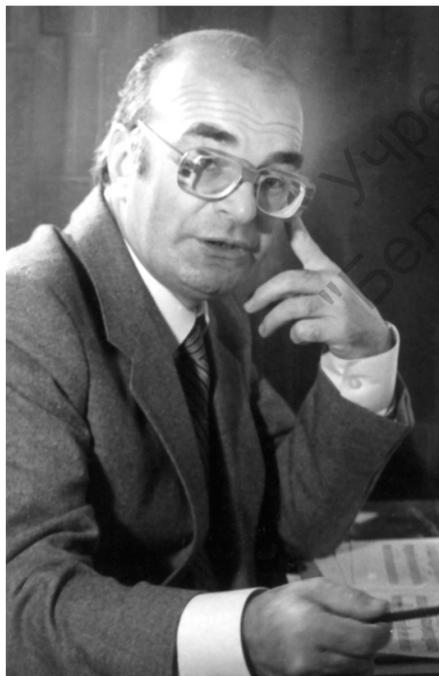




УДК 78.071(476)0092



АНДРЕЙ МДИВАНИ: «СЕГОДНЯ КОМПОЗИТОР ДОЛЖЕН УМЕТЬ ВСЕ!»



Бывает достаточно одной строки, чтобы зазвучало имя Поэта. Бывает, одна роль делает свершившейся судьбу Актера.

Достаточно одного произведения, чтобы состоялся Композитор. Балет «Страсти» («Рогнеда») уже стал вехой в истории белорусской музыки. Год назад в Национальном академическом Большом театре балета Республики Беларусь состоялся его сотый спектакль. Балет, отмеченный Государственной премией Республики Беларусь, за 12 лет своей сценической жизни ничуть не постарел. Его музыка по-прежнему звучит свежо, ново, авангардно, а зрители по-прежнему остро переживают падение Полоцка как свою личную трагедию.

Автор «Рогнеды», дважды лауреат Государственной премии Республики Беларусь композитор Андрей Юрьевич Мдивани в среде белорусских композиторов личность несомненно самобытная, не поддающаяся ни сравнению, ни однозначному стиливому определению. Еще во времена, когда было принято равняться на «трех китов» советской композиции – Шостаковича, Прокофьева, Стравинского, – он писал ни на кого не похоже, неподражаемо, оригинально. При этом находил дорогу к сердцу каждого слушателя, так как не спешил ни за модой на авангард, ни за прибыльным популизмом композиторов-песенников. Спешил лишь в одном: *успеть научиться*. Успеть изучить незнакомые партитуры и прочесть непрочитанные книги. Успеть найти в искусстве Истину, чтобы во славу ее творить грамотно и свободно, не насилюя собственный вкус и художественную совесть.

Недавно Андрей Мдивани отметил свое 70-летие и сам же преподнес себе подарок в виде показа хореографической поэмы «Шагреневая кожа», исполненной Государственным академическим симфоническим оркестром Республики Беларусь под управлением

А. М. Анисимова. Показ лишний раз подтвердил, что творчество Мдивани по-прежнему молодо, изобретательно и непредсказуемо.

Наш разговор с Андреем Юрьевичем закономерно лег в биографическую плоскость. Я попросила рассказать его о людях, времени и обстоятельствах, которые сформировали его как человека и как композитора, попросила поделиться мыслями о времени и о себе.

– Андрей Юрьевич, Вы вышли из класса Анатолия Васильевича Богатырева в свет новых музыкальных открытий на рубеже 1960–70-х годов. Какова была атмосфера этого времени? Кого Вы считаете своими учителями в профессии и в жизни? Какие первые профессиональные открытия сделали?

– Вспоминая годы своего студенчества, я прежде всего отмечаю целенаправленность и инициативность нашего поколения. Сегодня этих качеств явно не хватает. Искусство было на высоком подъеме, и молодых людей очень привлекала возможность оказаться в числе студентов консерватории. Все стремились учиться, советская музыкальная педагогика заслуженно блистала.

Очень многие люди принимали участие в моей жизни. Я окончил Смоленское училище по классу хорового дирижирования и как пишущий автор был приглашен в Смоленский драматический театр заведующим музыкальной частью. Начал работать, не имея специального композиторского образования – ведь когда у вас есть творческие данные и они рвутся наружу, их просто необходимо реализовывать.

Я пришел в театр и впервые стал работать с оркестром. Для меня это было важнейшим жизненным уроком. Оказалось, что я плохо образован и мало что умею. Началось сознательное самообразование, освоение всех средств композиции. Началось общение с очень интересными людьми. Я был вынужден много читать, особенно драматической литературы, и с тех пор с книгой не расстаюсь.

В Смоленске я написал музыку к нескольким пьесам, в том числе к военно-патриотическому спектаклю «Денис Давыдов». В короткий срок спектакль поставили все военные театры Союза – от Уссурийска до Львова и Советска. Хотя в нем многое держалось на самодеятельности, здесь мои творческие способности впервые раскрылись ярко и убедительно.

Работая над «Денисом Давыдовым», я получил от режиссера совет, которого придерживаюсь всю жизнь. Он говорил: спектакль может оказаться неудачным и сойти со сцены, но зрители должны уйти из зала с твоей музыкой в ушах. То есть музыка для театра должна быть яркой, запоминающейся, мелодичной.

Вскоре я понял, что нужно профессионально учиться композиции. Я написал письмо в Белорусскую консерваторию, и Богатырев принял меня в свой класс.

– Возникали ли между вами споры на профессиональной почве?

– Учиться в классе Богатырева уже тогда значило выполнять очень важную миссию. Мы все были друзьями. Я вставал в шесть утра и бежал в консерваторию заниматься. У меня не было и тени сомнения, что нуж-

но учиться. По собственному желанию я ходил на все репетиции симфонического оркестра, заглядывал в каждую партию. В этом отношении образцом для меня был Евгений Александрович Глебов. Он был старше, но прошел тот же путь от театра к академической музыке и говорил: не надо ни у кого спрашивать, иди в оркестр и учись, как «сделана» музыка.

– Был ли у Вас творческий кумир?

– Тогда я открыл для себя Артура Онеггера. «Супрафон» выпустил пластинки с его симфониями, и я все их знал наизусть. У Онеггера изумительный оркестр и очень сильная по духу музыка. Я многое у него почерпнул. К концу третьего курса под впечатлением от Онеггера я написал симфоническую поэму «Фрески». И хотя у меня был совсем небольшой опыт работы с оркестром, мне удалось написать партитуру, о которой Богатырев некоторое время спустя сказал: «Мдивани вошел в белорусскую музыку с симфонической поэмой “Фрески”».

– «Фрески» стали первой серьезной заявкой на Вашем творческом пути?

– Да, пожалуй. Это был большой успех и прорыв: произведение тут же исполнил симфонический оркестр телевидения и радио, потом – Государственный академический симфонический оркестр БССР во главе с Юрием Ефимовым. «Фрески» много раз играли, они стали моим «счастливым билетом», после них обо мне заговорили всерьез.

– Вы непревзойденный мастер хоровой музыки. Как родился интерес к ней?

– Художественный руководитель Академической хоровой капеллы им. Ширмы В. Рогович предложил мне писать для капеллы новую музыку. С этого момента хоровая музыка в моей жизни пошла параллельно с симфонической. Я должен признать, что, занимаясь только симфоническими жанрами, я был очень «корявым». Обратившись к хору, я вдруг осознал очевидное несовершенство формы, тематизма, голосов и множество иных проблем в моих сочинениях, «вылечить» которые помогла мне вокальная музыка. Мне даже захотелось вернуться к «Денису Давыдову», и из музыки к спектаклю я, развив ее, придав ей сценическую форму, создал настоящую музыкальную комедию. Ее поставили в Саратовском театре музыкальной комедии, а потом и в Минском.

Период работы с капеллой сыграл огромную роль в моей жизни. За короткое время мне удалось проваться в ряды наших признанных композиторов: Глебов, Смольский, Кортес, Вагнер, Абелиович...

Я написал более 200 хоровых сочинений, которые не просто были исполнены, но и вошли в постоянный репертуар хоров, в «золотой фонд» белорусской музыки.

– Но Вы не стали писать хоры «по моде»...

– Да, в то время была популярна «новая фольклорная волна». Я же, кардинальным образом переработав белорусский фольклор в своем сознании, написал оригинальные сочинения на народные тексты: циклы «Снапочак», «Свадебные», «Свадебные застольные».

Приобретя определенный опыт и мастерство, я начал писать хоры на стихи Есенина, Янки Купалы, Пушкина, Лермонтова. Оставалось сделать один шаг к духовной музыке, и я его сделал. Официальные органы относились к ней враждебно. Такие строки, как «Шел Господь пытать людей любовью» Есенина или «И на иконах есть венчик жемчужный» Брюсова, пытались перефразировать, пересочинить. Удивляюсь, что мои хоры разрешили исполнить. Хотя как не разрешить: они были очень возвышенны по звучанию, и ни у кого не поднималась рука поставит на них «крест».

Капелла им. Ширмы и хор под управлением Виктора Владимировича Ровдо были очень заинтересованы в новой музыке. С их стороны было полное доверие ко мне. Они доверяли моему стремлению к гармонической красоте, которая генетически присуща мне как уроженцу Грузии. Я совершенно не представляю, как можно обойтись без хора. С некоторых пор во всех моих симфониях звучит хоровая музыка, звучит она и в финале балета «Страсти».

– Интерес к голосу закономерно приводит композиторов к опере...

– Совсем недавно мне удалось написать оперу (опять же с хором) «Маленький принц» на либретто Вадима Яконюка. Обратившись к опере, я ощутил ее особую прелесть – так остроумно, точно, несглаженно в балете, например, не выразишься. «Маленький принц» сейчас в работе у хора «Сонорус».

– Андрей Юрьевич, Вы известны прежде всего как композитор-интеллектуал, знаток литературы, поэзии, истории. Что из историко-литературных открытий Вас потрясло больше всего?

– Мотивы перемен меня мало интересовали. А вот история как объективная истина увлекала всегда, и мое любопытство до сих пор не удовлетворено. В то же время погружение в историю, создание и истолкование истории – вещи сугубо субъективные. Я написал ораторию «Вольность» по «Путешествию из Петербурга в Москву» Радищева. Но в основу этой работы легло не само путешествие, а мир людей, фигурирующих в нем. Меня зацепило прежде всего то, как Радищев ставит акцент на красоте простого, несущего в себе свет человека. Кстати, у Радищева же я почерпнул много сведений из истории Римской империи.

А настоящим открытием для меня стала история Беларуси – Полоцкого княжества, Великого княжества Литовского. Люди и события, ключевые в этой истории, стали сюжетами моих симфоний: Пятой «Память земли» и Шестой «Полоцкие письма». Они наиболее самобытные, я отношу их к числу своих главных творческих достижений.

– А волнуют ли современные темы, скажем, Нovejшая история?

– Нет, изменения в нашем образе жизни мне не хочется каким-либо образом отображать в музыке. Я все больше убеждаюсь, что главным является высокое искусство и мое личное стремление жить в этом искусстве. Мне неприятно находиться среди людей, от которых зависит мое благополучие. Я наслаждаюсь красивой природой и думаю – при чем тут политика? Я читаю Данте и наслаждаюсь необычной поэтикой. Вот это потрясает. Для меня всегда открытием была классика, искусство художественного слова. Классика – это знание на все времена. Это я твержу и студентам.

– И Вас учили на классике?

– Конечно! Но: у классиков мы учились азам, а у современников – всему новому. На примере классиков можно проследить, как должно происходить органичное обновление. Например, Шекспир использовал старинные легенды, но драму он переделал в комедию, а смешные истории – в трагедию. Так же поступал Сервантес. Это правильный путь. А язык у каждого творца индивидуальный, и здесь не стоит давать советы, что хорошо, а что плохо.

– Но Вы огорчаетесь, если ученик приносит сочинение, которое Вам совершенно непонятно по языку?

– Конечно огорчаюсь. Если сочинение непонятно по языку, то оно мне и не по душе. Но больше всего меня огорчает безынициативность. Надо не просто написать, надо озвучить свое произведение. Пусть не всегда можно выйти на большой оркестр, но надо стараться организовать исполнение. Только когда у тебя появится живое представление, ты начнешь двигаться дальше. Я помню, как сам начинал работать в театре с оркестром – ну полное невежество! Если реально оценивать свои успехи, то только спустя пару лет у меня что-то получилось. Сочинение – процесс эмпирический.

– Вам повезло. Вы, как Гайдн, имели возможность работать со своим оркестром и все проверять опытным путем.

– Да, как Гайдн, Моцарт, как Глинка. «Вальс-фантазия» потому столь прекрасен по инструментовке, что Глинка писал и тут же пробовал со своим оркестром. Послушал – исправил.

– Что еще хотелось бы сказать начинающим композиторам, музыкантам?

– Как композитор-педагог я стою на страже вкуса, считаю своей задачей сохранять традицию. Сегодня на смену «нельзя» пришло «льзя», и все стало пустым и случайным. Даже общение между молодыми людьми стало рваным, быстрым, мелким. Вседозволенность не дает возможности ориентироваться на что-то. Вседозволенность хороша для математики, а для искусства – нет.

При этом я убеждаю своих учеников, что у каждого композитора должно быть ощущение правильности своего образа мышления, даже если все вокруг с ним не согласны. Так я пытаюсь укрепить творческий «иммунитет» молодых авторов. Как говорил Глебов, «просто не идите пить чай» с теми, кто считает ваш путь в искусстве ложным.

Для примера, был такой композитор Василий Калинин. Его учитель Римский-Корсаков был недоволен им и буквально уничтожал его творения. Но Калинин написал Первую симфонию, и она живет до сих пор, настолько она сильна и самобытна. И не важно, что его талант не имеет такой силы, как, например, дарование Чайковского.

– Приходилось ли работать в угоду конъюнктуре?

– Конъюнктура – это любой заказ: от театра, государства, частного лица. Поэтому конечно приходилось. Особенно в театре. Сегодня прочитал пьесу – завтра будь добр принеси музыку. И сможешь ли ты создать яркий образ, не видя постановки, зависит от твоего дарования.

С некоторых пор я перестал любить драматический театр. Там музыка не звучит, а, так сказать, «эксплуатируется». Услышит режиссер четыре удачных такта и командует: повторить 50 раз! Вот в музыкальном театре другое дело: ты хозяин, знаешь, как развить, довести до кульминации, задеть публику за живое.

– Вы считаете, что все же именно театр оказал на Вас решающее влияние?

– Конечно, ведь театр – такое же абстрактное искусство, как и музыка. Он дает возможность один и тот же материал представлять в совершенно разных ракурсах – интерпретировать. Я дважды был свидетелем того, как в спектакле использовался фрагмент финала Пятой симфонии Шостаковича. Первый раз в спектакле «Океан» под нее бушевала стихия и заливало корабль. Второй раз в спектакле по пьесе Розова та же музыка передавала лирическое настроение. Здесь есть над чем задуматься.

– Как Вы относитесь к определениям – композитор-фольклорист, романтик, авангардист и так далее?

– В этих определениях теряется главный критерий индивидуальности композитора – талант. Альфред Гарриевич Шнитке написал блестящую музыку к кинофильму «Экипаж»: там есть и лирика, и авангард, и драма. А потом он пишет, скажем, симфонию – в совершенно ином стиле. А вот ультраавангардное сочинение для камерного ансамбля. А вот

очень «щипательная» музыка, выполненная самыми традиционными средствами. Это говорит о том, что у этого композитора был огромный талант.

Кстати, Шнитке учился в Московской консерватории у самого консервативного педагога Евгения Кирилловича Голубева и потому блестяще владел палитрой всех традиционных средств. Когда авангардисты были зажаты всеми организациями, Шнитке много работал в кино. Вот там и проявился его универсальный талант.

Или, например, Щедрин. У него блестящие фольклорные мотивы в опере «Не только любовь», в «Озорных частушках», и тут же – Вторая симфония с настройкой инструментов и многими другими радикальными штуками...

– То есть композитор должен уметь все...

– Сегодня композитор должен уметь все. В необходимый момент он должен выдать то, что ему заказали. А все течения – это ограничения. Это значит, что другими средствами композиции человек не владеет.

– Со временем не возникает желания что-либо поменять в своих ранних сочинениях?

– Я ничего не меняю. Я просто четко разделил произведения, которые хочу слышать и которые не хочу. Звоню на радио и прошу – это в эфир не давайте, у меня есть более достойная музыка. Зачем я буду обнародовать свои технологические проблемы?

Я к себе критично отношусь. Я был свидетелем, как на одном съезде в Малом зале Московской консерватории звучали новые фортепианные сочинения Арама Хачатуряна. Я обожаю этого композитора, я склоняюсь перед его «Спартаком», его Скрипичным концертом. Но на этот раз я был просто поражен: звучала совсем беспомощная музыка. И имя не могло этого скрыть. Нужна большая сила воли, чтобы адекватно оценить свои произведения.

– Общение с кем из коллег было для Вас интересным?

– Мы были дружны с Георгием Васильевичем Свиридовым. Без ложной скромности, он очень высоко ценил мои хоровые сочинения, будучи сам изумительным хоровым композитором.

А вообще кланами держатся эпигоны. Одно время их собирали Дома творчества. А композитор может общаться, может не общаться с коллегами, для его творческого обогащения это не имеет значения. Свиридов держался отдельно, и ему было что сказать своей музыкой.

– А какую партитуру Вы бы взяли на необитаемый остров?

– «Болеро» Равеля и «Кармину Бурану» Орфа. Не могу объяснить, что в них особенного, но лучше музыки я не знаю...

Беседу вела Елена Лисова