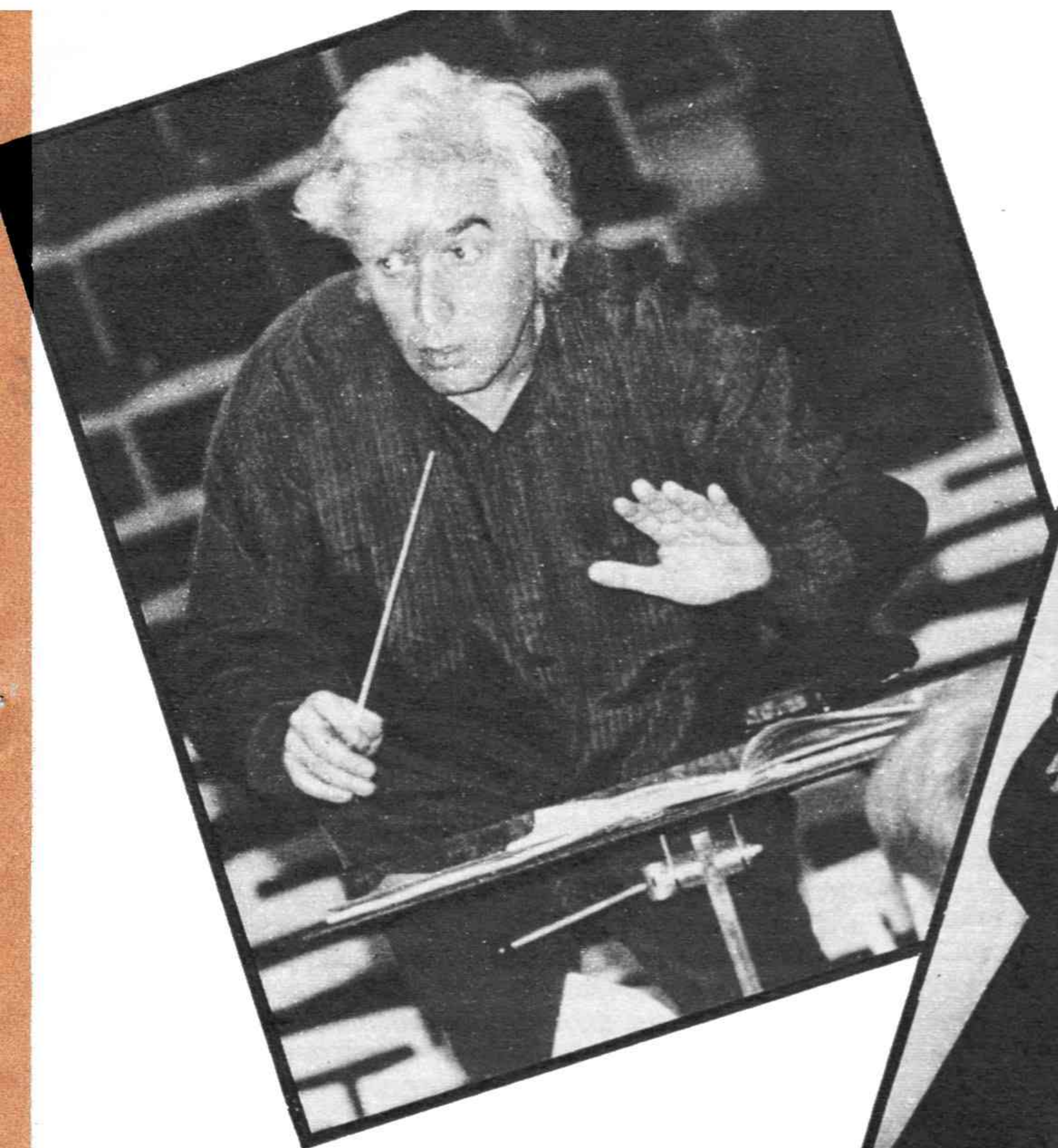


Бытует мнение,
что когда по радио
звучит классика,—
кто-то умер.
Когда все хорошо,
классика не нужна.



УРОКИ МУЗЫКИ

Алла БОССАРТ,
Борис КОПИРОВСКИЙ (фото)

Профессор Преображенский в растерянности сидит посреди своего кабинета, слева от него — некий иностранец, лукавое исчадие, искуситель в черном фраке; справа — некий высокий покровитель, молчаливое исчадие, монумент в долгополой шинели. Немая сцена. Так заканчивается «Собачье сердце» в Московском ТЮЗе. Символ прост, и от этой простоты знобит, как от приговора. Роковой выбор русского интеллигента, два пути: за границу или — в лагерную пыль. Третьего не дано. Впрочем, был третий. Перестать быть интеллигентом. Раскаяться. Отречься. Раствориться.

Цвет русского искусства разбрехался по Франциям — Швейцариям, которыми принято было мерить наши необъятные просторы; цвет русского искусства спасал — даже не жизнь — душу. Спасал совесть, язык, мысль. В словаре «Лярус» рядом со словом «интеллигенция» в скобках уточнение: «русская». «Русская интеллигенция» — вещество особое, иных свойств, чем «intellect», — созвучное, но другой природы. Прежде — дух. Прежде всего совесть. А потому и страдательность. Искупительная трагическая судьба русской интеллигенции впечаталась в гены, она как тавро и отсвет проступает на меченых лбах поколение за поколением.

Триумфальное шествие соцреализма предполагало коллективизм, энтузиазм и радость бытия. Директивное искусство не нуждалось в личной боли, личных идеях, личном поиске, в сомнениях и рефлексии русской интеллигенции. Директивный перст изгнал ее из кумачового рая и вычеркнул из энциклопедий.

Теперь они снова очень нужны нам — Платонов, Булгаков, Филонов, Шагал, Мейерхольд, Шостакович, Пастернак, Тухачевский, Вавилов. Теперь мы как бы вспомнили, что интеллигенция — это зеленая зона нации, без нее нечем дышать.

Но, возвращая из забвения, как возвращали из лагерей, мы до сих пор, сурово насулив брови, глядим на нашу эмиграцию. «Хрущев прощает всех!» — ликовали пятидесятые годы. Восьмидесятые «прощают» Любимова, Войновича, Коржавина, Бродского, Неизвестного, того гляди, может, и Ростроповича? Только вот за что?

Дмитрий Китаенко, помимо того, что он главный дирижер симфонического оркестра Московской государственной филармонии, — один из лидеров советской музыкальной интеллигенции, полемист, ДЕЯТЕЛЬ культуры. Очень характерно, что Дмитрий Георгиевич сам обратился к «Огоньку» с предложением обсудить состояние нашей культуры. Деятель, видимо, тем и отличается от «просто артиста», что в какие-то моменты над творчеством и занятостью у него начинает преобладать синдром, я бы назвала его, «социальной бессонницы».

— Дмитрий Георгиевич, давайте конкретизируем тему: подумаем о наших потерях, потерях-причинах и потерях-следствиях...

— Сейчас только об этом и думаю. Недавно у нас проходили концерты с Димой Ситковецким и Беллой Давидович. Впервые в Советском Союзе выступали наши артисты, живущие в эмиграции. Для всех нас, для музыкантов и для публики, это огромная радость: если Дима уезжал еще юношей, консерваторцем, то Белла Давидович была любимой, популярной исполнительницей. И праздник этот был для меня отравлен. Потому что повсюду я наткнулся на дикие афиши: «Дмитрий Ситковецкий, Белла Давидович, Соединенные Штаты Америки». Мы как бы подписали наш разрыв. Мы фиксируем, что они — не наши артисты. Открещиваемся от них. Но это неправда! Я считаю, что все уехавшие — это наши артисты, которые к тому же, получив прекрасную русскую школу, помогли развиваться за рубежом многим и многим, они пропагандируют нашу школу и нашу музыку. Свою просветительскую миссию они выполняют гораздо лучше, чем выполняем ее мы, выезжая на гастроли. Для меня репетировать с Димой и Беллой было делом совершенно естественным, вот мы встретились после разлуки и продолжаем работать вместе. Какие еще Соединенные Штаты? Ростропо-

вич — всегда — московский артист. Но приглашать его — до недавнего времени — боялись...

— Я никогда не могла понять, какая крамола может содержаться в музыке. Ну, литература, театр, кино — еще вроде бы понятно. Слово конкретно, почти материально. Живопись тоже наглядна: где «наше», где «не наше», где народные Шишкин и Шиллов, а где чуждые народу Фальк, Шагал и Малевич — все видят начальники. Но музыка? Какая диверсия в творчестве Шостаковича или Прокофьева? Или теперь — Шнитке? Какая идеологическая опасность содержалась в исполнении Ростроповича?

— Дело в том, что люди, руководящие музыкой, не столько хотели и хотят запретить что-то, не столько не согласны с чем-то по существу, сколько стремятся доказать, что они руководители. Когда в одном музыкальном театре работал бывший начальник тюрьмы, то он своеобразно приглашал артиста в кабинет. «Введите!» — говорил секретарю. Когда высокий чиновник внушает тебе: «Ну зачем вам на гастролях четыре кларнета, ну один не поедет, остальные-то сыграют!» — испытываешь поначалу шок. Как объяснить, что у каждого своя функция? Я нашел аналогию: футбольная команда. И — чудо! — меня стали понимать в кабинетах. Более того, некоторые «невыездные» стали выезжать. Но жить-то так все время невозможно! Если из какой-то сферы человеческой деятельности уходят компетентность, профессионализм, эта сфера не может развиваться. Представьте себе, что некий министр издал такой приказ: с десяти до двух в Третьяковскую галерею ходить нельзя. А еще более рьяный запретил бы с десяти до двух читать Достоевского. Примерно так поступил бывший замминистра культуры Г. А. Иванов, передав Госоркестру СССР Большой зал Консерватории как основную репетиционную базу. Блистательный дирижер, деятель потрясающего размаха Евгений Федорович Светланов со своим замечательным коллективом, наверное, вправе был давно иметь свой дом, где он мог бы и работать, и отдыхать, и экспериментировать, куда он мог бы приглашать людей. Но когда сокровищницу страны, а может быть, и мира называют «базой» и делят между студенческим оркестром Консерватории и Госоркестром СССР, за которыми закреплены определенные часы, то парализуется концертная

жизнь этого зала. Благосклонность к одному коллективу потребовала принести в жертву всю музыкальную жизнь Москвы. И по сей день это катастрофическое положение сохраняется. Благо намерение приобрело уродливые формы из-за полного непонимания, что происходит.

Начальство ходит в Большой театр, потому что он — «главный», потому что это престижно, а сама музыка мало кого интересует. Вся эта мышьяная возня с наградами, званиями и запретами никак не связана с понятиями «музыка», «искусство» и вообще «культура русского народа». За что надо ругать Шнитке? Или Денисова? Или Губайдулину? Люди пишут значки. И пытаются через эти значки выразить свою душу. Кому-то нравятся, кому-то не нравятся. Кто-то понимает, кто-то не понимает. «Этот композитор мне ближе». Как природа. Можно ли руководить природой?

— *Еще как!..*

— Вот и руководство музыкой — такие же абсурдные попытки, как поворот рек. Как можно математику или физику запретить писать формулы? Если не понимаешь, отойди в сторонку на цыпочках!

— *А мне кажется, чиновники всегда ополчались, и сильнее всего именно на музыку. Какая охота шла на «музыку толстых», «музыку-джаст», по выражению Хрущева. Запрещали джаз, запрещали рок, но ведь одновременно запрещали и серьезную симфоническую музыку, ставшую сейчас классикой. Чуковский называет ритмические вопли, которыми дети сопровождают свои игры, «плясовыми и рабочими кричалками». Вот они, плясовые и рабочие кричалки, пользовались всегда неуклонной симпатией администрации... Понятно и безопасно. Безопасно — потому что однозначно понятно?*

— Я надеюсь, что когда-нибудь мы откажемся от своего ханжества и признаем, что высокое искусство по определению не может быть понятно всем без исключения, «всему народу». Большинство (толпа или коллектив) — не критерий. Критерием может быть только знаток, специалист, человек, обладающий культурным багажом. Когда мы замахиваемся на эффектные лозунги, манящие своим высоким смыслом, но не обеспеченные правдой, мы промахиваемся. Конечно, искусство принадлежит народу в том смысле, что народу принадлежит все прекрасное, что есть на нашей земле. Но всегда, во все времена художники воспитывали народ, а не наоборот. Хотя всякое искусство, а музыка в особенности, питается из фольклорных источников. Но здесь уже речь не о назидании, а о живой ткани культуры, в которой тем более важен каждый элемент.

— *К тому же народ — совсем не то же самое, что население... Стало общим местом, что «мы» — бедные, но духовные, а «они», бедные, но бездуховные. Что по этому поводу говорят ваши зарубежные впечатления? С чем сталкиваются, скажем, в Америке эмигрирующие из Советского Союза артисты?*

— О людях нашей профессии могу сказать точно: большинство себя реализует полностью. В Америке и особенно в Европе сегодня существует повышенное внимание к музыке. Американцы столь же аккуратно ходят на концерты, как к двенадцати часам на церковную службу. Как и церковь, абонементный концерт симфонической музыки необходим для жизнедеятельности организма. Это почти уже гигиеническая потребность. В результате насильственного поначалу втягивания в эту регулярную концертную жизнь родители готовят очередное поколение пробудившихся к искусству, прекрасных восприимчивых музыкантов. Из людей постарше многие сидят в зале с нотами. После концерта они нередко подходят и спрашивают, почему вы сыграли этот пассаж так, а не так, как исполнитель Н. Это не профессионально образованная публика, а просто знающие любители, они любят не только пластинку как эталон, а ходят в залы сравнивать.

— *Высший пилотаж слушателя? Наверное, это элита?*

— Это обычная, широкая публика, концертные массы. Если представитель определенного общественного слоя — политик, предприниматель, профессор колледжа — не ходит на концерты, отношение к нему коллега может быть поколеблено. (У нас даже отвечающие за культуру крупные чиновники не всегда могут отличить филармонию от консерватории...) Позиция массовой публики на Западе такова: музыку слушать престижно; музыку слушать полезно; музыку слушать радостно. А какое наслаждение выступать в студенческих городках, когда приходит вся профессура со всеми студентами! Вот после этого и чувствуешь, что не только концерт сыграл, но обменялся со своим слушателем неким драгоценным зарядом энергии, без которого ни ты, ни он существовать не может. Такой зал дает силы жить дальше.

— *Так что же, выходит, русский музыкант уезжает из России в Америку не столько даже от начальников, сколько к слушателям, от непонимания и неприятия к приятию и осознанию?*

— Конечно, существует целая человеческая партия в тот момент, когда человек решает уехать. Я знаю семьи, которые боялись за судьбу своих детей, как они будут обучаться музыке, развиваться, — и это явилось той основной мелодией, которая увела семью за рубеж. У некоторых невыносимые условия жизни. Пианист, которому надо, скажем, готовиться к конкурсу, занимается и ночами, а сосед приходит вечером домой и хотят отдохнуть. И они подкарауливают его в подъезде, чтобы избить. И не надо все сваливать на шелест купюр! Страшнее всякой нищеты — приехать на гастроли, где тебя встречают на перроне представители филармонии с отмеченной командировкой и говорят: все. Ты нам не нужен. Вы-то со своим Моцартом, Вивальди, Бахом жили месяцы, готовились... А приглашается эстрада, и конец. И многие музыканты уехали от бессилия, — невозможно, когда твой труд вот так растрачивается.

То, что у нас не развита культура восприятия высокого искусства, понятно. Серьезная музыка, как и серьезная литература, театр, кино, требует сотворчества, работы аудитории...

— *А Шариков всегда любил балаган...*

— Вот именно. Потребительская позиция публики, установка на «развлекаловку» — плод многолетнего демонтажа культуры. Мы штамповали концерты-консервы: первое отделение — классика, второе — эстрада, все первоклассное, может идти за границу, как крабы. Мы укладывали наши идеи в спущенные нормативы, на всех собраниях принимали одно и то же решение, голосовали, голосовали, и вот наш стереотип поднятой руки из обычного бытового безразличия превратился в национальное заблуждение. Многие думали по-своему, а жить продолжали, как нам указывали. И происходил разрыв внутри личности. Мы не замечали, что надвигается катастрофа. Социальная депрессия. Социальная шизофрения.

Но и сегодня, во время обновления, в наше вдохновенное время мы по-прежнему пользуемся тем, что нам оставлено. Качаем и качаем. И ничего не создаем. Мы покупаем лицензию на пепси-колу, а на то, чтоб пригласить серьезный коллектив, артиста, выставку, — у нас нет валюты. Одновременно мы приглашаем эстрадные группы — модные, красивые, делающие колоссальные сборы... И сажаем свою культуру на льдину, баграми отталкиваем ее от материка, и она уплывает и уплывает, а все говорят: ну и плыви, и машут вслед и дуют в паруса.

— *На фестивале в Одессе фильм «Воры в законе» получил приз «трех К» — кич, конъюнктура, коммерция. Если посмотреть правде в глаза, этот приз можно вручать в нашей стране очень часто, правда? Выясняется, что мы страдаем именно теми болезнями, которые неустанно приписывали западной культуре. Телевидение, радио, эстрада, да и кино, и театр в основном, так долго держали наш народ в черном теле бессмысленного, хотя и выдержанного идеологически оптимизма, что публика как бы утратила чувство реальности. Страсти вокруг рока принимают совершенно неадекватный характер. Освободившись от одной массовой культуры, мы сломая голову бросились в другую, а принципы и критерии все те же: обывательский вкус и прибыль. Тысяча безымянных атлетов с гитарами, похоже, вполне заменяют нам одного Ростроповича... А может быть, так и надо? Люди в конце концов хотя бы в концертных залах отдыхать, расслабляться, уноситься в иной, красивый, яркий мир... И живопись хотят видеть такую, чтобы «глаз отдыхал». И в кино поржать и поплакать от души. И западная публика все это имеет... И кич, и конъюнктура, и уж, конечно, коммерция.*

— Дело в том, что на Западе и коммерцией, и культурой, и искусством занимаются профессионалы. И как профессионалы они понимают, что без культуры, так же как и без коммерции, процветание нации невозможно. Поэтому вкладывать в истинное выгоднее, чем в туфту. В развитом мире прошли времена гениев с чердака. Америка ничто не ценит так высоко, как профессионализм, мастерство, виртуозность. Армия продюсеров, администраторов, менеджеров, организаторов искусства обеспечивает его жизнедеятельность, его авторитет и престиж в обществе. Наше невежество и ханжество изобрели жупел «коммерческого искусства», противопоставив ему «народное». На деле это значило, что искусству, не понятному неким бонзам, перекрывали кислород. Не вижу ничего позорного и безнравственного в том, что Ростропович, Нуреев, Годунов, Макарова, Барышников — богатые люди. Дурно и стыдно то, что артисты в России живут бедно. Мы хотим иметь нормальное вознаграждение за свою работу, денег никто не отменял. Почему нас уравнивают? Почему действуют оклады, установленные Сталиным лично: каждому оркестру, Большому театру и так далее? Появились превосходные коллективы, которые никак не могут вырваться из своей тарифной сетки, приблизиться к ведущим.

Высокое положение человека искусства в обществе говорит о высоком положении искусства, культуры в этом обществе — больше ни о чем. Поэтому в Соединенных Штатах великий советский виолончелист Ростропович стал советником президента по культуре, а у нас он был практически поражен в правах. Музыкант высказал свое мнение о писателе. И что же? Ему не разрешили ставить спектакль, «Летучую мышь» в Оперетте, не дали записать «Тоску» на «Мелодии». В одной из гастрольных поездок он вышел со своей виолончелью на сцену, и вполне приличный гражданин из зала поднялся и крикнул ему: «Уйди!» Ну вот он и ушел. Государство без культуры не может быть правовым. Потому что правовая обеспеченность и полнота — это тоже выражение культуры как исторического социального опыта. Поэтому неофициальное мнение о Солженицыне стоило Ростроповичу родины.

— *А родине — Ростроповича...*

— Да. Никто не озоботился, что теряем мы не диссидента, а национальное сокровище.

— *Пушкин со свойственной ему гениальностью сформулировал идею о взаимоотношениях культуры и коммерции: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Но у нас чаще всего именно рукопись-то и не продашь. В этом я вижу главное трагическое выражение нашего глобального непрофессионализма: при огромных аппаратах творческих союзов, академий, министерств усилия функционеров направлены главным образом на то, чтобы лишить творческого человека (поэта, изобретателя, учителя или артиста, неважно) аудитории. Лишить возможности высказаться. «Непрофессионал» подразумевает любителя. Наши многочисленных начальников я бы называла «антипрофессионалы». Потому что они не только некомпетентны, но и не любят того, чем и кем руководят. И чем профессиональной ходит под ними человек, тем больше его не любят. Чем, по сути, была расправа Союза писателей с Пастернаком, посмеявшимся воспользоваться своим поэтическим правом «продать рукопись», чем, как не экзекуцией антипрофессионалов над профессионалом? Хотя один хороший поэт сказал по телевизору, что поэзия — это не профессия, а состояние души... Мысль-то понятна, но ведь это — как «критика слева»: сами поэты рассматривают «профессию» как «продажу вдохновения». А ведь мастер всегда был в почете на Руси. Грабёж истребил крестьян, Швондер и Шариков — интеллигенцию... Где же взять ресурсы?*

— Ну, ресурсы-то есть. У русской культуры могучие традиции, и они живы, несмотря ни на что. Наша страна — средоточие не только скверны, но и колоссального духа, огромного национального таланта. Но такая страна не имеет права быть изолированной. Все национальные культуры создают единую мировую культуру, ноосферу Земли. Артисты, художники — это сосуды, капилляры, нервы общей культурной плоти. В этом смысле наши поездки, вообще все наши контакты — отнюдь не просто работа или — тем менее — заработок. Этого требует деятельность артистического организма, нервной системы всего искусства. Когда мы замкнуты в своем Золотом кольце или Садовом кольце — но в кольце, — мы обедняем и свою, и мировую культуру. Жизнь людей искусства не предполагает жизнь в клетке. Мы не в зоопарке, чтобы нас демонстрировать, экспортировать, вывозя и увозя обратно. Отчаянный отъезд Кондрашина после того, как ему запретили продлить контракт с Амстердамским оркестром, был криком ко всем нам. Для меня — это первая крупная потеря. Я работал вместе с Кириллом Петровичем, он приглашал меня вторым дирижером. И я имел счастье наблюдать титанический труд русского музыканта. Русское искусство, русское наследие было его природой, он весь был устремлен на то, чтобы нести, открывать людям наши богатства, такие, как Четвертая симфония Шостаковича. Конечно, невыносимо трудно было работать этому подвижнику и просветителю в условиях, когда, например, забываемая Тринадцатая симфония Шостаковича оказывалась под угрозой снятия в день концерта...

Художник может голодать, но изоляции не выносит. А у нас самым главным рычагом управления культурой была именно изоляция: историческая, географическая, нравственная. Мы не знали церковной музыки и современных зарубежных исполнителей, не могли обмениваться идеями, у нас действовал черный список музыкантов, «не рекомендованных к исполнению», мы не могли работать по контракту, выезжать и приглашать... И этот ржавый рычаг продолжает скрипеть, но давить на советскую культуру, держать ее в тисках. Люди оторваны духом от того, чем они руководят, что они должны делать и что видят, — отсюда и происходит безразличие. Оно изначально. Я помню, как рвался выступить у нас — не кто-нибудь, сам Бернштейн! Но Москонцерт сказал: дорого. Если же мы все-таки приглашаем на гастроли, то без всякой гарантии, что будем готовы к визи-

ту и примем. У серьезного артиста все расписано по годам. Он знает, что в 1992 году, 17 апреля, его ждут, и планирует это. А наши концертные начальники могут сказать: «Сегодня у нас другое мероприятие, вы подождите».

Почему спортивные организации могут набирать в свои сборные талантливых спортсменов со всего Союза, и ни жилье, ни прописка проблемой не являются (я, правда, надеюсь, что Юрьев день когда-нибудь наступит, и проклятая эта прописка вообще потеряет свою актуальность, потому что это атавизм, оскорбительная отрыжка крепостничества)... А мы лишены права пригласить музыканта из другого города и предоставить ему при этом нормальные условия для жизни. И варимся в своем соку, подворывая друг у друга «игроков»... Мы запутались в аббревиатурах: АСО, ГАСО, БСО, ГМСО... Оркестры становятся конторами, предприятиями! Почему мы не дирижируем друг у друга в оркестрах? В Берлинской филармонии, например, где царит Герберт фон Караян, дирижируют и Бернстайн, и Мутти, и Джулини, и советские артисты. Там тоже, наверное, не такие уж идеальные отношения между дирижерами. Но соображения искусства все-таки выше личных амбиций, и никто не боится пригласить к себе сильного руководителя. У нас же княжеский подход во всем. От Древней Руси, что ли, это идет? Все время междоусобицы...

— А что «делают»? Какие основания для этой вражды между оркестрами?

— У меня субъективное мнение. Я считаю, что... звания и награды. Академический — не академический оркестр. Руководитель лауреат — не лауреат. И так далее. Среди музыкантов ажиотаж, а для администрации это — дополнительный рычаг: разделяй и властвуй.

— Тоже форма изоляции? Или сама изоляция извращает отношения?

— Это замкнутый круг. Наши крупные художники, если они лишены контакта с зарубежными коллективами, артистами, с другими эмоциями, взглядами, привыкают со стороны окружающих к заискиванию. Вот что самое страшное. Для меня равноправие даже важнее, чем свобода. Уважение, коллегиальность, все говорят друг другу «ты»... Мне это очень нравится. А у нас сейчас заискивание — стиль отношений руководителя и коллектива. Заискивание у человека не очень далекого вызывает манию величия. И он начинает хоронить музыку уже профессионально. Многие из Лысенок живут сегодня в музыке...

Разобщенность — не только дирижеров, всех деятелей культуры, всех творческих союзов — не позволяет сконцентрировать наши силы для оздоровления культуры. Человеческие ресурсы есть, и пока еще немалые. Но этим ресурсам нужна среда обитания, условия. Не для борьбы, а для работы.

— Начинать, видимо, следует с материальной независимости?

— Конечно, мы боимся оторваться от Министерства культуры, потому что у нас нет никаких средств.

— Может быть, многие проблемы музыкальных коллективов способен решить хозрасчет?

— Серьезное искусство везде на дотации своей страны, своего государства. Никакого хозрасчета здесь быть не может. Как Чайковский мог бы жить на своем хозрасчете, если бы не Надежда Филаретовна фон Мекк?

— Ну, на меценатов-то сейчас рассчитывать не приходится...

— И это очень печально. Общение с меценатом — лицом и личностью — носило конкретный характер. Меценат входил во все детали жизни художника, он разбирался в вопросе, он был хозяином своим деньгам и мог их тратить так, как того требовали нужды художника. Сейчас мецената заменил спонсор. Ну, во-первых, слово какое-то жуткое. Оно звучит как «кондор». Но самое главное, что спонсор не имеет лица. Это организация, причем далекая от ваших проблем, нужды «подшефного» ее лично не волнуют. К тому же спонсор сам несвободен в деньгах. Ему нужна санкция на то, чтобы выделить фонды; спонсор и в спорте, и в искусстве — лишь инструмент, механизм в руках все той же администрации, бюрократической власти. При наших условиях так называемое спонсорство — нонсенс. В Америке существует система вложения спонсоров в развитие музыкальной культуры. Но там эти спонсоры следят за жизнью оркестра, принимают участие в составлении программ, оплачивают приглашенных артистов, приобретают инструменты для «своего» коллектива. Это — реальное меценатство, реальная благотворительность. Наша благотворительность, едва начавшись, уже обросла элементами конъюнктуры и какой-то бестолковой азартной игры. Я не вижу конкретных каналов, куда и как идут деньги различных фондов. И никто не видит. Благотворительность подразумевает деловое, организованное, подвизническое направление, а не «вообщем». Мы то и дело изобретаем колеса, и они у нас получаются то квадратные, то треугольные, и нас все время трясет. А ведь можно, не открывая ничего нового, взять за

образец несколько моделей жизни музыкальных коллективов, хотя бы соцстран: оплата, обеспеченность инструментами, бытовая сторона залов (гараж, репостран, подъезд)... Сделали бы телемост по филармониям! Тысяча двести оркестров в США и — сорок девять у нас. Да и не полностью укомплектованных.

Положение с музыкальной культурой в стране катастрофическое. Где-то вместо полного симфонического состава зрители должны слушать сорок человек, больше не помещается. В одном театре опера идет под фонограмму... Даже в Москве практически нигде выступать, нет, по сути, ни одной удовлетворительной площадки. Большой зал Консерватории подкрасили к конкурсу Чайковского, может, он и дотянет до него с этой косметикой, с этим потемкинским ремонтом, а потом? Наш зал имени Чайковского — ведь тоже не концертный, это театр Мейерхольтда. Чиновника пугает слово «дотация»: во что мы вкладываем? Музыка отзвучала, и мы ничего «с этого» не имеем. А между тем и Венская опера, и другие крупнейшие европейские залы и коллективы живут на государственные дотации и копейки, как вы понимаете, не считают. Есть рентабельность экономическая, а есть духовная. Это понимают во всем мире.

— Я не задаю вопроса о сравнительной оплате рядовых музыкантов — «у нас» и «у них». Чтоб лишний раз не дразнить общественность. Но удивительная цифра, которую вы назвали, — сорок девять оркестров на одной шестой части земной суши — заставляет предположить, что у нас есть и безработные музыканты?

— Всё у нас есть...

— ...И «лабая» в ресторанах или в безобразных «чеховых» концертах по провинциям, каждый из них стремится решить для себя проблему изоляции... Марафон Рихтера тоже был, наверное, частью решения этой проблемы. Но вот насколько эффективна такая просветительская форма?

— Святослав Рихтер совершил, конечно, подвиг, промчав на автомобиле по всей стране с концертами. Мы еще недооцениваем значимости его поездки. Ведь люди за пределами Москвы и Ленинграда практически не слышат музыки. Нет гостиниц. Нет залов. Нет и зрителей... Поэтому так важна была в этой акции фигура именно Рихтера, генералиссимуса в музыке. Он излучает неслыханную энергию, страсть просветительства. Могучий живой источник культуры, он притягивает зрителей. К тому же, когда ехал Святослав Рихтер, ему помогали и партийные, и советские власти, филармонии, реклама, пресса. А поехал бы какой-нибудь молодой лауреат? Нет, при всем своем колоссальном значении, несмотря на весь подвижнический смысл, такой путь музыкального воспитания для тиражирования не годится.

— Так есть ли вообще выход? Кто будет возрождать музыкальную культуру при нашей системе музыкального воспитания? Мы получили письмо студентов фортепианного факультета Московской консерватории. Если бы даже они сами не употребили слово «вредительство», все равно явилась бы мысль, что музыкальная администрация задалась целью уничтожить очередное поколение пианистов. С тройкой по истории КПСС, политэкономии или незачетом по физкультуре талантливые студенты снимаются с отбора на конкурсы. «Многие замечательные ребята так и не смогли сыграть на отборочных прослушиваниях в течение долгих лет...» На факультете преподают педагоги, в чьи классы студентов загоняют силой. Никто не помнит ни одной встречи с Рихтером. Вместо того, чтобы с помощью прославленных исполнителей укреплять школу, «руководство факультета во главе с профессором С. Л. Доренским занято высчитыванием пропусков у студентов по обществено-политическим дисциплинам». Письмо кончается постскриптумом: «Поскольку пианисты находятся в данный момент в феодальной зависимости от декана, просим сделать все возможное, чтобы фамилии подписавшихся не попали в его руки». Трудно поверить, что этот документ родился на четвертом году перестройки. От него ощутимо несет тридцатыми — сороковыми... А ведь это Московская консерватория, культурный оплот, надежда национальной духовности!

— В стране такая ситуация, что молодежи сегодня вообще не дают быть конструктивной силой. Понимаете, молодое поколение напоминает мне щеночка, которого когда-то посадили на цепь и воспитали из него злую собаку, и они, естественно, вправе нас кусать, драть и огрызаться. Это нормальная реакция. Мы сами не научили их созидать.

— Можно перевоспитать и злую собаку. Но для этого ее надо очень любить...

— Вот именно. Для того чтобы стать нашими единомышленниками и сотрудниками, молодые должны поверить нам. Поэтому особая ответственность сегодня — на среднем поколении. Старшее уже не хочет, а скорее, и не может тратить свои силы. Мы же, сорока - пятидесятилетние, — связующее звено между стариками, хранителями печати старой культуры,

и молодыми крушителями-негативистами. Мы прошли обновление оттепели, мы успели повидать мир, мы еще застали. Вы говорите «выход»? Выход в объединении. Зрелых художников с молодыми. Школы — с культурной жизнью. Деятелей культуры — друг с другом. Оставшихся — с уехавшими.

— Легко сказать...

— Пожалуй. Сейчас у нас слово действительно никак не может перейти в дело. Мы тратим энергию, которая ни на что не идет. Мы действительно не можем пока остановить процесс гниения, который охватил школу вообще, музыкальную школу в частности, и ее ключевые позиции: ЦМШ, Консерваторию, Гнесинку. Блат, формализм, бездуховность...

— О духовности говорить не приходится — не до жиру. Хоть бы знания, хоть бы какой-никакой кругозор! Знакомый восьмиклассник ЦМШ на вопрос, сколько концертов написал Чайковский, отвечает: «Много».

— Студенты жалуются, что Рихтера не приглашают в консерваторию? Я вам скажу больше: ни в одну школу никогда не приглашают никого из ведущих музыкантов. Если встречи с передовиками производства и спортсменами для наших подростков важнее, чем с дирижерами или композиторами, то почему тогда взрослые возмущаются, что молодежь «не тянется» к серьезной музыке? В музее Прадо я видел ватагу пяти-шестилетних ребятишек с экскурсоводом. Поговорили о нескольких картинах, и учительница их увела. Это обычные пригостишки из обычной мадридской школы. Обычное занятие. Ни в Третьяковке, ни в Эрмитаже я ничего подобного не видел. Концерты, выставки, стихи — пусть в гомеопатических дозах, но с младенчества. Ребенок должен расти в этой ауре, только тогда можно будет рассуждать о культуре нации.

Я говорю очевидные вещи. Но в том-то и кошмар, что бьемся мы за то, что давно для всех стало очевидностью.

Осточертело бороться. За все. За элементарные человеческие условия. За помещение, за время, за деньги, за отметки на экзамене, за визу, за творчество, за прописку, за афишу, за место в гостинице... Нас заставляют непрерывно ходить по совещаниям, где очень внимательно выслушивают, — и ничего не решают. Это уже превратилось в новую официальную форму деятельности органов, руководящих культурой. Пишут тома бумаг, изнуряют нас, но никто и никогда не проявляет интереса к нашей жизни! Вот мелочь — смотрите, наш буклет. Оркестр Государственной филармонии, главный дирижер Китаенко, а фотография... Кондрашина. Издали, правда. Или вот — я уже седой, а на буклетах лепят мои портреты двадцатилетней давности...

...Именно в пору той давности я увидела Дмитрия Китаенко впервые. Двадцать лет назад, изумительно молодой и лохматый, он стоял за пультом в яме музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко и дирижировал первой постановкой «Кармен» в первой редакции Бизе. Красавица-меццо Эмма Саркисян с фигурой манекенщицы и ярким артистизмом, прозаические синкопы в опере, полный замыслов и надежд юноша, натягивающий узду гениальной музыки... Хрустальным маревом гаснущих люстр окутана пора, когда мы были молодыми. Я несколько раз приезжала беседовать, а потом подписывать интервью к Дмитрию Георгиевичу в его дом на окраине Москвы, кажется, в Измайлово. К дому вела мокрая дорожка, по комнатам бродил грузный и грустный пес. Скрипели половицы и многочисленные лесенки. Масштаб рояля навел робость. Повсюду валялись простые и затейливые, резные дирижерские палочки из темного и светлого дерева. Одна из них всегда во время разговора была зажата в руке хозяина. Он не был похож на музыканта. Рослый, плечистый, лобастый и сердитый. Мне он казался очень важным, а ему казалось, что все проблемы легко разрешимы.

Мстислав Ростропович был тогда еще в Москве, правда, Иосиф Бродский — уже в ссылке. Теперь они встретились в США. А Дмитрий Китаенко — неизменно — в кабинете зала Чайковского, с медной табличкой на двери.

Он сильно изменился. Вместе с сединой обрел аристократизм и грацию, а в руке во время разговора вместо дирижерской палочки сжимал патрон с валидолом.

— У вас есть надежда? — спросила я на прощание.

— Мы сейчас в состоянии Икаров. Может быть, многие разобьются. Но это состояние предполетности меня не покидает.

...Я вспомнила вдруг, что Икар погиб не потому, что дерзнул взлететь. А потому, что дерзнул взлететь слишком высоко. Близкое солнце растопило крылья.

Есть ли у нас материал прочнее воска?