотя и весьма шумной элиты любителей и покровителей всевозможных формальных экспериментов в музыке (а вернее — рядом с музыкой или, можно даже сказать, — на останках музыки).

Сегодня картина весьма усложнилась. Разные русла не только влияют друг на друга (в какой-то мере это было всегда), но порой сливаются вместе в некие — иной раз любопытные, а нередко противоестественные — явления, идейно-эстетическую сущность которых определить бывает весьма трудно, а то и просто невозможно. То, что раньше называлось простым и точным словом «эkleктика», стали называть «полистилистикой», употребляя этот термин как характеристику некоего поваторского достижения, а по существу, как оправдание любой художественной беспринципности.

Развлекательная по своей форме музыка сочетается с чем угодно — от политически актуальной тематики до рекламирования наркотиков. Так называемая серьезная музыка протягивает руку бездумной развлекательности, смыкаясь не то с мюзик-хольными представлениями, не то с цирковыми аттракционами. Рождаются новые жанры «рок-оперы», «поп-оперы»...

Право же, разобраться в сумасшедшем мелькании этого небывало пестрого калейдоскопа нелегко. Может быть, поэтому литература о современной музыке почти исключи-

тельно ограничивается либо информационными обзорами (конечно, не беспристрастными, а с определенных идейно-эстетических позиций), либо скрупулезными анализами отдельных произведений, либо агрессивными, рекламно-пропагандистскими выступлениями представителей тех или иных творческих течений (как правило, это относится к «авангардистским» течениям), отстаивающих свое исключительное право называться истинно прогрессивными, истинно новаторскими, истинно современными. Попытки делать обобщения относятся к музыке вчерашнего дня. Оно и понятно: обобщать «на ходу» то, что бурлящей, неоформленной лавиной пронесется мимо нас, вряд ли кому-нибудь под силу...

ПИСЬМО ВТОРОЕ

(Вопрос: «Что Вы можете сказать по поводу «авангардизма?»)

Понятие «авангардизм» охватывает очень многие и достаточно разнородные явления современного буржуазного искусства. Общим для всех этих явлений стал решительный, принципиальный отказ от каких бы то ни было традиций, противопоставление себя народному и классическому искусству, стремление любой ценой перерубить корни, которые связывали бы современный этап развития искусства с его прошлым.

Но это скорей внешнее проявление «авангардизма». Основа же его, его внутреннее существо — в решительном отрицании жизненной содержательности искусства, его социальной функции в обществе. Но именно тут и происходит диалектическая метаморфоза: бессодержательность «авангардистского» искусства становится его содержанием, отрицание социальной функции искусства определяет его недвусмысленное место в жизни общества. Рожденный деградацией, распадом буржуазной культуры, «авангар-

дизм» сам становится источником дальнейшей ее деградации и распада. Это давно уже стало ясно не только нам, но и всем передовым деятелям художественной культуры буржуазного общества, число коих гораздо больше, чем мы это иногда себе представляем. Еще в 1945 году Томас Манн писал: «...не подлежит сомнению, что музыка, как и все другие искусства — и не только искусства! — пребывает в кризисе, который, иногда кажется, грозит самой ее жизни». А спустя четверть века, говоря о разлагающем влиянии на искусство современного «авангардизма», Джеймс Олдридж так определял его природу: «Само буржуазное общество вскармливает это движение, которое в ответ питает буржуазное общество».

Непросто указать «верстовой столб» на пути развития музыкального искусства, который означал бы веку рождения «авангардизма». На этот счет существуют разные точки зрения.

Я склонен согласиться с теми критиками, которые считают, что австрийский композитор Арнольд Шенберг, создавая в 10—20-е годы свою атональную двенадцатитоновую систему («додекафонию»), сам того не подозревая и тем более не стремясь к этому, стал невольным родоначальником всех крайних течений современной западной музыки, которые и получили обобщенное название «авангардизм».

Судьба этого несомненно выдающегося музыканта сложилась трагично. Долго никем не признаваемый, он жил трудной жизнью фанатика, все более и более детально конструировавшего жесткие нормы своей системы. Даже немусыкант без труда поймет всю умозрительность этой системы, если сказать о ней хотя бы лишь то, что в основе ее лежит «закон неповторяемости»: композитор не имеет права в своей мелодии (не случайно термин «мелодия» был изъят из новой системы и заменен термином «серия») воспользоваться дважды одним и тем же звуком, прежде чем в ней не прозвучат (по одному разу!) все

звуки, из которых он сконструировал свою серию. Вместо свободно творимой мелодии — серия из неповторяющихся звуков: какой страшный удар по истинной творческой свободе!

(Как хорошо, что «серийной» техники не существовало во времена Бетховена: он не смог бы даже начать свою гениальную 5-ю симфонию, ибо начало это покоится на трехкратном повторении одного звука!)

Так пришел в музыку принцип точного отсчета, обнаженная формальная схема. Как ни настаивал Шенберг, что создает эту систему только для себя, как ни требовал от своих учеников, чтобы они писали не в «модернистической манере, а в поддающемся контролю тональном стиле», — додекафония распространялась со скоростью эпидемии. Жесткие догмы построения «серии» усилиями учеников и последователей Шенберга распространялись на все элементы музыки: на гармонию, ритм, динамику, оркестровку. Каждое созвучие, каждая ритмическая доля, каждый оттенок силы, каждый тембр — все предопределено, все строго рассчитано в соответствии с последовательностью всех звуков данной «серии».

Сотни композиторов разных стран мира, не успев еще проявить свою творческую индивидуальность и национальный характер (или потеряв их, если они были), стали сочинять додекафонную музыку, благо сравнительно несложный процесс овладения этой техникой не требует от композитора ни таланта, ни подлинного мастерства, ни ума, ни сердца, не говоря уже о таком «устарелом» понятии, как вдохновение!.. Живое творчество уступило место рационалистическому конструированию. «По этой системе сочинять ныне может каждый дурак, усвоивший правила игры», — со злым сарказмом сказал один из талантливейших немецких композиторов нашего времени, бывший одним из любимых учеников и последователем Шенберга — Ганс Эйслер, чье имя хорошо известно в нашей стране.

Именно на долю Ганса Эйслера выпала историческая задача показать, что додекафония не является лишь определенной техникой сочинения и что значение ее далеко выходит за пределы чисто музыкальной проблематики. Он оставался правоверным «шенбергианцем» до тех пор, пока идейно-политические воззрения не свели его в 20-е годы с рабочим хоровым движением в Германии. Он захотел дать рабочим хорам новые, боевые, революционные песни. Но додекафоническая «серия», как ни старался Эйслер, вопреки строгим правилам системы, сблизить ее с песенными интонациями, оказывалась недоступной ни для массового восприятия, ни тем более для массового исполнения.

Так серийная техника обнажила свое идеологическое содержание — антидемократизм. Почувствовав, что система, в которой он поначалу видел путь к свободе, лишила его всякой свободы, Эйслер отверг эту систему, вернулся к подлинной свободе народного и классического искусства и стал всемирно известным композитором, оказавшим влияние на песенное творчество композиторов едва ли не всего мира, включая советских композиторов.

Жесточайшие оковы додекафонии стали душить даже ярых ее приверженцев. Сам Арнольд Шенберг в последние годы своей жизни, которые провел в США, куда эмигрировал из фашистской Германии, ощутил внутреннюю потребность вернуться к классическим принципам тональной музыки, в которых и написан ряд его последних сочинений.

Последующие поколения композиторов-«авангардистов» окончательно отреклись от додекафонии. Но если Шенберг стал отходить от им же созданной системы, возвращаясь порой к принципам музыкальной классики, то новые поколения «авангардистов» ниспровергали идола додекафонии, которому еще недавно поклонялись и клялись в вечной верности, ради окончательного растоптания всего, что хоть в какой-то мере могло напоминать о нацио-

нальных традициях, классике. Сегодняшний «авангард» находится уже за пределами музыки. Попытка родить «антимузыку» и задушить ею все, что напоминает об истинном музыкальном искусстве, — вот на что направлен сизифов труд западного буржуазного «авангардизма».

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

(Вопрос: «Что пришло на смену додекафонии и к чему идет «авангардизм» сегодня?»)

Многие направления современного западного «авангарда» вслед за додекафонией, претендовали на монопольное право быть «самыми новыми» и «самыми передовыми». Вот некоторые из этих направлений:

Алеаторика (от греческого «алеа» — игра в кости), в которой тотальная организованность додекафонии уступила место «тотальному хаосу». Теперь результаты зависят не от предварительных скрупулезных расчетов, а от случайности, неожиданности, непредвиденности. Композитор-алеаторик, по существу, уже сочиняет не музыку, а нечто вроде сценария, на основе которого исполнители импровизируют кто как может и умеет. Обычная нотная запись стала исчезать, замененная условными знаками и подробными пояснениями, как этими знаками пользоваться. Композитор-алеаторик (в крайнем проявлении этой системы) перестает нести какую-либо ответственность за музыку (если это музыка!), подписанную его именем.

Конкретная музыка — запись на пленке любых реально в жизни существующих («конкретных») звуков и шумов — от грохота гигантских современных машин до стонов женщин в родильном доме — и последующие манипуляции с этими записями (движение ускоренное, замедленное, с конца на начало и т. д.).

Музыка пуантилистическая — в ее основе лежат «точечные» линии оторванных паузами друг от друга звуков додекафонно-серийного ряда.

Музыка электронная — возникающая в результате комбинирования различных (часто многочисленных) записей, созданных электронными синтезаторами, роль которых, как это было описано в рецензии на один из концертов Фестиваля современной музыки, могут выполнять даже перевернутый вверх колесами велосипед и наполненный водою таз.

Сонористика — музыка, цель которой продемонстрировать комбинации небывалых, самоновейших, парадоксальных звучностей.

Коллаж — музыка, в которой использованы отдельные интонации и даже целые фрагменты из сочинений других авторов (чаще всего классиков). Прием этот впервые применили некоторые крайние модернисты-художники начала XX века, приклеивавшие к своим картинам куски газет, стекол, тряпок, жестянок и прочий мусор, фрагменты из репродукций произведений других художников. Разница между коллажем и цитатой заключается в том, что предмет коллажа обязательно должен восприниматься как нарочито инородное тело в данном произведении, а цитата всегда органически входит в произведение, как драматургически необходимая часть его (так вкрапчивали в свои произведения народные песни едва ли не все композиторы всех народов и эпох).

Стохастическая музыка — попытка связать музыкальное творчество с высшей математикой — теорией вероятности и больших чисел. Вот что я прочитал в одной книге об авторском анализе создателя «стохастической музыки» греческого композитора Янниса Ксенакиса одной из своих пьес — «Номос Альфа»: «Для раскрытия содержания этой небольшой пьесы композитор приводит шесть сложнейших таблиц на миллиметровой бумаге, девять гра-

ффиков-чертежей и свыше десяти страниц, заполненных алгебраическими формулами» *.

Компьютерная музыка — музыка, запрограммированная и сочиненная компьютерными установками в сочетании с «живой» музыкой, с чем угодно.

То, что я сейчас перечислил, далеко не исчерпывает рынок мод «авангардистской» музыки наших дней. Да, мода! Мода на любую нелепость, лишь бы она была самой новейшей, никем еще не испробованной. Сумасшедшая погоня за внешней новизной при полном безразличии к эстетическим и особенно идейным качествам этой новизны. И не только безразличие, но сознательное отрицание связи музыки с идейностью, с жизненной содержательностью, тем более с политикой (я говорю о подлинной политике, а не об «игре в политику», не о «заигрывании с политикой», что в последние годы стало одним из элементов «авангардистской моды»). Как одно из редких исключений в этом смысле можно указать на итальянского композитора Луиджи Ноно, творчество которого представляет собой пример борьбы неразрешимых противоречий между актуальной острополитической тематикой (антифашизм, борьба за мир) и обнаженно «авангардистскими» средствами выражения, в основе своей связанными с догматикой додекафонии. Композитор говорит о важнейших темах современности, обращаясь, казалось бы, к массе слушателей, но говорит на языке, доступном пониманию ничтожного меньшинства, которому, кстати, эти темы абсолютно чужды.

Так музыкальный «авангардизм» становится зеркалом современного этапа развития (а точнее — деградации)

* Этот пример, равно как и несколько других фактов, я заимствовал из книги Г. Шнеерсона «Статьи о современной зарубежной музыке. Очерки. Воспоминания». М., «Советский композитор», 1974. Очень советую познакомиться с этой интересной и полезной книгой. Она дает яркую картину современного музыкального мира, написана живым, острым языком. (*Примеч. автора.*)

буржуазной культуры. Надо ли после этого объяснять, почему, не находя никакого отклика в широких кругах слушателей, «авангардизм» щедро поддерживают те официальные и деловые круги капиталистического мира, которые заинтересованы в распространении искусства (если «авангардизм» можно назвать искусством), неспособного выражать большие социальные идеи, неспособного найти общий язык с широкими народными массами, неспособного правдиво отражать действительный мир и тем более участвовать в переустройстве этого мира.

* * *

...«Организаторы «Концерта» 26 сентября — группа «Музыка и современность» исходили, видимо, из того, что люди пуждаются не только в зрелищах, но и в хлебе. Поэтому они продемонстрировали на сцене приготовление пищи, во время которого артисты непрерывно что-то играли, пели и показывали, а один из них — Рено Гапё даже дал сольный концерт из произведений Бетховена, Шопена, Шумана и Дебюсси, а затем исполнил лежа какую-то композицию Гершвина.

Остальные события — появление Симон Рист в одежде ксеидза и ее выступление с французским вокальным репертуаром, езда на роликах Элин Перрау и ее концерт на пишущей машинке в сопровождении фортепиано, утонули в напряженном ожидании пищи...»

Так на страницах серьезного музыкального журнала описывается выступление французской концертной группы на одном из вечеров традиционного Международного фестиваля современной музыки «Варшавская осень» год тому назад.

Автор этого аудиовизуального представления (последнее слово «авангардистской» моды!) один из вождей и идеологов современного «авангардизма» — американец

Джон Кейдж, прославивший себя сперва преданностью додекафонии, потом — алеаторике, а позже озадачивший даже выдавших виды своих поклонников пьесой под глубокомысленным названием «4,33», в которой нет ни одной звучащей ноты. По замыслу автора, у слушателей, погруженных в атмосферу полной тишины (именно на 4 минуты и 33 секунды — не больше и не меньше), очевидно, острее заработает творческое воображение.

Ядовито высказался об этом сочинении и одновременно о путях развития «авангардизма» Игорь Стравинский: «...так как наиболее удачным опусом господина Кейджа, несомненно, является прелестная молчащая пьеса «4,33», мы должны надеяться, что по этому образцу будет создано множество молчаливых произведений молодых композиторов, которые со все возрастающим рвением будут сочинять свои «молчания» во все более разнообразных и завлекательных комбинациях... И я могу только надеяться, что это будут достаточно длинные произведения...»

А вот другое: в зал входят три симфонических ансамбля. Один располагается на сцене, два других — в противоположных концах зала. У каждого свой дирижер. Исполнители — музыкальная молодежь — импровизируют», иначе говоря, играют что кому в голову взбредет, ориентируясь лишь на некие условные знаки, заменяющие привычную нотную запись. Это и есть та «алеаторика», о которой я писал. Три ансамбля ведут самостоятельную жизнь. Дирижеры руководят лишь динамикой звучания, указывая, где следует играть громче, где тише, иногда «вытягивая» на первый план то медные, то деревянные, то струнные инструменты, иногда подчеркивая акценты, а больше всего заботясь, кажется, о том, как бы не возникла хотя бы видимость согласованности в звучании руководимых ими музыкальных групп. Наступает «кульминация» — по знаку дирижера музыканты на сцене начинают смеяться. К ним присоединяются музыканты обеих ансамблей, расположенных в зале. Постепенно нарастающий хохот почти

заглушает бессмысленное звучание нескольких десятков инструментов...

Хочовет и публика. А потом, отдав себе отчет в том, что дело происходит не в цирке и не на любительском «капустнике», а на концерте Международной конференции по музыкальному воспитанию, — многим становится неловко и за юных западногерманских музыкантов, и за их воспитателей, и за свой собственный смех. «Модели для оркестровых групп» (или «Модели для молодежи») — так называлось это сочинение, придуманное неким авангардным композитором, которое я слушал летом 1976 года на XII конференции ИСМЕ (Международное общество по музыкальному воспитанию) в швейцарском городе Монтрё на берегу Женевского озера.

Но ведь и это не ново: почти 10 лет тому назад видный итальянский авангардист Лучано Беріо включил «в партитуру» своего сочинения «Секвенция III» смех, скрупулезно определяя ремарками, каким он должен быть: «низем не мотивированным», «животным», «напряженным», «деланным», «облегченным»...

На другом музыкальном фестивале — в западногерманском городе Вуппертале, четыре музыканта, выйдя на сцену, пожали друг другу руки и удалились, не сыграв ни одной ноты. Это называлось «исполнением» струнного квартета композитора Г. Брехта.

А некий швейцарский композитор Петер Шпайдер, написав произведение для 19 исполнителей и назвав его «Вавилон», потребовал, чтобы ни один из исполнителей не умел играть на том инструменте, на котором ему предстояло исполнять свою партию в «Вавилоне».

Вот к чему идет сегодняшний музыкальный «авангард» на Западе. Долго ли это будет продолжаться и куда придет?

Один из крупнейших современных музыкантов — американский композитор, пианист, дирижер и лектор-пропагандист Леонард Бернстайн высказался более чем опре-

деленно: «...Я гораздо больше удовольствия нахожу, слушая песенку «И вот приходит Мэри», чем от большей части того, что теперь создается всеми «авангардными» композиторами, вместе взятыми...»

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

(Вопрос: «Есть ли явления «авангардизма» в советской музыке?»)

«Авангардизма» как течения, играющего какую-либо мало-мальски заметную роль в нашем музыкальном искусстве, не существует. Не существует потому, что сами идейно-творческие принципы «авангардизма» — антидемократические, антинародные, антинациональные, антисоциальные — решительно противоречат всем идейно-эстетическим основам нашего искусства. «Авангардизм» ставит себя «вне народа» и «над народом». Для нашего социалистического искусства связь с народом, служение народу — смысл, цель, высшее предназначение. У нас попросту нет реальной почвы для возникновения «авангардизма».

«Авангардизм» не увлек у нас ни одного большого, подлинно талантливого композитора, так же как не увлек он ни одного подлинно талантливого композитора на Западе. Два великих гения советской музыки — Прокофьев и Шостакович всегда были знаменем антиавангардизма для композиторов всего мира.

Советские музыканты с интересом следят за развитием зарубежной музыки, и те, кто интересуется ею по-настоящему, знают не только творчество прогрессивных композиторов, стоящих на позициях реализма, но и экспериментальные работы композиторов-«авангардистов».

Но нельзя не замечать того, что некоторым нашим молодым композиторам, у которых не сформировалось до-

статочно ясное и устойчивое мировоззрение, показалось недостаточным одного лишь знакомства с различными течениями западной музыки, и они захотели попробовать все «своими руками». Некоторые из них так увлеклись этими «пробами», что незаметно для себя стали поддаваться их влиянию.

К сожалению, мимо внимания этих композиторов проходит почему-то весьма, казалось бы, поучительный опыт ряда талантливых западных композиторов, которые отошли от своих былых увлечений формальным экспериментаторством, оставив его в пользование своим менее одаренным коллегам.

Мне искренне жаль тех наших молодых композиторов, которые затратили свои лучшие годы на бесплодное экспериментаторство и, незаметно дожив до 40—45 лет, так и не создали ни одного произведения, завоевавшего известность и любовь в широких кругах слушателей. Боязнь отстать от зарубежной моды стала их целью и одновременно, их главнейшим и опаснейшим врагом. Их аргументация при защите своих позиций поражает теоретической беспомощностью и какой-то идейной инфантильностью. «Вы убеждаете нас, что «авангардизм» явление импортное, пришедшее к вам с Запада. Но ведь такими же явлениями были и опера, и симфония, и соната», — говорят они, забывая (или даже не зная), что опера была рождена в эпоху Возрождения, соната и симфония — в период бурного расцвета молодой буржуазной культуры, а «авангардизм» — порождение эпохи упадка и деградации этой культуры.

Западные «авангардисты» жалуются на косность не понимающей их публики, не желающих исполнять их сочинения исполнителей, несмотря на активную пропаганду их музыки руководителями концертных организаций и издательств, и т. д.

Проблема «композитор — слушатель» на Западе стала сейчас проблемой номер один. О том, что «авангар-

дисты» остались без публики, они сами пишут и говорят непрерывно, обрушивая свой гнев на всех и на все, начиная с «консервативного метода музыкального воспитания детей» (раздаются требования изъять из музыкальной педагогики народную и классическую музыку, приучая детей к «авангардизму» с самых ранних лет). «Даже самым известным исполнителям приходится принимать все более и более энергичные меры, чтобы заполнить залы слушателями», — заявил недавно один из руководителей музыкального воспитания в ФРГ. Леонард Бернстайн, о котором я уже упоминал, сказал еще острее: «Пресловутая пропасть, разделяющая композиторов и слушателей, достигла небывалых размеров, — это уже подлинный океан. Более того, океан этот покрылся льдом, и нет никаких видимых признаков ни его сужения, ни оттаивания».

Но почему же не жаловался на отсутствие интереса к их музыке, на пропасти и покрытые льдом океаны ни один из действительно выдающихся композиторов нашего века, в том числе лучших советских композиторов, чья музыка не знала и не знает пустых залов ни в Европе, ни в Америке, ни в Азии, ни в Австралии, ни в Африке?!

Вот о чем, по-моему, надо задуматься тем нашим композиторам, которые, заслужив незавидно-ироническое прозвище «авангардистов отечественного разлива» и стремясь выглядеть «передовыми», повторяют импортные слова о том, что Прокофьев и Шостакович давно уже не выражают лица современной музыки... То ли дело, например, Кирлхейц Штокхаузен! Взял да и написал к 200-летию Бетховена опус, в котором перемешал творения великого музыканта со своими собственными сочинениями, сочелав коллажный, электронный и алеаторический приемы. А потом выпустил пластинку с записью этого кощунственного месива, в роскошном конверте, где две фамилии смонтированы крестообразно так, что читаются «Бетхаузен» и «Штокховен». Вот это новаторство!..

Я не хочу, чтобы из всего сказанного мною об «авангардизме» был сделан вывод, будто, резко и решительно отрицая все *системы*, рожденные «авангардизмом», я столь же решительно отрицаю то, что та или иная из этих систем, в каких-то отдельных ее моментах может внести в музыку нечто новое, обогащающее ее, расширяющее ее технические ресурсы.

Так «конкретная» и «электронная» музыка, представляя собой род организованных шумозвуков, несомненно обогатила возможности озвучивания кинокартин, телефильмов, радиопостановок (без электронных звучаний сейчас, кажется, не обходится ни одна картина, связанная с космической тематикой).

Техника коллажа расширила возможности создания разного рода ассоциативных звучаний.

Додекафония, концентрированно выражающая себя в двенадцатитоновой серии, как «мелодии, не похожей на обычную мелодику», дала композиторам в руки осознанный прием создания необычных мелодий, обладающих ограниченными, но очень характерными эмоциональными свойствами («неопределенность», «аэмоциональность», «угнетенность», «уныние», «жесткость» и т. п.)^{*}.

Поскольку все, о чем пишу я в этих письмах, представляет собой размышления в первую очередь композитора, позволю себе привести несколько примеров из собственной творческой практики.

Еще в 20-е годы, когда в СССР впервые были исполнены сочинения Шенберга и его учеников Берга и Веберна, мы, молодые тогда композиторы, живо заинтересовались

^{*} Отдельные двенадцатитоновые мелодии можно встретить иногда в творчестве композиторов, решительно отвергавших додекафонию как систему, в том числе и у некоторых советских композиторов, например в нескольких сочинениях Д. Шостаковича, К. Караева, Т. Хренникова, Р. Щедрина... (Примеч. автора.)

незнакомой нам ранее додекафонией. Я помню, как целую неделю, ежевечерне встречаясь с Виссарионом Шебалиным, мы с ним сочиняли двенадцатитоновые «серии». Одновременно изучали додекафонные партитуры. В итоге на всю жизнь разочаровались в додекафонии, поняв мертвую искусственность этой системы. Но плоды творческих упражнений (несколько «серий») у меня сохранились, и позже я использовал их в нескольких своих сочинениях. Никто этого до сих пор не заметил. Вероятно, потому, что они появляются только там, где драматургически необходимы, и потому «на слух» неуловимы. А может быть, и потому, что никому не приходит в голову, что у такого активного противника додекафонии, как я, в собственных сочинениях могут оказаться «серии». Ну что ж, я своих «секретов» сам раскрывать не собираюсь...

А вот о коллаже. В оперетте «Весна поет», которую мы в 50-х годах написали с драматургом Ц. Солодарем, в «каскадный», юмористический дуэт «муж и жена — одна сатана», я вставил начальные такты куплетов Мефистофеля из «Фауста» Гуно: «Сатана тот правит бал...» Единодушный смех зала был неизменной (и могу сказать, «запрограммированной» мною) реакцией на этот «коллажный» трюк. А в лирической опере «Сестры» — мы с драматургом С. Богомазовым сочинили ее в 1968 году — в сцене, когда одна из сестер, после разговора о том, «где бы сейчас поехать», вдруг мечтательно говорит: «Эх, попасть бы в Большой... на «Онегина»...», — в оркестре звучит первая, всем хорошо знакомая фраза из интродукции к опере Чайковского. Здесь смех тоже возникал неизменно, но другой — добрый, ласковый, с легким даже улыбка, а не смех.

И еще один пример. Когда я писал музыку к кинофильму «Хождение по мукам», очень хотел в 1-й части («Сестры»), чтобы тембром звеняще-гудящих телеграфных проводов (помните этот характерный тембр?) была пропета двухголосная песня в духе русских народных про-

тяжных песен. Специалисты по электронной музыке готовы были сделать это, но, увы, не хватило времени: в кино и в театре всегда на что-нибудь не хватает времени.

Вывод из всего этого прост, но, по-моему, очень важен: одно дело — догматическая система, явно искусственная и уводящая высокое искусство музыки в тупик безыдейности и бесплодного экспериментаторства. Другое дело — какой-либо отдельный прием, найденный в процессе данного эксперимента. Короче говоря, догматизм плох всегда, с какого бы полюса он себя ни проявлял.

ПИСЬМО ПЯТОЕ

(Вопрос: «Приближает ли увлеченность легкой музыкой к пониманию музыки серьезной и что Вы думаете по поводу вокально-инструментальных ансамблей?»)

На первый вопрос я склонен ответить отрицательно, так же, как отрицательно ответил бы и на вопрос: приближает ли увлеченность детективно-приключенческой литературой к большой, серьезной литературе. Я не хочу сказать этим, что любовь к легкой музыке мешает приблизиться к музыке серьезной, я подчеркиваю лишь то, что легкая музыка не помогает этому.

Более того! Я готов утверждать, что чем больше человек находится во власти только лишь легкого (даже хорошего) искусства, тем дальше отходит он от искусства большого, серьезного искусства, которое человечество называет великим искусством. Я склонен утверждать это по той простой причине, что восприятие легкого искусства не требует от нас затраты ни ума, ни сердца, не требует никаких предварительных знаний и не вызывает последующих глубоких размышлений. Оно не затрагивает глубин нашего духовного мира, скользя лишь по его поверхности.

Широкая доступность легкой музыки — ее несомненное достоинство. Но достоинство это без труда переходит

в недостаток — чрезмерно доступную музыку без труда сочиняют неталантливые и неумелые композиторы (и такие же поэты), без труда исполняют неталантливые и неумелые исполнители, без всякого труда воспринимают не имеющие развитого музыкального вкуса слушатели. Вот в чем опасность, таящаяся в сфере легкой музыки, которой весьма успешно пользуются всевозможные халтурщики и пошляки, обманывая неопытных, но тянущихся к музыке слушателей, не способных еще отличить подлинное (пусть самое «легкое»!) искусство от дешевых поделок...

В последнее время у нас много спорят о вокально-инструментальных ансамблях (ВИА, как их стали называть). Споры эти вызваны уже одним тем, что количество ВИА — профессиональных и самодеятельных — невероятно возросло и продолжает возрастать в угрожающей прогрессии. Никто не может сказать хотя бы приблизительно, сколько сейчас действует таких ансамблей. Еще два или три года тому назад в печати приводилась более чем внушительная цифра: 5000 ВИА в одной лишь Москве, 15 ВИА в одном лишь Энергетическом институте. Как возросли эти цифры за прошедшие годы — неизвестно. Сейчас нет, вероятно, ни одного института, техникума, училища, в котором не было бы своего ансамбля. Более того, ВИА-волна стала захлестывать старшие классы общеобразовательных школ.

В чем же причина такого, можно сказать, эпидемического распространения этих ансамблей? Может быть, это и впрямь наивернейший и наикратчайший путь к постижению вершин музыкальной культуры или хотя бы наиболее полная форма наслаждения музыкой? К сожалению, это вовсе не так.

Стремительное распространение ВИА можно представить себе в виде некой равнодействующей двух, направленных, в сущности, в разные стороны, сил. С одной стороны, весьма радующее явление — все усиливающаяся тяга молодежи к музыке; с другой — отсутствие у той

же молодежи музыкальной подготовки, музыкального опыта, короче говоря, того уровня музыкальной культуры, которая помогала бы понять, «что такое хорошо, а что такое плохо» в музыке. А хорошего здесь, надо признаться, гораздо меньше, чем плохого. Количественный рост ансамблей идет явно за счет их качества, многие держатся на уровне откровенной халтуры.

«Вот признаки халтуры: примитивная мелодия, примитивная ритмика, примитивный, шаблонный, пошленький текст. Это — «бит для ног». Его задача — разбудить простейшие инстинкты слушателя. В нем крик ради крика. Но приходится признать, что большая часть тринадцатилетних (только ли тринадцатилетних? — Дм. К.) подражает такому биту...

Группы — профессиональные и любительские — растут, как грибы после дождя. Растут из мальчишек, стоявших вчера во дворе с гитарами. И большинство групп похожи друг на друга. В манере исполнения, в репертуаре, даже в тембре голосов. Мне приходилось встречать ансамбли, где нет ни одного человека, знакомого (пусть элементарно) с музыкальной грамотой. Людям кажется, что битом овладеть легко. И написать песню ничего не стоит...» — это из выступления в «Пионерской правде» одного из серьезных наших знатоков легкой музыки — А. Градского.

«Штамп проникает всюду, где недостает мастерства и вкуса. Особенно вольготно он чувствует себя на эстраде в вокально-инструментальном жанре, находящемся сейчас на гребне моды... Сотни ансамблей-близнецов хватаются за штамп, строя безликие программы по единой схеме...» — это из выступления в журнале «Музыкальная жизнь» музыканта Е. Надеинского, серьезно изучающего проблемы нашего музыкального быта.

«Почему-то не принято, размышляя о легком жанре, оперировать понятием «интеллигентность». А ведь именно интеллигентности в обращении с музыкальным и поэти-

ческим текстом песни как раз и не хватает многим коллективам такого рода (ВИА. — Дм. К.). Шум, крик, пестрота и неряшливость в одежде, снисходительно-развязные манеры — что это, как не отсутствие внутренней и внешней культуры. А отсюда — прямой путь к копированию, слепому, бездумному подражанию моде, подмена собственного лица заемной маской» — это из высказываний журналиста В. Терской в «Правде».

«Прежде чем выйти на сцену, спросите себя: «Имею ли я на это право? Через минуту меня увидит публика. Смогу ли сказать ей свое, новое?» Но если вы безгранично преданы музыке и вам необходимо заниматься ею хотя бы для себя, то прежде всего подумайте о грамоте, а уж потом, научившись говорить, говорите громко, четко и ясно» — этими словами уже цитированного выше А. Градского (на этот раз из «Комсомольской правды») я закончу напоминание о том, какое широкое беспокойство вызывает массовое движение безликих и безграмотных ВИА, буквально заполонивших все большие и малые эстрады. Продолжать подобные высказывания можно бесконечно, потому что беспокойство это захватывает не только музыкантов-профессионалов, педагогов-воспитателей и квалифицированных любителей музыки, но и самих участников ансамблей и их слушателей, начинающих понимать, сколь неглубоко дно в потоке ВИА-музыки, сколь не богат и, в конце концов, однообразен мир, ограниченный берегами этого потока. Я, разумеется, не говорю сейчас о счастливых исключениях, которые есть, конечно, и среди профессиональных, и среди самодеятельных ансамблей. Но исключение всегда остается исключением...

Критиковать и возмущаться по этому поводу, конечно, неприятно, но в общем-то легко — материала для критики и возмущения достаточно. Но хорошо, что в последнее время все больше появляется всевозможных высказываний конструктивного характера: чем и как помочь делу? На первое место выходит, естественно, вопрос о необходи-

мости организовать систематическую помощь молодежи в овладении грамотностью, мастерством, о квалифицированной помощи в подборе репертуара и в его исполнении, короче говоря, в принятии ряда серьезных мер по повышению музыкальной культуры молодежи, которая берет на себя ответственность выходить на эстраду перед слушателями — ведь любое выступление с эстрады (так же как с кино- и телеэкрана, со сцены и т. д.) несет в себе эстетико-воспитательный заряд либо со знаком «плюс», либо со знаком «минус».

А сейчас хочу высказать еще одно пожелание: энергичнее стремиться выйти за рамки трафарета, стать более самостоятельными. Конечно, это прежде всего вопрос таланта и мастерства. Но только ли? Эдит Пиаф, Эрнст Буш, Клавдия Шульженко, Леонид Утесов (называю лишь несколько, надеюсь, для всех бесспорных имен) — подлинные художники, чей талант и мастерство, кажется, ни у кого не вызывали сомнений. Но не в том ли главная причина силы воздействия их искусства, неповторимости их творческой личности, что все они нашли свою *жизненную* тему. А ведь в основе творческой индивидуальности всегда лежит своя жизненная тема. Это в равной мере относится к любому искусству, а в музыкальном искусстве к исполнителю ничуть не меньше, чем к композитору. Не случайно же создать советский джаз при обилии «конкурентов» Леониду Утесову удалось именно в опоре на творчество И. О. Дунаевского. И не случайно в истории развития советского джаза два эти имени связаны неразрывно. А в основе этой связи лежат не какие-нибудь музыкально-технологические приемы, но прежде всего именно своя, ими для искусства открытая тема — советская молодежь, радостно посвятившая себя, свой ум, свое сердце, свой труд, свое творчество Родине. Искусство Дунаевского — Утесова было пронизано своей темой, и это была глубоко советская тема и глубоко советский стиль. Искусство Дунаевского — Утесова никогда нельзя было спутать

с аналогичным искусством США, Франции, Германии, любой другой страны мира.

Какие огромные возможности для нахождения своей темы и своего стиля таит для искусства сегодняшняя жизнь. Позволю себе пофантазировать.

Ансамбль «Нежность». Душа ансамбля — песенное творчество Ал. Пахмутовой. Жизненная тема — духовный мир советской молодежи наших дней. Он, этот мир, богат и разнообразен: от ласковой задушевности «Мелодии» до трагедийности «Горячего снега» и упоения героическим подвигом «Созвездия Гагарина» и вновь к подлинной «Нежности». Какое богатство, многообразие и вместе с тем какое единство, какая цельность и целеустремленность. И как много нового, необычного придется искать такому ансамблю! Не «вывезет» тут стандартный шумовой хаос электрогитар и джазовый ритм, способный раздробить на механически однообразные доли любую, самую прекрасную распевную мелодию. Сколько контрастов слышится в звучании такого ансамбля! А какие отличные программы мог бы он подготовить для подростков-школьников: «Орлята учатся летать», «Гайдар шагает впереди», «Песня о тревожной молодости», «Звездопад»... Да мало ли у Пахмутовой песен, которые могут стать здесь увлекательными и поучительными образцами — не для подражания, конечно, а для поисков (говоря о творчестве Пахмутовой как о стержне ансамбля, я, конечно, не имею в виду, что ее творчеством репертуар ансамбля должен быть ограничен).

А вот и другой ансамбль мне видится и слышится. В основе его — в высшей степени несправедливо забытое творчество Вл. Захарова. Сравнительно немного написал он, но все сочиненное им самобытно по стилю и безупречно по вкусу. Тематика достаточно широка — от мягкого юмора «И кто его знает, чего он моргает» до драматизма одной из лучших песен эпохи Великой Отечественной войны «Куда бы ты ни ехал, куда бы ты ни шел». Вокруг

захаровских песен может сформироваться интереснейший репертуар, и на этой основе может родиться очень своеобразный народно-русский ансамбль, вполне современный, но лишенный каких-либо западных эстрадных штампов.

Все дело в том, что характер репертуара, творческий стиль музыки должен определять собой характер и стиль исполнения, а не наоборот. Сегодня на практике выработался определенный исполнительский штамп ВИА, и под этот штамп не только пишется новая музыка, но и подгоняется (порой с тяжелыми увечьями) ранее написанная; включая народные песни и песни советских композиторов, рассчитанные на совершенно иной, точнее — на совершенно иные стили исполнения. Вот почему мне кажется, что не просто обращение, а опора на творчество лучших, ярко индивидуальных мастеров советской песни (к названным добавлю хотя бы М. Блантера, Дм. Покрасса, В. Соловьева-Седого, Т. Хренникова — на них список обрываю, но не кончаю!) решительно помогла бы сдвинуться нашим ансамблям с линии унылого однообразия, найти великое множество еще не использованных возможностей. Ведь индивидуальность композитора, то есть своя, особая частица жизни, или, во всяком случае, свой взгляд на жизнь, — обязательно родит и нечто новое, свое, неповторимое в исполнительстве. Трудно это? — Безусловно. Что для этого надо? — Прежде всего учиться, растить свое мастерство. Всем это доступно? — Конечно, не всем. Но кто сказал, что музыка — это профессия, которой в отличие от всех других профессий можно заниматься, не владея ею. Зато слушатели, приобщившись к искусству по-настоящему хорошему, без труда начнут по справедливости оценивать и все плохое. И начнется «естественный отбор» изнутри (а не какие-то административные меры извне), который поставит заслон на пути распространения всяческого дурновкусия, пошлости, халтуры и безграмотности. Слушатели и исполнители будут взаимно «тянуть» друг друга вверх к вершинам настоящего искусства. И мо-

жет быть, прекратится тогда ставший сейчас массовым ропот по адресу ВИА. Ведь ропот этот рожден прежде всего тем, что при непрерывном росте числа этих ансамблей непрерывно снижается их, если так можно сказать, удельный художественный вес... Вот где уместно сказать: лучше меньше, но лучше!..

ПИСЬМО ШЕСТОЕ

(Вопрос: «Как Вы относитесь к современной западной «поп-музыке»?»)

Однозначно ответить на такой вопрос я не могу, потому что само явление, которое мы называем «поп-музыка» («популярная музыка легкого жанра»), весьма не однозначно. Моды в этой области менялись и меняются, вероятно, еще стремительнее, но, пожалуй, менее закономерно, чем в «авангардизме». Впрочем, как я уже говорил, сейчас границы между этими, когда-то диаметрально противоположными областями порой совершенно стираются: додекафония, алеаторика, сонористика, электроника — все это можно сегодня встретить в «поп-музыке». Невероятно разросся и диапазон внутреннего содержания «поп-музыки». Вот уж поистине «если вы не знаете, что вам нужно, заходите к нам — у нас это есть!». А есть, действительно, все — от ничем не замутненной народной песенности до разнузданных электрогитарноударных оргий, в которых взвинченная развлекательность сливается с эротикой и наркоманией.

К сожалению, у нас больше пишут о скандальных сборищах оголтелых поклонников и поклонниц очередных эстрадных звезд и гораздо меньше о другом полюсе музыкальных интересов западной молодежи — об интересе к народной песне. Сегодня, правда, немало пишется и говорится, например, о расцвете в среде американской молодежи интереса и любви к старой сельской народной музыке,

так называемой «Кантри-мьюзик». Это в самом деле очень привлекательная струя американского народного песнетворчества, отличающегося от изрядно набившей уже оскомину «рок-музыки» искренностью, задушевностью, мягкостью.

Но ведь не сегодня же появились в среде американской молодежи любители народной песни! Во время первой своей поездки в США (это было в 1959 году), когда у нас было весьма распространено мнение, что в американской молодежной музыке нет ничего, кроме всяческого уродства, мне удалось побывать в Лос-Анджелесе в почном клубе битников. Вот что я писал об этом в своих «Заметках об Америке»: «...почти полная темнота. На столиках еле заметные огоньки светильников. Один угол отгорожен невысокими перилами. Там, в оранжевом луче единственного фонаря, на высоком табурете — скромно одетая девушка. Чуть поодаль — юноша с гитарой в руках. И девушка поет народные песни: английские, французские, немецкие... Лицо у нее серьезное и хорошее. И поет она красиво, на редкость музыкально и вдохновенно.

А слушатели, все молодежь, сидят не шелохнувшись и слушают, не сводя глаз с исполнительницы. Потом к Линн Голд — так звали певицу — присоединяется другая девушка, и они поют дуэты. Потом обе становятся слушательницами, и поет уже только что сидевший в публике юноша. И все они поют только лишь народные песни... Где-то в темноте зала возник очень тихий, но очень мужественный голос, певший негритянскую песню. Голос все приближался, усиливался, и, наконец, в оранжевом луче появилась фигура молодого негра. Он расправил плечи, встал во весь рост, и голос его зазвучал сильно и призывно. А ушел этот негритянский юноша со своей песней так же незаметно, как и появился...»

И ведь вот что интересно: почти в те же дни, только в противоположном конце США, был Роберт Рождествен-

ский — человек не только иной профессии, чем моя, но и представитель другого, значительно более младшего поколения. В ту пору мы с ним еще не были даже знакомы. Вернувшись в Москву, он напечатал блестящий поэтический памфлет: «Чисто деловое письмо из Нью-Йорка Сэму Звягину, отечественному пижону».

Мне жаль, что и без того разросшиеся размеры моих «писем» не позволяют привести эти стихи целиком. Придется выпустить все, обращенное к «отечественному пижону» (если не читали — очень советую прочитать, не пожалеете!), сохранив лишь те строки, что непосредственно относятся к теме начатого разговора. Вот эти строки:

...Я расскажу,
как здесь танцуют
твисты!

Клуб битников.
Сейчас они
начнут!
Клуб битников.
Сейчас они
покажут!..

Но подождите!
Что-то тут
не так.
Задрезжало,
задрожало
банджо.

И тихо звякнули
гитары
в такт...

И вышли трое.
И запели трое.
И тэни
заметались по стене...

О сонных реках.
О больном ковбое.
И о его измученном
коне...

Овладевая залом постепенно,
тая в себе
особенный секрет,

всходили
настоящие
напёвы
над огоньками
горьких сигарет!
Английские,
еврейские,
ирландские, —
необъяснимые,
как шар земной.
Шептали грозно.
Рокотали ласково.
Дышали
суеверной стариной.
Текли слова,
простые,
будто семечки.
Текли слова,
зоя и теребя...

Не удивительно ли, что один из нас — обычной журналистской прозой, другой — зрелым и ярко индивидуальным поэтическим языком написали, независимо друг от друга в одно и то же время, в сущности, абсолютно одно и то же о двух «клубах битников» на двух океанских побережьях страны. Трудно придумать более объективное свидетельство истинности того, о чем мы писали, того, что слышали и что видели...

А разве не с того же — со стремления противопоставить народную песню (в широком диапазоне — от лирики до политики) одурманивающей сознание молодежи коммерческой развлекательности, начинали свою карьеру знаменитые в прошлом английские «битлы». Невероятно быстро завоевав сердца и умы молодежи чуть не во всем мире, они вскоре оказались в центре этой самой коммерческой развлекательности со всей ее уродливой извращенностью. «Битлы» распались. И вот одна черточка, характеризующая их эволюцию. Дж. Леннон — «поэтическая душа» группы, автор текстов значительной части ее репертуара, в котором поначалу преобладала лирика фольк-

лорного характера, кончил тем, что стал одним из авторов скандально-нашумевшего и шумно провалившегося бродвейского ревю «О, Калькутта!», которое, как писал Джеймс Олдридж, «шокировало даже тех, кто до сих пор сам шокировал других». «Битлы» кончились. Сейчас они (точнее — их записи) увлекают лишь тех, кто не успел в свое время послушаться их и, не выработав в себе настоящего художественного вкуса, путается в модах — и старых, и новых.

«Битлы» кончились, но место их пусто не осталось. Появилась новая группа: «Роллинг стоунз». Не будет большим упрощением, если сказать, что главное, что внес этот ансамбль в музыкальную жизнь западной молодежи, — стремление превзойти «битлов» по всем статьям, начиная от неряшливости внешнего вида, остроты тематики, непомерной громкости звучания и, уж конечно, пышности рекламной шумихи.

«Музыканты, которых первоначально объединяла любовь к песне, превратились в завзятых акционеров шоу-бизнеса» — эти слова из парижского «Экспресса» достаточно убедительно говорят об эволюции новой группы. Уже больше, чем само искусство ансамбля «Роллинг стоунз», их поклонников стали привлекать сообщения о том, что во время европейского турне «13 тяжелых грузовиков везли более 15 тонн всяческого реквизита, в том числе особую, движущуюся сцену, баснословно дорогой и баснословно обширный гардероб Мика Джегера и 18 гитар Кейта Ричардсона...». Как само собой разумеющееся воспринималось то, что поездка и концерты проходили под усиленной охраной полиции...

Но «Роллинг стоунз» не одиноки. Однако их деятельность проходит более шумно. На счету их выступлений уже не только побоища в зале, громкие скандалы и насилия, но и бомбы, и слезоточивые газы, и наркотики...

Сейчас английская печать утверждает, что «еще ни одна «поп»-группа, ни один эстрадный артист или кино-

звезда и ни один оперный певец не собирал таких аудиторий, как «Лед Зеппелин». Приводятся ошарашивающие цифры: в Лондоне «51 тысяча билетов на три первоначально запланированных концерта были распроданы спустя два часа после поступления в продажу, и 34 тысячи билетов на два дополнительных концерта разошлись за уик-энд»; в турне по Америке «общее количество проданных билетов превысило 700 тысяч»; точную цифру распроданных пластинок никто не знает — по более или менее достоверным подсчетам около 14 миллионов штук»; «Спрос на пластинки «Зеппелина» в три раза превышал продажу записей «Роллинг стоунз». Даже «Битлз» не знали ничего подобного». И конечно же, публикуются впечатляющие подробности: у них свой собственный самолет — огромный «Боинг-720» (как отстали «Роллинг стоунз» со своими 13 грузовиками. — *Дж. К.*); они возят с собой персонал из 44 человек; в распоряжении дизайнера, возглавляющего техническую группу, 150 светильников, в том числе три криптоновых лазерных прожектора и неоновая надпись «Лед Зеппелин», пять осветительных колонок, которые можно поднимать и опускать с помощью электропривода, установки для дымовых и звуковых эффектов, все это — мощностью примерно 310 тысяч ватт. В дополнение к этому имеется компьютеризованная звуковая система... Ее суммарная мощность 70 тысяч ватт, и она обеспечивает слышимость на целую милю вокруг... И конечно — опять о полицейском эскорте, о металлических дверях, с лязгом захлопывающихся, чтобы отрезать всякий доступ болельщикам...

Каковы же художественные результаты, достигаемые четырьмя участниками ансамбля, вооруженными этой мощной современной звуковоспроизводящей аппаратурой?.. Обратимся к этой же статье Тони Палмера в журнале «Англия» (1976, № 2), издающемся британским правительством для Советского Союза. Вот всего лишь несколько характеристик:

«Варьвы неистовых, кричащих, пронзительных звуков; пробирающие до озноба виртуозные пассажи на гитаре; колотьба по батарее барабанов и гонгов, разбивающих вдребезги остатки музыкального благодушия; с точки зрения стиля, это — трюкачество, заимствованное из большого числа источников, сплав джаза, рока, блюза и цыганского романса. Используя и обыкновенные, и электроинструменты, эта музыка убеждает и рычит... Характерной в этом отношении является песня «Лестница в небо». Она начинается спокойно... Постепенно, на протяжении 10 минут звук достигает высочайшей кульминации, на фонообразующем шуме баса и барабанов, из которого электрогитара и голос певца рвутся, выливаясь в яростную, причиняющую почти физическую боль мелодию...»

Таковы характеристики, призванные нарисовать облик «самых популярных исполнителей рок-музыки наших дней», «убийственного сплава талантов — группы «Лед Зеппелин».

Огромное количество подобных групп, народившихся в последнее десятилетие, разумеется, не исчерпывает музыкальной культуры современной западной молодежи, хотя и пытается задушить все, идущее по какому-либо другому пути (так, почти задушенным в наши дни оказался джаз, далеко еще не исчерпавший своих возможностей, заложенных в негритянской народной музыке, из которой он вырос).

Кто не знает имени Питера Сигера?! Это он — талантливый продолжатель песенных традиций Эрнста Буша и Поля Робсона, в открытом письме, опубликованном в журнале «Советская музыка» (1972, № 2) под острым названием «Всемирный потоп «поп-музыки», обращается «к молодым людям, живущим вне Соединенных Штатов, увлекающимся народной и популярной музыкой нашей страны», со словами: «Остерегайтесь людей, которые утверждают, что современный человек должен обязательно следовать за последней европейской или американской модой... Моло-

дежь, которая обязательно хочет слушать новейшие американские шлягеры, как правило, не знает наших лучших популярных и народных песен. Она знакома только с тем, что пропагандирует американская индустрия».

За именем Питера Сигера возникает представление о могучем и постепенно крепнущем песенном движении американской и европейской молодежи, которое чаще всего называют «подпольной поп-музыкой». Это прогрессивное по своей внутренней устремленности движение, зачастую открыто направленное против капиталистического общества, поддерживающее борьбу за социальное переустройство жизни, борьбу за мир, противостоит той самой «поп-музыке» (хотя порой и схоже с ней по внешним приемам), которая, как пишет Питер Сигер, «представляет американский «истэблшмент» — силу, рассчитанную на то, чтобы отвлечь людей от их жизненных проблем». Многие произведения «подпольной поп-музыки» получили широчайшее распространение и поддержку, выдерживая в кругах молодежи конкуренцию с самыми популярными шлягерами «битлов». В кругах молодежи, но не в официальных кругах, направляющих деятельность радио и телевидения, граммофонных фирм и музыкальных издательств, то есть в сферах той индустрии, которая зарабатывает баснословные барыши на всем, что способно отвлечь людей, особенно молодежь, от острых социальных проблем современности.

Именно это стремление отвлечь от социальной жизни литаает в равной мере и заумный «авангардизм», и элементарную развлекательность. За внешним аполитизмом этого искусства нетрудно разглядеть его прямую связь с обнаженно политическими задачами. Это естественно. Еще в 1931 году в статье о Максиме Горьком «Писатель и политик» А. В. Луначарский писал: «Мы, марксисты, знаем, что те писатели, в произведениях которых, кажется, и в луку не найдешь политики, на самом деле являются политиками. Иногда они это прекрасно и сами сознают, со-

знают, что надо развлекать публику пустяками, разноцветным хламом, смешной забавой как раз для того, чтобы отвлечь ее от серьезной политики, от постановки серьезных проблем, на которые толкает жизнь. Искусство развлекательное, искусство отвлекающее всегда было крупным политическим оружием...»

Вот она, идейно-политическая база, на которой выросла могучая индустрия музыки «экспериментально-авангардистской» и развлекательной. Надо ли удивляться, что в этом щедрое участие принимают крупнейшие капиталистические фонды — Моргана, Рокфеллера, Форда...

* * *

Многие явления современной западной музыки остались, разумеется, за пределами этих «писем». Но на исчерпывающий охват всех явлений я, разумеется, и не претендовал. Такая задача была бы мне просто не под силу. Я слышал многое, но далеко не все. Задумывался над многими проблемами, но решение находил, конечно, далеко не всегда. И все же об одном явлении, возникшем сравнительно недавно, хочу сказать хотя бы вкратце. Я имею в виду попытку слить легкую и серьезную музыку в некий единый музыкально-драматургический сплав.

Само по себе это, конечно, не ново. В своих радио- и телебеседах о легкой и серьезной музыке я всегда обращал внимание слушателей на то, что эти две, кажущиеся иногда противостоящими сферы музыки неотделимы друг от друга непроходимой стеной и зачастую органично сливаются в рамках одного произведения. И приводил хотя бы такие примеры: песенка Герцога (идеальный по тому времени образец легкой музыки), лирические арии Джильды и драматические сцены в партии самого Риголетто в опере Верди; натуралистически точно воспроизведенные уличные марши и танцы и полные напряжен-

ной патетики эпизоды («от автора») в «Итальянском кэприччио» Чайковского; легкомысленно-опереточный вальс городских («наше жалование скудно, брать же взятки очень трудно...») и полная высокой трагедийности симфоническая «Пассакалия» в опере Шостаковича «Катерина Измайлова»...

Подобных примеров можно привести бесконечно много, особенно из музыкально-театральной области, и всем им будут присущи одни и те же важнейшие черты: стилевые контрасты всегда вызывались драматургической необходимостью и сливались в такое монолитное единство, что ни о какой «эклектике» (сегодня сказали бы «полистилистике») не может быть и речи. Единство композиторского стиля и стиля данного произведения подчиняло себе, объединяли все, даже самые парадоксальные, контрасты.

Приведу пример из собственной творческой работы. Драматургия балета, над которым я сейчас работаю в содружестве с драматургом Ю. Слонимским и балетмейстером О. Виноградовым, в известной мере построена на контрастном сопоставлении лирико-драматического симфонизма и современной танцевальности (балет посвящен нашей молодежи)...

Что же нового дает сейчас в этом направлении западная музыка? Тут, пожалуй, можно говорить о новом жанре, название которому еще не придумано: одни говорят — «мьюзикл», другие — «поп-опера», третьи — «рок-опера». Основные признаки этого жанра — попытка так расширить привычные песенно-танцевальные формы «рок-музыки», чтоб возникших контрастов хватило для создания крупного музыкально-драматического произведения, в котором «року легкому» противостоял бы «рок серьезный» (я понимаю всю условность этих определений, но более точных найти сейчас не могу).

Первым опытом в этом направлении явилась, по-видимому, «рок-опера» (будем называть так) американского композитора Питера Таунсенда «Томми», довольно стран-

ное сочинение, в котором действие разворачивается вокруг слепоглухонемого персонажа.

Из последующих сочинений того же типа наибольший успех выпал на долю «рок-оперы» двух англичан — композитора Эндрю Ллойда Веббера и либреттиста Тима Райса «Иисус Христос — суперзвезда». В центре этого и некоторых других созданных вслед за ним произведений стоит фигура Иисуса Христа. (В рок-опере «Евангелие» Иисус Христос фигурирует в совсем удивительном качестве — клоуна, вынужденного развлекать «публику».) Что это, новая мода? Мода на религиозные, евангельские сюжеты? Во всяком случае, это не религия в том понимании, которое дало человечеству мессы Баха, «Реквием» Моцарта, литургию Рахманинова. Скорей это похоже на игру с религией, а еще точнее — на заигрывание с ней, в самом деле, кажется, становящееся очередной западной модой.

И конечно же, не сумбурно-запутанная идейно-сюжетная основа «рок-оперы» привлекла к себе внимание слушателей, а ее некоторые бесспорные музыкальные достоинства. В опере есть красивые, выразительные эпизоды, лежащие за пределами тривиальных приемов «поп-музыки». Эти эпизоды заставляют вспомнить английские и американские народные напевы и даже классические оперно-ораториальные арии. Резко контрастные сопоставления с острыми звучаниями «рок»-стиля производят двойственное впечатление: иногда они создают подлинно драматические эффекты, иногда вызывают досаду и сожаление, что свежая, необычная, по-настоящему красивая музыка уступает место привычным «поп»-штампам. Тогда в сознание стучится слово «эклетика». Но, каков бы ни был диапазон стилистических пластов «суперзвезды», после прослушивания оперы целиком остается ощущение: мы слушали «поп-музыку». Это ощущение возникает и от господствующего характера самой музыки, и от преобладающего стиля исполнения. Выйти за пределы привычной сферы музыки на свободные просторы подлинной музыкальной драматур-

гии авторам не удалось, невзирая на их несомненную одаренность и на наличие в опере ряда безусловно удачных фрагментов.

В том же 1971 году, когда в Нью-Йорке впервые была исполнена «рок-опера» «Иисус Христос», в Вашингтоне, на торжественной церемонии открытия центра искусств имени Дж. Кеннеди, состоялась премьера «Мессы» Леонарда Бернстайна, написанной им по просьбе вдовы убитого президента США специально для этой церемонии.

По средствам музыкальной выразительности, привлеченным композитором и его соавтором — либреттистом Стефаном Шварцем, «Месса» Бернстайна значительно богаче «суперзвезды» и в то же время намного цельнее. В «Мессе» есть симфонические и вокальные (сольные и хоровые) эпизоды подлинно классического стиля, есть музыка в стилях «рок» и «блюз», звучат в ней и детские голоса и духовой оркестр, два органа (обычный и «рок-орган») и электроинструменты, через четыре репродуктора, установленных в четырех углах зала («квадрифония»), транслируется музыка, записанная на магнитофонную пленку, выступают чтецы, драматические актеры и танцоры...

Стилистический диапазон простирается от традиционных католических хоралов до острого оркестрового гротеска в духе Шостаковича, от бойких джазовых песенок до великолепных в своей лирической искренности симфонических «Размышлений», напоминающих медленные части симфоний Малера...

Казалось бы, объединить все это в мало-мальски единое целое невозможно. Однако Бернстайну это удалось. Такова уж, видно, сила подлинного таланта, мастерства и безупречного вкуса, который удерживает иногда музыку «на острие ножа», но никогда, даже в самые рискованные моменты, не позволяет ей перейти грань художественности...

Что же представляет собой «Месса» Бернстайна в

идейном и сюжетном отношении? Чтобы читатель мог сам подумать и составить собственное представление об этом, я приведу то, что сказано в специальном буклете, выпущенном для слушателей «Мессы», о причинах, побудивших Бернштейна создать это монументальное произведение, исполнение которого длится почти два часа. На первом месте среди этих причин (не считая официального заказа) названо убеждение композитора в том, что «Кризисом нашего века» является «Кризис веры». Далее говорится о давно зревшем в композиторе желании создать крупное произведение типа церковной службы, затем — о его увлеченности римско-католической верой и, наконец, о любви к человеку, чьим именем назван новый центр искусства.

О «Кризисе» Бернштейн говорит много, в разных аспектах и своей музыкой (Симфония № 2 — «Век тревог», «Вестсайдская история» и др.) и в своих публицистических выступлениях. О «Кризисе» в музыке, связывая его с агрессивией «авангардизма», он высказывается особенно остро и непримиримо. С этим «Кризисом» он сопоставляет и «Кризис веры». Вот его слова: «Я не могу удержаться от проведения параллели между громогласно провозглашенной Смертью Тональности (напомню, что Бернштейн решительно отвергает все виды атональной музыки — основы «авангардизма». — *Дм. К.*) и столь же шумно на все стороны возвещавшейся Смертью Бога... Но позвольте мне, дорогой читатель, выступить с заявлением: ни одна из этих смертей не состоялась: умерли и умирают лишь одни наши устарелые концепции».

То, что тональная музыка не умерла и, более того, только она сохраняет за музыкой «возможность общения со слушателем», — это положение в «Мессе» доказано весьма убедительно. Что же касается другой смерти, то тут ни высказывания самого Бернштейна, ни текст «Мессы», ни ее сюжет и драматургия не рассеивают идейно-философского тумана, окутывающего эту проблему... По-

жалуй, лишь одно в этом смысле выражено в «Мессе» достаточно ясно: композитор ощущает интуицией художника, что сегодняшний мир переживает критическую пору своей истории, и средствами современного искусства рассказывает об этом кризисе. Но в чем суть этого кризиса, каковы его причины и тем более пути его преодоления — все это остается неясным, задрапированным эффектной театральностью вопросом. Главное действующее лицо «Мессы» — некий «священнослужитель», олицетворяющий все того же Христа, в конце концов теряет веру в бога, в самого себя, в религию, в людей, в жизнь...

Противоречие между несомненными достоинствами музыки и идейно-философской запутанностью «Мессы» — главное ее противоречие. Надо ли говорить, как страдает от этого противоречия целое!..

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Я надеюсь, что читатели этих «Неотправленных писем» не забывали о том, что перед ними всего лишь беглые заметки — плод размышлений музыканта, вызванных наблюдениями над стремительно несущимся, изменчивым потоком развития музыки наших дней. Словом, это именно «письма», не обязательно требующие обстоятельной аргументации и поэтому допускающие при желании самый краткий ответ: «А я не согласен!..» Впрочем, было бы, конечно, лучше, если, оставаясь лаконичным, такого рода ответ звучал несколько иначе. Хотя бы так: «Ну что ж, я подумую...»

Москва, 17 января 1977 г.

ПО СТРАНИЦАМ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО

Дмитрий Борисович Кабалевский родился в канун первой русской революции — 30 декабря 1904 года, в Петербурге.

Его отец Борис Клавдиевич, по образованию математик, уделял очень много внимания воспитанию сына и его сестры Елены, которая была на год старше, прививал им интерес к литературе, географии, естествознанию, технике. Борис Клавдиевич часто водил своих детей в Русский музей. Он находил истинную красоту в самом скромном деревенском пейзаже, умел почувствовать необыкновенное в, казалось бы, обыкновенных явлениях природы — учил детей любоваться зарницей, грозой, дождем. К музыке Борис Клавдиевич относился спокойнее, чем к живописи и литературе, хотя и любил иногда петь русские или украинские песни под гитару.

Любовь к музыке и музыкальные способности Дмитрий Кабалевский получил скорее от матери, Надежды Александровны. Родители Дмитрия не были людьми искусства, но они научили детей понимать, какую огромную роль играет искусство в жизни человека, в развитии его культуры и кругозора.

Тяга к музыке у будущего композитора проявилась рано. Он любил подбирать на пианино знакомые пьесы, а еще больше — импровизировать.

Учить музыке его начали лет с семи, но учительница была довольно строгой; она запретила мальчику импровизировать —

это, по ее мнению, ему мешало. Дело дошло до прекращения занятий. Вернулся к ним Дмитрий спустя шесть лет, уже в Москве, куда семья Кабалевских переехала из Петрограда вместе с управлением сберегательных касс, где работал отец.

Дмитрий Борисович писал о петроградских впечатлениях тех лет, о праздновании Первой в 1918 году: «Петроград. Марсово поле. Радость победы сплетается с трагической темой жертв революции. Этот день — одно из ярчайших воспоминаний моего детства. Как я благодарен своему отцу, который повел нас с сестрой туда, где даже мы, совсем еще ребятишки, смогли ощутить могучую силу революции».

А вот что рассказывает композитор о начале московского периода его жизни:

«Это были первые послереволюционные годы. Моим сверстникам было по 13—15 лет. Мы учились и работали. Дома, где мы жили, не отапливались. Школы, в которых мы учились, тоже не отапливались. Надевали на себя все, что попало, — и все равно мерзли. Ели тоже все, что попало, — и все равно всегда хотели есть. Проходя по Смоленскому рынку, я останавливался у лотков «обжорного ряда» и с завистью смотрел на счастливых обладателей бумажных миллионов, аппетитно пожиравших пшеничную кашу с постным маслом...

Но при всем этом энергии и энтузиазма у нас было хоть отбавляй. Сил хватало не только на школу и работу (я в те годы работал делопроизводителем в конторе одного из «квартальных хозяйств», на которые тогда была поделена Москва), но и на веселые школьные вечера с музыкой, танцами, любительскими спектаклями. Можно сказать, жили трудной, но насыщенной и веселой жизнью...»

Вместе с сестрой Дмитрий стал брать уроки в частной музыкальной школе у Виктора Александровича Селиванова. Дома инструмента не было, и к урокам они готовились в школе, когда там бывал перерыв в занятиях.

Дмитрий успешно окончил музыкальную школу — к тому времени она стала государственной, — а затем и музыкальный техникум имени Скрябина.

Одно время он очень увлекался живописью и занимался также в студии живописи и рисования.

В 1925 году Дмитрий Кабалевский поступил в Московскую консерваторию.

Учился он одновременно на двух факультетах — исполнительском (фортепиано) у Александра Борисовича Гольденвейзера и на композиторском — сначала у Георгия Львовича Катуара, а потом у Николая Яковлевича Мясковского, с которым впоследствии очень сблизился.

В консерватории у Дмитрия Кабалевского появилось много новых друзей среди музыкантов. Очень сдружился он с будущим композитором Владимиром Фере, пианистом Львом Обориным, с Дмитрием Цыгановым, Василием и Сергеем Ширинскими, Вадимом Борисовским, которые вместе составляли консерваторский квартет, ставший впоследствии знаменитым квартетом имени Бетховена.

Молодежь охотно проводила вечера в семье Кабалевских, которая жила в Проточном переулке. Этот дом отличался удивительным гостеприимством.

Особенно интересными были субботние вечера. Играли в четыре руки, девушки поли романсы Чайковского, Рахманинова. Молодые музыканты показывали друг другу свои сочинения.

В те годы Дмитрий Кабалевский зарабатывал на жизнь тем, что играл на фортепиано в кинотеатре. Тогда звуковых фильмов еще не было, кино так и называлось «Великий немой». Картины шли под музыку, которую выколачивали из расстроенных пианино так называемые «таперы» из неудавшихся музыкантов или студентов. Правда, иногда среди таперов встречались и талантливые пианисты-импровизаторы, которые играли свою, на ходу сочиняемую музыку. К их числу относился и молодой Кабалевский.

Несколько летних месяцев работал Дмитрий Борисович пианистом-концертмейстером в Московском театре для детей, которым руководила Наталья Ильинична Сац.

Выступал Кабалевский как пианист и позже. В 1931 году он впервые исполнил в Большом театре написанный им Первый кон-

церт для фортепиано с оркестром (дирижировал В. Ширинский). Играл в разных городах страны свой 2-й концерт. И сейчас он аккомпанирует вокалистам на своих авторских концертах. Любовь к фортепиано проходит через всю жизнь Дмитрия Борисовича. Он написал три фортепианных концерта, рапсодию для фортепиано с оркестром и множество сольных фортепианных пьес.

Вскоре после окончания консерватории Кабалевский пишет музыку к фильму «Петербургская ночь». Затем последовали «Антон Иванович сердится», «Мусоргский», «Вольница» — фильм по повести Ф. Гладкова, кинотрилогия по роману «Хождение по мукам» А. Толстого.

Главное место в творчестве Д. Б. Кабалевского принадлежит симфонической и оперной музыке.

В 1936 году Кабалевский написал оперу «Кола Брюньон» («Мастер из Кламси») по повести французского писателя Ромена Роллана.

Готовясь к работе над оперой, композитор тщательно изучал историю Франции XVI века, ее культуру и быт, пародную музыку. Очень помогла Кабалевскому и переписка с Роменом Ролланом, который внимательно следил за работой композитора и его либреттиста В. Брагина, помогал им своими советами.

Опера была поставлена в Ленинградском Малом оперном театре в 1938 году и имела огромный успех. Театр привозил свой спектакль и в Москву, где он тоже очень понравился публике.

Многие критики и композиторы считали «Кола Брюньон» одной из лучших советских опер. Но сам ее автор не был до конца удовлетворен своей работой и решил написать оперу заново. Ему хотелось воплотить в музыке мятежный и кипучий дух роллановской повести, страстную, сильную натуру ее героя, сделать его образ крупнее и ярче. На это ушло почти тридцать лет. Но музыка оперы все эти годы продолжала жить и звучать по радио, в концертных залах, с грампластинок. Сюиту из оперы (увертюру и ряд симфонических отрывков из нее) исполняли лучшие симфонические оркестры мира.

В 1953 году Дмитрий Борисович едет во Францию. Продолжая работать над оперой, он посещает места, в которых происходило

действие повести «Кола Брюньон». Композитору нужно было походить по улицам города, где жил Кола, послушать живую и остроумную французскую речь, окунуться в мир французской народной музыки, которую он знал по нотным записям.

И вот опера обрела вторую жизнь.

Темы главных сочинений Дмитрия Борисовича — мир, любовь, торжество добра над злом — вечные, волнующие людей темы. Он написал четыре симфонии, два струнных квартета, шесть инструментальных концертов. В симфонической музыке Кабалевский продолжает замечательные традиции Чайковского, Рахманинова, своего старшего современника и одного из самых любимых композиторов — Прокофьева, своего учителя и друга Мясковского.

В этих сочинениях проявляется чудесный мелодический дар композитора, они классически ясны и строги по форме, покоряют глубиной мысли и чувства, неожиданными контрастами, драматически острыми ритмами, разнообразием оркестровых красок.

Светлая, солнечная музыка прекрасно передает дух нашего времени, наполненного радостным мирным трудом.

Крупные симфонические и инструментальные произведения Дмитрия Борисовича программны — то есть имеют совершенно определенное содержание, в их основе — события, которыми наполнена наша жизнь, и раздумья по поводу этих событий, их оценка.

Композитор очень верно передает в своей музыке характер и настроение своих героев, заставляет нас переживать и радоваться вместе с ними, преодолевать неизбежные в жизни препятствия и праздновать свои маленькие и большие победы.

Дмитрий Борисович дает красочные картины русской природы, он, если можно так сказать, прекрасно рисует пейзаж: в симфонической поэме «Весна» или во Второй симфонии мы слышим темы России, мы ощущаем звонкие просторы ее бескрайних лугов, мерно шумящие леса и плавно текущие величавые реки, высокое и спокойное небо.

В «Патетической увертюре» совсем другая музыка — музыка напряженного ожидания, тревожная, мужественная, порой гневная — музыка приближающейся революции, которая начисто сметет прогнившее самодержавие.

Произведения Кабалевского поражают богатством оркестрового звучания. Он умеет слушать и слышать окружающую его жизнь, знает, как воплотить эти звуки в музыкальных образах. В своей музыке Дмитрий Борисович выражает чувства, волнующие людей, — радость, страх, гнев, тоску, печаль — для всего этого он находит особые ритмы, темпы, силу звука и многие другие музыкальные средства.

Настоящий, большой композитор впитывает в себя окружающий его звуковой мир — тут и великая музыка классиков, звучащая в концертных залах, и незатейливая уличная песенка, и человеческая речь с ее мелодией, ритмом, особенностями произношения. Дмитрий Борисович необычайно чуток к этим интонациям эпохи, поэтому созданные им музыкальные образы и картины очень жизненны.

Выдающийся советский композитор Дмитрий Шостакович отмечал интересную особенность музыки Кабалевского, он называл ее «заботой о слушателе». Композитор словно делает все, чтобы его возможно лучше поняли. Для этого он в своих симфонических произведениях часто обращается к выразительной, распевной мелодии. И слушатели, которым автор становится близок и понятен, наиболее высоко оценивают как раз такие музыкальные эпизоды.

Крупный американский дирижер Киндлер, исполнявший в Вашингтоне Вторую симфонию Кабалевского, как-то заметил, что публике музыку Кабалевского *хочется* слушать, музыкантам — ее *приятно* играть, а дирижерам — *приятно* ею дирижировать.

Сочинения Кабалевского популярны не только у публики и исполнителей, но и у музыкальных педагогов. Они дают своим ученикам играть фортепианные сочинения Кабалевского, потому что эти сочинения помогают юным музыкантам понимать музыку, развивают их технику, воспитывают вкус. Написанные специально для юных музыкантов пьесы Дмитрия Борисовича от-

личаются от очень многих «педагогических» пьес тем, что это — маленькие сценки со своими героями, своим сюжетом («Веселое путешествие», «Забавный случай», «Печальный рассказ», «Клоуны»), в них обязательно что-то происходит, что-то случается — это можно себе представить и показать слушателям.

С огромным уважением и большой любовью Дмитрий Борисович относится к народной музыке. Немало этому способствовал его учитель Николай Яковлевич Мясковский.

В 1936 году кинорежиссер Александр Петрович Довженко подарил Дмитрию Борисовичу собрание украинских народных песен — их там было около 500. В ту пору Дмитрий Борисович по просьбе Довженко писал музыку к кинофильму «Щорс» и жил под Киевом, в местечке со странным названием Зверинец. (Встретились Кабалевский и Довженко еще раньше, на совместной работе над фильмом «Аэроград».)

Украинские интонации Дмитрий Борисович использовал в музыке к кинофильму «Щорс» и позже в ряде произведений соприкасался с украинским фольклором.

Опираясь на мелодии малоизвестных русских народных песен, Кабалевский написал 24 фортепианные прелюдии и посвятил их Николаю Яковлевичу Мясковскому. Эпиграфом к прелюдиям автор избрал строки из лермонтовских записок: «...Если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях».

Есть у Кабалевского и вариации на темы словацкой народной песни, французскую, японскую, американскую темы.

Во время Великой Отечественной войны военная тема становится главной в творчестве писателей, художников, композиторов. Уже через месяц после начала войны замечательный советский поэт Самуил Яковлевич Маршак читает Дмитрию Борисовичу Кабалевскому по телефону только что начатые стихи...

Четверка дружная ребят
Идет по мостовой...

И Дмитрий Борисович пишет песню. Маршак еще не успел закончить стихотворение, как музыка была готова. Ребята получили свою «военную» песню:

Нельзя ребятам на войну.
Пока не подрастут,
Но защищать свою страну
Сумеет мы и тут!

В начале 1942 года Кабалевский едет на Юго-Западный фронт. Он получает задание от Главного политического управления Красной Армии создать вместе с поэтом Евгением Долматовским новые песни для армии, в первую очередь марши отличившихся дивизий. В пустом санитарном эшелоне, который вез их на фронт, поэт и композитор сочинили первую свою песню «Девушка ждет меня».

Может, на Збруче, а может, на Буге
Девушка ждет меня...

Прибыв на фронт, они быстро вошли в солдатскую семью. Им выдали длинные шинели, шапки-ушанки, они ночевали в разрушенных домах, сырых подвалах и землянках... Побывали они в 1-й Гвардейской дивизии генерала Руссиянова и сочинили для этой дивизии марш. Были они и в партизанском отряде, которым командовал Проскурин, написали там несколько песен о партизанах — этот цикл был назван потом «Народные мстители».

О создании одной из этих песен Долматовский писал: «Кабалевский уже тогда был неугомонным организатором музыкальной жизни и сразу стал искать будущих исполнителей еще не сочиненных нами произведений. Один из партизанских начальников всерьез растревожился в связи с бурной деятельностью композитора в красноармейской шинели. Он вызвал меня на конфиденциальный разговор и предупредил, что громкого пения не допустит, потому что фашисты — вокруг и отряд может если не погибнуть, то серьезно пострадать, когда хлопцы грянут, а в том, что они грянут — была б только песня, — можно не сомневаться.

Мне оставалось заверить партизанского вожака, что песня бу-

дет не для громкого исполнения. Тогда же родилось название будущего сочинения — «Песня шепотом».

Песню мы сочиняли в обстановке, не слишком подходящей для тайнства творчества: тут же в хате сидели несколько партизан, один из них с гармонью. Они сидели, дымили махоркой и ждали от нас вдохновения.

Я написал в полевой книжке первую строфу, передал ее Кабалевскому, он стал, напевая про себя, набрасывать ноты на клочке бумаги. Гармонист, внимательно следивший за нашей работой, заглянул композитору через плечо, попробовал исполнить мелодию. По правде говоря, это помогло мне сочинять дальше. Через несколько часов текст был готов, а музыку партизаны уже запомнили. И действительно шепотом, согласно с названием и указаниями командиров, спели наше сочинение:

Окружили синие туманы
Наш лесок, походное жилье,
Запоемте песню, партизаны,
Чтоб друзья услышали ее.

Пусть на небе звезды светят ярко,
Я гадать не стану о судьбе.
Что грустишь ты, Оля-партизанка,
Или Киев вспомнился тебе?

Не грусти, туда вернемся скоро,
Отогреем сердце у Днепра,
Отомстим врагу за кровь и горе,
И настанет славная пора.

Ведь недаром «Мстителем» зовется
Наш отряд, пристанище мое.
Эта песня шепотом поется,
Чтоб враги не слышали ее...»

В только что отбитом у фашистов селе у Дмитрия Борисовича возник замысел оперы о партизанах «В огне», которая была написана год спустя и поставлена в Москве, в филиале Большого театра.

В годы войны Дмитрий Борисович был в блокадном Ленинграде — летел он туда через узкий воздушный коридор над Ладожским озером.

Не раз возвращался Кабалевский к военной теме и после победы советского народа над фашизмом.

В первые послевоенные годы он пишет еще одну «военную» оперу — «Семья Тараса» по мотивам повести Бориса Горбатова «Непокоренные». Ее герои — рабочие, комсомольцы, партизаны, которые ведут борьбу с врагом на советской земле, временно занятой гитлеровцами. Композитор показывает мужество этих «непокоренных» людей, их преданность Родине, веру в победу правого дела.

В 1962 году композитор заканчивает работу над известной теперь всему миру ораторией «Реквием» на стихи Роберта Рождественского. Мы знаем несколько великолепных произведений подобного рода, написанных классиками — Брамсом, Верди, Берлиозом, Моцартом. Во всех этих сочинениях звучит скорбь, они обращены к памяти о тех, кого уже нет рядом с нами, это траурная музыка.

В «Реквиеме» Кабалевского и Рождественского глубокая скорбь о героях, отдавших жизнь за то, чтобы сегодня цвели сады и смеялись дети, перерастает в страстный призыв, обращенный к живущим: не допустить трагедии новой войны!

Звучит «Реквием» полтора часа без перерыва. В его исполнении участвуют симфонический оркестр, смешанный — мужской и женский — хор, детский хор, солисты. Но огромное впечатление, которое он производит на слушателей, достигается не его монументальностью, а богатством содержания, высокой идеей, в нем заложенной, и тем, как композитор и поэт воплотили эту идею в своем сочинении.

А музыка в общем-то проста. Это та самая простота, которая позволяет художественному образу достичь глубин человеческой души. «Реквием» исполняется не только в Советском Союзе, но и в Соединенных Штатах Америки, в Германской Демократической Республике и в Бельгии, в Болгарии, Югославии, Венгрии, Японии.

А в Риге, например, стало традицией исполнять «Реквием» 9 Мая — в День Победы над фашистской Германией, в день победы разума над безумием, добра над злом, мира над войной. Как правило, в этот день оркестром дирижирует Дмитрий Борисович Кабалевский.

По просьбе жителей Горловки, Брянска композитор написал музыку, звучащую в этих городах у Вечного огня в память героев Великой Отечественной войны. К 250-летию города Перми он сочинил «Реквием» в память борцов революции 1905 года.

Нет в нашей стране школьника, который не знал бы и не любил песен, написанных Дмитрием Борисовичем для детей.

Каждая песня имеет свою интересную историю, свою собственную судьбу, непохожую на судьбы других песен, общее у них только одно — все они популярны.

Песня «Наш край» появилась летом 1949 года, когда Дмитрий Борисович отдыхал и работал в подмосковном Доме творчества. Написал он эту песню по просьбе ребят из соседнего пионерского лагеря, совсем не предполагая, что она станет одной из любимых наших песен о Родине:

То березка, то рябина,
Куст ракиты над рекой,
Край родной, навек любимый,
Где найдешь еще такой!..

(Стихи А. Пришельца)

Эта песня стала впоследствии темой для фортепианного концерта Дмитрия Кабалевского. Другая популярная песня, «Школьные годы» (стихи Евг. Долматовского), также заиграла новыми красками в его рапсодии для фортепиано с оркестром.

Первая исполнительница рапсодии, пианистка Любовь Тимофеева, пишет о ней так:

«Вначале музыка подвижная, бойкая, в ней много острых акцентов, быстро сменяющихся ритмов — это напоминает школьную переменку с ее веселым оживлением:

Так начинаются школьные годы..»

А вот в музыке звучат интонации пионерского марша, есть в ней элементы героики, детской романтики.

Так продолжают школьные годы...

А вот уже в вальсе и следующих за ним вариациях появляются задумчивость, мечтательность — эта картина напоминает последний школьный бал...

Вот и кончаются школьные годы...

Но это не только прощание с детством, это еще и мечты на рубеже новой и чудесной поры — юности...»

Много песен написал Дмитрий Борисович на стихи Агнии Львовны Барто. Кто не знает, например, «Вежливого вальса»:

Пусть грубость исчезнет, исчезнет навеки,
Пускай по рецептам врачей
Появится в каждой, в каждой аптеке
Лекарство для грубых детей!..

Наверное, эти стихи понравились Дмитрию Борисовичу потому, что он и сам человек редкой вежливости и деликатности.

Мне выпало счастье написать с Дмитрием Борисовичем несколько вокальных циклов и довольно много песен. Началось это с того, что однажды я набрался храбрости и послал любимому композитору одну из моих первых книжечек для самых маленьких. Там были коротенькие шуточные стихотворения о лесных обитателях, мохнатых и пернатых, которые занимаются в общем-то не свойственными им делами — волк учителствует, лиса врачует боли и беды, кукушка концертирует на эстраде.

Дмитрий Борисович отнесся к моим стихам с симпатией и сочинил на них музыку. Так появились музыкальные картинки «В сказочном лесу». Позже мы написали «Артековский вальс», «Спокойной ночи», «Песню о пионерском знамени», «Не только мальчишки» (эта песня посвящена юной партизанке Ларе Михеевко), две «Песни юности» и другие.

В конце сороковых годов Дмитрия Борисовича очень увлекла мысль помочь своим творчеством юным музыкантам, и он создает так называемую «триаду» — три Юношеских концерта — для скрипки, виолончели и фортепиано, посвятив их советской молодежи. Эти концерты вошли в репертуар молодых исполнителей и стали широко известны в нашей стране и за рубежом. Их играют, конечно, не только молодые музыканты, но многим из юных исполнителей эти концерты открыли дорогу в настоящую музыкально-концертную деятельность.

Скрипичный концерт состоит из трех частей, посвященных трем временам года. Первая часть — пионерская зима — деятельная, энергичная, трудовая. Вторая часть — весна, ее музыка очень красивая, чистая, мечтательная по настроению. А третья часть — лето, пионерское лето — это жизнь пионерского лагеря, яркая, оживленная, радостная!

Вот как описывает начало работы над концертом его первый исполнитель в Москве, известный теперь скрипач, а тогда выпускник Центральной музыкальной школы Игорь Безродный:

«Первые же мгновения знакомства с Дмитрием Борисовичем произвели на меня большое впечатление. Я как-то сразу попал под его обаяние. Он излучал какое-то особое благородство, доброту, и я очень ясно почувствовал, что ко мне, восемнадцатилетнему юноше, он отнесся серьезно.

Было тепло, уютно и легко... Легко — до того момента, как мы начали играть...

Я пришел к Дмитрию Борисовичу с выученным, как мне казалось, концертом. И вот Дмитрий Борисович сел за рояль.

— Ну, начнем, попробуем, — сказал он.

И начал. И когда я услышал, как он начал, — я похолодел.

Коротенькое вступление он сыграл так стремительно, что я даже не успел поднять смычок — я этого просто не ожидал. Дрожавшим голосом я спросил:

— Это в таком темпе будет?..

— Нет, Игорь, — ответил Дмитрий Борисович, — будет немножечко быстрее...

Я побежал домой и стал переучивать концерт заново.

Потребовалось много времени, чтобы я понял смысл, оправдание этого темпа. Но я понял. Музыка здесь действительно требует стремительности. Этот концерт посвящен молодежи — в нем дыхание юности, свежесть юности и, конечно, энергия юности!»

Интересно, что нечто подобное произошло и с исполнением Первого виолончельного — тоже молодежного — концерта Кабалевского в США. Вот как об этом написала одна из американских газет: «Композитор Кабалевский дирижировал своим виолончельным концертом в Бостоне. Он хотел, чтобы оркестр исполнил его гораздо быстрее, чем обычно это делает.

Пораженный виолончелист спросил его: «Это Ваши обозначения темпа в партитуре?»

— Да, — ответил Кабалевский.

— Но вы начинаете летать, как молодая газель, — сказал виолончелист».

Виолончельный концерт (Первый) написан в 1948 году. Музыка его первой и третьей частей, как пишет Даниил Шафран, какая-то *необычайно* юная. Она вся словно светится доброй улыбкой. Вторая часть очень коротка, но глубока и выразительна — она неизменно играет в концертах на «бис».

Концерт получил высокую оценку крупнейших виолончелистов современности, в том числе Пабло Казальса. На Международном конкурсе имени П. И. Чайковского в Москве в 1966 году этот концерт лучше всех сыграл японский виолончелист Кеннитиро Ясуда.

Молодежный фортепианный концерт, третий по счету фортепианный концерт Кабалевского, написан в 1952 году. Вот что рассказывает одна из его исполнительниц, Кира Лавринович:

«Жанр концерта вообще очень привлекателен и для слушателя и для музыканта. Исполнение концерта, когда солист играет в сопровождении оркестра, всегда носит праздничный характер. И совсем еще юные пианисты, которым «рано» играть сложные фортепианные концерты, очень тянутся к этому жанру. И вот тут им на помощь приходит Дмитрий Борисович с его любовью к молодежи и педагогической мудростью. Своим Третьим концертом он дает юным музыкантам возможность приобщиться к празднику, отведать праздничного пирога! В то же время кон-

церт довольно труден технически, и композитор вовсе не делает такой уж большой скидки на возраст исполнителя. Творческая задача, которую он ставит перед юным пианистом, совсем не проста, но выполнима.

Дмитрий Борисович вообще поклонник быстрых темпов, и музыка концерта необыкновенно живая. В ней бьется пульс молодости. Здесь нельзя допустить никакой расслабленности, нужно уметь быстро «высказать себя». Но при том музыка концерта очень «песенна», и это ее огромное достоинство. Между двумя полными энергии частями — контрастная, сравнительно медленная часть. На фоне мягкой, задушевной темы вдруг совершенно неожиданно возникает другая — тоже лирическая, но более подвижная танцевальная тема — «То березка, то рябина», мелодия песни Дмитрия Борисовича «Наш край», — и происходит это настолько неожиданно, и мелодия так хорошо всем знакома, что зал в этот момент буквально расцветает улыбками...»

Авторитет Дмитрия Борисовича Кабалевского в музыкальном мире настолько высок, что его часто приглашают участвовать в работе жюри международных конкурсов вместе с другими прославленными музыкантами земного шара.

Один из самых популярных в мире конкурсов — советский конкурс имени Петра Ильича Чайковского. Он проходит в Москве один раз в четыре года, в нем принимают участие пианисты, скрипачи и виолончелисты многих стран мира.

Дмитрий Борисович участвовал в конкурсе не только в роли судьи, но часто и в роли композитора. Для того чтобы членам жюри легче было определить лучших исполнителей и чтобы исполнители могли показать свое искусство полнее и глубже, в их программу входят и обязательные номера, и произведения, выбранные ими самими.

Д. Б. Кабалевский написал несколько произведений для участников конкурса имени Чайковского, которые вошли в обязательную программу. Рондо для фортепиано, Рондо для скрипки с фортепи-

ано, Рондо для виолончели с фортепиано, посвященное памяти С. С. Прокофьева.

Рондо — это пьеса, написанная так, что ее главная тема — рефрен — все время повторяется (не менее трех раз), чередуясь с другими темами. Это напоминает движение по кругу (рондо — по-итальянски — круг). Рондо носит обычно очень оживленный характер. Дмитрий Борисович любит форму рондо. Он ее неоднократно использовал и в операх, и в инструментальных произведениях.

Не только к конкурсам международного значения сочиняет Дмитрий Борисович специальную музыку. Помогает он создавать репертуар и другим, менее важным, но не менее интересным конкурсам. Например, в крупнейшем городе Поволжья Куйбышеве уже много лет проводится конкурс молодых пианистов, которому присвоено имя Кабалевского. Конкурсы имени Кабалевского проводятся и в других городах Советского Союза. А в начале 1973 года такой конкурс — он был назван «Фестиваль Кабалевского» — состоялся в штате Нью-Джерси (США). На нем около 300 юных исполнителей играли фортепианные сочинения Кабалевского.

Д. Б. Кабалевский ведет большую педагогическую работу. Он долгое время преподавал в Московской консерватории. У него учились многие советские композиторы — С. Баласаян, Ю. Милютин, А. Пирумов, М. Скорик, М. Зив, Г. Струве и другие.

Часто к Дмитрию Борисовичу обращаются за советом начинающие композиторы. Если он почувствует в ком-либо настоящий талант, он будет внимательно следить за его развитием, помогать советами и консультациями.

Композитор Родион Щедрин рассказывает:

«Я учился на четвертом курсе Московской консерватории у профессора Шапорина. Написал я к тому времени только свой Первый фортепианный концерт. Однажды мне позвонил Дмитрий Борисович Кабалевский и сказал: «Вы знаете, у меня лежит отличное либретто «Конька-горбунка». Я рекомендовал Вас дирек-

ции Большого театра. Вы почитайте либретто, если оно Вам понравится, может быть, Вы возьметесь написать музыку...»

Говорил Дмитрий Борисович совершенно «будничным» тоном, как о деле само собой разумеющемся, ничего не подчеркивая. Но для меня-то это было событием невероятным. Уже одно сопоставление имен «Большой театр — Кабалевский — Ершов — «Конек-горбунок» — ошеломляло.

Писал я балет с колоссальным увлечением. Меня подхлестнуло доверие Дмитрия Борисовича...»

С тех пор прошло много лет, но «Конек-горбунок» и сейчас украшает репертуар Большого и других оперных театров страны.

А Родион Щедрин стал одним из виднейших советских композиторов.

«Народный музыкальный университет» — так в шутку называли Дмитрия Борисовича его друзья, художники Кукрыниксы. В каждой шутке, говорит пословица, есть доля правды. А эта шутка состоит из правды целиком.

Писательница Татьяна Тэсс сказала, что Кабалевский одарен дважды — кроме таланта создавать музыку, которая, «неслышима никому из нас, начинает звучать и жить полной жизнью в сознании композитора, у него есть и другой талант — пробуждать любовь к музыке в людях. Это талант трудный, беспокойный, требующий неиссякаемой душевной щедрости и неиссякаемого терпения».

В беседах по радио, выступлениях на музыкальных вечерах для юношества, которые телевидение транслирует из Колонного зала Дома Союзов, во встречах с рабочими, колхозниками, солдатами и матросами Советской Армии и Флота, с пионерами и школьниками в школах, пионерских лагерях, клубах Дмитрий Борисович ведет увлекательный разговор о композиторах, о музыке, ее связи с жизнью, литературой, архитектурой, живописью...

«Духовный багаж в отличие от обычного багажа обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти человеку по дорогам жизни», — говорит Дмитрий Борисович Кабалев-

ский. И он не жалеет времени и сил, чтобы основательнее нагрузить ребят и взрослых этой духовной ношей, сделать их жизнь богаче и содержательнее.

Немало бесед (они записаны на магнитофонную пленку и стали достоянием эфира) Дмитрий Борисович провел в «Артеке», где одно время активно работал Клуб друзей искусства.

Д. Б. Кабалевский написал около 400 статей о музыке. А специально для детей — книгу «Про трех китов и про многое другое», которую посвятил своим детям и внукам.

Есть в квартире у Дмитрия Борисовича комната со стеллажами, на которых хранится множество пухлых папок, красных, синих, зеленых, коричневых... В этих папках переписка Дмитрия Борисовича со всем светом. На корешках выведено: «Англия, Австралия, Аргентина...»

Вот письмо известного английского композитора Алана Буша. Он просит Кабалевского сочинить хоровое произведение для Рабочего музыкального общества, которым руководит; оно будет исполняться на празднике в честь XXI годовщины существования общества.

Дмитрий Борисович сочинил хоровое произведение для Рабочего музыкального общества. Это широко известная теперь кантата для детского хора «Песня утра, весны и мира» на стихи Цезаря Солодаря. Ее поют во многих странах мира. Правда, в Англии она так и не была исполнена, хотя ее перевели на английский язык и хор ее выучил: кое-кому в Лондоне не понравилась тема, которую избрал для своей музыки советский композитор:

Чтобы утро было добрым,
На земле нужен мир.
Чтоб весна была цветущей,
Людям нужен мир!

А вот письмо аргентинской девочки:

«Несравненный профессор!

Я маленькая девочка, мне десять лет, я учусь в школе госпожи Гайнза и знаю несколько Ваших сочинений, которые мне

очень нравятся. Мне хочется, чтобы Вы сочинили детскую песенку для моего возраста и посвятили ее мне, потому что потом это будет для меня чудесной памятью.

Лучшие пожелания Вам и Вашей семье.

Нелли Лус Марпя Мусто Лопес».

И к каждому письму, написал ли его известный музыкант или школьница, вчера начавшая учиться музыке, подклеена или подколота копия ответа Дмитрия Борисовича, написанная его рукой или отстуканная им на пишущей машинке. Ответ подробный, с той же заботой об адресате, о которой упоминал Шостакович, говоря об «адресате» музыкальном — слушателе.

Очень большую переписку Дмитрий Борисович ведет с советскими педагогами, музыкальными и обычными школами, пионерскими дружинами, комсомольскими организациями.

В ответах на письма Кабалевский не навязывает своего мнения собеседнику или адресату. В его письмах и беседах часто встречается вопросительный оборот: «Не правда ли?» — или просто словечко: «Да?» Он любит выражение «мне кажется», но за этим «кажется» — глубокая убежденность. Просто Дмитрий Борисович хочет, чтобы вы сами, подумав, пришли к тому же мнению, что и он.

Юные друзья Дмитрия Борисовича получают от него не только письма. Часто почтальоны приносят им посылки и бандероли с пластинками, учебниками, нотными сборниками, книгами.

Тесная дружба связывает Дмитрия Борисовича с ансамблем Центрального Дома детей железнодорожников, подмосковной хоровой студией «Пионерия», оркестром народных инструментов в поселке Мундыбаш Кемеровской области и многими-многими детскими и молодежными коллективами и клубами нашей страны, с которыми композитор обменивается письмами.

В папках с письмами — живая летопись создания детских и молодежных оперных театров, симфонических оркестров, хоровых коллективов, студий, ансамблей — явления, еще невиданного по размаху и глубине. Ведь письма всегда автобиографичны. Это маленькие главки большой повести, имя которой — жизнь.

В письмах Дмитрия Борисовича нашли отражение его жизненный, композиторский, педагогический опыт, его мысли, вкусы, взгляды на жизнь и искусство.

В переписке Дмитрий Борисович предстает перед нами как человек редкой души и щедрого сердца, художник, у которого, перефразируя его слова, рассудок и чувство слиты воедино, как непримиримый борец против пошлости, мещанства, буржуазной идеологии — за партийность искусства.

Дмитрий Борисович Кабалевский — секретарь правления Союза композиторов СССР, депутат Верховного Совета СССР — его выбрали своим представителем жители Пермской области.

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, он награжден многими орденами и медалями Советского Союза, за лучшие произведения он удостоен Ленинской, трех Государственных премий СССР и Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки.

За большие заслуги в воспитании детей и молодежи Академия педагогических наук избрала Дмитрия Борисовича своим академиком. Он является также почетным президентом ИСМЕ — Международного общества по музыкальному воспитанию.

В. ВИКТОРОВ

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
---------------------	---

ЧЕМ НАМ ДОРОГО ИСКУССТВО

Неизвестному адресату	8
Разговор с вожатыми об искусстве	9
Молодежь спорит	19
Главный комсомольский композитор	28
Разговор со школьниками-филателистами	34
О музыке будущего. Интервью для газеты «Ленинское знамя»	40

НЕ ТОЛЬКО ДЛЯ СЕБЯ

Из письма выпускникам московской школы № 31	42
Из писем артековцам	43
Артек, 3, 1-й отряд, Пресс-клуб	45
Студенческому научному обществу ленинградского педагогического училища № 3	48
Из письма учащимся группы № 10 токарей-универсалов ПТУ № 6 имени Новохатько (г. Кременчуг)	49
Из письма студентам Сибирского металлургического института имени Серго Орджоникидзе	50

Из писем обществу любителей симфонической музыки школы № 34 (г. Хабаровск)	51
Из писем учащимся 88-й школы (г. Куйбышев)	58
Учащимся Комаровской средней школы (Пермская область)	60
Будущим комсомольцам — учащимся 7-го «А» класса Култаевской средней школы (Пермская область)	62
Из письма учащимся 9-го класса Терноватской средней школы (Запорожская область)	64
Учащимся школы № 167 (г. Новосибирск)	64
Из письма членам штаба по созданию сельского районного молодежного клуба друзей искусства (Ворошиловградская область, село Белокуракино)	66
Из письма совету молодежного клуба друзей искусства Белокуракинского районного Дома культуры	66
Участникам 5-го смотра юных музыкантов (г. Севастополь)	67

ЕСТЬ О ЧЕМ ПОСПОРИТЬ

Из писем В. А. Малову (г. Ставрополь)	70
Из писем Д. Э. Бауману (г. Хабаровск)	81
Из письма к В. А. (г. П.)	85
Из писем Ю. К. Гавердовскому (г. Москва)	87
Из письма А. Матвиевскому (Таджикская ССР)	90
Из письма к Л. Ш. (г. Т.)	92
Из письма Валерию Минину (г. Рига)	94
Из письма Гале Смирновой (г. Куйбышев)	96
Из письма Светлане П. (г. Пермь)	97
Из писем Любе Носовой, пионервожатой детского клуба (г. Владивосток)	99
Из писем братьям Луковым, Валерию и Владимиру (г. Москва)	101
Из письма А. И. Маметьеву (г. Кемерово)	105

Из письма к Д. (П. обл.)	106
Из письма к А. Л. (Свердловская область)	107
Из письма к О. М. Е. (г. Москва)	108
Из писем к К. М. Ш. (Архангельская область)	109
Письмо к А. Андрашюнене (г. Вильнюс)	110
Из письма к Э. Лейбман (г. Одесса)	112
Директору Дворца культуры города П.	112
Из письма к М. (г. Воронеж)	113
Из письма к Л. М. (г. Жданов)	117
Из письма к Ц. (г. Октябрьский)	120
Из писем родителям юных музыкантов	121
Из письма В. И. Викторову	123

НЕОТПРАВЛЕННЫЕ ПИСЬМА

Письмо первое	130
Письмо второе	133
Письмо третье	137
Письмо четвертое	143
Письмо пятое	148
Письмо шестое	155
Послесловие	168
В. ВИКТОРОВ. По страницам жизни и творчества Д. Б. Кабалевского	169

Кабалевский Д. Б.
К12 Дорогие мои друзья. Сост. В. Виктор. М.,
«Молодая гвардия», 1977.

192 с. с ил. (Мастера искусств — молодежи).

Книга составлена из выступлений Д. Б. Кабалевского перед молодежью и его переписки с любителями искусства. Автор пишет о роли музыкального и эстетического воспитания в формировании личности, рассматривает современные явления в советской и зарубежной музыке.

К ~~70302—153~~ 051—77
~~078(02)—77~~

78

ИБ № 565

Дмитрий Борисович Кабалевский

ДОРОГИЕ МОИ ДРУЗЬЯ

Редактор **З. Костюшина**

Художник **М. Шевцов**

Художественный редактор **А. Романова**

Технический редактор **Е. Михалева**

Корректоры **К. Пипикова, З. Харитонова**

Сдано в набор 27/VIII 1976 г. Подписано к печати 25/V 1977 г.
А00649. Формат 70×108¹/₃₂. Бумага № 1. Печ. л. 6 (усл. 8,4) +
+ 9 вкл. Уч.-изд. л. 9. Тираж 100 000 экз. Цена 82 коп. Т. П.
1977 г., № 51. Заказ 1477.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства
ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типогра-
фии: 103030, Москва, К-30, Суцеская, 21.