

Андрей Головин:

«Не оскорбить того, кто тебя сотворил!»

Эксклюзивное интервью

– Андрей Иванович, как происходило Ваше творческое становление и что на него повлияло?

– Дело в том, что я бросил музыку, когда мне было лет десять. Я учился в знаменитой гнесинской семилетке и бросил её классе в пятом или шестом. Но музыка сама вернула меня к себе, и это было так: я очень сильно увлёкся химией и решил стать химиком. Через год или полтора-два после того, как я с музыкой окончательно порвал, я услышал по радио Четвёртую симфонию Чайковского. Точнее, прозвучало вступление, которое меня как-то очень сильно взволновало, и – что-то во мне стало пробуждаться, так скажем. Воспоминание о музыке, которую я бросил. Я купил пластинку Четвёртой симфонии и, слушая её, стал как-то вовлекаться в музыку. А потом было ещё более радикальное впечатление: я купил пластинку Концерта Равеля соль мажор для фортепиано с оркестром. И это произведение меня просто полностью вернуло на музыкальную стезю. Эти факты я очень хорошо помню – Чайковский и Равель меня к музыке вернули. А сочинять я стал очень поздно. Лет в 16. И я очень увлёкся Равелем, прежде всего с точки зрения его гармонического языка. Я ему отчасти подражал, но потом его влияние стало быстро сменяться влиянием Мессиаана. Я пошёл по линии французских композиторов, то есть по дороге, которую «мостили» французские композиторы. Мессиаан также оказал на меня огромное воздействие.

А потом на меня обрушился Скрябин. Совершенно разные художники, но можно провести общую черту между ними: их гармонический язык, абсолютно индивидуальный, невероятный цвет в музыке – вот что меня тогда интересовало больше всего.

– Существует ли для Вас «идеал» композитора?

– Что такое вообще композитор? Я могу так сказать: композитор – это человек, который исследует всё, что окружает его, нас, и он в этом смысле подобен учёному. Но какой у него инструмент? Ноты. Если, например, математика оперирует формулами, то композитор оперирует, в идеальном случае, музыкальными формулами. То есть он пишет не « $2+2=4$ », а « $n+n=z$ ». И под эту формулу можно многое подставить. Когда я спрашиваю своих студентов: «Почему Вы пишете музыку?» – это очень трудный вопрос. Я могу и у Вас это спросить, и начать брать интервью у Вас (смеётся). Я часто слышу такие ответы: «Вот, у меня было такое настроение, и я написал то-то». Или: «Я хочу себя

выражать!» Я говорю: «А что значит – Вы хотите себя выразить?» Если вы хотите продемонстрировать содержимое своего желудка, то, наверное, это малоинтересно. Это может быть только гастроэнтерологу интересно, или терапевту. Людям, которые приходят вас слушать, хочется услышать, как сквозь призму вашей личности вы видите мир. А то, что вы «себя выражаете» – нужно прежде всего понять, кто ты есть на самом деле и что ты можешь людям сказать, а потом уже начать себя выражать. Часто об этом не думают, а просто себя «выражают». И мы видим рожи... Так что я объяснил вам, кто такой композитор. А идеал – это очень сложный вопрос. Мы ведь являемся творением, правда? Если становиться на христианскую точку зрения. Я придерживаюсь этой точки зрения. И если мы являемся частью творения, то мы должны задуматься о том, кто же является нашим отцом? Для чего мы вообще находимся в этом мире? Что он в нас вложил? Самое главное – мы должны, как мне кажется, чувствовать себя очень благодарными за то, что мы существуем. Представьте себе, если бы Вас не было? Вопрос иезуитский. Все мы любим жизнь и не должны забывать, что эта жизнь нам подарена не только папой и мамой, но и тем, кто стоит над всеми нами. Поэтому, если говорить о том, чем композитор вообще должен заниматься, помимо того, что я сказал – он должен не оскорбить своего творца. Это, мне кажется, принципиально важно. А как можно его оскорбить? Или отблагодарить? Благодарить можно по-разному – вести себя с людьми так, как сказано, чтобы мы вели. А можно музыкой и оскорбить и отблагодарить. Композитор, оскорбляющий творца в музыке, забывает о том, что человек – это образ и подобие Божие. Значит, он оскорбляет и себя, и всех, кто его слушает.

Творчество, которое не принимаю, я определил следующим наименованием: «демонстрация интеллектуальных продуктов». Это то, чего я никак не могу причислить к музыкальному искусству.

– Андрей Иванович, расскажите немного о композиторах, с которыми Вы были связаны по жизни довольно тесно; это, конечно, Борис Александрович Чайковский, Евгений Кириллович Голубев. Может быть, Вы хотите упомянуть ещё кого-то?

– О Евгении Кирилловиче... Вот он – художник, который никогда не оскорблял своего творца. В нём была этическая константа, которая определяла его музыкальное творчество, жизнь, его поступки. Вы знаете, какой он был удивительный человек? Никогда о своей музыке вообще не говорил. А он автор семи симфоний, трёх фортепианных концертов, двадцати четырёх струнных квартетов! Кто может сказать, что знает все двадцать четыре квартета Голубева? У него есть оратории, много фортепианной музыки – он был прекрасный пианист – вокальной музыки, сонаты... Огромный корпус сочинений. Он никогда не

показывал нам свою музыку, а мы не просили. Каждый молодой человек слишком заиклен на себе, и это нормально. Сначала как-то в голову не приходило, а потом мы стали думать, что же это? Нас учит превосходный композитор, а мы... Он был необыкновенно скромным и очень требовательным к себе, а ещё – безумно требовательным к исполнителям, поэтому часто снимал сочинения с концертной программы. Приходит на репетицию – ему не нравится, как играют. И он снимает! Тем самым лишая себя и публику возможности услышать произведение. Его и так немного играли. Я недавно переслушал фортепианный квинтет Евгения Кирилловича и ещё больше проникся глубиной его музыки.

С Борисом Александровичем Чайковским я познакомился при следующих обстоятельствах. Я уже кончил консерваторию и заканчивал аспирантуру. В то время Московский симфонический оркестр возглавляла Вероника Дударова – превосходный, ярчайший музыкант – и она для гастролей своего оркестра в ГДР подготовила такую программу: Борис Чайковский «Тема и восемь вариаций», затем моё произведение «Концерт–симфония для альты и виолончели с оркестром» (моя дипломная работа) и – второе отделение – Пётр Ильич Чайковский, Шестая симфония. То есть я попал между двух Чайковских. Я пришёл на репетицию, а тогда я уже знал музыку Бориса Чайковского и чрезвычайно был ею увлечён, и вдруг вижу, что он в зале. Я, конечно, оробел, подумал: «Сейчас начнут репетировать мою вещь, и он, наверное, как вежливый человек, только поздоровается и уйдёт». Но вышло наоборот: он сам подошёл ко мне и сказал очень тёплые слова о моей вещи. С той минуты мы стали очень много общаться.

После той репетиции, которая была в концертном зале «Россия», случилась ужасно смешная история, просто невероятно смешная. Репетиция закончилась, мы вместе поехали на метро. Едем на эскалаторе, и вдруг Борис Александрович говорит: «Андрей Иванович, а Вы знаете, я учился вместе с Вашей мамой вместе в консерватории, и тогда (это была вторая половина сороковых годов) занял у неё деньги. И не отдал. Вы можете ей передать с извинениями?» – достаёт кошелёк... Я прихожу к родителям и говорю: «Мама, ты знаешь, я познакомился с Борисом Александровичем Чайковским». – «Ах, с Борей?» Я говорю: «Да, да. И он мне сказал, что должен был тебе деньги и просил их вернуть, вот факт!». Такое было знакомство. Борис Александрович приходил ко мне домой, я к нему, мы были постоянно в одном Доме творчества каждый год... А что сказать о музыке Бориса Чайковского: знаете, это композитор, стоящий в ряду самых великих русских композиторов. Мясковский, Прокофьев, Свиридов, Борис Чайковский – вот такая линия выстраивается. Он учился у трёх композиторов: Шебалина, Шостаковича, Мясковского. Шебалин передал своего студента Шостаковичу, полагая, что последний больше подходит, как учитель, талантливому молодому композитору. Далее произошло событие, которое называется «сорок восьмой год» в нашей

музыке, когда был разгром всех композиторов, профессуры консерватории. И все ученики тогда тоже подверглись... не опале, но они учились у формалистов, значит, ах, они ученики формалистов? Значит, они тоже будущие формалисты? Шостаковича выгнали из консерватории. Заканчивал Борис Александрович у Мясковского.

У Бориса Чайковского совершенно уникальный оркестровый язык. Это вообще невероятно, потому что, казалось бы, все оркестровые техники и манеры давно исчерпаны практически к середине XX века. Но тем более увлекательно смотреть его партитуры и видеть, что это глубочайшая индивидуальность с точки зрения оркестрового письма. Оркестр Бориса Чайковского – феномен. Он умел слышать, и как он слышал! Его партитуры не похожи ни на какие другие партитуры.

– Вы обращались к самым разным музыкальным жанрам. Какой из них наиболее интересен для Вас и почему?

– Я как-то больше писал симфонической и камерно-инструментальной музыки. У меня четыре симфонии (Четвёртую я сейчас закончил, работаю над партитурой.) У меня была четвёртая симфония, одна, написанная в 1992 году, очень большая, на пятьдесят минут, с хором в конце и с солирующей виолончелью. Но я эту симфонию решил изъять из каталога, так скажем. Может быть, оставлю вторую часть (симфония трёхчастна). Таким образом всё, что осталось от этой симфонии – помимо второй части, которую я, возможно, разрешу играть как отдельную пьесу – это номер. А так, как я везде с тех пор писал, что у меня четыре симфонии, то я под этот номер поставил совершенно другое сочинение, не имеющее ничего общего с предыдущим.

У меня есть опера «Первая любовь» по Тургеневу. Она была поставлена и шла в «Новой опере», на премьере я ею дирижировал. Вокальной музыки у меня гораздо меньше, но относительно недавно я написал одно вокальное сочинение – «Восемь стихотворений графа Василия Комаровского» для сопрано с оркестром. Большое сочинение. Нет у меня только балета (смеётся). Не так много музыки на самом деле. Всё зависит и от условий, в которых работаешь, и от возможностей, и от жизни. Сейчас она стала несколько более трудной в этом смысле, раньше условия были более благоприятны. Дома творчества почти все разрушены сейчас... Что хочу сказать: я никогда не дам хода своему сочинению, пока не буду тысячу процентов уверен, что могу за него ответить.

Работаю быстро, но бывают периоды, когда не пишу. Сочинение может «заснуть» на какое-то время, а потом я возвращаюсь и продолжаю работать. Поэтому кажется, что оно растягивается. Вот эти поэмы Комаровского я, по большому счёту написал-то за недели три. Бог помог!

Я очень люблю симфонический оркестр, просто, что называется «без ума». Поэтому самое последнее – всё для симфонического оркестра. Есть ещё «Канцона для виолончели и струнного оркестра», самое последнее произведение по времени написания, где-то четыре года назад.

– Чем может быть продиктован замысел сочинения?

– Да никаких программ. Главное, чтобы была чисто музыкальная идея. Содержательная, глубокая, которая может зацепить. А цепляет – значит, с ней можно работать. Это как клубок. Если идея глубока – из неё можно черпать практически бесконечно, но мы подчинены законам художественной формы, и бесконечность не допускается, а нужно облечь всё это в стройную композицию.

– Андрей Иванович, что Вы можете сказать о современной музыке, может быть, выделите кого-либо из молодых композиторов?

– Сейчас, к сожалению, если переходить на более общую тему – как развивается музыка – меня это глубоко и очень давно печалит. Я не понимаю то, что называется, например, «актуальным искусством». Чем занимается сейчас огромное количество композиторов? Они занимаются всем, но только не музыкальным искусством. Тем музыкальным искусством, которое сложилось с тех пор, как появились первые фиксированные тексты. Это музыкальное искусство формировалось на протяжении более десяти веков. Но появилась когорта композиторов, которая стала размножаться с огромной скоростью, являя собой абсолютный антипод всей колоссальной музыкальной традиции. Они сопровождают свои деяния разного рода декларациями, программами, они могут говорить всё, что угодно. Но когда мы слышим, как пианист играет локтями, а виолончелист не играет смычком, а бьёт по виолончели и так далее – и это цветочки! – я не понимаю, какое это имеет отношение к музыке. К той музыке, которую мы знаем и которой нас обучали. Мне кажется, что это просто профанация. Ложь, но иногда так приукрашенная и принаряженная, что слушатель думает: «ну, наверное, что-то в этом есть». Наверное, есть! Вот только что?

– Что, на Ваш взгляд, сейчас актуально в музыке?

– Трудный вопрос. Все говорят что «музыкальный язык устарел». Есть один композитор, который провокационно объявил несколько лет назад, что композиторское авторское творчество закончилось. Владимир Мартынов. Модный композитор, у него свой круг, такой постмодерн. И ему все тыкают этой фразой теперь (смеётся). Помню, два года назад справляли День рождения одного

моего уважаемого коллеги, большое количество народа он позвал в Дом композиторов. И Мартынов сидит. Один гость не выдержал и говорит: «Вот, Володя сказал, что композиторов уже не существует...» Но Володя спокоен. К чему я? К тому, где мотивация у композиторов, считающих, что индивидуальное творчество закончилось? Что сочинять? Что является первопричиной? Как учат сейчас в основном: «Сначала ты придумай концепцию и, буквально, расскажи мне на словах, а потом можешь записывать». Это значит поставить телегу впереди лошади! Я считаю, что во главе угла должна быть музыкальная идея. В основном мелодическая, хоть несколько нот, хоть мотив. Самое актуальное в музыке – суметь сказать содержательное слово. Музыка меняет сознание. А если тебя в течение получаса оскорбляли скрежетом? Ты уходишь оплётанный. Главное – не оскорбить того, кто тебя сотворил. А если тебя оскорбили, да ещё и за деньги, на которые ты купил билет – у кого есть такое право?

Музыка созидает. Если она обладает деструктивными свойствами – разрушает личность человеческую – зачем она должна звучать? Конечно, не принимаешь – не пойдёшь на такие концерты, но бывает, что такое попадётся в программе... Грустно, что в консерватории сейчас эта линия доминирует. В Европе тенденция к авангарду, рождённому в пятидесятые, сломалась и уменьшилась в девяностых, а на её место вышло другое. Что-то очень красивенькое. «Новая тональная музыка», например. Она какая-то неинтересная и не очень живая. «Мёртвое слякостание костей», как сказал русский писатель Алексей Михайлович Ремизов о некоторых плодах творчества своих современников. Однако считается, что «актуальное искусство», в том числе и музыка, прогрессивно, что это язык будущего... А мы-то живём уже на свалке.

Беседовала Ангелина Шульга