Часть 6. НОВЫЕ БЕРЕГА

«Конец прекрасной эпохи...»
(Владислав Чернушенко, Гия Канчели, Сергей Слонимский и Борис Тищенко, Геннадий Банщиков, Юрий Фалик, Александр Кнайфель, Георгий Фиртич)

Всегда важно представлять, как ты выглядишь в чужих глазах. Иными словами, постараться встать на точку зрения человека, с которым ты общаешься. Например, что обо мне думали Свиридов, Канчели, Тищенко, Рождественский, Пендерецкий, Гергиев, Чернушенко в часы нашего короткого общения? Я был слишком юн, возможно, не очень почтителен, как будто бы старался сравняться с ними: дескать, я тоже не последний в ряду музыкантов... Болезнь молодости! Боюсь, что так и воспринимали: глупый амбициозный юнец на должности администратора-директора. А скорее всего — ничего не думали. Моей музыки они не слышали. И, как большинство, — без особых причин и не послушали бы. Когда в 2000-е я стал часто ездить на фестивали, конференции, мастер-классы, то понял, что через короткое время из памяти стираются не только образы тех, кто организует, но и тех, с кем, казалось бы, жизнь сулит длительную дружбу и чьи произведения до сих пор лежат в твоей фонотеке. Однако те, кого я перечислил, — не пятна в памяти. Это яркие события книги жизни.

Владислав Чернушенко. Дирижеры, с моей точки зрения, делятся на интерпретаторов и реаниматоров. Второй тип более распространен сегодня. Партитура композитора для

них — не более чем пациент, с которого нужно сделать рентгеновский снимок и взять за это деньги. Поэтому и реанимируют его не для дальнейшей жизни, а для — банально — выручки. Владислав Чернушенко относился, несомненно, к представителям поколения, воспитанных на идеалах старой школы: русской, советской, немецкой. Эти идеалы питаются соками романтических представлений об исполнителе-медиуме, о художнике-творце, равновеликом самому Творцу. Представления эти хотя и утопичны, но в исполнительской практике (в отличие от композиторской) неизменно плодотворны, поскольку, с одной стороны, определяют меру ответственности самого исполнителя, с другой, — отношение аудитории к исполнителю как к звену в почти сакральной коммуникации: автор (бог) — интерпретатор (иерей) — публика (паства). То есть ожидание аудитории, принадлежащей к этому континууму, прямо противоположно нынешнему потребительскому восприятию так называемого культурного продукта. Ведь в ее рамках речь идет о духовном единении и, возможно, компенсирует условность и непрочность в современном социуме религиозных связей. Кстати сказать, в годы нашего обучения в Хоровом училище и консерватории эта парадигма (в плане воспитания и восприятия иерархичности художественной культуры) оставалась неизменной. Рушиться она стала только в 1990-е.

Именно в училище я впервые увидел Владислава Александровича и познакомился с его искусством. Его только что назначили художественным руководителем и главным дирижером хора Капеллы. Поскольку училище духовно и территориально относилось к Капелле, то и встреча с новым главным дирижером была вполне ожидаемой. Чернушенко пришел на встречу с нами. Отслоить представление о дирижере как о небожителе и впечатление о реальном

человеке было трудно, но все-таки пришлось. Перед нами стоял энергичный, сравнительно молодой человек, волосы которого были слегка припорошены сединой. Был он в мягкой черной кожаной куртке, подчеркивающей, с одной стороны, его спортивную фигуру, с другой, придававшей легкость, свободу и артистизм всему облику. Видно, что он умел очаровывать внешне. Но не только. Строй его речи был благороден, образен. При этом — лаконичен и прост. Он умел построить свою мысль чрезвычайно доступно, так что даже сложный смысл был внятен как профессионалам, так и любителям, как взрослым, так и детям. В дальнейшем я убедился в его ораторских способностях как части харизматического дара и на премьере «Всенощной» Рахманинова, и на концертах хора Капеллы, в которых я принимал участие в качестве артиста, а также на советах, собраниях, совещаниях в консерватории в бытность Чернушенко ректором (в особенности в те годы, когда я был ответственным секретарем приемной комиссии вуза). Но та, первая, встреча навсегда заронила во мне глубокое уважение к выдающемуся музыканту, умевшему соединить в себе высочайший артистический потенциал, харизматические качества руководителя и человеческую простоту, доброжелательность и открытость.

Я хочу обойти здесь некоторые обстоятельства, повредившие его репутации. С Игорем Ефимовичем Рогалевым мы неоднократно обсуждали сложный феномен соотношения силы творческого потенциала и противоречивости жизненного кредо. И неизменно, в частности, в отношении Чернушенко, приходили к выводу об абсолютном превосходстве первого. Весь антагонизм жизненных установок, нередко — достаточно жесткое противостояние мировоззрений, отходили для Чернушенко на второй план, когда речь шла о музыке. Так было в случае с Игорем Ефимовичем: несмотря

на прохладные личные отношения он сравнительно легко договаривался с Чернушенко относительно его участия в фестивале. Так было и со мной. Невзирая на то, что я мог выглядеть в его глазах протеже Рогалева, Владислав Александрович неоднократно помогал мне, за что я ему бесконечно признателен. Может быть, эта внутренняя симпатия определялась родственными корнями: как известно, капеллане разных возрастов быстро различали друг в друге своих. Не исключаю, конечно, возможность протекций со стороны Елизаветы Петровны, что, в конечном счете, опять же приводит к мысли о капелланском братстве. В любом случае вехи нашего общения плодотворны для меня. Вот они. В 1989 году я участвую во внутриконсерваторском конкурсе к юбилею Победы и пишу пьеску для мужского хора и литавр на стихи Роберта Рождественского. Чернушенко как глава комиссии благосклонно эту партитуру оценивает (хотя музыка была так себе). Конечно, хор этот не мог быть исполнен. Я лишь со временем пойму, что эксперименты с составами, не обладающими мобильностью, представляют интерес только для самих авторов и музыковедов. Но результат знакомства с Чернушенко был важнее исполнения. Дальше вместе с Андреем Петренко мы влились ненадолго в славный капелльский коллектив, что позволило иной раз общаться с маэстро накоротке, даже играть с ним в футбол (кажется, во Франции или Испании). Работа в Капелле сподвигла меня на написание Трех фрагментов из «Всенощной», концерта для хора «Три молитвы» и обработки русской народной песни «Ах, вы сени...». «Всенощная» в результате была исполнена хором Капеллы в рамках нашего фестиваля. Остальное, несмотря на обещания, так и не прозвучало. О «Трех молитвах» Чернушенко вспомнил, когда я в 2014 году показывал ему кантату «Сергий Радонежский». «Игорь, — сказал он, — я очень хо-

тел и хочу это исполнить. Но сейчас такое время, когда даже Свиридова и Гаврилина я должен петь только на фестивалях. От нас требуют кассы, а современные композиторы ее не приносят». Несмотря на эту печальную (назовем ее также оппортунистической) констатацию, Владислав Александрович все же способствовал исполнению кантаты. Она была поставлена в программу государственного экзамена его стажера Ильи Дербилова и прозвучала в Капелле в 2015 году. На премьере Чернушенко в силу плохого самочувствия не был, но в телефонном разговоре поздравлял с успехом и хвалил. Благодарен я ему и за продвижение балета «Каменный гость» на сцену Оперной студии. Во всяком случае, до его отставки были приняты все организационные решения, связанные с постановкой, подготовлены эскизы декораций и смета.

Общение с большим художником (а Чернушенко таковым в области хорового искусства и музыкального строительства несомненно является) — огромный жизненный урок. Чернушенко для меня — недосягаемая вершина в плане титанической работоспособности (равновеликой Гергиеву), а главное — понимания того, что искусство находится над личными симпатиями, предпочтениями, мелочными интригами и амбициями.

Гия Канчели. Гия Александрович приехал к нам на фестиваль (благодаря содействию Владислава и Александра Чернушенко) в 1997 году. К тому моменту я знал о нем, казалось бы, много и в то же время — ничего. В консерватории на лекциях о современной музыке народов СССР сиятельная Эра Суреновна Барутчева представляла нам 5-ю симфонию Канчели. Боюсь, что сочная артикуляция грузинских имен и фамилий, произносимых Эрой Суреновной с характерным армянским акцентом, равно как и безупречная драматургия лекции, оказали на меня тогда более