

БИБЛИОТЕКА

ОГОНЁК

№ 35

1966



И. ВЕРШИНИНА

**ЧЕТЫРЕ ЭТАЖА
МУЗЫКИ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»
МОСКВА

**ГОССТРАХ ЗАКЛЮЧАЕТ ДОГОВОРЫ
ЛИЧНОГО СТРАХОВАНИЯ НА РАЗЛИЧНЫЕ
СРОКИ И СТРАХОВЫЕ СУММЫ.**

Договоры страхования жизни заключаются с гражданами СССР в возрасте от 16 до 65 лет на срок 5, 10, 15 или 20 лет, но не далее достижения застрахованным 70-летнего возраста.

● По этим договорам Госстрах выплачивает страховую сумму самому застрахованному по окончании срока действия договора страхования, а также при постоянной утрате застрахованным общей трудоспособности от несчастного случая, происшедшего на работе или в быту.

● В случае смерти застрахованного от болезни или другой причины страховая сумма выплачивается лицу, назначенному для получения этой суммы.

● Месячный страховой взнос с каждых 100 рублей страховой суммы устанавливается в зависимости от возраста лица, желающего застраховаться, и срока страхования. Так, например, лица в возрасте 30—37 лет при пятилетнем сроке страхования и страховой сумме 300 рублей уплачивают в месяц 5 руб. 25 коп.

● Для более подробного ознакомления с условиями страхования и заключения договора обращайтесь в инспекцию Госстраха или к агенту Госстраха. Инспекция Госстраха имеется в каждом районе. Агента Госстраха можно вызвать к месту Вашего жительства или работы.

**ГРАЖДАНЕ! ЗАКЛЮЧАЙТЕ
И СВОЕВРЕМЕННО ВОЗОБНОВЛЯЙТЕ
ДОГОВОРЫ ЛИЧНОГО СТРАХОВАНИЯ**



Главное управление
государственного страхования РСФСР

И. ВЕРШИННИНА

ЧЕТЫРЕ ЭТАЖА
МУЗЫКИ

Издательство «ПРАВДА»
Москва. 1966

И. ВЕРШИНИНА

Ида Семеновна Вершинина родилась в городе Самаре. В 1945 году окончила театроведческий факультет Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского. С тех пор работает в журнале «Огонек», в котором печатаются ее очерки, репортажи, обзоры, интервью на темы искусства.

РОССИИ — ЕГО СЕРДЦЕ, МИРУ — ЕГО ГЕНИЙ

«Клинский отшельник»

Он приехал в Клин знаменитым, может быть, самым знаменитым композитором того времени.

Еще недавно в Праге толпы почитателей заполняли вокзальную площадь в день его приезда; в Париже известные музыканты были неперенными слушателями его концертов; Нью-Йорк открывал его выступлением свой новый концертный зал — блистательный Карнеги-холл; Лондон запрашивал о согласии принять звание доктора Кембриджского университета... Приемы, почести, восторги, лавровые венки, чествования...

Но Чайковский тосковал о деревенском уединении. «Не могу изобразить, до чего обаятельны для меня русская деревня, русский пейзаж и эта тишина, в коей я всего более нуждался...»

Так 5 мая 1892 года поселился в Клину, в небольшом деревянном доме, композитор Чайковский.

Он провел уже не один год в этих местах, жил в Майданове, тут же, на берегу Сестры, во Фроловском — верст за семь от Клина. Но докучливые дачники со своими неизменными пассажирами на фортепьянах, многолюдность да непрестанная рубка леса заставили его искать другой приют.

И вот домик в Клину, «чудесные комнаты, свой небольшой сад и полное отсутствие соседей». Все же, чтобы оградить себя от непрошенных визитеров, Чайковский на двери дома вывешивает привезенную сюда еще с московской квартиры медную табличку: «Прием по понедельникам и четвергам от 3 до 5».

И хотя до смерти жаль ему этих часов, скрепя сердце отдает он их, а то паломничество будет целые дни, и тогда — прощай, работа, прощай, строгий распорядок, которого так педантично придерживался он всегда. «Вдохновения нельзя ожидать, — говорил Чайковский, — да и одного его недостаточно; нужен прежде всего труд, труд и труд... Даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но

и среднего, если не будет адски трудиться... «вдохновение» рождается только из труда и во время труда. Я каждое утро сажусь за работу и пишу. Если из этого ничего не получается сегодня, я завтра сажусь за ту же работу снова. Так я пишу день, два, десять дней, не отчаиваясь, если все еще ничего не выходит, и на одиннадцатый день, глядишь, что-нибудь путное и выйдет».

День гения

Когда часы на камине, пробив восемь часов, принимались за исполнение веселой чешской песенки, хозяин дома, если было теплое время года, сидел у себя наверху на веранде за маленьким круглым столиком и пил чай... Он просматривал «Русские ведомости», корреспонденцию, занимался английским или читал «серьезные книги» — Спинозу, Шопенгауэра... Приходил дворник и сообщал, ветрено ли, хороша ли дорога. Петр Ильич внимательно выслушивал сообщение, хотя по давно заведенному обычаю совершал ежедневную прогулку при всякой погоде. Потом заказывались обед и ужин. Заморские яства не изменили его вкуса. Он по-прежнему любил русскую кухню: щи с кашей, борщ, квашеную капусту. Вообще был крайне неприхотлив, восторгался любой едой и расточал благодарности кухарке и повару за самую скудную пищу.

В десять часов, после небольшой прогулки, он садился за стол или к роялю — сочинял, занимался корректурой, оркестровкой, не терпя при этом ничьего присутствия, кроме Алексея — лакея, которому все произведения казались «тем же самым».

После обеда, по-деревенски раннего — в 1 час дня, — Чайковский в любую погоду и в любом месте, где бы он ни был, отправлялся в дальнюю прогулку верст за 5—6, непременно в полном одиночестве. Это было, может быть, основное время сочинений. Новые темы, новые композиции рождались в эти мгновения, поэтому его всегда влекли широкие просторы — леса, поля, луга... Он слушал их многоголосый хор, слушал музыку, которую они доверительно слагали при нем.

Злится ветер с утра, и ветви шепчутся тревожно, и осенние листья кружатся — раз, два, три; раз, два, три, — словно вальсируют...

И снова вальс, но не тот, от которого кружится голова и теснит дыхание. Этот вальс — мягкий, плавный, снежинки напоминают лебедей, когда плывут они, грустные, но гордые.

по озеру... Снег уже совсем запорошил землю, и только удалая тройка несется по тракту...

Но солнце — Ярило — по-весеннему пригревает все сильнее и сильнее, тоненькими колокольчиками звенит капель, голо-сом флейты зажурчал ручеек, а на ветках собрался весь многоголосый птичий грай и, как оркестр перед концертом, настраивает инструменты...

Это уже весна. Любимая Чайковским пора... Вон промелькнула в лесу какая-то тень — не Снегурочка ли это с Лелем заводят свои песни?..

Времена года. Как любовно отмечал всегда и всюду композитор их смену, как упивался каждой порой!

И в записной книжке зачастую во время прогулки прибавляется нотная строчка, порой очень короткая — три-четыре такта, — но она-то и есть начало начал.

Усталый возвращается композитор. А после чая вновь занятия. Зато вечером он рад и прогулке вдвоем с гостем и беседе за ужином, рад коротать время игрой на фортепьяно в четыре руки или сделать два-три роббера в винт.

Частенько комнаты для гостей, что заботливо устроил Петр Ильич тут же, на втором этаже, рядом со своими, пустовали. Братья и многочисленные племянники были заняты своими делами, друзья — кипучей музыкальной жизнью. Самое горячее участие принимал в ней и «клинский отшельник», по мнению некоторых, бежавший сюда от людей...

Занятый, казалось бы, только своим творчеством, он проявляет большую заботу о воспитании молодых музыкантов. После того, как умер первый директор Московской консерватории Николай Рубинштейн, ему не нашлось достойного преемника. Приехав как-то на экзамены, Чайковский с горечью констатировал развал, упадок. Нужны были срочные меры. После отъезда Римского-Корсакова единственной достойной кандидатурой на пост директора оставался молодой композитор, ученик Чайковского, Сергей Иванович Танеев. «Я решил добиться назначения на эту должность Танеева, человека безупречной нравственной чистоты и превосходного музыканта, хотя слишком молодого. В нем я вижу якорь спасения Консерватории», — пишет П. И. Чайковский. «Чтобы поддержать авторитет Танеева, я решил войти снова в число профессоров; а именно взял на себя класс свободного сочинения... (безвозмездно)». Это была большая жертва со стороны Чайковского, с отвращением вспоминаявшего свою педагогическую деятельность. По его же совету в консерваторию приглашают Сафонова, впоследствии успешно заменившего Танеева на посту директора.

Но вернемся к нашему «клинскому отшельнику», которого мы оставили в одиночестве в столовой за ужином. По винтовой лестнице поднимается он к себе, ступает тихо, осторожно: здесь, под лестницей, комната Алексея, и его сынишка — маленький Егорушка — крестник и любимец Петра Ильича только что уснул.

В кабинете-гостиной — полумрак; он поправил фитиль в фансовой лампе, что стоит на письменном столе, и тотчас запрыгали радостные зайчики на рояле, словно приманивая композитора. Нет, играть он больше сегодня не будет, надо разобрать письма. Только вчера отнес на почту тридцать конвертов и накануне столько же, и вот опять.

«...Размер моей корреспонденции становится ужасен... Скоро, кажется, все время будет уходить на письма, главным образом, на скучные ответы посторонним...» Петр Ильич зябко поеживается — холодно в пустой комнате, впрочем, он всегда мерзнет. Алексей приносит дров, и через несколько минут из камина уже доносится уютное потрескивание, а на рояле мечутся в адском хороводе зловещие красные тени, словно в аллегорических картинах, рисуя то, что произойдет здесь через пятьдесят лет...

Нашествие

Он уехал из Клина 7 октября 1893 года, уехал на несколько дней, но больше не вернулся. С тех пор камин не горел. Его зажгли в 1941 году, зажгли варвары. Когда подходили они к Клину, все, кто в течение десятков лет свято оберегал незыблемость порядка в этом доме, теперь торопились бережно упаковать бесценные реликвии и увезти их на родину композитора в Воткинск. Руководил этой сложной операцией племянник Чайковского — Юрий Львович Давыдов.

Фашисты знали: это дом Чайковского. Знали — но в прихожей поставили мотоциклы, в архиве устроили шорную мастерскую, наверху, в комнатах композитора, — казарму и нужник.

На улице было морозно, и в камин летело все, что могло гореть. Однажды ночью сторож Спиров, ветеран первой мировой войны, проснулся от запаха горящей масляной краски. Горит дом! Вскочив по лестнице, он стал колотить в дверь; солдаты проснулись, впустили старика: действительно, возле камина горел пол. Махнув рукой, они стали одеваться, предоставляя огню завершить начатое, но дед показал на пальцах, что мороз на улице 45 градусов. Хитрость удалась. Огонь был потушен. Дом Чайковского уцелел.

В это время в Воткинске работники музея распаковали коллекцию, работали с архивом. По вторникам крошечное помещение было забито до отказа: люди в комбинезонах — прямо после многочасового рабочего дня — приходили на лекцию о музыке. Мелодии Чайковского разучивал вокальный кружок завода; о его творчестве рассказывали в цехах в обеденный перерыв, в пионерских лагерях, госпиталях. Близилась дата — 50-летие со дня смерти композитора.

Ее отметили и в Клину, который уже был освобожден.

Вот первая запись в книге отзывов: «3/II-42 год. В Клину мы с двумя товарищами вошли первыми при освобождении его от фашистских оккупантов... До этого никогда не был. Когда входил, сразу подумал: здесь жил П. И. Чайковский... Теперь, проезжая мимо, я зашел в музей и с большой радостью узнал, что экспонаты были вывезены..., а все, что фашисты попортили, можно восстановить. Как советский человек, благодарю сотрудников музея. Лейтенант-орденоносец Бер...» (подпись далее неразборчива). Последующие записи того времени также сделаны воинами Советской Армии.

Умные вещи

Музей был восстановлен, все вещи Чайковского водворены на места, которые определил им когда-то Петр Ильич.

Он не любил перемен и не очень искусен был во всяких хозяйственных заботах. Поэтому, когда пришла долгожданная пора обставлять пусть нанятую, но всамделишную квартиру, он поручил ее заботам Алексея. Тот знал привычки хозяина и как нельзя удобнее все оборудовал. Развесив фотографии и разложив книги и ноты, Петр Ильич остался совершенно удовлетворен созданным уютом.

Спальня. В углу — узенькая железная кровать с пружинным матрасом, на ней белье с вензелем «П. Ч.» и пестрое шерстяное вязаное одеяло ручной работы. На стенке — коврик гарусный и картина «Меланхолия». В Берлине после концерта, в котором исполнялась «Меланхолическая серенада», молодая женщина в знак благодарности просила композитора принять картину, как ей показалось, близкую по настроению.

На стенах спальни висят еще четыре небольших пейзажа — виды Каменки. Их подарил художник Сангурский — сын местного инженера. Чайковский помог ему устроиться в Училище живописи, ваяния и зодчества. Этюд «Перед грозой» принадлежит художнику Кузнецову, тому самому, который создал лучший портрет композитора. Это было в 1893 году в Одессе.

Чайковский согласился позировать, но все ему было недосуг, и художник писал его из оркестра, во время репетиций «Пиковой дамы». Петр Ильич остался изображением доволен, но взять его в дар отказался. Зная, что автор нуждается, он сообщил об этом холсте Третьякову, который давно хотел приобрести для своей галереи портрет Чайковского. На память художник предложил композитору любую свою картину. Он взял «Перед грозой».

Поскольку мы заговорили о портретах композитора, надо сказать, что при жизни их было сделано четыре: работа Кузнецова — в Клину находится замечательная ее копия; карандашный набросок дочери издателя Юргенсона — «Чайковский за игрой в карты» и великолепный живописный портрет «Голова юноши» Лемана. Когда на последнем курсе Академии художеств Леман получил задание написать портрет вдохновенного юноши, он выбрал 18-летнего Чайковского: тонкие черты лица, порывисто вскинутая голова, гордая осанка, большие, горящие глаза. Четвертое изображение — скульптура Гинцбурга: Чайковский пишет, стоя у высокого стола.

Остальные портреты композитора были созданы после его смерти, в том числе и знаменитая скульптура Беклемишева, что в Ленинградской консерватории. История ее создания знаменательна для царской России. В прихожей клинского дома, которая служит первой комнатой экспозиции, на витрине стоит красная жестяная кружка для пожертвований. Когда в передовых общественных кругах возникла мысль о необходимости увековечить память великого русского композитора, царское правительство дало лишь разрешение на сбор пожертвований среди населения. Деньги были собраны: Россия знала и любила своего композитора.

А разве не свидетельство любви — все эти вещи, которые вот уже десятки лет живут в этих стенах? В гостиной хранятся маленькие серебряные башмачки, на них нотные строки — из оперы «Черевички» — подарок фон Мекк.

Они никогда не были знакомы, никогда не встречались, но в течение тринадцати лет Чайковский и мысли и дела повеял в письмах «лучшему другу» — Надежде Филаретовне фон Мекк.

С оперой «Черевички» связана еще одна очень важная страница биографии Чайковского — дебют дирижера. «...при одной мысли о выходе с палочкой перед публикой я трепещу от страха и ужаса», — писал он фон Мекк, многие годы избегая дирижерской деятельности.

Состоявшаяся 19 января 1887 года на сцене Большого теат-

ра премьеры «Черевичек» была дебютом дирижера Чайковского. Меньше чем через два месяца он дирижировал в симфоническом концерте в Петербурге. «Величайшее наслаждение чувствовать себя властелином оркестра, господствовать над морем звуков, небольшим движением вызывать и укрощать ураганы гармонических сочетаний».

С того времени и начинаются триумфальные гастроли Чайковского — композитора и дирижера — по концертным залам России, Европы и Америки. Вот об этом и напоминают три дирижерских палочки. Рабочая — повседневная; почетный жезл, поднесенный ему в 1893 году в Одессе; и черная костяная с надписью: «Завещана Гензелем Чайковскому». Предание гласит, что этой палочкой дирижировал Мендельсон — первый музыкант, дирижировавший с палочкой.

Рассказывать о сувенирах можно без конца, собственно, они и составляют душу и украшение жилища знаменитого композитора, в котором нет ни антикварных вещей, ни дорогих предметов роскоши. Ценность каждой вещи определяется только отношением к ней Чайковского и тех, кто любил и любит его...

О тех, кто любит

В спальне, рядом с кроватью, висел бухарский халат, в котором утром выходил Чайковский к чаю; сейчас халата в экспозиции нет. Он истлел. Не ждет ли та же участь остальные вещи?

В пятидесятые годы, несмотря на тщательность хранения, пришла в совершенную негодность шелковая обивка красной гостиной мебели и дивана, что стоит в спальне Петра Ильича. Работники музея обратились в Научно-исследовательский институт шелка, дали им образцы обивки. Долго и скрупулезно исследовали их там, а потом соткали точно такую же ткань. Примечательный эпизод произошел с туалетным фаянсовым прибором. Разбился большой кувшин, в котором Алексей подавал Петру Ильичу воду для умывания. На приборе стояла марка петербургского завода. Туда сообщили об этом. Были найдены матрицы столетней давности, и на заводе изготовили точную копию.

Но главные меры принимаются, конечно, не для замены, а для лучшего хранения экспонатов музея.

Вы знаете историю создания Дома-музея? В завещании Чайковский все движимое имущество оставлял Алексею, преданно служившему ему много лет. После смерти композитора

Алексей по совету Модеста Ильича купил у судьи Сахарова этот дом. Вскоре его владельцами стали Модест Ильич Чайковский и его племянник Владимир Львович Давыдов. В 1894 году здесь уже был открыт музей. Заботясь о его сохранности, Модест Ильич перед смертью завещал дом Русскому музыкальному обществу, обусловив его неприкосновенность. В 1921 году декретом за подписью Ленина Музей Чайковского был национализирован.

Когда-то Дом-музей был единственным культурным очагом в этом провинциальном городке. Сейчас город не узнать, но по-прежнему Дом-музей — наиболее притягательное место в нем.

Здесь идут абонементные концерты из произведений Чайковского с участием ведущих музыкантов и бесплатные лекции по эстетическому воспитанию. Музей проводит конкурс школ — любителей музыки; победившей школе № 1 присвоили имя Чайковского. В Доме пионеров был организован конкурс детских рисунков, посвященных знаменитому земляку, — лучшие были выставлены в музее. Когда-то Петр Ильич писал: «...Жалко смотреть на этих детей, обреченных жить материально и умственно в вечном мраке и духоте. Хотелось бы что-нибудь сделать, и чувствуешь свое бессилие...» Мы вспомнили об этом письме, когда встретились в недавно построенном концертном зале с учительницей школы села Воронино, что стоит за тринадцать километров от Клина, Раисой Михайловной Егоровой и ее учениками. Наперебой они рассказывают нам о своем КДИ (клуб друзей искусства), о стенной газете «Искусство» — ее выпускают два раза в месяц — и о журнале «Бригантина», о конкурсе сочинений на музыку Чайковского, которую слушают на уроках. Поэты школы читали нам свои стихи.

Музыка — это чудесная молодость!
Музыка — это счастье, мечта.

Реквием самому себе

«Я давно лелею мысль — написать симфонию, подытоживающую всю мою жизнь. Хочу надеяться, что не умру, не осуществив замысла».

Бесконечные заграничные странствия отрывают композитора от осуществления задуманного. В роскошных номерах чужих гостиниц он не может писать и с тоской думает о доме. Рояль,

струганный стол у окошка спальни. три березки, цветы, что сам посадил под окном... Ах, как ему не хватает их! А в голове все настойчивей звучат темы будущей симфонии.

В далеком детстве в Воткинске в такие минуты он бежал к гувернантке Фанни Дюрбах и просил, молил своего друга избавить его от музыки, которая сидит в голове. С той поры прошла большая жизнь. И вдруг оказалось: Фанни жива и очень хочет видеть своего любимца.

Он пробыл у нее в Монбельяре два дня и словно совершил путешествие в детство. Она сберегла его сочинения, стихи, письма матери. Вспоминала, как Пьер разрезал руку, «играя» на окне, когда его отрывали от рояля; как часами сидел у оркестрины, упиваясь божественным Моцартом. Благоговение перед этим композитором он сохранил на всю жизнь.

Вероятно, под влиянием этой встречи в дороге на обрывках писем, счетов возникают наброски тем Шестой симфонии. Она не выходит у него из головы. «И нередко во время странствования, мысленно сочиняя ее, я очень плакал...» А тут еще поездка в Каменку. Самые счастливые минуты юности провел он там, в гостях у сестры Саши. Сколько было веселья, мечтаний! Сколько надежд и больших дум вызывала эта усадьба, где творил Пушкин, где собирались декабристы! Теперь в усадьбе тишь. Сестра умерла, молодые разлетелись кто куда, и в опустевшем доме только старая жена декабриста Давыдова доживала свой век...

3 февраля 1893 года Чайковский вернулся из Каменки. Утро 4 февраля застает его в спальне на любимом месте — за рабочим столом у окна. Торопливо заносит он на бумагу то, что уже созрело в душе: четыре дня пишет первую часть, сразу же приступает к третьей. Кажется, у него «...выходит лучшее из всех сочинений...». Это будет программная симфония, только программу он сохранит в тайне от всех, ведь «в симфонию эту я вложил, без преувеличения, всю мою душу». Пусть каждый истолковывает симфонию сам.

7 октября 1893 года Чайковский покинул Клин. 16 октября в Петербурге состоялось первое исполнение Шестой симфонии. Дирижировал автор. На концерте 6 ноября симфония звучала уже как реквием ее создателю.

* * *

...Весна 1966 года. Смеркается. В домах зажглись огни, а на улице Чайковского в Клину все еще стоят иногородние автобусы. И хотя давно уже пришло время закрывать музей, в дверь с металлической дощечкой все идут и идут посетители.

ЛЕНИНГРАД СЛУШАЕТ ШОСТАКОВИЧА

Торжественная пауза, наступившая в белоколонном зале Ленинградской филармонии, нарушается только чуть слышным шелестом прогаммок. Мравинский занимает свое место. Едва приметный взмах палочкой...

Ленинград замер. Ленинград слушает новое произведение Дмитрия Шостаковича — 12-ю симфонию. Симфония посвящена памяти В. И. Ленина.

Она звучит в концертном зале, по радио, по телевидению...

Начало — «Революционный Петроград», вторая часть — «Разлив», «Аврора»... Помните? Помните? Помните? Лица слушателей напряжены. Кировцы, путиловцы, рабочие Выборгской и Петроградской стороны, академики, писатели, артисты слушают, думают, вспоминают...

Счастливых, побывавших на премьере, расспрашивают потом о симфонии, какая она, о чем конкретно... Но можно ли пересказать музыку, ее содержание? Да и следует ли это делать? Ведь симфония не учебник истории. Не важнее ли те мысли, образы, чувства, ассоциации, которые она вызывает?

В авторских комментариях к Седьмой симфонии, созданной композитором в 1941 году в блокадном Ленинграде, Шостакович писал: «...нашей грядущей победе, моему родному городу — Ленинграду я посвящаю свою Седьмую симфонию». Это посвящение можно предпослать многим его произведениям. Художник-коммунист, он всегда думает и рассказывает о наших победах, патриот своего города, он всегда помнит о нем.

Не удивительно, что первое исполнение почти всех произведений Шостаковича проходит в Ленинграде. Исполнитель — Симфонический оркестр Ленинградской филармонии; дирижер — лауреат Ленинской премии Е. А. Мравинский.

...Много дней в жизни Дмитрия Дмитриевича Шостаковича начиналось так. Утром под бой курантов привычно пересекает он улицу Бродского, направляясь на репетицию.

На сцене еще пустуют места оркестрантов, да и на пюпитрах разложены совсем другие ноты — симфония Шостаковича исполняется во втором отделении, — композитор торопливо проходит в зал.

Непривычно выглядит в эти ранние часы величественный белый зал Филармонии. Тускло освещенные ряды пустых кресел напоминают ряд молоточков у рояля.

С волнением, нетерпением, мучительной тревогой входит каждый раз в этот зал композитор: здесь предстоит ему услышать наконец то, что вынашивал он в сердце в течение, может быть, многих лет, что писал одержимо долгими, а для него быстротечными днями и ночами...

Сейчас его нотные знаки обретут душу, обретут форму, обретут голос. И этот дорогой голос первый раз прозвучит в этих дорогих ему стенах. Дорогих. А как может быть иначе?

Сорок лет назад исполнялась здесь 1-я симфония Шостаковича — дипломная работа 20-летнего студента, и с тех пор триумфально шествует его музыка по свету. Дорогих. Да. В этих стенах собирались солдаты голодного, блокадного Ленинграда слушать Седьмую симфонию. А разве не эти стены защищал боец добровольной пожарной команды Шостакович во время воздушных налетов!

С тех пор, хоть и живет давно уже в Москве прославленный композитор, там семья — жена, дети, внуки, ученики, но первое исполнение его нового произведения, за редким исключением, принадлежит Ленинграду, принадлежит Мравинскому.

— Впервые Мравинский дирижировал моей 5-й симфонией,— рассказывает Шостакович.— Это было в 1937 году. Мравинский тогда блестяще начинал свою дирижерскую деятельность. Работая над симфонией, он учинял мне подробнейший допрос, выяснял, что я хотел воплотить в ней и отразить. Но вскоре он убедился в бесполезности этих разговоров. С тех пор от произведения к произведению мы разговариваем о них все меньше и меньше.

— Когда я получаю от Шостаковича его новое произведение, оно для меня как письмо, адресованное мне очень близким человеком: в нем все понятно — и слова и думы,— говорит нам Евгений Александрович Мравинский.— Шостакович мучительно не любит рассказывать о своих сочинениях. Он ведь лирик, его произведения всегда автобиографичны. Некоторое исключение составляют эпические 11-я и 12-я симфонии, посвященные: одна — революции 1905 года, другая — 1917-го. Но и здесь композитор не пересказывает события, а делится своими думами о них... А мысли у него! Шостакович — человек гигантских мыслей и чувств и при этом неопишуемой хрупкости и нежности характера.

Слушая Мравинского, я вспоминала слова, сказанные о Шостаковиче другим большим художником. В воспоминаниях Константина Фединя о Горьком есть описание вечеров в доме хирурга Грекова: «Чудесно было.. когда худенький мальчик... в очках, старомодно оправленных блестящей ниточкой метал-

ла, абсолютно бессловесный, сердитым букой переходил большую комнату и, приподнявшись на цыпочки, садился за огромный рояль. Чудесно, ибо по какому-то непонятному закону противоречия худенький мальчик за роялем перерождался в очень дерзкого музыканта, с мужским ударом пальцев, с захватывающим движением ритма. Он играл свои сочинения... неожиданные и заставляющие переживать звук так, как будто это был театр, где все очевидно до смеха и слез... И те, кто обладал способностью предчувствовать, уже могли в сплетении его причудливых поисков увидеть будущего Дмитрия Шостаковича».

Как похожи обе эти характеристики, как сплетаются они в главном, дополняя друг друга в деталях!

Что же роднит Шостаковича с Мравинским? В чем залог их бессловесного бесконечного взаимопонимания?

Современники, соотечественники, земляки, сверстники, свидетели одних и тех же событий — так скромно объясняет это Мравинский.

Но проходит репетиция, и становится ясно: общность их творчества в беспредельном эмоциональном накале и при этом в непрерывном контроле разума...

Итак, завтра премьера? Как примут ее слушатели?

Да полноте, интересует ли это композитора?

Проникновение в большие философские вопросы, пренебрежение временными, преходящими, игнорирование суетных дел создают у некоторых впечатление о Шостаковиче как о человеке, отрешенном от всего земного...

Интересует ли его что-нибудь, кроме музыки?

Лучше всего отвечает на это музыка лауреата Ленинской премии Шостаковича, наполненная вниманием к человеку, его жизни, его заботам, воспоминаниям, мечтам. На вопрос этот отвечают и избиратели, выбирая Шостаковича своим депутатом в Верховный Совет Союза. С гордостью говорят они о том, как внимательно, просто и чутко принимает он их в исполкоме, как хлопочет за них, какие письма сердечные пишет. О «земном» Шостаковиче рассказывают, наконец, друзья, дети. Он выписывает чуть ли не все выходящие у нас газеты и все обязательно ежедневно по утрам читает, читает все новые книги, болеет на спортивных соревнованиях, причем всегда очень страстно, эмоционально. Он ревностно следит за порядком в доме: чинит велосипед, осматривает машину, проверяет и подводит многочисленные часы, играет с внуками.

И все успевает?

Успевает!

...И наконец премьера. После краткого вступления виолончели и контрабасы повели свой рассказ...

— Для меня эта симфония — очень серьезное творческое испытание, ведь она навеяна событиями 17-го года, связана с образом Ленина. Я был свидетелем этих событий, но был мал, — как всегда скуп, говорит о себе Шостакович.

Но именно в эти годы и начал творить композитор. В 1917 году, одиннадцати лет, он написал свои первые сочинения: поэму «Солдаты» и «Революционную поэму». Это было в Петрограде, в том самом революционном Петрограде, о котором рассказывает сейчас первая часть 12-й симфонии...

Напряженно слушает зал. Мравинский безраздельно владеет им. Забыт композитор, никто сейчас не думает о нем, но подвластные его воле люди, такие разные до прихода сюда, каждый со своими заботами, своей жизнью, сейчас слились воедино. Их мысли, их думы текут по руслу, которое он провел. И это — главное.

Отгремели овации. Позади поздравления, цветы, благодарности... Премьера позади... Домой...

В вагоне «Красной стрелы» Дмитрий Дмитриевич чувствует себя почти как дома.

Если сосчитать, сколько времени он провел здесь, наверное, хватило бы его на написание симфонии. Впрочем, как знать, может быть, темы некоторых из них и рождались здесь?

Багаж композитора невелик. Небольшой чемодан, магнитофон, а вот и знакомая папка, та, с которой шел он на репетицию. Но что сейчас лежит в ней? Партитура 12-й симфонии? Нет. В эти беспокойные дни, когда шли репетиции симфонии, Шостакович писал уже новое произведение. Такова жизненная потребность этого человека, человека гигантских мыслей и чувств.

«ВЫ НЕ ПРЕДСТАВЛЯЕТЕ, КАК Я СЧАСТЛИВ!»

Эти слова сказал Игорь Федорович Стравинский москвичам — слушателям его концерта. И 1750 человек, собравшихся в этот вечер в Большом зале консерватории, ответили ему долгими аплодисментами.

Так началась встреча одного из старейших композиторов, Игоря Стравинского, с земляками после полувековой разлуки.

Этой фразой начинал Стравинский свои выступления по московскому радио и телевидению, с этой фразы началось и интервью, которое он мне дал.

— Вы не представляете, как я счастлив! Я кому-то уже сказал, что влюблен в Москву. Я много видел городов, но Москва меня покорила.

Я не буду говорить о городе: об этом я уже бесконечно говорил корреспондентам газет,— сейчас мне хочется сказать несколько слов об искусстве.

В первый же вечер моя жена Вера Артуровна, я и Роберт Крафт — дирижер, с которым мы вместе работаем с 1948 года, слушали в Большом театре оперу «Борис Годунов». Постановок «Бориса» я видел много. Собственно, эти слова мне придется повторять бесконечно, о чем бы я ни говорил, так как я действительно очень много путешествовал и очень много видел. Так вот о «Борисе». Превосходная постановка! Мне нравится, что это не модернизация; спектакль выдержан в традициях 70-х годов прошлого века — того времени, когда Мусоргский писал свою оперу. Бориса пел наш американский певец, а Дмитрия — какой-то изумительный тенор, к сожалению, я не запомнил фамилии. Я ежедневно знакоюсь со столькими людьми, что просто не в состоянии запомнить все имена. Покорил меня и другой спектакль Большого театра — «Война и мир» Прокофьева. Мне особенно приятно было слушать эту оперу: ведь с Прокофьевым мы были друзьями, переписывались много лет... Я мог бы говорить в такой же превосходной степени о «Маскараде» в Малом театре и обо всем, что здесь вижу... Но особо мне хочется сказать о Государственном симфоническом оркестре.

Я знаю оркестры многих стран, ведь я долгое время давал не только авторские концерты. Я гастролировал как дирижер, исполняя Чайковского, Шумана, Вебера, Глинку, Моцарта, Гайдна, Баха... У вас очень хороший ансамбль оркестра и превосходные солисты. Мою музыку надо знать, ее нельзя импровизировать. И ваши музыканты ее знают, кроме того, они умеют слушать и очень точно выполнять волю дирижера. А ведь в программу моих концертов входят и новые произведения.

Когда меня пригласили и любезно предоставили возможность исполнять все, что я захочу, я решил играть не только новые вещи. Я всегда считаю, что ухо слушателя нельзя натягивать на музыку ему неизвестную и непривычную.

Вообще о слушателе разговор особый. Надо сказать, что у вас публика очень чуткая, отзывчивая. Я даже спрашивал: не сидят ли в зале одни музыканты? Но если мы уже заговорили об

этом, то я считаю, что музыкальную грамоту должен изучать каждый ребенок с 1-го класса обычной школы. Ведь азбуку изучает не только тот, кто будет писателем, так и сольфеджио — азбуку музыки — должны знать все. Тем не менее я вновь повторяю, что ваш слушатель превосходит. Вы не думайте, что я говорю комплименты и восторгаюсь всем из любезности. Я не лгу, ведь я говорю о своей семье.

Более 50 лет не был я на родине. По-разному складывалась моя жизнь. Уехали мы с семьей в 1910 году из-за болезни жены. У нее был туберкулез, врачи велели изменить климат, и мы поселились на Женевском озере. Но долго оставаться там я не мог. У меня уже была большая семья: два сына и две дочери, — жизнь там очень дорога, и мы переехали во Францию. Здесь я встретился с Дягилевым, для которого писал балеты еще в Петербурге, и мы вновь стали вместе работать. К этому времени началась и моя гастрольная дирижерская деятельность, которая продолжалась 40 лет. Писал я балеты и для труппы Иды Рубинштейн, вы ее знаете по картине Серова. Для нее я написал и балет памяти Чайковского «Поцелуй феи». Мы все были близки к музе Чайковского. А у меня с Чайковским связано одно из самых дорогих воспоминаний. Я видел Чайковского один-единственный раз в жизни. Это было в Мариинском театре на торжественном спектакле «Руслан и Людмила», посвященном 50-летию оперы. Фарлафа пел мой отец.

Балет «Поцелуй феи» я включил целиком в программу моих концертов в Советском Союзе. Обычно я играю со скрипачом сюиту из этого балета. Я исполняю партию фортепьяно.

В 30-х годах я много выступал как пианист — у меня был большой репертуар. В эти же годы я написал первые свои книги. Сейчас уже издано пять книг. Последние три — диалоги между мной и Робертом Крафтом. Тема их не только музыка, но и живопись, театр, литература.

В свободное от гастролей время (а гастролирую я, правда, добрых 6 месяцев в году) я много читаю. В моей библиотеке 6 тысяч книг, и среди них немало русских, советских. Да это и не удивительно, ведь моим родным языком всегда был и остался русский. По-русски я пишу письма сыновьям, по-русски разговариваю с ними по телефону. Сыновья не живут со мной. Святослав — профессор по классу фортепьяно в университете близ Чикаго, Федор — художник, он живет в Швейцарии. Надеюсь на обратном пути его повидать. Ведь я отсюда еду с концертами в Италию, затем Венесуэла, потом Нью-Йорк, Канада. И только потом Лос-Анжелос, где я сейчас живу, где ждет меня мой рояль и звуки, которые просятся на нотную бумагу.

В музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко шел концерт народного театра Дворца культуры завода «Серп и молот». Исполнители заметно волновались. И для этого были особые обстоятельства. Конечно, сегодняшние артисты гораздо увереннее и привычнее чувствовали себя у инструментального станка, чем у балетного. И все же волновались они больше не за себя. Сегодня дебют композитора Валерия Кикты. Первая встреча со зрителем. В зале немало товарищей по консерватории. В ложе педагог — тот, кто учил его мыслить и чувствовать музыкальными образами, а потом алгеброй поверять гармонию,— композитор Тихон Николаевич Хренников.

Сколько раз вот так в ложах театров и концертных залов, на международных конкурсах и в темноте кинотеатра переживал он эти тревожные и счастливые минуты, слушая музыку своих учеников! Но сегодняшняя премьера особенно знаменательна. Ведь ученик его дебютирует на той же самой сцене, где много лет назад дебютировал он сам.

В 1935 году Тихона Хренникова — тогда еще студента — пригласил к себе В. И. Немирович-Данченко.

Владимир Иванович много думал над реформой музыкального театра, над созданием советского реалистического оперного спектакля. И он предложил Хренникову написать оперу. После длительных раздумий над либретто композитор остановил свой выбор на романе Н. Вирты «Одиночество».

— Мы встречались с Владимиром Ивановичем почти ежедневно,—рассказывает Тихон Николаевич.— Он очень много уделял мне внимания. Причем в его отношении не было мелочной опеки: замечательный режиссер, он говорил о требованиях театра — реализме, народности, доходчивости, глубине, о законах лепки музыкальных образов... Учил меня реалистическому раскрытию содержания, правдивости и жизненности, советовал и требовал большой жизненной правды и конкретной характеристики героев.

Более трех лет работал я над оперой. Осенью 1939 года состоялась премьера «В бурю».

С тех пор вот уже двадцать семь лет опера Хренникова не сходит со сцены. Ни один советский музыкальный спектакль пока не знает такой длительной сценической жизни.

Подобная участь у многих произведений Хренникова.

Когда в любой беседе называется спектакль Театра имени Евг. Вахтангова «Много шума из ничего», старые и молодые,

студенты и те, кто были ими много лет назад, даже очень хмурые люди, начинают улыбаться.

— Симонов — Бенедикт! Мансурова — Беатриче! А музыка!

И тут уже независимо от вокальных данных каждый начинает напевать. «Как соловей о розе!» — томно и многозначительно выводит баритон. «Ночь листвою чуть колышет», — вторит ему человек, считающий себя тенором. Припев «Все мы страстно влюблены. Ля-ля!» обычно с жаром, упоением и блеском в глазах поют все присутствующие.

Тридцать лет идет спектакль, тридцать лет рукоплещет ему зритель, и немалая доля аплодисментов предназначена композитору, с той поры навсегда связавшему себя с театром.

Четверть века живет его музыка к спектаклю ЦТСА «Давным-давно». «Колыбельная Светланы» и другие песни этой вокальной сюиты сразу же перешли на эстраду и с огромным успехом с тех пор исполняются в концертах. Недавно эта музыка пережила как бы второе рождение — обогащенная, она зазвучала с экрана в фильме «Гусарская баллада».

В то время как уже новое поколение молодежи, выходя из кинотеатра, распевает песню о смелости и удали предков, малыши приобщаются к прекрасному, радостному, волшебному миру искусства с веселой, простой мелодией Хренникова на устах — с песней веселых портных из спектакля Малого театра «Умные вещи» по сказке Маршака. Музыка здесь помогает маленьким зрителям понять героев, узнать отношение авторов к ним. Музыкальные характеристики, остроумные, точные, то иронические, насмешливые, то мягкие, лирические, дополняют образы. Музыкой пронизан весь спектакль — песни, хоры, куплеты, дуэты и, наконец, плясовая, под которую так и ждешь, что вместе с актерами весь зрительный зал, без возрастного ограничения, пустится в пляс. Когда спектакль кончается, все происходит точно так, как в стихотворении Тувима о веселом Трулялинском. Малыши, а с ними и взрослые в этот вечер, и на следующее утро, и в последующий вечер, и в последующее утро — за работой и дома — вслух и про себя, пританцовывая, напевают услышанное.

Такая уж завидная доля у мелодий Хренникова — их запоминают, их поют.

«О любви немало песен сложено, я спою тебе, спою еще одну», — обещает замечательный, очень строгого вкуса певец Георг Отс и поет, много лет поет этот романс из фильма «Верные друзья». Народные артисты Борисов, Чирков, Меркурьев в кругу друзей и на концертной эстраде не преминут исполнить «Песню о лодочке» из этого же фильма... Впрочем, если называть исполнителей музыки Хренникова, придется составить длинный

список артистов самых разных жанров. Здесь будет прославленный советский скрипач лауреат Ленинской премии Леонид Коган и лауреат III Международного конкурса имени Чайковского 17-летняя японская скрипачка Ёкко Сато, народный артист СССР Иван Петров и солист Краснознаменного ансамбля Советской Армии Евгений Русланов, народный артист Марк Бернес и Майя Кристалинская... Словом, список исполнителей можно составлять без конца, и все-таки в него не войдет самый массовый и самый основной, самый главный исполнитель — народ.

Нет, трудно приходится нынче менестрелям. То ли дело прежде. Сочинил 2—3 песни и странствуй с ними всю жизнь. В наши дни песни путешествуют самостоятельно. Только написал композитор, передал по радио или телевидению — и песня уже полетела по клубам, по домам — по миру. Конечно, немало и бескрылых песен, но песни Хренникова крылья мелодий быстро несут по свету. Да и не только песни.

Разве фортепьянный Концерт, который написал 20-летний Тихон Хренников в первый год занятий в Московской консерватории, не обошел концертные эстрады многих городов? Была в этом юношеском произведении и дань модернизму, сказалась и увлеченность Прокофьевым, но, главное, проявилась характерная для Хренникова напевность, лиричность, жизнерадостность, и Концерт полюбился слушателям.

Через два года Хренников написал симфонию. Размах таланта, щедрость эмоций, лиризм, фантазия, темперамент, задушевность и оптимизм молодого композитора покорили слушателей и музыкантов. Ее исполняли лучшие советские оркестры, за рубежом дирижировали Ю. Орманди, Л. Стоковский... 22-летний студент консерватории стал всемирно признанным, широко известным симфонистом.

С тех пор имя Хренникова мы видим на афишах многих стран. На японском, английском, венгерском, чешском языках они сообщают о симфонических и камерных концертах; на русском, украинском, болгарском — о том, что в этот вечер в театре вы можете увидеть веселую, очень мелодичную оперетту «100 чертей и 1 девушка»... Заветы и советы прославленного реформатора театра В. И. Немировича-Данченко не пропали даром. Берется ли Хренников за оперу или оперетту, всегда в ней не только замечательные мелодии, но и блестящие, оригинальные музыкальные характеристики образов, что всегда привлекает актеров. Не успел Хренников написать оперетту «100 чертей...», как ее поставили чуть ли не все музыкальные театры страны. А композитор уже работает над новой музыкальной комедией о последних днях дома Романовых.

Как-то на пресс-конференции для иностранных журналистов, которую давал первый секретарь правления Союза композиторов СССР Т. Н. Хренников, и разговор, естественно, шел о советской музыке. Его спросили, когда он успевает писать музыку.

— А я уезжаю за город,— как всегда бодро и уверенно, ответил Тихон Николаевич,— и там уже только пишу.

Тут мне пришла на память наша поездка в Рузу, которая была несколько лет назад.

Хотя приезд не был обусловлен, встретили нас так, словно мы сюда, в Рузу, в Дом творчества композиторов, ездим по крайней мере четыре раза в неделю.

— А, журналисты,— сказала вышедшая к нам сторожиха каким-то равнодушным и привычным тоном и пошла отпирать ворота. А затем крикнула уже вдогонку:— Прямо, а потом налево!

Мы изумленно пожали плечами. На территории кругом, и вправо, и влево, и в глубину, расположено множество коттеджей; судя по звукам, которые устремились к нам со всех сторон, музыка обитала здесь под многими крышами. А мы ведь не успели сказать, кто из композиторов нас интересует. Тем не менее, проследовав по предложенному курсу, мы приехали именно туда, куда нам было надо.

В окнах этого домика стояла тишина.

— Вам нужен Тихон Николаевич,— скорее утвердительно, чем вопросительно, сказала спустившаяся с террасы тоненькая девушка и, пригласив в дом, добавила:— У папы журналисты.

Мы посмотрели на часы: только десять часов утра, а до Рузы от Москвы километров 80.

Хренников встретил нас с присущим ему радушием и приветливостью. Мы что-то стали говорить о неудачном стечении обстоятельств: только что наши коллеги уже отняли время.

— Да это каждый день — то наши, то зарубежные.

Мой коллега-фоторепортер торопливо схватился за фотоаппарат.

— Нет, это я не в укор журналистам,— успокоил нас Хренников. Улыбка хозяина не оставляла сомнений в искренности.— Это хорошо: значит, народ и у нас и в других странах все больше интересуется советской музыкой. Появляются новые композиторы, новые произведения, о которых нельзя не рассказывать, а главное, которыми интересуется слушатель. Написан новый балет в Грузии — о нем спрашивает Латвия; состоялся фестиваль современной симфонической музыки — о нем хотят знать в Англии; написал Караев новую симфонию — и репортеры Чехословакии спешат сообщить сенсацию.

Популярность советской музыки растет год от года. На музыкальном факультете народного университета при Дворце культуры завода Лихачева в первый год было триста слушателей, во второй пришлось сделать два потока, а потом открыли уже филиалы в цехах и в домах завода. И это не только в Москве!

Как депутат Верховного Совета СССР, я получаю много писем. Просят открыть музыкальные школы в совхозах, колхозах, в рабочих поселках... Жалуются, что мало записей симфонической музыки в сельских магазинах — народ тянется к музыке. И с нас спрос растет...

Мы невольно посмотрели на листы нотной бумаги на письменном столе у окна: увы, последняя строчка обрывалась где-то на половине фразы...

Когда мы покидали Рузу и Тихон Николаевич вместе с нами вышел на террасу, по лесенке к нему поднимались пионеры...

ВСТРЕЧА С ПЕСНЕЙ

Просто так, для души

Из Якутии пришло письмо:

«В журнале «Огонек» я увидел песню «Кавалерийская», музыка Бориса Мокроусова. Эту песню когда-то написал я. После демобилизации из армии в 1946 году я бросил писать стихи и песни, а в пору молодости, вернее, юности, пописывал.

Встреча с песней меня изумила. Никак не думал, что она будет жить, что композитор положит ее на музыку. А музыка Б. Мокроусова чертовски хороша».

В конверте лежал пожелтевший листок газеты «Героическая красноармейская» за декабрь 1939 года со стихами красноармейца Виллахова «Песнь о Чапаеве» и письмо композитору. В нем бывший красноармеец, ныне якутский журналист Евгений Алексеевич Виллахов рассказывает, что первый вариант стихотворения был напечатан в августе 1939 года в газете «Волжская коммуна». А для весомости стихи сопровождаемы были следующим комментарием: «Записано со слов колхозников села Препиловенка Е. Виллаховым». «Песня» была опубликована в «Правде», потом в красноармейской газете, а по прошествии более чем 20 лет, переложенная на музыку, появилась в «Огоньке».

«Очень хорошо, что не забыт труд мой скромный, хотя и говорится: «слова народные». Можно пожелать каждому поэту та-

кой жизни песен. Благодарен от всего сердца за хорошую музыку. Желаю Вам новых успехов».

Композитор откликнулся на весточку неведомого соавтора:

«Дорогой друг! Очень рад был получить письмо и познакомиться с Вами. Песню «Кавалерийская» я написал в 1940 году; она явилась как бы образным и тематическим прологом моей оперы «Чапай»...

Одна песня. А какой знаменательной оказалась она для обоих авторов! Одного вдохновила на создание оперы. Завидна доля и другого автора: встретиться со своим произведением через двадцать лет и убедиться, что оно живет.

А слава?..

Случается порой: имя автора в зубах навязло, а ни одного его произведения, как ни тщишься, не вспомнишь. Творчество же другого любимо и популярно, но фамилию не каждый сразу назовет.

Как-то по телевидению шла передача «Голубой огонек». Это было в дни III Международного московского кинофестиваля, и на студии собрались его знаменитые участники. Обстановка была довольно непринужденной: беседовали, пили кофе, пели — не с концертной эстрады, а просто так, за столом, для души. Когда запел Ив Монтан, все заулыбались, закивали в такт, хотя французский текст не всем присутствующим был понятен, — мелодия была знакомой и желанной. Пел Монтан нашу советскую песню «Одинокая гармонь». Потом запел Николай Рыбников. И снова на студии и в домах у телевизоров произошла встреча со знакомым и любимым:

...Я не хочу судьбу иную...
Мне ни на что не променять
Ту заводскую проходную,
Что в люди вывела меня.

Казалось бы, что этим блестящим кинозвездам проходная нашего завода, какая-то Заречная улица неведомого города? Но мелодия, ее задушевность, проникновенная лиричность тронули всех. Потеплели глаза у Симоны Синьоре. Погруженный в какие-то свои видения, положив лицо в ладони, подпевает Монтан. Унесли далеко мысли Лолиту Торрес и Мари Тёречик... И уже нет ни языковых преград, никаких иных — песня растеребила сердца, сроднила людей. Имя автора не было названо. И многие гости, наверное, не подозревали, что оба актера исполняли мелодии одного и того же композитора — Бориса Андреевича Мокроусова.

Да, его песни поют знакомые и незнакомые. Поют соотечественники и иностранцы. Поют люди, когда хочется петь,— просто так, от души, просто так, для души.

В содружестве с Мэри Пикфорд

Ему завидовали все мальчишки Канавина. Шутка ли, бесплатно смотреть кино, да не один раз, а 10—15—20 — сколько хочешь!.. Вот если бы сколько хочешь!.. Конечно, он ребятам в этом не признается: пусть завидуют. Но по воскресеньям, когда киносеансы в клубе начинались в 10 часов утра, а заканчивались в 12 ночи, даже любимый Гарри Пиль казался хвастуном и недотепой, а ковбои — заурядными бездельниками. Но зрителю до этого нет дела. Железнодорожники приходили в свой клуб семьями. Кино, особенно по воскресеньям, — самое завидное развлечение! А куда оно годится без музыки? Немые картинки. И он должен был играть на рояле по 12—14 часов подряд...

Еще недавно мечта стать тапером в кинотеатре была для него самой заветной. Огромный инструмент с его многоголосым звучанием канавинскому мальчишке, поклонявшемуся мандолине да гармошкам, казался родным братом коври-самолету и скатерти-самобранке. Не верилось, что обыкновенные люди, с которыми он может поздороваться или заговорить, которых он встречает на улице или в лавчонке, причастны к этой сказочной музыке. «Могущественные жрецы», те, что во мраке, у заветного алтаря, совершали свое таинство, стали его кумиром. Таперы канавинского клуба «Спартак» — вот первые учителя композитора Бориса Мокроусова.

В школе он просиживал все перемены у расстроенного пианино, пытаясь воспроизвести услышанное. Талантливый ученик быстро превзошел учителей. В 13 лет он стал самым популярным канавинским тапером — его приглашали в клубы и кинотеатры. Семья была большая; у отца, железнодорожного конторщика, Борис — старший из четырех сыновей; заработком пренебрегать не приходилось. Но отец требовал, чтобы сын не бросал и школу. А где уж тут изучать законы тригонометрии, когда каждый вечер, послушная его воле, улыбается на экране Мэри Пикфорд, рыдает Лысенко, потрясает сердца Мозжухин... Убежденный в своей власти над ними, он забывал о банальном сюжете. Фантазия работала бурно, ей становилось скучно блуждать в мелодраматических схемах с картонными героями. И его музыка начинала рассказывать о смелых, великодушных людях, которые отстаивали справедливость, боролись со злом.

Ковбои под песню «Мы красная кавалерия» носились по прериям, явно собираясь бить беляков, герои Дугласа Фербенкса тоже, казалось, были полны революционных порывов, а уж о Керстенбруке и говорить нечего — чапаевец, да и только.

Юноша сочинял у рояля все новые и новые романтические истории, зритель слушал и верил ему. Так Мокроусов осознал власть музыки над людьми.

А если к музыке придет на помощь слово,— какое это будет великое искусство...

Не ведая о шедеврах, что уже рождены сочетанием музыки и слова, не зная о «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине», о «Дон Карлосе» и «Кармен», не зная даже фамилий Глинки и Чайковского, мечтал канавинский парнишка об опере. Не удивительно, что через несколько лет, окончив музыкальную Нижегородскую школу, когда услышал он впервые в Большом театре «Князя Игоря», он плакал, как, наверное, никогда в детстве. И еще к одному выводу, знаменательному для дальнейшего творчества, пришел в клубном иллюзионе Борис Мокроусов. Он понял, что самое главное в любом искусстве — человек. Поэтому творить надо для него и рассказывать в своем творчестве о нем.

Человек, показанный крупным планом, стал ведущим в его искусстве.

Вам, романтики

«То, что меня трогает, я предпочитаю тому, что меня поражает». Это изречение записано в толстой тетради, что лежит на рабочем столе композитора.

Что же его трогает? Чему посвящает он свою музыку?

Щедры и разнообразны темы его песен, а Мокроусов прежде всего, хочет он или не хочет, композитор-песенник. Торжественные, величальные песни-хоры, лирические, грустные, чувствительные, шуточные, игривые частушки — они всегда воспевают красивых людей. Люди эти завоевывают победу, ходят в атаку, бродят ночи напролет под окном у любимой, идут в неизвестное... «Вам, романтики, песня посвящается моя...»

Романтики!

И при этом слове встают в памяти композитора дома железнодорожников Канавина, густо населенные детворой. Неподалеку был сад с особняком, хозяева которого бежали. Там организовал он с ребятами «колхоз»: устроили огород, ухаживали за ним, стерегли; жили тут же, в шалаше, и вырастили такой уро-

жай, что тринадцатилетних мальчишек приняли в почетные комсомолы.

А разве забудет он парней и девушек с Красной горки, где жил у бабушки в детстве! Сюда съезжалась на лето, на торфоразработки, молодежь со всего Поволжья. И как ни тяжел дневной труд, вечером на берегу при свете луны начинались пляски, песни, хороводы, игры, прибаутки...

А комсомолы-музыканты, которые так же, как и он, были командированы клубами, заводами на рабфак, открывшийся в Москве, при консерватории...

Не удивительно, что человек, выросший в такую необыкновенную эпоху, в такой обстановке, хранит в душе до седых волос священную романтику. Вот почему романтичны герои большинства его песен и даже сами истории их создания.

...Шла война. В Москве было пустынно. На душе скорбно. Все мысли в Севастополе, откуда отозвали его для завершения работы над оперой; ее ставил Музыкальный театр имени народных артистов СССР Станиславского и Немировича-Данченко. И вдруг в газете — очерк о последнем матросе Севастополя; умирая, он сжимает в руке кусочек гранита от мостовой... Торопливо исписывает композитор нотные листы, кажется, камни Севастополя властно требуют и ждут. Вот уже в ушах звучит мотив; песня должна быть создана сейчас, немедленно! И она была им написана — песня «Заветный камень»; текст потом сочинил поэт Александр Жаров.

А вот другая песня, другая история. Идет война. Холодный, голодный, блокадный Ленинград не сдается. Мокроусов приезжает сюда, чтобы написать песню о героях Ленинграда. Трудно найти соавтора, но время не ждет, и он слагает песню «Море шумит...».

Даже «Сормовская лирическая», та, что стала позывными горьковского радио, тоже имеет не совсем обычную историю.

Сормовский завод готовился торжественно отпраздновать свое столетие. К участию в юбилее приглашены писатели, поэты, композиторы, и первое место среди них, бесспорно, землякам. Как-то в разговоре с композиторами директор завода сказал: конечно, будет написано много торжественной музыки, но ведь кантаты и оратории люди для души не поют, а вот создать бы такую песню о Сормове, чтобы и после юбилея хотелось петь ее для себя. Так родилась на свет «Сормовская лирическая» со словами Долматовского. Правда, чопорные критики обрушились тогда на композитора за несерьезное отношение к теме. Но народ рассудил иначе.

Одному из самых романтических героев гражданской войны — легендарному Чапаю — посвятил композитор многолетний

труд — свою оперу. А когда завершил ее, отдал актерам, таким же неутомимым романтикам. Как же иначе можно назвать юношей и девушек — слесарей, учительниц, инженеров, рабочих, — которые своей второй профессией сделали искусство сцены! Это они в Чебоксарах заполнили актерскую студию молодого музыкально-драматического театра и стали исполнителями большинства ролей в опере. Их горение, увлеченность, одержимость искусством обеспечили успех спектаклю, несмотря на то, что сложное оперное произведение было им, конечно, не по плечу. Оно требовало от актеров большего мастерства. Но молодость победила.

Зритель принял спектакль о своем земляке. А ведь этот зритель наизусть знает гениальный фильм «Чапаев». И не удивительно, что, послушав оперу, выступил в газете с похвалой земляк Чапая Андриян Николаев — космонавт, романтический герой современности.

А Мокроусов уже полон новыми планами; тут и дальние, на годы: комическая опера, симфоническая поэма с хором о Волге, оперетта; и ближние: музыка к спектаклям драматических театров...

И, конечно, песни...

РОВЕСНИК

Руки музыканта. Руки пианиста. Гибкие и сильные. Они неслышно касаются холодной кости клавиш, и фортепьяно отвечает нежным, прозрачным звуком. Руки бросаются на клавиатуру, словно собираясь сокрушить ее, и она отвечает аккордами такой силы, перед которой тушется даже оркестр. Все могут руки пианиста: и наделить душой бесстрастный инструмент и любое чувство вызвать у слушателей. Но для этого он тренирует их 5—6—8 часов в день, а в остальные часы бережет и холит. А если пианист еще и кузнец?! После кузницы — грохота кувалды, цоканья молотков и свистящего шипения горячих брызг металла столько же часов у рояля — дома, на уроке, в заводском Доме культуры. Туда после работы сходились его друзья, и Аркадий Островский играл для них и классику, и песни, и танцы. Нет, кузница не мешала ему. Он любил свою работу, рад был, что в ФЗУ выбрал именно эту специальность. Ему нравился цех, нравился веселый, мелодичный перезвон молотков и четкий, рубленый ритм большого молота, четкий ритм, который впоследствии будет так характерен для его песен.

Ну, а руки? Как же руки пианиста? Не взбунтовались они в отместку за пренебрежение советами учительницы музыки, не вышли из-под его власти? Нет. Рукам юного кузнеца по-прежнему было под силу и тончайшее пианиссимо и могучее форте: по вечерам у рояля он себя чувствовал так же уверенно, как днем в цехе. И однажды осенью молодой рабочий был принят в Первый Ленинградский музыкальный техникум. Он учился там на фортепьянном отделении, изучал композицию; для заработка играл в немом кино во время демонстрации фильма. Потом стал работать пианистом и аккордеонистом — эстрадных ансамблей, пока не был приглашен в прославленный оркестр под руководством Л. О. Утесова.

...Если бы точно знать, что и как формирует художника, задача эстетического воспитания и все его проблемы куда как упростились бы. Что же определило творческий путь Островского, что оказало на него решающее влияние? Может быть, мастерская отца — музыкального мастера, настройщика, вечно заваленная старыми инструментами, которые сюда стекались со всей Сызрани. Бери любой и играй! И он брал, учился и играл, на всех инструментах играл. Не от этого ли теперь в его песнях всегда такое многоголосое, своеобразное и щедрое инструментальное сопровождение... Нет-нет да в отыгрыше песни, написанной очень современными музыкальными средствами, вдруг слышатся отголоски саратовской гармоники с колокольцами да тех частушек, что долгими летними вечерами звучали на берегу Волги на гулянье... А может быть, это произошло в Ленинграде, где под руководством известных музыкантов годами изучал он творчество Баха, Рамо, Глюка; теорию, гармонию, законы композиции? Или в тот день, когда мальчишка в приезде оперном театре услышал симфонический оркестр? Это было первое соприкосновение с симфонической музыкой — ведь в то время в Сызрани не было ни радио, ни магнитофонов, ни проигрывателей...

В годы Отечественной войны он ездил с оркестром Утесова на фронт, на стройки, в освобожденные районы. ...И всюду видел, что в первые ряды искусства в эти дни вышла песня. Никакой другой жанр не мог сравниться с ней. Она была для солдата, как письмо: рассказывала о любимых, о семьях и детях, звучала в землянке, в лесу у партизан, в кабине самолета, ночью при коптилке в холодном цехе; песня, преодолевая расстояния, помогала бойцам хоть на миг соединиться с близкими. Тогда Островский и написал свою первую песню. Это была «Сторонка родная» на слова Сергея Михалкова.

...Нашу беседу прерывает телефонный звонок. Аркадий Ильич берет трубку. Два-три коротких слова, затем, растерянно

поведя плечами, медленно, почти по складам произносит в трубку стихи. А в паузы шепотом объясняет мне, кивая на аппарат: не москвич, скоро уезжает, песню всю знает, сам подобрал, а одну строфу не успел по радио записать...

За час пребывания в квартире Островских я уже привыкла к тому, что время от времени композитор разговаривал по телефону стихами.

В эти дни Островский собирался в поездку, и это тоже, как я узнала впоследствии, для него привычное состояние. Только сейчас экспедиция была не за песнями, а «за лаврами». В августе 1963 года в Сопоте на Международном фестивале песня Островского «Пусть всегда будет солнце» была удостоена 1-й премии, и по существующему правилу лауреат приглашался на следующий конкурс — пожинать лавры. Впрочем, лаврами за эту песню полна была вся квартира. Тут и письма, и сувениры, и плакаты. Тут и почетная грамота Комитета защиты мира «За создание песни о мире «Пусть всегда будет солнце». Слово «мир» на ней начертано на 40 языках, и, наверное, на каждом из них поют эту песню; во всяком случае, когда в Москве проходил Всемирный женский конгресс и Валентина Терешкова в зале запела ее, мелодию подхватили все делегатки.

Обычно об Островском пишут и говорят, что он молодежный композитор. Хорошо известны «Комсомольцы — беспокойные сердца». На всемирных фестивалях молодежи он награждался дипломами, медалями, и многие его песни (в том числе и популярная трилогия «А у нас во дворе», созданная с поэтом Л. Ошаниным — его постоянным соавтором) посвящены молодежи, которая их с удовольствием и распевает. Но я затрудняюсь назвать композитора-песенника, который бы писал преимущественно о среднем возрасте или о пенсионерах. И Соловьев-Седой, и Пахмутова, и Аверкин, и Новиков, и Фрадкин тоже больше всего пишут о молодежи — это понятно, и никто на них за это не в обиде. Островский же наряду с очень жизнерадостной, чистой и энергичной музыкой о юности не забывает писать и о ее младших братьях. Песни «Про галоши», «До-ре-ми-фа», «Про носы» — из сборника для малышей — в репертуаре всех детсадовских солистов, а нередко на тех же подмостках их исполняет и сам композитор.

На телевидение пришло письмо. Девочка, услышавшая в передаче песню Островского о кролике, которому дают касторку, жалая бедного зверушку, посылает ему пирамидон: «тоже лекарство, но не такое горькое»... Пионеры свои чувства выражают более определенно: они присуждают звание лауреата Артека и Золотую медаль тому, чьи песни «Ровесники», «Пионер»,

«Трудное дело» поют на кострах, в лагерях, на сборах, во Дворах пионеров, в своих ансамблях.

На титульном листе сборника «Песни пионерские» вместо принятой официальной фотографии автора почти любительская карточка — композитор с аккордеоном в руках среди ребят. Не на эстраде, а в кругу, зажатый так, что даже удивительно, как ему удастся раздвигать мехи аккордеона. Вот так всюду постоянно и общается композитор с ребятами без демаркационной линии рампы, разделяющей зал и сцену. Вот отсюда в его песнях и интонации, близкие ребятам, и темы, и юмор, и образы и ритмы — все совсем иное, чем для взрослых, с точным знанием интересов, восприятия, психологии ребят, и не вообще, а данного, конкретного возраста.

И еще об одной фотографии, которая висит дома у композитора, мне хочется рассказать. Большая панорама: тайга, снег и на первом плане брезентовые палатки; возле них люди, дымок — значит, этот кусок тайги уже обжит, значит, сюда приехали строители (первые — всегда строители), а внизу подпись: «Город Невон, пока брезентовый, но пианино уже есть. Мы ждем Вас, Аркадий Ильич».

— Поедете?

— Непременно.

И это не пустое обещание. Поедет!

Где только не побывал композитор: Сибирь, Алтай, Бурятия, Монголия, Донбасс, Узбекистан, целина!.. Нет, это не туризм, а встречи с людьми, с теми, для кого он пишет, с теми, кто его поет. Ведь не бывает у него поездки, чтобы не привела она к песне. Островский — журналист в песне; он знает, чем сегодня живет страна, что волнует народ. «Сегодня в газете, завтра — в куплете». Так рождена была его песня «Куба». На следующий же день после выступления Фиделя Кастро она прозвучала по московскому радио. Так во время декады в Ташкенте родилась песня «Это наш Узбекистан»; так на Алтае появились «Лесорубы»; да, собственно, такова и история «Солнца». Вот поэтому, когда праздновалось пятидесятилетие Островского, студенты, поздравляя его, называли композитора завидным словом — «ровесник».

ЧЕЛОВЕК, УВИДЕВШИЙ ВСХОДЫ

Знаменитый пианист Ферруччио Бузони недолго был профессором Московской консерватории. Сетую на «нерадивость учеников», он возвращался в Италию продолжать свою блестя-

щую концертную деятельность. За границу для завершения музыкального образования у прославленных маэстро звал он и свою любимую ученицу Елену Гнесину, которой пророчил большое будущее пианистки-виртуоза.

Соблазн был велик для небогатой девушки из провинции. Да и концертная деятельность всегда увлекала ее. В ученические годы Елена много выступала в Москве и других городах, и студенческая аудитория, основной слушатель, всегда восторженно ее принимала.

Но, видно, музыка для девочки из Ростова значила больше, чем личная слава, успех, восторги, цветы, оvation, богатство, всемирная известность... Сестры Гнесины — а к этому времени уже три окончили консерваторию — отказались от блистательного артистического пути во имя того, чтобы сеять разумное, доброе, вечное.

Так в одном из тихих и, как обычно в старой Москве, извилистых переулков Пречистенки, именовавшемся Гагаринским, 15 февраля 1895 года появилась маленькая вывеска: «Музыкальное училище Е. и М. Гнесиных». «Е» означало Евгения, Елена и Елизавета. «М» — только Мария. Много волнений доставила эта вывеска владельцам. Хотя и прибили ее крепко-накрепко и очень высоко, все беспокоились: а вдруг помешает прохожим? Не бывать тогда школе. Так и написал Елене Фабиановне обер-полицмейстер, когда пошла она к нему за разрешением открыть школу: «Вывеску повесить разрешаю с тем, чтобы она была крепко и плотно прибита к стене и не препятствовала проходящим. И. об. Московского Обер-Полицмейстера. Полковник...» Увы, подпись автора этого казенного манускрипта разобрать не удалось. Этим ограничилась забота царского правительства о Школе Гнесиных.

Но Гнесиных и это не обескуражило. Когда человеку двадцать лет и он очень верит в свое дело, даже обер-полицмейстер в качестве культуртрегера нипочем. Особенно если в семье есть такой энергичный, решительный и храбрый человек, как Елена. В силу этих особенностей ее характера сестры единогласно возложили на нее, кроме преподавательской работы, миссию директора. Должность оказалась почти пожизненной — 60 лет провела Елена Фабиановна на этом посту. «Даже в анкете писать нечего», — шутливо сетует она.

В том, как неуклонно, постоянно Елена Фабиановна Гнесина находилась на своем посту, я убедилась в первый же свой приход в Институт имени Гнесиных.

Поговорив с ректором института Ю. В. Муромцевым, в прошлом учеником Елены Фабиановны, я сообщила ему о задании

редакции побеседовать с Еленой Фабиановной в связи с предстоящим ее 90-летием и просила помочь мне встретиться с ней в любой удобный ей день и час.

— Это мы сейчас узнаем,— ответил Юрий Владимирович, берясь за телефонную трубку.

Я же в это время приговаривала, что не обязательно на этой неделе, можно на той—словом, когда удобно, когда она будет хорошо себя чувствовать и прочие слова для собственного оправдания: нарушаю покой такого пожилого человека.

— Елена Фабиановна ждет вас у себя через пять минут!

Квартира Гнесиных находилась тут же, в институте. Спустившись на один этаж, я увидела на двери табличку: «Художественный руководитель Института имени Гнесиных, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Елена Фабиановна Гнесина». Старинная мебель, два рояля, очень много фотографий с автографами, по ним можно изучать не только историю русской музыки, но, наверное, и всего советского искусства.

Елена Фабиановна — в большом кресле, рядом телефон.

— Без него никуда. Сейчас у меня горячая пора. Я ведь многодетная мать, хлопот уйма, а ходить не могу. Вот и приходится все утро проводить у телефона. Начинаем строительство нового здания училища. Разрешение получено, и место мы отвоевали тут же, рядом с институтом, но все равно дел еще масса...

Одного взгляда на раскрытую большую записную книжку, что лежала у нее на коленях, было достаточно, чтобы в этом убедиться: «Главмосстрой» — 3 телефона, «Моспроект» — 2, райсовет, райком, Моссовет...

— С архитектором еще надо поговорить. Пропустишь, потом не поправишь. А ведь здание особенное — музыкальная школа. Вот этот дом в 1944 году строили для училища, а в это время на базе училища был учрежден правительством Музыкально-педагогический институт, пришлось потесниться. Школу — нашу семилетку тоже рядом пристроили, а десятилетка теперь размещается на улице Фрунзе — огромное такое здание; общежитие пятиэтажное для студентов воздвигли на проспекте Мира, концертный зал на пятьсот человек. Теперь в городе везде наши афиши — выступают учащиеся, студенты, аспиранты, выпускники, педагоги. Ведь только в институте шесть факультетов — семьсот пятьдесят человек да еще заочники... Видите, сколько у меня детей.

А я помню первый день на Гагаринском, когда мы только открыли школу. Мы так боялись, что никто не разглядитверху нашу крепко прибитую вывеску. Но в первый же день при-

шла девушка — первая наша ученица. Потом появились и другие. Правда, их было немного, но это нас не обескуражило. Рассчитывать, что родители сами приведут детей в нашу школу, не приходилось, не то время было. Но музыке учить надо с детства, особенно одаренных, тех, которые могут стать профессионалами. На окраинах Москвы в поселках были школы-трехлетки для рабочей детворы, туда мы и направились. Расспрашивали директоров, учителей, разговаривали и слушали самих ребят. И нашли. Замечательных, талантливых детей отыскивали. Не всегда удавалось уговорить родителей: одним затея казалась пустой, другим денег не хватало. Но когда узнавали, что плата небольшая, а некоторых, особо одаренных, мы соглашались учить бесплатно, стали приводить ребят. Денежные осложнения оказались не единственными. Не было программ, учебников, планов — все приходилось составлять самим.

При школе организовали хоры: женский — его вела я — и детский — для него много написал Гречанинов. Иногда малыши выступали с целыми музыкальными спектаклями; с огромным успехом прошли у нас детские оперы «Теремок» Гречанинова и «Репка» Витачека. С не меньшим оживлением проходили и музыкальные вечеринки взрослых учащихся, которые мы устраивали неизменно в день основания школы после официального дневного концерта в Малом зале консерватории. Эта традиция сохранилась у нас.

Мы старались всегда, чтобы наша школа была не фабрикой музыкантов, а эстетически воспитывала молодежь. Прививала любовь к музыке, к искусству, красоте и гармонии в жизни.

Недавно в Доме ученых проходил концерт моего бывшего ученика Юрия Сухаревского, я узнала об этом из газет. Писали, что он с огромным успехом играл Третий концерт Рахманинова, а ведь он не пианист, а профессор. Но кто любит музыку, никогда ее не бросает.

У меня был очень талантливый ученик Витя Апфельбаум. Он блестяще окончил училище, но любовь к рисованию взяла верх, он пошел в Суриковский институт и стал художником, стал хорошим художником. Вот на стенах его картины: цветы, пейзаж, мой портрет. Но как бы много он ни писал, он никогда не бросал музыку, и я думаю, это она дала ему тонкое, ясное, чистое восприятие мира и умение красками передать это на полотне.

Воспитать у человека потребность в музыке гораздо важнее, чем научить его владеть инструментом.

Когда была гражданская война, голод, разруха, в школе не было дров. Но никто не уходил из школы, не уходил от музы-

ки. Музыка в маленьком, холодном доме (школа помещалась тогда на Собачьей площадке) полнозвучно царила, согревала и одухотворяла нас.

В те годы при Наркомпросе организовали музыкальный отдел. Старшая Гнесина, Евгения Фабиановна, была назначена заведующей всеми музыкальными школами Москвы, на Елену Фабиановну возложили культурно-просветительную работу. Но просветительство началось с заботы о нуждах музыкантов. Елена Фабиановна решила обратиться к А. В. Луначарскому. Они не виделись с тех пор, как Луначарский приезжал нелегально в Россию и останавливался у ее друзей. Прошло 25 лет, узнает ли?

— Анатолий Васильевич встретил меня с распростертыми объятиями. «Плохо живете? Почему не обращались раньше?» Я сказала, что живу плохо, как и вся музыкальная интеллигенция, что помочь необходимо всем, а не мне. Луначарский дал мне письмо к начальнику музсо—и я поехала. Приехала, меня не принимают. Я сказала: «Требую, чтобы меня приняли!» Тогда впустили в кабинет. «Что надо?» «Надо, чтобы помогли голодающим музыкантам!» Никакой реакции. «Вот письмо от Луначарского». Сразу все вскочили, подошли, здороваются—вдруг узнали. «Что следует предпринять?» «Надо немедленно выдать рабочие карточки музыкантам!»—сказала я.

Назавтра карточки были выданы. Так Елена Фабиановна выполнила первую общественную нагрузку. Ну и, конечно, достала дров для своей школы. К этому времени она была национализирована, переименована во 2-ю показательную музыкальную школу (б. Гнесиных). А в 1923 году «Маленькая Московская консерватория», как именовали школу в Москве, по просьбе студентов стала называться имени Гнесиных.

Мы встречались три раза. И каждая наша встреча-интервью начиналась не с моего вопроса: я не успевала его задать,—а с вопроса Елены Фабиановны. Эту по-молодому любознательную женщину интересовало все, она все хотела знать, и досконально.

— Вы читали это? — На коленях в развернутом виде кверху обложкой покоится томик «Ленин и книга».— Очень много интересного. А вы знаете писателя Сергея Сергеевича Смирнова? Я прочла в «Правде» его рассказ о Катюше. Вы читали? Беспримерный героизм! Мне захотелось непременно написать этой женщине. Позвонила в Союз писателей, узнала телефон Смирнова, и вот видите...

Это было письмо к Елене Фабиановне из города Электросталь Екатерина Илларионовна Михайлова-Демина (Катюша)

благодарила Гнесину за теплое письмо, просила разрешения по приезду в Москву навестить ее.

— С нетерпением жду этой встречи.

А я смотрю на нее и думаю: каким же надо быть энергичным человеком, заинтересованным во всем происходящем, какой полной жизнью надо жить в 90 лет, чтобы вот так вникать во все вокруг, на все откликаться, возмущаться и радоваться, поддерживать, бранить и одобрять!

Как эта кипучая, активная, насыщенная жизнь не похожа на ту, что представила я, пока не переступила порог института! Не квартиры, а именно института, ведь это очень характерно для нее, что живет она здесь, в сердце института.

Елена Фабиановна показывает мне и другое очень важное письмо из Благовещенска от воспитанников — дорогой подарок к юбилею.

«Что написать о нашей жизни? Вся она — труд.

Кроме училища, часть наших выпускников работает в детской музыкальной школе. Читаем лекции и иллюстрируем их в университете музыкальной культуры. В педагогическом институте поставили оперу «Евгений Онегин».

Редкая музыкальная передача по телевидению обходится без нашего участия, играть приходится много и часто.

Я понимаю сомнение, возможно, возникшее у вас: а качество? Могу только твердо сказать: музыкантской чести мы не теряем. Аспирантские занятия мы вынуждены относить только на период каникул. Усталость иногда валит с ног, засыпашь в кресле. Но есть и своя польза в этом — проба жизненной энергии и воли, и не только проба, но и воспитание».

Приятно читать Гнесиной эти строки: значит, все, что было когда-то задумано, выполнено. Как мечталось, и музыкантов выучили и настоящих людей воспитали. Да разве тому доказательство только это письмо?

С каким удовлетворением и гордостью читает Елена Фабиановна газеты, где музыкальные критики восторгаются коллективом Государственного симфонического оркестра (там главный дирижер Евгений Светланов), концертами Льва Оборина и Зары Долухановой! Как по-матерински, словно о сыновьях, говорит об Араме Хачатуряне и Тихоне Хренникове: тоже гнесинцы — старшее поколение! А вот и самое младшее поколение — выпускники этого года. Еще один-другой экзамен, и разъедутся они по стране — в Якутск, Хабаровск, Темир-Тау, Нижний Тагил, Улан-Удэ, Ашхабад, Фрунзе. Понесут традиции Школы Гнесиных...

ЧЕТЫРЕ ЭТАЖА МУЗЫКИ

ЦМШ... С этих букв начинается биография многих лауреатов всесоюзных и международных музыкальных конкурсов. Когда на афишах симфонических концертов в Москве, Ленинграде, Ростове или Воронеже рядом с фамилией юного исполнителя начертано ЦМШ, слушатели переполняют залы, зная, что и в этот раз к длинному списку уже знакомых им любимых музыкантов — воспитанников этой школы обязательно прибавятся новые.

Центральная музыкальная школа — это Татьяна Николаева и Игорь Ойстрах, Мстислав Ростропович и Леонид Коган, Карине Георгиан и Виктор Третьяков... Да разве можно назвать всех замечательных музыкантов — композиторов, дирижеров, скрипачей, пианистов, виолончелистов, арфисток, трубачей и флейтистов, воспитанных в Центральной музыкальной школе!

Все они начинали здесь свой путь первыми, робкими шагами, чтобы все увереннее, все тверже взбираться к самым вершинам искусства. Впрочем, как все это происходит, мы можем проследить и сейчас, пройдясь по коридорам, лестницам и многочисленным классам четырех этажей большого светлого дома.

Первый этаж. В зале на маленьких раскладных стульчиках сидят малыши — подготовительная группа. Русые, рыжие, темные челки, косы, боксы и полубоксы. Напряженно замерли. Ребята слушают. Слушают, а потом поют. Поют фразу в до-мажоре, а потом ее же в ля-миноре, поют заданную мелодию, поют, словно эхо, повторяя за товарищем, и на ходу импровизируют сами. Мудрено? Конечно. А у них получается.

И этому перестаешь удивляться, когда узнаешь, что отобрали этих пятнадцать из сотни, а может быть, двух или трех сотен ребят; что занимается сейчас с ними Мария Павловна Андреева, у которой пели «Козлика», под музыку собирали камешки и скакали на лошадаках Кирилл Молчанов, Марина Козолупова, Игорь Безродный и Николай Петров.

Взмахнула Мария Павловна рукой — и, словно птенцы, заведя мать, раскрыли широко рты малыши... А потом они играли свои сочинения. Телезрители Москвы знают уже многочисленные произведения Тани Федькиной. Мы слушали таинственную и страшную «Сказку» Веры Астровой, а потом лихую «Кавалерийскую» Димы Смирнова и красочную, как природа Армений, «Народную» Марины Асламазян. И вспоминали такого же малыша, который с таким же жаром и увлечением

играл здесь несколько лет назад свои сочинения... Маленького вихрастого крепыща звали Алеша Наседкин.

Прошли годы. Увлеченность у Алеши не исчезла, но пришли мастерство, глубина, зрелость. Недавно лауреат трех международных конкурсов Алексей Наседкин пришел в ЦМШ, теперь уже в качестве преподавателя.

Звонок, а вслед за ним шум, одинаковый во всех школах всех стран и континентов, прервал наше знакомство с теми, кому, собственно, еще только предстояло стать учащимися школы,— с приготовишками.

По лестницам и коридорам в весьма энергичном темпе носились юные дарования. Явное преимущество было у пианистов. Не только потому, что их в школе большинство — 250 из 380,— но попробуй побегать с контрабасом или арфой! Пробегая мимо нас, они замедляли темп и здоровались. Два раза пробегут — два раза поздороваются... Правда, охотнее это делали малыши. Средние классы здоровались реже, старшие, увы, только в отдельных случаях. Это тоже как-то напоминало другие школы...

Но и здесь на перемене уже проявлялись индивидуальности. Костя Сугоняев рассказывал ребятам о коллекции минералов, которую он начал собирать еще дома, в Балтийске, об Археологическом музее, где побывал вчера.

А музыка? Не отвлекает ли мальчика это увлечение от занятий? Тем более что живет он в интернате, без мамы, которая в случае чего напомнит лишний раз об уроках. Но о прилежании Кости нам рассказывали еще в первый день знакомства со школой. Мальчик успевает все. В положенное по расписанию интерната время входит он в репетиторий, садится к роялю и без всякого понукания сидит полтора-два часа — сколько надо.

— Все ученики так? — спросили мы у педагогов.

— Нет, далеко не все. Особенно трудно с маленькими. Даже в официальном приказе по школе написано: на урок музыки в 1-м и 2-м классах пускать мам.

— В 3-м классе на первых уроках без мамы ребята чувствуют себя неуверенно, забывают, путают задания,— рассказывает нам директор школы Стефан Тимофеевич Кальянов,— даже заниматься некоторые начинают хуже. Вот тут сразу и видно: привык ребенок к самостоятельному труду и мышлению или за него мама старается. Зато потом ребята набирают силы, и с 4-го класса это уже самостоятельные музыканты... Послушайте их, сами убедитесь.

Самостоятельных музыкантов мы слушали много. Слушали их на концертах, на прослушиваниях, просто на занятиях в классе.

Пустая комната, завешанные полотнищами углы, плотно закрыты двойные двери. В классе два инструмента, два музыканта — большой и маленький. Один играет, другой слушает; иногда бывает наоборот. Собственно, занятия в классах — это те же прослушивания: проверка того, что нафантазировано, продумано, наработано дома. Только судит не сонм слушателей, а один — самый близкий и самый строгий, самый требовательный и самый чуткий, тот, кто в тебя больше всех верит и чаще всех сомневается, кто оберегает и заставляет, бранит и волнуется — словом, воспитует. Не обучает игре на фортепьяно или скрипке, а воспитывает самостоятельного музыканта.

Мы были на занятиях у разных педагогов, в разных классах: там играли на разных инструментах учащиеся различного возраста, но всегда это было содружество двух самостоятельных музыкантов.

— Да неужели же здесь все такие сознательные? — засомневается читатель.

— Нет.

Были невыученные и плохо подготовленные уроки у малышей, были бездумные и легковесные решения у старших и увлечение виртуозностью за счет глубины. Но ведь здесь школа, в которой занимаются обыкновенные дети от 6 до 17 лет. Только дети эти музыкально одарены и очень любят музыку. Сидели ли мы с блокнотом на уроке или направляли глаз фотоаппарата во время концерта, школьники так были заняты своим делом, так одержимы, что и не замечали нас.

А может быть, сказалась привычка. Ведь редкий день в ЦМШ нет гостей. Со всего Союза приезжают сюда педагоги, чтобы почерпнуть опыт у лучшей школы. Об иностранцах и говорить не приходится. Их удивляет все: и бесплатное обучение, и интернат, и стипендия с 8-го класса, и гособеспечение многих ребят, и великолепная коллекция инструментов, розданная учащимся, и вообще, как говорил и писал Иегуди Менухин, само существование такой превосходной школы, в то время как в большинстве капиталистических стран профессия музыканта становится непопулярной.

Ощущение радостного, приподнятого настроения усиливалось у нас по мере того, как мы поднимались по лестнице. Все чаще нам встречались девочки с белыми накрахмаленными передниками, мальчики в белых рубашках. Это именинники — те, что сегодня играют наверху, в концертном зале.

Вот и четвертый этаж.

Большой, с лепными карнизами и большими зеркальными окнами зал полон солнца и торжественного ожидания.

На залитой светом стене четко, рельефно вырисовывается рояль и перед ним...

Когда перед ним сидел Валя Ермаченко и в чуть раскрытую дверь зала неслись звуки Второго концерта Шостаковича, в коридоре «болел» за него чуть не весь интернат...

Играет Татьяна Рюмина Концерт Грига, и не верится, что девочка эта из 6-го класса. Застыли ожидающие, забыли о волнении, об окружающем: музыка пленила их...

К роялю села Катя Новицкая, и все как-то подобрались и превратились в слух. Катя играла Прокофьева — фрагменты из «Ромео и Джульетты». Словно брызги рассыпались, засверкали. Нет, это не демонстрация техники. В очень сложное произведение девочка вложила свое поэтическое содержание. Перед слушателями вставали образы, шекспировские образы; 11-летняя девочка интуитивно поняла их и нарисовала. Играла Катя Шумана — и слушателям казалось, что именно Шуман ей особенно близок. Такой уж счастливый дар — постигать композитора, сливаться с его произведением...

В этот день, в эти часы залом на четвертом этаже безраздельно владели пианисты...

Но с третьего этажа, словно поторапливая их, несло нежное пение скрипок и густой баритон виолончели...

А внизу, в кабинете директора, на столе возвышалась новая грудa писем. Камчатка и Баку, Токио и София, Якутск и Алма-Ата запрашивали условия приема в ЦМШ.

УЧИТСЯ В МОСКВЕ ЁККА САТО

По-русски Ёкка Сато говорит быстро, не задумываясь над подбором слов. Но оттого, что слов в запасе не так уж много, фразы лаконичны и потому звучат особенно убедительно.

— У нас в Японии все музыканты мечтают учиться в Москве. Во всем мире музыканты мечтают учиться в Москве. Замечательные профессора. Великолепная школа.

...Московская консерватория имени Чайковского. По этим коридорам ходили Чайковский, Лядов, Танеев, Рахманинов, Нежданова... Высоченные, торжественные, белые двойные двери классов; они не распахиваются, они приоткрываются медленно и осторожно. И тогда в коридор чуть слышно доносится музыка.

За этой дверью звучит скрипичный Концерт Моцарта. И, хотя наше присутствие на уроке согласовано было с профессором

Коганом, страшно своим появлением помешать музыке. Но Ёкка Сато — а это она разучивала Моцарта, — казалось, даже не заметила нашего прихода — ни лишней паузы, ни смены ритма... Играла девочка без нот, играла без запинки. Можно было подумать, что это последняя репетиция перед ответственным выступлением, а не обычный, рядовой урок. Предельная сосредоточенность, собранность. Сейчас Ёкка кажется гораздо старше — решительное выражение лица, губы плотно сжаты. Все ее внимание поглощено скрипкой и педагогом.

Не глядя на него, она поразительно чувствовала малейшее движение его рук, выражение глаз, не говоря уже о замечаниях и поправках, которые воспринимала буквально по первому слову.

Нет, не ошибся прославленный скрипач, когда согласился заниматься с девочкой, лишь раз услышав ее.

Это было в Токио. Леонид Коган приехал впервые туда на гастроли. После одного из концертов профессор Суми, известный японский педагог, просил его послушать самых талантливых своих учеников. Их было 14, и среди них самая маленькая — Ёкка.

А в ноябре 1959 года отец провожал их на аэродром — ее и маму. На огромном реактивном самолете вместе с советскими артистами — это возвращался с гастролей Ансамбль народного танца — десятилетняя Ёкка Сато летела в Москву, чтобы научиться играть на скрипке так, как играют советские музыканты.

— Ёкка — очень способная девочка, — говорит Леонид Борисович. — В ней сочетается врожденный артистизм с большим музыкальным и техническим мастерством. Она единственный ребенок в моей педагогической практике, но заниматься с ней порой интереснее, чем с иным аспирантом. За годы наших занятий Ёкка ни разу не пришла с невыполненным уроком, недаром она уже давно проходит программу консерватории. Девочка поразительно трудоспособна, даже слишком...

Мне довелось убедиться в этом, когда я побывала у Ёкки Сато в общежитии консерватории.

На дверях квартиры возле звонка русскими буквами написаны бразильская, итальянская, немецкая и японская фамилии ее обитателей. И обращение: «Звоните правильно, а то отрываете». Как только я переступила порог, мощный поток звуков обрушился на меня: перекликались контрабас, виолончель, скрипка, да не одна... Ёкка в своей комнате спокойно играла.

— Вам не мешает этот оркестр? — не удержавшись, спросила я.

— Какой? — не поняла девочка, а потом безмятежно ответила: — Нет, конечно, нет.

Она попросту не слышала ничего, кроме своей скрипки.

Это была комната музыканта: проигрыватель со стереофоническим звуком, грамофонные пластинки — Бетховен, Рахманинов, Чайковский — симфонии; ноты, книги: Шекспир и Лермонтов. И скрипка — драгоценный Страдивари. Ее взяли для японской девочки из коллекции за несколько месяцев перед первым выступлением маленькой скрипачки в Москве. В Большом зале консерватории с оркестром под управлением К. П. Кондрашина двенадцатилетняя Ёкка Сато играла концерты Моцарта и Хренникова. Потом ее слушали в Ленинграде, Киеве, Горьком, Ярославле, на родине — в Токио, куда она ездила вместе с Коганом в 1963 году, в Болгарии.

А ведь в это же время Ёкка успела разучить еще четыре концерта, сонаты...

— Сколько же времени занимаетесь вы дома? — спрашиваю я скрипачку.

Девочка пожимает плечами.

— После завтрака и до обеда.

— А после обеда?

— После обеда опять занимаюсь. Часов восемь получается в день, да?

Восемь часов в день! Об этом мне сказал и Леонид Борисович. Восемь часов только простоять на ногах, восемь часов только поддержать скрипку в руках!..

Восемь часов зимой. А за окном пушистый снег, снежки, санки, коньки, лыжи; дети ходят на елку, и ей в Центральной музыкальной школе предлагают билеты в Колонный зал, в Лужники. Пойди, Ёкка! Нет, ей нужно заниматься.

Восемь часов весной. Против окна общежития — школа. Не успевает прозвучать звонок с урока, как ребята стремительно вырываются из дверей; у девочек прыгалки, мальчишки с футбольным мячом. По переулку несутся самокаты, звенят велосипеды... Ёкка, неужели и сейчас не хочется тебе на улицу?

Нет. Она занимается.

Летом все студенты уезжают домой на каникулы. Ёкке Сато Советское правительство предоставляет бесплатный проезд на родину, чтобы девочка могла повидать отца. (Сотрудник небольшого журнала, сам он не имеет средств ездить к семье.) Девочке дают бесплатные путевки в Дома творчества, к морю, к солнцу, но она не едет.

Она любит море, но там плохо заниматься. То ли дело летом

дома (так она называет общежитие), на Кисловском, в пустой квартире!..

И она занимается — играет, играет восемь часов в день.

— А когда Ёкка начала учиться музыке?

Ей было три года, когда она поступила в Школу талантов. В Японии много таких школ, где с трех-четырёх лет детей обучают игре на скрипке.

Никаких особых дарований ни родители, ни педагоги в ребёнке не замечали, но мама очень хотела, чтобы девочка училась. Всерьёз музыкой она стала заниматься позднее.

— Когда?

— С четырёх лет,— отвечает Ёкка.

— И сразу по восемь часов в день?

— Нет, тогда играла мало — три-четыре часа. Восемь стала играть в Москве. Я ведь учиться сюда приехала, надо много заниматься.

И она показывает мне ноты — те, что сейчас разучивает. Концерт Чайковского!

— Скоро III Международный конкурс Чайковского. Леонид Борисович сказал, что я могу играть на нем. Надо готовиться...

...И вот конкурс. Ёкка Сато, одна из самых молодых его участниц, завоевала третью премию.

ПОЕТ «ПИОНЕРИЯ»

Первые интервью

Так случилось: приехали мы в город Железнодорожное, когда нас никто не ждал. Плутая в лабиринте новых одинаковых домов, возведенных вдали от города, мы обратились к мальчишкам, которые всюду и всегда возникают первыми, куда надо что-либо выяснить.

— Студия «Пионерия»? Это где все время поют? Так она вон...

Следуя глазами за указующим перстом, изрядно политым чернилами, мы увидели здание студии. И тут же упрекнули себя в ненаблюдательности.

Дом как дом, как все остальные, серый, пятиэтажный, с балконами... Но окна... Большие окна первого этажа с улицы были самым тщательным образом буквально закупорены ребятами. Как ни пытались мы заговорить с ними, никто даже не пошевелился: все внимание их было там, внутри дома.

Первое интервью нам дала нянечка студии. Завязывая шарф какому-то малышу, она отвечала лаконично и точно:

— Струве еще в студии нет. Сейчас идут уроки фортепьяно, народных инструментов, а в зале занимается хор первоклассников.

И, видя, что мы не знаем, что предпочесть, посоветовала:

— Идите пока на сольфеджио.

Здесь сидели человек восемь ребят лет двенадцати — четырнадцати (немногим больше можно было дать и педагогу). Одна девочка очень бойко и просто, словно ее спрашивали, сколько будет дважды два, отвечала:

— Доминантовый терцквартаккорд строится в мажорных и минорных тональностях...

Мы решили начать лучше с хора первоклассников.

Их было человек шестьдесят. Ребята готовились к завтрашнему выступлению на утреннике в рабочем поселке, что недалеко; репетировали водевиль «Буратино на уроке пения».

«Учитель» — Саша Глинский очень строг и требует, чтобы ученики — Чижик, Алеша Почемучка и Буратино — безукоризненно пели гамму туда и обратно, но нерадивый Буратино, конечно, «обратно» не выучил. Потом каждый из героев пел то «дуэтом» с хором, то в унисон. Потом пели все вместе на два голоса. А потом прозвенел звонок. Зал стремительно опустел, и мы остались наедине с солистами.

Все они учатся в одной школе, в одном классе и учатся хорошо. Любят футбол, хоккей и хорошие книжки. А еще им нравится петь в хоре и играть на пианино. Вот только жизненные планы у них разные. Женя Анисимов очень хочет, как папа, обязательно работать на заводе. Саша Глинский решил быть летчиком, твердо решил. У Вити Мордасова папа — бригадир грузчиков, он очень сильный. И Вите хочется скорее стать таким же сильным. А у Жени Каманина папа — машинист на паровозе. Когда Женя был маленьким, он часто ходил встречать поезд и всегда очень завидовал папе. А теперь они оба очень заняты, и Женя тоже, тут уж не до встреч. Ведь только за пианино надо посидеть часок-другой, а брату тоже надо играть на пианино, он тоже здесь, в студии. Только брат уже большой — в пятом классе, ну, конечно, он Жене помогает; но здесь все большие ребята помогают маленьким, потому что им так велят.

К сожалению, интервью надо было заканчивать: Женю ждал весь хор. Нет, не для репетиции. Новое помещение студии стоит далеко от школ и домов, где живет большинство детей, поэтому маленьких возят организованно, и делает это всегда чья-нибудь мама, та, что свободна в это время.

Такой заведен в студии порядок.

Сомнение было сильным, но недолгим.

Конечно, удобнее, чтобы все ученики студии занимались в одной общеобразовательной школе. Сколько забот и хлопот свалилось бы с плеч и ребят, и педагогов; и мам! Всем было бы сподручнее и легче. И проторенней.

Но что же, собственно, тогда нового внесет такая студия в воспитание детей?

Ребята одной школы будут изучать музыку, петь в хоре, получать музыкальное образование, эстетическое воспитание, а остальные? Чем они хуже? Ведь заниматься музыкой, петь в хоре могут, а стало быть, должны все дети!

— Мы решили сформировать музыкальные классы в разных школах, конечно, в пределах одного района,— рассказывает нам руководитель студии «Пионерия» Георгий Александрович Струве.— Наши студийцы — школьники пятых классов — стали заниматься в одной общеобразовательной школе, непременно в одном классе; шестиклассники — в другой. И так начиная с первоклашек.

Так в школах города Железнодорожного появились музыкальные классы, в иной — два, даже три. Каждый такой класс — музыкальный очаг. Ребята занимаются с самостоятельностью как концертмейстеры, аккомпанируют на вечерах, более опытные руководят хорами и ведут уроки пения — практически влияют на музыкальную жизнь и эстетическое воспитание всех учащихся. Конечно, при тщательном непрерывном наблюдении и помощи педагогов студии.

Ведь в каждом музыкальном классе два классных руководителя, один — педагог студии. Вместе составляют они расписания занятий в школе и у нас, планируют загрузку детей, чтобы и на отдых было время, вместе проводят родительские собрания, на которых жизнь студии, ее заботы занимают не меньшее место, чем остальное. А после собрания, как правило, ребята выступают. Это и их подстегивает и родителей приобщает к музыке, сближает со студией, а тем самым и с их собственными детьми.

При студии возник родительский актив, без которого мы просто не смогли бы существовать, особенно в поездках. Ведь старший хор наш очень часто на каникулы ездит с концертами в другие города, а то и в республики. И тут мамы, взяв отпуск на работе и, естественно, на свои деньги купив железнодорожные билеты, становятся бесплатным штатом студии — кассирами, поварами, врачами, завхозами... Желающих всегда столько, что мы имеем возможность выбирать. А прин-

цип отбора один: водится за мамой грешок, что будет она из коллектива выделять свое чадо, излишне его опекать,— не берем ее, пока не перевоспитается. Так полезнее будет и для коллектива, и для нее, и, уж безусловно, для ее ребенка.

Теперь к отметкам по музыкальным предметам, а они проставляются в школьном дневнике, родители относятся так же взыскательно, как и ко всем остальным. Нет таких, которые говорили бы: «Тройка по пению не беда». Все знают, что беда, поэтому, наверное, троек и нет.

Дипломы №№...

Он лежит сейчас в музее музыкальной культуры — диплом № 1 Московской консерватории. Выдан в 1870 году пианистке Надежде Муромцевой, окончившей с серебряной медалью курс у самого Николая Рубинштейна.

Номер другого — шестизначный, вручен был в 1964 году Георгию Струве, выпускнику дирижерско-хорового отделения теоретико-композиторского факультета Московской консерватории.

Когда Струве написал тему своей дипломной работы — «Новая форма массово-музыкального воспитания — хоровая студия», все товарищи его были поражены. Опять он со своей студией: пора бы уже остепениться, выбрать серьезную тему для диплома, тем более, что впереди заманчивые перспективы — оперные театры, филармонии, консерватории — всюду нужны хормейстеры. Еще больше удивил он коллег, когда программу госэкзамена составил из репертуара детского хора — «Котик», «Яичко», — таких названий отродясь не было у дипломников. Но Струве рисковал. Собственно, для него это не было риском — в своих ребятах, в их умении, музыкальности, наконец, мастерстве, приобретенном за эти годы, он не сомневался.

И студия выдержала госэкзамен. Все «Котики», «Колыбельные», за которыми скрывались написанные для детей, зачастую забытые хоры Баха с органом, хоры Лядова, Римского-Корсакова, Моцарта, Дворжака, Кабалевского, были исполнены а сарелла в четыре, пять и шесть голосов с тонким ощущением эпохи, формы произведения, индивидуальности композитора. Детский хор так свободно, легко, слаженно и точно звучал с эстрады Малого зала консерватории, что слушатели, невзирая на строгость обстановки, вызывали маленьких исполнителей еще и еще.

Новая форма музыкального воспитания получила высокое признание. Струве получил диплом.

Третий диплом Московской консерватории в их семье. Первый, тот № 1, был выдан прабабушке, второй получила бабушка — тоже известная пианистка — Мария Булатова, и вот теперь — он.

Как знать? Может быть, без первых двух не было бы и этого, третьего.

С тех пор, как он себя помнил, музыка окружала его. На рояле играла бабушка и занималась с ним, играл отец, играла мама...

Внезапно умер отец, вскоре началась война, семья перебралась из Москвы в деревню, безмятежное детство кончилось, и музыка оборвалась. Теперь лишь немецкая губная гармоника, что прислал брат с фронта, как горькая насмешка судьбы, напоминала ему о былом. Семью разыскали друзья отца — Елена Фабиановна Гнесина и Рейнгольд Морицевич Глиэр. Помогли устроить мальчика в военную музыкальную школу. Затем училище при консерватории, дирижерско-хоровое отделение, потом...

Потом его биография — это биография студии.

Семья жила в поселке Вешняки, под Москвой, и сестра попросила его помочь создать в школе хор. Двадцать три девочки-шестиклассницы очень хотели петь.

Инструмента не было, места в деревянном маленьком домишке, где ютилась тогда школа, тоже не сыщешь, опыта у двадцатилетнего руководителя немного. Зато энтузиазма хоть отбавляй — и у него, и у директора школы Анны Алексеевны Аношиной, и у двадцати трех девочек. И оказалось, что энтузиазм — это и есть самое главное в деле эстетического воспитания. А может, не только эстетического? А может, вообще в любом деле?

Все нашлось. Вначале — пианино за три километра от их поселка. А вскоре и великолепный певческий лагерь. Они создали его в колхозе. Вместе с директором и хормейстером нанялись туда на лето работать — с утра на полях, чтобы заплатить за помещение и еду, вечером давали концерты, а днем пели, репетировали, занимались.

И вот первые лавры: в 1953 году хор завоевал первое место по району. Его стали всюду приглашать. Коллектив разрастался... В 1956 году он стал уже лауреатом Московской области.

Школе построили новое здание. Теперь в каждом классе был свой хор, организовывали школьные фестивали; пришли ребята из других сел, деревень, поселков... Тут и возникла мысль о студии. Сделать так, чтобы участие в хоре несло не только кратковременную радость, но и музыкальное образование.

Так студия «Пионерия» начала свою жизнь.

Поэт «Пионерия»

Название студии определило задачи. Не только вокальные, не только музыкальные, не только эстетические.

У студии есть свой устав. Первая заповедь его гласит: «Быть честным и правдивым», — а дальше обязательства: хорошо учиться, помогать товарищам, не зазнаваться, беречь имущество студии и... беречь свой голос. Особенно много огорчений доставляет эта последняя заповедь. Легко ли в 8—10—12 лет забыть о существовании мороженого? Но дал обещание — держись, а то подведешь не только себя, но всех. Хор — искусство коллективное: успехи, радости, огорчения — все общее. И понятие «я» растворяется в понятии «мы». Это особенно важно помнить ребятам сейчас, когда к студии пришли известность, признание, успех.

За эти годы хор приобрел большую популярность. Его часто приглашают на концерты, встречи, фестивали в другие города, республики. Недавно он побывал в Чехословакии. Композиторы отдают ему песни для первого исполнения, учителя пения вступают в переписку и приезжают на уроки за опытом.

И очень важно в это время, чтобы ребята знали и помнили, что всем этим они обязаны своим педагогам. Тем самым энтузиастам, без которых ни одно дело не может спориться, а тем более такое, как эстетическое воспитание детей. Этому мало отдавать знания — этому надо отдать ум, помыслы, мечты, сердце — надо посвятить жизнь.

Тогда всюду запоет пионерия.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

России — его сердце, миру — его гений	3
Ленинград слушает Шостаковича	12
«Вы не представляете, как я счастлив!»	15
Эстафета	18
Встреча с песней	22
Ровесник	27
Человек, увидевший всходы	30
Четыре этажа музыки	36
Учится в Москве Ёкка Сато	39
Поет «Пионерия»	42

Ида Семеновна Вершинина
ЧЕТЫРЕ ЭТАЖА МУЗЫКИ

Редактор — **П. КРАВЧЕНКО.**

А 10380. Подписано к печати 23/IX 1966 г. Формат бум. 70×108¹/₃₂.
Объем 1,5 физ. лист. 2,10 условн. печ. лист. Тираж 118 300.
Изд. № 1773. Заказ № 1925. Цена 6 коп.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
Москва, А-47, ул. «Правды», 24.