

ет про л

# В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ и его время

Статьи,  
воспоминания,  
документы и материалы



*Васильев*

О Василии Павловиче Соловьеве-Седом в этой книге рассказывают люди, которые его знали, и исследователи его творчества, свидетельствуют архивные документы. Прочитав ее, вы узнаете, каким он был, как писал песни, как поддерживал молодых музыкантов, как выступал во фронтовой обстановке...

В год 110-летия со дня рождения Василия Павловича в белые ночи Дворцовый мост разводили под его известные песни — среди них звучали «Подмосковные вечера», внесенные в Книгу рекордов Гиннеса, и Вечерняя песня («Город над вольной Невой...»), ставшая неофициальным гимном Ленинграда — Петербурга и болельщиков петербургского клуба «Зенит». Эти мелодии влились в симфонию архитектуры его родного города. Музыка песен великого композитора — это поющая Россия!

ISBN 978-5-7379-0932-1



9 785737 909321 >

# В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ и его время

- Статьи,
  - воспоминания,
  - документы и материалы



Композитор • Санкт-Петербург  
2019

УДК 78.071.1  
ББК 85.313(2)  
С60

Авторы-составители  
Р. Н. Слонимская и К. В. Ваганова

Авторы-составители выражают глубокую признательность сотрудникам Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ СПб) — заведующей читальным залом Светлане Алексеевне Литвиновой и ведущему архивисту отдела использования документов Елене Сергеевне Ребриевой, а также заведующей библиотекой Санкт-Петербургского союза композиторов Наталье Мстиславовне Томашевич, без деятельной помощи которых создание этой книги было бы невозможным.

**С60 В. П. Соловьев-Седой и его время [Текст] : статьи, воспоминания, документы и материалы / авт.-сост. Р. Н. Слонимская и К. В. Ваганова. — СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2019. — 256 с., ил. [16] с.**  
ISBN 978-5-7379-0932-1

Книга издается к 110-летию со дня рождения классика советской песни. В сборник вошли воспоминания людей, знавших Соловьева-Седого, статьи о его творчестве, статьи самого композитора, биографические документы и материалы.

Для музыкантов и широкого круга любителей музыки.

УДК 78.071.1  
ББК 85.313(2)

© 2019 Р. Н. Слонимская и К. В. Ваганова,  
составление  
© 2019 Композитор • Санкт-Петербург  
© 2019 В. П. Соловьев-Седой, наследники —  
статьи, биографические материалы

ISBN 978-5-7379-0932-1

*Р. Н. Слонимская,*  
музыковед,  
доктор педагогических наук,  
профессор

### **Песня остается навсегда**

Когда думаешь о песнях В. П. Соловьева-Седого, возникает ощущение удивительной светоносности, оптимизма, полнокровности мировосприятия. И сразу встает перед глазами время не только нашей молодости, но и время поколения наших отцов и матерей, живших в драматичную и великую эпоху, отмеченную событиями исторического масштаба и рождавшую незаурядных, по-настоящему ярких людей.

Василий Павлович Соловьев-Седой (1907–1979) — крупнейший русский композитор-песенник XX века, нашедший путь к сердцам миллионов соотечественников и получивший известность во всём мире. Слава пришла к нему в годы Великой Отечественной войны, когда он стал автором самых любимых народом песен, дававших духовную опору и поддерживавших волю к жизни в то страшное время. «Вечер на рейде», «Играй, мой баян», «Давно мы дома не были», «Где ж ты, мой сад», «Потому что мы пилоты», «Пора в путь-дорогу», «Тальяночка», «Соловьи»... Как много говорили эти названия современникам! При одном их упоминании светлели лица и прибавлялись силы. А после войны — новые шедевры: «Где же вы теперь, друзья-однополчане?»,

■ «В путь», Марш нахимовцев, «Город над вольной Невой», «Если бы парни всей земли», «Подмосковные вечера»... В творчестве композитора появляются песни-диалоги, песни-размышления, картинные зарисовки, портреты, шуточные марши — таковы лишь некоторые жанровые разновидности написанных им более чем 400 песен. К этому необходимо добавить мелодически яркие оперетты, балеты, вокальные циклы, содержательную музыку к различным фильмам...

Песни Соловьева-Седого абсолютно лишены примет официального поэтического и музыкального лексикона. Его задушевные мелодии органически связаны с поэтическими текстами, воспеваящими любовь, дружбу, преданность своей стране. Немало в его песнях и озорного, задорного юмора.

Часто музыкальные образы Василия Павловича оказывались неожиданными для его коллег, привыкших к прямолинейному решению гражданственной темы, но абсолютно созвучными настроениям и чувствам простых солдат. Так было с песней «Вечер на рейде»: в ней грустное прощание с любимым городом естественно перерастало в ощущение долгого и трудного пути, который предстоял морякам, уходящим в опасный военный поход. Неслучайно фронтовики признавали Соловьева-Седого равноправным участником своей борьбы и называли его маршалом песни.

Из его послевоенных созданий особо выделились и приобрели мировую известность «Подмосковные вечера». В них снова поражает неожиданная музыкально-поэтическая трактовка патриотической по своей сути темы, абсолютно свободная от политической декларативности. Тихая и нежная мелодия «Подмосковных вечеров» стала любимой миллионами людей во многих странах, на различных континентах — недаром песня внесена в Книгу рекордов Гиннеса как самая исполняемая в мире.

Огромный творческий и общественный авторитет позволил Соловьеву-Седому сделать много доброго для своих коллег. В 1948 году он стал председателем ленинградского Союза композиторов; по его инициативе был создан Дом творчества в Репине, где на протяжении более шестидесяти лет трудятся и отдыхают несколько поколений музыкантов. Ученик замечательного композитора и педагога П. Б. Рязанова, Соловьев-Седой всю жизнь дружески общался со своими товарищами по консерватории

И. И. Держинским, Л. А. Ходжа-Эйновым, Н. К. Ганом, оказывал поддержку молодым музыкантам.

Покинув в 1964 году пост председателя ленинградского Союза композиторов, Василий Павлович продолжал общественную работу в Верховном Совете СССР, депутатом которого был многие годы.

Творчеству Соловьева-Седого посвящен ряд ценных книг. Это прежде всего выпущенный в 1987 году сборник под редакцией С. М. Хентовой, а также монографии Ю. А. Кремлева (1960) и А. Н. Сохора (1977).

В настоящее издание, приуроченное к 110-летию со дня рождения Соловьева-Седого, вошли не опубликованные ранее архивные материалы, относящиеся к биографии композитора. Значительное место в сборнике занимают высказывания и статьи самого Василия Павловича. Печатаются и воспоминания его коллег, артистов, исполнивших его сочинения. Внук Соловьева-Седого Василий Соловьев и хорошо знавший его В. А. Гуревич также делятся своими воспоминаниями. Композиторы, музыковеды, деятели киноискусства высказывают мысли о творчестве классика отечественной песни.

В разделе «Песня, любовь моя!» печатаются статьи Соловьева-Седого, раскрывающие проблемы песенного жанра. Композитор размышляет о роли лирической песни в жизни народа, о будущем песни, о путях ее развития. Ведь песня — душа человека! Можно сказать, что Василий Павлович предвидел наступление кризиса этого жанра и очень глубоко переживал симптомы его наступления. Сегодня этот кризис уже очевиден: песни-однодневки заполонили всё звуковое пространство популярной музыки и искусственно тиражируются в виде клипов, шоу и ревью, в которых мелодическое начало подменяется разухабистым говорком или разбавленной мелодической «клюквой», а тексты лишены яркого, образного сюжета и порой даже элементарного смысла. Какой контраст этому составляют песни 30–70-х годов XX века с их цельностью и значительностью содержания!

Проблемы, связанные с дальнейшим развитием песенного жанра, затронуты и в последнем разделе книги. Композитор делится своими думами о путях его эволюции. Читатель узнает о буднях творческой работы автора, о проблемах, стоящих перед художником в раскрытии тем и сюжетов малых и крупных форм.

■ Соловьев-Седой убежденно пропагандировал музыкальное искусство среди широких масс населения. Он много ездил в самые различные регионы мира с концертами, принимал участие в жюри фестивалей и конкурсов молодых исполнителей.

Современники отмечали свойственный Василию Павловичу юмор, часто смягчавший острые конфликты между людьми, и в заключение книги приводятся короткие смешные истории из его жизни. Одной из них можно завершить эту статью.

Рассказывают, что в начале 1970-х Соловьев-Седой приехал в Одессу на премьеру своей оперетты «У родного причала». В тот же вечер в гостинице, где он остановился, появился помятый, нетрезвый моряк, один из его старых ленинградских знакомых.

— Вася, ты должен меня спасти! Я тут на «губу» угодил за нетрезвый вид. Выпустили под мое честное слово, что привезу тебя на корабль... Обещали за это досрочно освободить...

Василий Павлович моментально бросился спасать беднягу-арестанта. Они вместе появились на корабле, где композитору, как депутату Верховного Совета СССР, были оказаны соответствующие почести: на палубе выстроилась вся команда, офицеры взяли под козырек... Расчувствовавшийся друг хлопнул композитора по плечу.

— Ну, Вася, вовек тебе этого не забуду!..

И услышал голос командира корабля:

— За фамильярное обращение с депутатом Верховного Совета — еще двадцать суток ареста!

В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ:  
ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА



*Сергей Михайлович Слонимский,*  
народный артист России,  
лауреат Государственных премий РФ,  
профессор

### **Начальник песенного довольствия<sup>1</sup>**

Животворное обаяние песенных мелодий Соловьева-Седого — то задушевно-певучих, то задорных — проникло в души подростков моего поколения так же естественно, как свежий воздух наполняет клетки тела и позволяет дышать свободно и легко.

В страшные годы войны песни ленинградского композитора явились чудесным подспорьем для солдат, наших великих защитников, называвших Василия Павловича «начальником песенного довольствия». И самым желанным был трогательный «Вечер на рейде», осторожно отвергнутый осмотрительными коллегами при первом, внутрицеховом показе.

В послевоенные годы молодежь весело распевала «До свиданья, мама, не горюй, не грусти», ибо призыв в армию не грозил тогда ни дедовщиной, ни иными сегодняшними фобиями. Мы и не подозревали, что автор слов, Александр Галич, через двадцать лет станет прославленным бардом. Лихой напев, напоенный джазовыми синкопами и терпкими гармониями, хотелось повто-

---

<sup>1</sup> Первая публикация: Санкт-Петербургские ведомости. 2007. 25 апреля. (В настоящем сборнике сноски принадлежат составителям, если не указано иное.)

рять вновь и вновь, как будто пьешь, не отрываясь, эликсир молодости.

Удивительно ко времени явились вроде бы совсем интимные «Подмосковные вечера», прозвучавшие в памятные дни Всемирного фестиваля молодежи. Неожиданно выяснилось, что выразительная лирическая мелодия — лучший язык дружеского общения нормальных людей всех стран мира. Тихие, печально-светлые «Вечера» запели на всех материках, особенно охотно — на «проклятом Западе». Помню, как играл эту музыку в своей аранжировке американец Ван Клиберн, юный кумир москвичей и ленинградцев.

Руководивший ленинградским Союзом композиторов в самые трудные годы Василий Павлович был заботливым и добрым к молодым музыкантам. Он тепло поддержал первые шаги в искусстве Вениамина Баснера и Люциана Пригожина, Исаака Шварца и Андрея Петрова, Георгия Портнова и Александра Колкера, многих других младших коллег.

Более других жанров ему были близки песня, оперетта и киномузыка. Шутя, он говаривал, что «симфоническая музыка незаменима в траурные дни». Однако с увлечением трудился над балетом «Тарас Бульба» и гордился его успехом.

Как всякий знаменитый человек и руководитель, он был окружен льстецами, что всегда заставляет порядочных людей отходить в сторону. К счастью, Василий Павлович обладал спасительным чувством юмора и веселой самоиронией. Он не был злопамятным и никогда не мстил тем, кто с ним спорил. Льстецы же дружно отхлынули, когда мэтр покинул кресло руководителя Союза.

Я не был в числе музыкантов, особенно близких к Василию Павловичу. Однако именно Соловьев-Седой неожиданно поручил мне трудную общественную работу председателя секции музыкального театра и тем самым спас от начавшейся травли (это было в том году, когда Н. С. Хрущев посетил Манеж и крепко обругал абстракционистов). Из уважения к Василию Павловичу я выполнял эту «общественную нагрузку» до конца его жизни, даже ездил вместе с ним на премьеру одной из его музыкальных комедий на рубеже 60–70-х годов.

Когда в 1964 году Д. Шостакович решил обновить руководство ленинградского Союза композиторов, открыть широкую дорогу молодому поколению, Василий Павлович терпеливо подчинил-

ся, не проявив ни малейшего поползновения противодействовать, организовывать коллективный отпор, возмущаться и протестовать. А уж у него ли не хватило бы сторонников и наверху и внизу?! Он продолжал активно участвовать в творческой жизни, выдвигать близкие ему имена и направления. И проявлял завидную терпимость, широту кругозора, предоставляя далеким от него музыкантам полную свободу творческого общения со слушателями. Он понимал, что вкусы современной аудитории более чем разнообразны и с интересом следил за «новыми властителями дум» (это его выражение, высказанное в дружеской беседе).

Как хорошо, что нынешняя «Весна»<sup>1</sup> посвящена светлому творческому облику Василия Павловича. Пусть его музыка звучит постоянно и никогда не будет забыта.

*Григорий Овшивич Корчмар,*

председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга,  
заслуженный деятель искусств Российской Федерации,  
профессор

## **С благодарностью и восхищением**

О Василии Павловиче Соловьеве-Седом — легендарной фигуре поистине исполинского художественного и человеческого масштаба, наделенной столь разнородными яркими чертами и к настоящему времени перевоплотившейся в почти мифологический богатырский образ — писать непросто. Моя задача усугубляется тем обстоятельством, что я не был знаком с Василием Павловичем ввиду существенных возрастных различий и, конечно, несопоставимости творческих «весовых категорий». Тем не менее всё же рискую взяться за перо из чувств личной благодарности Василию Павловичу и восхищения им как выдающейся человеческой личностью, музыкально-общественным деятелем и творцом.

<sup>1</sup> Речь идет о фестивале «Петербургская музыкальная весна» 2007 года.

Прежде всего, я глубоко признателен за то, что еще в мои детские годы во многом благодаря ему, даже не подозревавшему о моем существовании, круто изменилась моя жизнь и судьба. В 1958 году меня, десятилетнего начинающего скрипача, мать привезла из провинции в Ленинград для поступления в привилегированную школу-десятилетку при консерватории. На всякий случай с собой были взяты тетрадки с первыми опытами в области сочинения, которые я показал на семинаре самодеятельных авторов, действовавшем при Союзе композиторов. Экзамен по специальности я провалил, как говорится, с треском, и пора было возвращаться восвояси. Но в тот критический момент при активном содействии руководителя семинара, незабвенного Иоганна Григорьевича Адмони, в школу последовало письмо за подписью тогдашнего председателя Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР, всесильного Соловьева-Седого, с просьбой зачислить ребенка «ввиду наличия у него сочинительского дарования». Эта просьба возымела свое действие, и я был принят в школу, где в течение нескольких лет меня держали, что называется, «на птичьих правах», так как теоретико-композиторское отделение существовало только с 8-го класса. Первые годы пребывания в школе я фактически нелегально обучался искусству композиции под руководством замечательного детского педагога Сергея Яковлевича Вольфензона, а с «узаконенного» времени и по сию пору официально занимаюсь любимыми делами — сочинением музыки и фортепианным исполнением. Я часто задаю себе вопрос: что случилось бы со мной, если б не было того письма за подписью Василия Павловича? Думаю, ничего хорошего. И я уверен, что моя история отнюдь не уникальна и я далеко не одинок в чувстве признательности этому человеку.

На первом этаже Санкт-Петербургского Дома композиторов расположена уютная Зеленая гостиная, служившая Соловьеву-Седому рабочим кабинетом, а перед входом в нее — галерея, где всегда толпились посетители в ожидании приема у руководителя Союза. Проходя по этому коридору и глядя на портрет Василия Павловича, я иногда размышляю: сколько же благих дел он совершил для своих просителей, скольким людям помог, облегчив их жизнь и творчество! Между прочим, во многом благодаря непререкаемому авторитету Василия Павловича у городских властей,

Союзу композиторов, ранее обитавшему в нескольких комнатках на улице Зодчего Росси, в 1948 году был передан и сам этот прелестный особняк Демидовых — Гагариных. И за всё это — вечная и добрая ему память!

Соловьев-Седой в течение шестнадцати лет возглавлял Ленинградское отделение Союза композиторов РСФСР, и я искренне восхищаюсь этим родом его деятельности. Мне довелось в «лихие» девяностые работать в руководстве петербургского Союза, а с 2006 года (после кончины Андрея Павловича Петрова) стать его председателем. По собственному опыту могу охарактеризовать эти времена как отнюдь не легкие для обыденной и художественной жизни (думаю, читатели со мной в этом согласятся). Но кто может называть однозначно лучезарной эпоху, в которую жил и работал Василий Павлович? Да, большинство советских композиторов тогда пользовались покровительством и поощрением со стороны властей, видевших (и не напрасно) в искусстве соцреализма одно из мощнейших средств идеологической пропаганды и во имя этой цели создававших для творцов весьма комфортные условия. Но за это зачастую приходилось платить слишком дорогой ценой — соглашательством, пренебрежением своими эстетическими и нередко нравственными принципами, а в конечном счете — утратой собственного достоинства. Ну а что случалось с непокорными, хорошо известно.

Было непросто ориентироваться в частых и достаточно крутых сломах политической и художественной жизни страны в целом и, следовательно, в музыкальном мире. А ведь Василий Павлович пришел к руководству Союзом в мракобесном 1948 году, сменив вынужденно ушедшего с этой должности и уволенного из консерватории Шостаковича. Это был год печально известного «антиформалистического» постановления ЦК ВКП(б), последующих ждановских унижительных нравоучений, публичной композиторской «порки», а вслед за тем — милостивых подачек (типичный пример «политики кнута и пряника»). В ту пору в стенах Союза композиторов нередко случались жаркие творческие баталии, происходили и идеологические проработки. Однако мне не известно ни одного случая, когда кто-то из членов Союза пострадал бы из-за репрессий политического толка, в чем видится большая личная заслуга Василия Павловича. Разумеется, это

прежде всего касается первого, самого тревожного пятилетия его правления.

На середине «царствования» Соловьева-Седого пришлось очередное постановление ЦК, признавшее некоторые ошибки и перегибы в культурной политике партии, после чего последовало определенное ослабление идеологического прессинга. Руководство Союзом Василий Павлович оставил — не по своей воле — в 1964 году, во время окончания хрущевской «оттепели» с ее открытием (точнее, приоткрытием) очередного «окна в Европу», а ушел он из жизни в период цветения авангардных течений в советской музыке.

Соловьев-Седой, безусловно, был сыном той эпохи и имел свои четко выраженные художественные вкусы и убеждения, обусловившие демократическую направленность его творчества. Он прямо и открыто декларировал их как в своих сочинениях, так и в словесных дискуссиях. А между тем рядом с ним трудилось множество его коллег — ленинградских композиторов, ярких творческих личностей. Среди них Арапов и Балкашин, Дзержинский и Евлахов, Клюзнер и Пушкив, Салманов и Чишко... И у каждого была своя музыкально-эстетическая платформа, свои излюбленные жанры и стилевые предпочтения. Естественно, далеко не всё ими создаваемое могло в равной степени нравиться Василию Павловичу. Как мне рассказывали, в пылу полемики он, бывало, разделял своих собратьев по перу на «песенников» и «квартетчиков». К первой категории, очевидно, относил и самого себя, а ко второй — авторов, творящих преимущественно в сферах симфонической и камерной музыки. Что это, дальние отголоски извечного спора «славянофилов» и «западников»? Возможно. Но в классификации Василия Павловича мне явственно чудится и некая самоирония. А судя по воспоминаниям современников, чувство юмора было ему присуще в превосходной степени.

Соловьев-Седой мог в своей среде поругивать чуждую ему музыку и имел на это право, однако, насколько мне известно, никогда не препятствовал ее изданию, исполнению и распространению. А его вердикт в те времена ох как много значил! Более того, именно в годы его председательства в недрах Союза взрастало новое поколение — целая поросль молодых талантливых композиторов, которых можно объединить понятием

«петербургские шестидесятники». В их числе Баснер и Белов, Гаврилин и Мнацаканян, Наговицин и Петров, Пригожин и Фиртич, Слонимский и Тищенко, Успенский и Фалик, а также другие не менее достойные фигуры. Все здесь названные и многие упомянутые авторы этого поколения обладали ярко выраженной творческой индивидуальностью, а объединяло их стремление впитать и на свой лад воплотить новое, свежее, а нередко и эпатазирующее. В их сочинениях проявились благотворные тенденции неофольклоризма, зачатки полистилистики, использовались элементы додекафонной, алеаторической, кластерной техники... Сегодня целый ряд их произведений, сотворенных еще в те годы, заслуженно считается отечественной классикой, а тогда значительная часть ими создаваемого воспринималась как бунтарство, дерзновенный эксперимент, прорыв в неизведанное будущее. Всё это вряд ли могло так уж импонировать Василию Павловичу — а между тем столь многое в то время зависело от всемогущего правителя Союза! Однако молодое поколение, по крайней мере в пределах нашего города, имело все возможности для органичного развития и реализации своих дарований. И это свидетельство того, что, несмотря на свои крепкие консервативные устои, Соловьев-Седой был наделен изрядной долей толерантности и профессиональной — можно сказать, глазуновской — мудростью. Крайне показателен, например, тот поразительный факт, что Василий Павлович на длительный срок поселил в своей квартире и опекал нуждавшегося тогда Люциана Пригожина — молодого талантливого композитора, чьи авангардные поиски в музыкальном творчестве были ему явно не по душе (в замечательной книге Л. Пригожина «Минувшее» автор с исключительной теплотой вспоминает своего благодетеля). И здесь возникает вопрос: а способен ли сегодня кто-либо из нашей композиторской среды повторить поступок Василия Павловича? Сильно в этом сомневаюсь...

Так воздадим же честь и хвалу Соловьеву-Седому за то, что в те сложные времена возглавляемая им организация жила бурной, разнообразной творческой жизнью и являла собой авангард отечественной композиторской мысли!

Нельзя однозначно утверждать, что Соловьев-Седой был исключительно баловнем судьбы. Да, он был обласкан властью, носил почетные звания народного артиста СССР, Героя Социали-

листического Труда, лауреата Государственной премии СССР. Но у него случались и творческие неудачи, и семейные сложности, и рабочие конфликты, вследствие чего он должен был покинуть свой пост в ленинградском Союзе композиторов, что внутренне переживал весьма болезненно. Однако, как мне известно, прерывности своего существования Василий Павлович переносил со стойкостью и благородством. (Многое об этой стороне его жизни я узнал от его достойного преемника — А. П. Петрова.)

И конечно, я восхищаюсь его музыкой! Нужно признать, что он не отличался энциклопедическим музыкальным образованием и его эрудиция в этой области была отнюдь не всеобъемлющей. Тем более поразительно его наследие, особенно в сфере песенного жанра, хотя и в других видах его творчества — скажем, в балетной музыке — есть немало замечательных вещей.

Да, Соловьев-Седой не был слишком уж искушен в премудростях «ученой» музыки. Но тогда почему же в его вокальной лирике полностью отсутствуют песенные клише, откуда взялось в ней столь высокое профессиональное мастерство, как произросли такие изысканные мелодические обороты, ритмические тонкости, нетривиальные, порой непредсказуемые гармонические последования, нестандартные структуры? И всё согрето таким душевным теплом, исполнено такого неизъяснимого своеобразия и поистине шубертовского обаяния!

Так что же, Василий Павлович творил по наитию и, оправдывая свою фамилию, пел, как соловей? Безусловно, он отличался гигантским чутьем, феноменальной интуицией, мощным природным талантом, был одним из счастливцев, отмеченных яркой искрой Божьей. И в то же время был честен и требователен к себе, в высокой степени обладал способностью к самовоспитанию и саморазвитию, умением слушать и слышать звуки мира, претворять и перевоплощать их своим общительным, но неповторимым музыкальным языком. Этот чудесный сплав обусловил рождение стольких шедевров, которые наполняют сердца и души миллионов людей покоем и лаской, любовью и нежностью, светом и радостью!

Музыка Соловьева-Седого неподвластна времени, она нам «строить и жить помогает» и потому будет с нами всегда. Так давайте же еще раз восхитимся этим выдающимся Творцом,

возблагодарим его за многое и позавидуем ему белой завистью, ибо он был счастливым человеком, а голос его прекрасной души будет жить и звучать вечно!

*Георгий Иванович Фиртич,*  
заслуженный деятель искусств РФ,  
профессор

## Утраченный песенный стандарт

С Василием Павловичем Соловьевым-Седым меня познакомил руководитель Эстрадного оркестра Ленинградского радио Александр Александрович Владимирцов. Еще до знакомства я боготворил Василия Павловича за созданный им высокий песенный стандарт, ныне, к сожалению, утраченный. Его песни были узнаваемы по яркой мелодике нового типа, по душевности, благозвучию. Вспомните «Вечер на рейде»! В этой, как и в других его песнях, заключена величайшая гармония музыки и чувств человека. Отсюда и популярность песен Соловьева-Седого. Исполняли их Нина Зазнобина, Зоя Виноградова, Эдуард Хиль, Владимир Трошин, Юрий Гуляев, Владимир Бережков, дуэт Виталия Копылова и Владимира Матусова... Они звучали по радио, в концертных залах, на «Электросиле», Кировском и других заводах. Я был их внимательнейшим слушателем.

Мне посчастливилось, что в 1962 году меня принял в Союз композиторов Василий Павлович, который в то время его возглавлял. Нам, молодым, он оказывал отеческую заботу, поддерживал наши начинания во всех музыкальных направлениях. Живая творческая атмосфера царил в Красной гостиной Дома композиторов, порой в дискуссиях принимал участие сам Василий Павлович. В то время я писал много авангардной музыки, поэтому меня очень заинтересовало джазовое исполнение песен Соловьева-Седого американцами.

Хотя я жил в Ленинграде, но активно работал с кинематографистами Москвы, поэтому немало времени проводил в дороге. В поезде «Красная стрела» мы не раз встречались с Василием Павловичем. Вместе ждали такси, останавливались в одной гостинице. Он был демократичен, не был снобом. Всегда оставался порядочным, независимым человеком, твердо отстаивал свои позиции, ни перед кем не пресмыкался. И с ним считались.

У него был широкий круг друзей и знакомых. Любил Владимирцова, дружил с космонавтами Гагариным, Титовым. Сразу оценил творчество Люциана Пригожина и оберегал его. Хотя многие композиторы стремились переехать в Москву, он остался верен своему городу на Неве.

*Анна Иосифовна Щербакова,*  
ректор Московского института музыки  
имени А. Г. Шнитке,  
доктор культурологии,  
доктор педагогических наук,  
профессор

### **Человечеству хочется песен!**

В название статьи вынесена поэтическая строка Л. Н. Мартынова, который был убежден в том, что

Мир без песен  
Неинтересен!

Трудно не согласиться с поэтом. Более того, мы можем с уверенностью утверждать, что мир без песен невозможен. Вся история человечества подтверждает эту мысль. Нет народа, который бы не создал песен, повествующих о его жизни, судьбе, отношении к миру, о тех духовных смыслах и ценностях, которыми он руководствовался и продолжает руководствоваться в своей жизни и деятельности. В воспоминаниях одного из старейших отечественных музыковедов Г. А. Поляновского приведен любопытный эпизод, также подтверждающий роль песни в жизни человека. Он пишет: «В начале 60-х годов на одном из выездных пленумов Союза композиторов, проводившемся в республиках Северного Кавказа, я услышал любопытный спор двух седобородых аксакалов. Один утверждал: „Где люди, там и песни“. Другой друже-

любно возражал: „Неверно говоришь — где песни, там и люди“. Юная девушка, почтительно слушавшая спор, в сторону, чтоб не обидеть стариков, тихо, но так, что было слышно, сказала: „Оба правы, потому что люди без песен не могут жить“. Запомнил эту сцену: да, люди и песни неразделимы. Сколько существуют люди, столько звучат и песни. Песни разные — веселые и грустные, широкие, как степи, и быстрые, как горные ручьи. И по песням можно судить о людях, угадывать их характеры, настроение»<sup>1</sup>.

Песни, сохранившиеся в веках, мы называем народными; они становятся фольклорными памятниками, несущими в себе особый культурный код. Расшифровкой этого кода по сей день занимаются ученые, стремящиеся постичь глубинную сущность национального характера, осмыслить и раскрыть те духовные смыслы, которые необходимо бережно хранить, чтобы не утратить национальную идентичность, самобытность, уникальность своей культуры, не потерять ее особую интонацию.

И сегодня вполне уместно звучит напоминание Б. В. Асафьева: «На все события исторической жизни народа откликается его музыка, всегда чутко следуя за действительностью и быстро находя соответственные ритмические и мелодические навыки, постепенно образующие стиль эпохи. Чуткий композитор, если только ему свойственно умение (прибавим — и желание) слушать „устную музыку“ в ее природе, не сквозь призму личных и усвоенных „норм сочинения“, конечно, питается этими живыми впечатлениями и либо стихийно, инстинктивно, либо глубоко вдумываясь в происходящее, преломляет их в своей практике»<sup>2</sup>.

В современном глобализирующемся мире актуальность и значимость сохранения живой интонации родной музыкальной речи несомненна. Парадокс заключается в том, что мы гораздо охотнее обращаемся к очень далеким временам, подобно археологам пытаемся (и вполне закономерно) проникнуть в древние пласты культуры, но при этом оставляем без внимания то, что

<sup>1</sup> Поляновский Г. А. 70 лет в мире музыки: воспоминания. 2-е изд., исправл. М.: Советский композитор, 1981. С. 230.

<sup>2</sup> Асафьев Б. В. Избранные труды. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 4: Избранные труды о русской музыкальной культуре и зарубежной музыке. С. 17.

Было совсем недавно. А между тем каждое время преобразует эту интонацию, придает ей новые черты, дополняет ее новыми смыслами. И есть немало имен, которые заслуживают сегодня внимания, поскольку в их творчестве сохраняется облик времени и человека, чья жизнь принадлежала этому времени. Человека, способного в самых тяжелых испытаниях сохранять человеческое, готового не только своим современникам, но и потомкам спеть «задушевную песню свою». Таков творческий и человеческий облик Василия Павловича Соловьева-Седого — художника, сумевшего стать символом эпохи, символом стойкости, доброты и мужества русского человека, символом России.

Вспоминая о Соловьеве-Седом, Андрей Петров сказал: «Он был из тех богатырских натур, в которых сплавлены воедино мудрость и озорство, сила и нежность, певучая душа и доброе сердце. Он был само воплощение жизни в самых ярких и радостных ее проявлениях... Лучшие его песни продолжают жить в наших домах, он остается нашим любимым композитором»<sup>1</sup>. Творчество В. П. Соловьева-Седого — это бесконечная песня о величии души русского человека, о ее нетленной красоте, мужестве, верности и благородстве. В этой песне нет ни единой фальшивой ноты — ни особого пафоса, ни патриотических лозунгов, ни потребности возвеличить своего героя в сравнении с другими, менее достойными представителями человеческого рода. Именно такая песня, по мнению поэта В. А. Рождественского, способна воскресить душу человека:

С давним счастьем и горем над родным лукоморьем,  
 Над холмами и морем, вслед закатам и зорям,  
 Ей и в солнце, и в грохоте гроз,  
 И широкой, и долгой, быть души нашей Волгой  
 И в любом новоселье рассыпать ожерелье  
 Скатым жемчугом счастья и слез!  
 Сразу сердце забьется и в груди встрепенется,  
 Если вдоволь напьется из родного колодца  
 Чистой влаги любви и добра.

<sup>1</sup> *Соловьев-Седой В. П.* Пути-дороги: воспоминания, рассказы о песнях, мысли об искусстве / лит. запись П. Радчика; общ. ред. Л. Мархасева. Л.: Советский композитор, 1982. С. 5.

Пусть живет на раздолье, колосится, как поле,  
 Песня в дружном застолье, наша вольная воля,  
 Русской шири родная сестра!<sup>1</sup>

«Чистой влагой любви и добра» наполнены все песни Соловьева-Седого, который в беседах с молодыми музыкантами всегда напоминал им о том, что «настоящая песня рождается большой мыслью и большим чувством. Песня — миниатюра, требующая величайшей отточенности, величайшей отделки каждого такта и каждого слова»<sup>2</sup>. При всей органичности, кажущейся легкости, с которой рождались мелодии Соловьева-Седого (его уникальный дар мелодиста отмечали не только восхищенные слушатели, но и коллеги), он был необычайно требователен к себе, не позволяя ни малейшей небрежности, неточности, шероховатости. Именно на это обращает внимание в своем шутовском послании композитору, датированном 28 апреля 1944 года, поэт Лев Ошанин, отправивший Соловьеву-Седому два стихотворения с надеждой, что они найдут путь к душе Василия Павловича и станут прекрасными песнями:

До Василия до Палыча  
 Держит путь не стая галочья —  
 Мчится песня беспечальная,  
 Корабельная, штурвальная.  
 Чтобы строки стали долями,  
 Обросли дизель-бемолями  
 Под волшебной бемольной палочкой  
 Во душе Василья Палыча!<sup>3</sup>

И действительно, песня Соловьева-Седого всегда идет из самых глубин души. Как свидетельствует он сам, «иногда песня рождается сразу. Чаще приходится продирааться сквозь множество вариантов, пока найдешь последний. Тогда откладываешь песню в ящик письменного стола и ждешь, пока она созреет»...<sup>4</sup> А чтобы она созрела, необходимо постоянно двигаться, постоянно работать,

<sup>1</sup> Музыка в зеркале поэзии / сост., вступ. ст. и коммент. Б. Каца. Л.: Советский композитор, 1986. Вып. 2: В этих строчках песня... С. 178.

<sup>2</sup> Соловьев-Седой В. П. Пути-дороги. С. 182.

<sup>3</sup> Василий Павлович Соловьев-Седой: воспоминания, статьи, материалы. Л.: Советский композитор, 1987. С. 255.

<sup>4</sup> Соловьев-Седой В. П. Пути-дороги. С. 107.

постоянно заставляя «душу трудиться», не позволяя ей успокаиваться на достигнутом. Сотни песен, написанных Соловьевым-Седым,— это сотни дней и ночей мучительных раздумий, поисков той единственной интонации, которая наиболее точно отразит суть художественной идеи. Именно так подходил к поэтическому тексту композитор, стремясь создать целостный художественный образ, в котором нераздельно связаны музыка и слово.

Вспоминая о поэтах, с которыми ему довелось сотрудничать, В. П. Соловьев-Седой пишет: «В моей песенной судьбе мне посчастливилось сотрудничать с замечательными поэтами. С некоторыми мы были неразлучны десятилетиями... С другими встречались реже, но встречи эти тоже навсегда остались в памяти»<sup>1</sup>. И к каждому поэтическому тексту, с которым работал композитор, он относился трепетно и нежно. Так он отнесся и к стихотворению М. Исаковского «Морячка», ставшему чудесной лирической и немножко озорной песней. 6 июля 1942 года М. Исаковский, находившийся в это время в городе Чистополе Татарской АССР, пишет в своем письме композитору:

Дорогой т. Седой!

Пишу Вам вот по какому поводу. Мне стало известно, что Вы написали песню на мои стихи «Морячка» и что музыка этой песни получилась очень хорошей. Мне приятно было узнать эту новость, потому что слова «Морячки», по-моему, весьма подходили для лирической и немного шутливой песни...<sup>2</sup>

Музыка действительно получилась очень хорошей. И произошло это не только потому, что композитор прочувствовал каждое слово, каждую интонацию, но и потому, что, прожив и пропустив через себя поэтический текст, Соловьев-Седой (как это он делал всегда) нашел свою собственную интонацию, свой ракурс сотворческого преобразования художественного текста. А это, как справедливо замечает Л. А. Мазель, является одним из «необходимых условий художественного эффекта»<sup>3</sup>. Эта способность

<sup>1</sup> Соловьев-Седой В. П. Пути-дороги. С. 118.

<sup>2</sup> Василий Павлович Соловьев-Седой: воспоминания, статьи, материалы. С. 248.

<sup>3</sup> Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. М.: Советский композитор, 1991. С. 133.

нести в музыку свой взгляд на мир, свое отношение ко всему происходящему, наполнять каждую мелодию дыханием времени дала основание А. И. Хачатуряну назвать Соловьева-Седого «Гомером нашей эпохи». В письме, датированном 26 апреля 1967 года, он пишет:

Сказать тебе, что ты талантлив? Это смешно, потому что об этом знает весь мир. Что бы о тебе и о твоём творчестве ни говорилось — всё уже известно, а главное — всё это окажется меньше, чем твоё огромное значение для советской музыки.

Многие песни многих композиторов распеваются у нас в стране по разному поводу, но немногие песни, и среди них в первую очередь твои, народ считает своими, они стали народными. А это самая высокая честь!

Каждая эпоха конденсирует творчество своего времени и выкристаллизовывает всё лучшее и самое яркое.

От нашей эпохи останутся в истории музыки единицы. Среди очень немногих останешься ты, Гомер нашей эпохи. Говорю тебе искренне и убежденно.

Написать такое количество мелодий, которое написал ты, это удивительное явление, это творческий подвиг.

<...>

Твой Арам Хачатурян<sup>1</sup>

В этом утверждении Арама Ильича Хачатуряна нет ни малейшего преувеличения. Такие песни, как «Вечер на рейде» (на стихи А. Чуркина), «На солнечной поляночке», «Соловьи», «Перелетные птицы», «Давно мы дома не были», «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» (на стихи А. Фатьянова, чей лирический дар был очень созвучен Соловьеву-Седому), «Подмосковные вечера» (на стихи М. Матусовского), «Если бы парни всей земли» (на стихи Евг. Долматовского), и многие другие уже живут своей собственной жизнью, жизнью песен, созданных гением народа. О том, какие мысли и чувства они вызывают, очень хорошо написал в своем письме Соловьеву-Седому, датированном 16 октября 1971 года, композитор Кара Караев:

<sup>1</sup> Василий Павлович Соловьев-Седой: воспоминания, статьи, материалы. С. 266.

Дорогой Василий Павлович!

Только что закончилась телепередача, посвященная твоему творчеству, и я, повинувшись какому-то импульсу, взялся за перо, чтобы написать тебе несколько слов.

Прозвучали твои песни — и будто вся жизнь прошла перед глазами, будто перелистал я свои дневники, и вспомнилась юность, молодость, война и многое, многое другое...

Твои песни вошли в биографию, в сердца и сознание сотен тысяч людей. Они как вехи отметили наши горести и радости, встречи и разлуки, победы и поражения. И я, один из этих многих людей, говорю тебе: спасибо тебе, дорогой ты мой, будь здоров и счастлив и оставайся всегда таким, каким ты был и есть.

Твой Кара Караев<sup>1</sup>

Удивительно точные слова! Далеко не о каждом, даже весьма талантливом художнике, можно сказать, что он вошел в биографию, сознание и сердца сотен тысяч людей, что его творения стали вехами истории народа, одним из значимых компонентов его исторической памяти. Но в данном случае — не только нашего народа и нашей культуры. Можно с уверенностью утверждать, что «тихие» песни Соловьева-Седого перешагнули границы нашей страны, зазвучали во многих уголках нашей планеты, открывая миру тайну русского национального характера порой значительно лучше, чем многостраничные тома серьезных исследований.

В качестве примера вспомним еще один весьма показательный эпизод в музыкальной судьбе песенного творчества Соловьева-Седого. 14 мая 1958 года в Большом зале Московской консерватории состоялся прощальный концерт, завершивший Первый Международный конкурс имени П. И. Чайковского. На этом концерте с огромным успехом выступил победитель конкурса, молодой американский пианист Вэн Клайберн (тогда в России его называли Ваном Клиберном). За время конкурса пианист стал кумиром московской публики, полюбившей его за теплоту и искренность высказывания, за его удивительный поэтический облик.

К изумлению слушателей, уже знакомых с интерпретацией В. Клайберном сочинений Чайковского и Рахманинова, Моцарта и Шопена, Бетховена и Прокофьева, «свое прощание с москвича-

<sup>1</sup> Василий Павлович Соловьев-Седой: воспоминания, статьи, материалы. С. 267.

ми Клиберн завершил трогательно-прелестным исполнением фортепианной транскрипции песни В. Соловьева-Седого „Подмосковные вечера“. Подобное смешение жанров кое-кого шокировало. В связи с этим уместно напомнить, что Бетховен не боялся вводить „песенки“ в свои сонаты (например, в Сонату соч. 110), Лист широко использовал в своем творчестве популярные напевы, Рахманинов с наслаждением аккомпанировал „Очи черные“. Проявив отсутствие снобизма, В. Клиберн имел, как видим, достаточно уважаемых предшественников и дал, на наш взгляд, в этом отношении пример, достойный внимания<sup>1</sup>.

Эти слова принадлежат Г. Когану, очень серьезному музыканту, который счел нужным защитить В. Клайберна от критиков, воспринимающих «песенки» как жанр «второго сорта». Однако сегодня уже очевидно, что В. Клайберн не просто проявил отсутствие снобизма: своим тонким внутренним слухом, присущим большим художникам, он услышал, почувствовал, понял, что в этой простой мелодии живет частичка души русского человека, что именно в ней и нужно искать тайну русского характера. А значит, творчество Соловьева-Седого — не просто часть обширного культурного наследия нашей страны, а составляющая мирового антропологического культурного кода. Ведь это композитор, оставивший неизгладимый след в истории отечественной музыкальной культуры, обладатель уникального мелодического дара, создатель множества песен, каждая из которых являет собой поэтическую миниатюру, заключает в себе духовные смыслы и ценности русского народа.

И вполне возможно, что наши далекие потомки, изучая историю XX века, кровавые события военных лет, особенности русского национального характера, позволившего выстоять в этих страшных испытаниях, после прослушивания песен Соловьева-Седого обязательно зафиксируют свое внимание на неисчерпаемости человеческого в человеке, на том духовном потенциале, который делает народ подлинно великим. И вполне возможно, что они согласятся с Арамом Ильичом Хачатуряном и тоже назовут Соловьева-Седого Гомером XX века.

<sup>1</sup> Коган Г. Слушая Вана Клиберна... (Вместо рецензии) // Советская музыка. 1958. № 7. С. 113–114.

Борис Леонидович Березовский,  
президент Филармонического общества Санкт-Петербурга,  
заслуженный деятель искусств РФ,  
кандидат искусствоведения

## Любовь неугасимая

Когда составители настоящего сборника неожиданно предложили мне написать статью или очерк о Василии Павловиче Соловьеве-Седом, я несколько опешил. Дело в том, что, в отличие от многих моих сверстников, не говоря уже о старшем поколении членов Союза композиторов Санкт-Петербурга, я не только не был знаком с этим выдающимся композитором-песенником, но и никогда в жизни его не видел.

Впервые я приехал в Ленинград в январе 1965 года. В то время Василий Павлович уже не возглавлял Союз композиторов и довольно редко появлялся на публике. Меня, тогда учащегося фортепианного отдела Музыкального училища имени Н. А. Римского-Корсакова, песня, как таковая, не очень волновала. Со всем пылом провинциала-неофита постигая искусство фортепианной игры, азы гармонии и сольфеджио, а также в меру сил и средств посещая филармонические концерты, театры и музеи, я совсем не следил за судьбой массовой и лирической советской песни.

А вот эстрада и джаз были мне отнюдь не чужды. За несколько лет я основательно познакомился с творчеством джаз-оркестров Иосифа Вайнштейна, Ореста Кандата и Израиля Атласа; не раз слушал игру таких будущих мэтров джаза, как Геннадий Гольштейн, Константин Носов, Давид Голошекин, Алексей Канунников; старался не пропускать концерты восходящих на эстрадный Олимп Эдиты Пьехи и возглавляемого Александром Броневицким ансамбля «Дружба». Правда, я неплохо знал песни Александра Колкера, Андрея Петрова и Станислава Пожлакова. Песни же Соловьева-Седого если и звучали в те годы, то их исполнения как-то прошли мимо моего сознания. И это при том, что практически все песенные шедевры этого выдающегося мастера я прекрасно знал. Но тогда они ассоциировались (как, впрочем, продолжают ассоциироваться и сегодня) с моим детством и отрочеством. И прежде всего с отцом — офицером-фронтовиком,

а после демобилизации — инженером-экономистом, страстным любителем музыки, игравшим по слуху практически на всех духовых и струнных щипковых инструментах, а главное, на скрипке и фортепиано. И я не помню случая, чтобы, вернувшись из кино, куда мы ходили всей семьей, отец не сел бы за трофейное немецкое пианино и не подобрал бы мелодию и аккомпанемент той или иной понравившейся песни, как правило присутствовавшей в лучших фильмах тех лет. И не было такой семейной пирушки, на которой бы отец не пел под собственный аккомпанемент эти песни своим красивым, чистым баритоном, практически давая концерт по заявкам всех многочисленных гостей — друзей и коллег родителей. И львиную долю звучащей музыки всегда составляли песни Василия Павловича Соловьева-Седого.

Отец обожал его песни. Ставя их в один ряд с песнями Исаака Дунаевского, он утверждал, что они не умрут никогда. По крайней мере, до тех пор, пока люди не разучатся наслаждаться гениальными мелодиями. А уж в том, что мелодии Соловьева-Седого гениальны, отец был уверен на все сто процентов.

Но, разумеется, всего того, о чем мне сразу вспомнилось, было совершенно недостаточно даже для маленького очерка о замечательном советском композиторе. И я задумался: «Неужто я ничего не смогу сказать о его песнях, которые и знаю, и люблю? Неужели я не припомню что-то и о нем самом, пусть даже известное мне с чужих слов, но поведенное людьми, которые работали с ним и преклонялись перед его талантом?»

Здорово поразмыслив, я всё же понял, что и мне есть что сказать о Василии Павловиче Соловьеве-Седом:

— во-первых, сообщить кое-что, возможно, и нетривиальное из своих собственных соображений о его лучших песнях, с детства запавших мне в душу;

— во-вторых, воспроизвести некоторые штрихи его портрета — композитора и человека, — почерпнутые из бесед с многолетним председателем Союза композиторов Санкт-Петербурга Андреем Павловичем Петровым, с которым мне довелось тесно общаться в течение последних пятнадцати лет его жизни;

— и, в-третьих, передать отдельные детали из рассказов, увы, также уже ушедшего от нас Михаила Юрьевича Аптекмана — талантливейшего петербургского пианиста-концертмейстера,

на склоне лет Василия Павловича не раз выступавшего с ним на различных встречах со слушателями. С Михаилом мы были дружны еще с училищных времен, а в 1990–2000-е годы неоднократно работали в тесном содружестве: он — в качестве художественного руководителя и пианиста, а я — в роли продюсера ряда проектов Филармонического общества Санкт-Петербурга, посвященных искусству музыкальной эстрады.

Но обо всем по порядку. Мое первое осознанное воспоминание, связанное с творчеством Соловьева-Седого, — песня «В путь» на стихи Михаила Дудина из кинофильма «Максим Перепелица». Вышедший в 1955 году, этот фильм Анатолия Граника с Леонидом Быковым в главной роли обошел едва ли не все экраны страны и стал настолько популярным, что вызвал к жизни отнюдь не лучшее подражание — фильм «Солдат Иван Бровкин». Но дело, разумеется, не в фильме, а в песне.

Яркая мелодия, не оставляющая сомнений в своих истоках — исконной русской песенности; упругий маршевый ритм; неожиданные гармонические решения наряду с очень простой, едва ли не примитивной аккордикой, напрямую связанной со структурой баянного аккомпанеента, — всё это, наложенное на лапидарные, легко запоминающиеся поэтические строки, сразу же гарантировало песне невиданную популярность:

Пу-уть далё-ок у нас с то-бо-ю,  
 Ве-се-лей, сол-дат, гля-ди.  
 Въё-о-т-ся, въёт-ся знамя полковое,  
 Команди-ры — впе-ре-ди.

Эти, как и, разумеется, остальные строчки куплетов и припева песни, распевал и стар и млад. В оркестровом наряде она постоянно звучала по радио и многие годы пелась в концертах клубной художественной самодеятельности, не говоря уже о военных гарнизонах и Домах офицеров.

Мне же, восьмилетнему мальчишке, особенно нравился припев с неожиданными ритмическими перебивками:

Сол-да-ты,  
 в путь,  
 в путь,  
 в путь!

А для тебя-а, родна-я,  
 Есть почта по-о-левая.  
 Прощай! Труба зовет...  
 Сол-даты... В поход!

Еще одной песней Соловьева-Седого, сразу же понравившейся мне в те ранние годы, стал Марш нахимовцев на стихи Николая Глейзарова из кинофильма «Счастливого плавания»:

Солнышко светит ясное,  
 Здравствуй, страна прекрасная.  
 Юные нахимовцы тебе шлют привет...

Удивительно жизнерадостная, в чем-то перекликающаяся с темповыми песнями Исаака Дунаевского, она так и осталась одним из моих самых любимых творений Соловьева-Седого. Но особенно нравится мне нестандартное, совершенно неожиданное ритмическое решение припева с применением столь часто встречающегося у композитора переменного размера:

Простор голубой,  
 Земля за кормой,  
 Гордо реет над нами  
 Флаг отчизны родной...

А вот на следующей песне — «Подмосковных вечерах» — стоит остановиться особо. Я уже не помню, когда услышал ее впервые. Но очень хорошо помню, как ее сыграл на бис в своем прощальном московском концерте Вэн Клайберн. Телевизионную трансляцию этого концерта, состоявшегося 14 мая 1958 года, казалось, видела вся страна, и очень многие музыканты пришли в восторг от клайберновской интерпретации, в частности от его гармонического и фактурного подхода к очень простой в принципе мелодии. Прекрасно помню, что одни педагоги музыкальной школы, в которой я тогда учился, называли это исполнение джазовым, а другие, возражая, уважительно именовали его рахманиновским. Сегодня, глядя в нотную запись того исполнения, сделанную московским музыковедом В. Н. Владимировым, я скорее соглашусь со вторым определением, хотя фактурные роскошества, а также гармонизация седьмой ступени минора пониженной второй ступенью и впрямь может показаться джазовой. Но дело,

конечно, не только в этом, а в первую очередь в огромном таланте и непередаваемом обаянии молодого американского пианиста, ни сном ни духом не ведавшего, что своим исполнением «Подмосковных вечеров» он положит начало бесконечной дискуссии о правомерности вольного подхода к композиторскому тексту песни, с одной стороны, и о недостаточно изощренном гармоническом мышлении Соловьева-Седого — с другой.

Что касается вопроса о вольном подходе аранжировщиков и интерпретаторов к гармонии и фактуре авторов песенных мелодий, то современная практика уже давно дала на него едва ли не исчерпывающий ответ: сегодня вклад талантливой обработки, быть может, даже выше творения самого композитора. Что же касается ответа на второй вопрос, то убедительную отповедь этому утверждению дал однажды высокочтимый петербургский композитор Сергей Михайлович Слонимский, вместо всяких слов севший за рояль и показавший несколько таких гармонических решений Соловьева-Седого, которых не устыдился бы и сам Сергей Васильевич Рахманинов!

Но любопытна и история создания этой песни, как и история превращения ее в мировой хит. Судя по различным свидетельствам, Соловьев-Седой сочинил мелодию «Вечеров» в 1953 году на своей даче в Комарове, назвав эти вечера «ленинградскими». Характерно, что никакого песенного текста у него не было и в помине. И этот факт сам по себе в какой-то мере опровергает бытующее убеждение, будто Соловьев-Седой не признавал музыкальную «рыбу», а сочинял песни только на имеющийся поэтический текст.

Однако родившаяся мелодия самому автору не очень приглянулась, и он отложил ее в долгий ящик. А спустя три года, когда Соловьев-Седой вместе с поэтами Михаилом Матусовским и Борисом Ласкиным принял предложение написать несколько песен для документального фильма «В дни спартакиады» (о спортсменах-легкоатлетах, принимавших участие в летней спартакиаде народов СССР, которая проходила в Москве с 5 по 16 августа 1956 года), он и вспомнил об отложенной про запас мелодии. Так к двум бодро-строевым хоровым песням, быстро написанным соавторами, добавилась лирическая, названная

в связи с переменной места действия не «Ленинградскими», а «Подмосковными вечерами».

Михаил Матусовский быстро набросал рифмованные строки. Но предложенный текст активно не понравился Марку Бернесу — предполагаемому солисту. «Что это за речка такая — то движется, то не движется? — негодовал Бернес. — И что это за песня — то слышится, то не слышится?» В итоге он петь отказался, и вместо него пригласили Евгения Кибкало. Тот спел, но результат комиссию не устроил, и Соловьев-Седой с ее мнением согласился.

Песню спас Владимир Трошин — артист МХАТа, обладавший приятным баритоном и часто выступавший в эстрадных концертах и на радио. Он был приглашен для участия в записи хоровых песен, но, услышав «Подмосковные вечера», буквально умолил и комиссию, и Соловьева-Седого дать ему возможность спеть эту песню несколько иначе. И вот в этом-то «иначе» кроется разгадка ее будущего феноменального успеха. Об этом — правда, предваряя свой рассказ словом «якобы» — мне как-то и поведал Михаил Аптекман. Из его рассказа следовало, что мелодия «Вечеров» была первоначально сочинена и записана Соловьевым-Седым не в размере 4/4, а на 12/8 и именно характерная для этого размера «баркарольность» не давала исполнителям возможности достичь желаемого результата. Трошин же, интуитивно почувствовав это, предложил изложить мелодию ровными восьмыми и четвертями. Эксперимент удался, и песня была включена в ткань фильма, но достаточно невнятно — практически фоном.

Фильм успеха не имел, однако песни решено было перезаписать для Всесоюзного радио. И Трошин еще раз добился разрешения на запись «Подмосковных вечеров». Попав в эфир, эта песня вызвала восторженные отклики радиослушателей.

На этом можно было бы поставить точку. Но трудно удержаться от хотя бы краткого рассказа о некоторых дальнейших перипетиях, связанных с «Подмосковными вечерами».

Ровно через год после описанных событий в Москве, в рамках VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, был проведен песенный конкурс, на который Соловьев-Седой и поэт Долматовский представили песню «Если бы парни всей Земли». Песня

получила всеобщее одобрение, и никто не сомневался, что она не останется без награды. И действительно, Соловьев-Седой был удостоен Большой золотой медали. Однако не за эту песню, а за... «Подмосковные вечера». Как это произошло — неведомо. Возможно, кто-то что-то перепутал, но все наградные документы были оформлены именно на «Подмосковные вечера». И эта песня стала исполняться повсеместно.

А еще через год произошла уже упомянутая история с Клайберном, который услышал эту песню в Ленинградском доме композиторов, куда как победитель Первого конкурса имени Чайковского был приглашен на встречу с местной музыкальной элитой. И там во время этой встречи Василий Павлович, в то время всесильный председатель городского Союза композиторов, после банкетных возлияний, будучи уже сильно подшофе, то ли в шутку, то ли всерьез сыграл эту песню американскому пианисту. Клайберну песня очень понравилась, и он, исполнив ее в прощальном московском концерте, выразил, таким образом, свое отношение и к нашей стране, и к сидевшему в ложе ее руководству, и к ее народу.

Ну а дальше началось нечто невообразимое. «Подмосковные вечера» стали звучать в интерпретации не только лучших советских артистов, но и многих выдающихся исполнителей-солистов и музыкальных коллективов самых разных стран.

В 1961 году английский джазовый трубач Кенни Болл и его диксиленд превращают «Подмосковные вечера» в джазовый стандарт, который приносит им всемирную славу.

В 1964 году в СССР открывается радиостанция «Маяк», и «Подмосковные вечера» становятся ее позывными.

В том же году в Италии на вокальном конкурсе «Неаполь против всех» советский вокалист Анатолий Соловьяненко исполняет «Подмосковные вечера» на итальянском языке и занимает почетное второе место.

В 1965 году в СССР снимается мультфильм «Песня летит по свету», в котором «Подмосковные вечера» звучат на разных языках мира.

В эти же годы в нашей стране начинается выпуск широчайшей номенклатуры промышленных товаров домашнего обихода под названием «Подмосковные вечера».

И наконец, в 1980 году Всемирная служба Московского радио путем специального социологического исследования выясняет, какие русские песни люди разных стран считают самыми популярными. Результат ошеломляющий: на первом месте — «Подмосковные вечера», на втором — «Катюша», на третьем — «Калинка».

Но сам Василий Павлович Соловьев-Седой, возможно досадуя и на вмешательство Трошина, и на исполнение Клайберном своей версии «Подмосковных вечеров», до конца жизни считал мелодию этой песни «простоватой». Как видно, и сами композиторы могут заблуждаться в оценке своих отдельных творений.

Разумеется, далеко не у всех из четырехсот написанных Соловьевым-Седым песен сложилась такая счастливая судьба. К примеру, одна из его лучших песен — «Вечер на рейде» на стихи Александра Чуркина — отнюдь не сразу нашла свою дорогу к слушателям. Поначалу и мнения коллег-композиторов, и суждения различных курирующих инстанций сводились к тому, что песня носит едва ли не упаднический характер и ее не следует включать в рекомендательные списки. И только инициатива снизу — восторженные отклики фронтовиков — смогла открыть счастливый путь замечательному сочинению.

Но тем не менее многие песни композитора сразу же становились чрезвычайно популярными. В их числе, не считая уже упомянутых, — четыре шедевра на стихи Алексея Фатьянова: «На солнечной поляночке», «Соловьи», «Давно мы дома не были», «Где же вы теперь, друзья-однополчане?»; две песни на стихи Михаила Исаковского: «Не тревожь ты себя, не тревожь» и «Услышь меня, хорошая»; две — на стихи Михаила Матусовского: «Баллада о солдате» и «Когда вам двадцать лет». К их числу также принадлежат песни «На лодке» на стихи Василия Лебедева-Кумача, «Матросские ночи» на стихи Соломона Фогельсона и, конечно же, последний шедевр композитора — Вечерняя песня («Город над вольной Невой») на стихи Александра Чуркина.

Среди многих безусловных чисто музыкальных достоинств всех этих творений — ярчайшего мелодизма с четко выраженной русской интонацией, простого, но очень упругого ритма, диатонических гармоний с вкраплениями альтерированных аккордов — нельзя не упомянуть еще одну особенность, присущую лучшим песням Соловьева-Седого, а именно частое и почти незаметное

для слушательского уха использование уже упомянутого переменного размера. Ярчайший пример тому — изумительная лирическая песня «Услышь меня, хорошая» на стихи Михаила Исаковского, написанная в столь редком для этого жанра размере  $5/4$ , плавно перемежающемся с трехдольным:

Услышь меня-а, хороша-а-я,  
Услышь меня-а, красива-а-я,  
Заря моя-а вечерняя,  
Любовь неу-гасимая...

Из широко известных джазовых и эстрадных сочинений, написанных в размере  $5/4$ , на память приходит лишь знаменитый «Take Five» Пола Дезмонда и песня Александра Колкера на стихи Кима Рыжова «Красивые слова».

Не менее убедительным примером использования сложной метрики могут служить и такие песни Соловьева-Седого, как «Соловьи», «Где же вы теперь, друзья-однополчане?», «На солнечной поляночке», «Давно мы дома не были».

Характернейшей особенностью песенной лирики Соловьева-Седого является кажущаяся простота его песен. Но простота эта чрезвычайно обманчива: даже поверхностный анализ нотного текста сразу же выявляет глубину и тонкость многих творческих решений. Тем более обидно слышать подчас грубые искажения не только гармонии, но и мелодии, допускаемые некоторыми современными исполнителями, которые не удосуживаются взглянуть в ноты, а поют, так сказать, по памяти — грубо говоря, как Бог на душу положит. Сам же Василий Павлович невероятно ревниво относился к гармоническим изменениям, нередко приносимым пианистами-концертмейстерами в аккомпанементы его песен. Как рассказывал Михаил Аптекман — музыкант, наделенный необыкновенным импровизационным даром, — Соловьев-Седой не раз выговаривал ему за излишне цветистые, на его взгляд, дополнения к фортепианной ткани песенных аккомпанементов. В отличие, например, от Андрея Петрова, всегда приветствовавшего появление новых гармонических изюминок в своих эстрадных сочинениях, Соловьев-Седой в этом отношении был непреклонен.

Но, конечно, это не значит, что современные исполнители должны петь только так, как было написано много лет назад. У жанра песни — своя специфика, связанная со стилевыми особенностями современного эстрадного исполнительства, музыкальным инструментарием, приемами аранжировки, звуковым усилением и прочими профессиональными деталями, которых не было и в помине в те годы, когда творил Соловьев-Седой. Но всё же представляется немаловажным и бережное отношение к созданному в давние годы. Уж хотя бы один куплет и одно проведение припева могут и должны быть исполнены максимально близко к оригиналу.

Сегодня, к сожалению, песни Соловьева-Седого практически вышли из моды и почти не исполняются отечественными артистами эстрады. А жаль, ибо лучшие из этих песен, адресованные человеческой душе, были бы украшением любых концертов. Но, разумеется, талантливо аранжированные — так сказать, переодетые в современные музыкальные костюмы. Таким образом могла бы стать одна из самых известных песен Соловьева-Седого, отданных автором женскому голосу, — «На лодке» (из кинофильма «Первая перчатка»), написанная на стихи Василия Лебедева-Кумача:

С той поры, как мы увиделись с тобой,  
 В сердце радость и надежду я ношу.  
 По-другому и живу я и дышу  
 С той поры, как мы увиделись с тобой.

Милый друг, наконец-то мы вместе.  
 Ты плыви, моя лодка, плыви.  
 Сердцу хочется ласковой песни  
 И хорошей, большой любви...

Пронзительно-лирическая мелодия с очень скромным, но в то же время удивительно тонким гармоническим сопровождением, которое чудесным образом не только поддерживает мелодию, но и умудряется буквально живописать плавное движение лодки по зеркальной водной глади, — она мне представляется едва ли не лучшей из всего гениального наследия композитора.

И в завершение, как обещал, приведу несколько характеризующих личность Василия Павловича деталей, запомнившихся мне из рассказов Михаила Аптекмана и Андрея Петрова.

Первый из них, боготворивший Соловьева-Седого, не раз говорил о том, как принимала Василия Павловича публика. По словам Аптекмана, зал не просто взрывался аплодисментами, встречая своего кумира, а буквально ревел от восторга. Его неистово любили, принимали за своего, знали мотивы и слова практически всех песен, подпевали солистам во время исполнения и очень долго не отпускали композитора со сцены. А Василий Павлович (или, как звали его за глаза музыканты, Вася) платил своей публике такой же теплотой и сердечностью. Выходя на сцену иногда, как говорится, навеселе, он подолгу разговаривал с публикой, охотно отвечал на вопросы, пел вместе со всеми и не торопился уходить. Он очень любил эти встречи, любил своих слушателей, был их товарищем и наставником и всегда помнил о своем происхождении: сын дворника и горничной сумел добиться такого народного признания, которое и не снилось иным коронованным особам.

Но такая любовь народа не всегда радовала городские партийные органы, всеми правдами и неправдами добившиеся в 1964 году его смещения с поста председателя Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР. Сменивший Соловьева-Седого на этом посту молодой Андрей Петров попал в очень сложную ситуацию. Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат двух Сталинских и Ленинской премии, автор множества любимых народом песен, музыки к сорока кинофильмам, двух балетов и шести оперетт, Василий Павлович Соловьев-Седой, конечно же, был уязвлен своей вынужденной отставкой со столь престижного тогда поста, который он занимал в течение шестнадцати лет. Но это не помешало ему отнестись к своему преемнику сдержанно и не ставить палки в колеса. По крайней мере, как рассказывал мне Андрей Павлович, открытого конфликта между ними не было. При этом Василий Павлович внимательно следил за композиторскими достижениями своего преемника и, бывало, подкалывал его, утверждая, что у песенного творчества Петрова не вокальная, а инструментальная при-

рода и что это в принципе не очень хорошо. Вспоминая об этом, Андрей Павлович всегда чуть застенчиво улыбался и признавался, что до сих пор не понимает сути этого, возможно и шуточного, обвинения. И всегда добавлял, что по своему характеру Василий Павлович был чрезвычайно доброжелательным человеком, сделавшим за время председательства в Союзе композиторов очень много хороших дел. И нельзя не подчеркнуть, что к концу жизни Соловьева-Седого человеческие отношения между этими двумя выдающимися личностями значительно потеплели.

И самое последнее из того, что мне хотелось бы сказать.

В 2007 году, когда страна отмечала 100-летие со дня рождения В. П. Соловьева-Седого, мы с Михаилом Аптекманом решили внести свою маленькую лепту в празднование этого юбилея — провести под эгидой Филармонического общества Санкт-Петербурга праздничный концерт в БКЗ «Октябрьский». Руководство зала дало предварительное согласие, а комитет по культуре, поддержав нашу идею, пообещал финансовую поддержку.

Мы начали работать над программой и приступили к решению организационных и творческих вопросов. Однако, когда программа была уже сверстана и все переговоры с артистами проведены, комитет неожиданно отказал в финансировании, ссылаясь на принятое «наверху» решение провести этот концерт другими силами. Надо ли говорить, чего нам стоило пережить этот отказ и сколько неловкости мы испытали, объясняя приглашенным артистам причину отмены нашего проекта. Все дружно гадали, что же это за «другие силы». И лишь в день концерта выяснилось, что этими силами, которым Санкт-Петербург доверил отметить юбилей знаменитого ленинградца, стала болгарская певица Лили Иванова, спевшая несколько песен в первом отделении, и Иосиф Давыдович Кобзон, как всегда с честью выполнивший все взятые на себя обязательства во втором отделении концерта.

Но всё же, пользуясь случаем, мне хочется обнародовать ту самую программу, которая была подготовлена нами к юбилею Василия Павловича Соловьева-Седого. Быть может, она сослужит добрую службу тем, кто раньше или позже, но всё-таки возьмется за организацию большого современного концерта, посвященного творчеству нашего гениального земляка. Видит Бог, он это заслужил!

Проект программы концерта к 100-летию со дня рождения  
Василия Павловича Соловьева-Седого  
«Споемте, друзья!»

БКЗ «Октябрьский»  
26 мая 2007 года

I отделение

1. Увертюра
2. **Марш нахимовцев** («Солнышко светит ясное...») из кинофильма «Счастливого плавания», стихи Н. Глейзарова  
Исп. хор мальчиков Хорового училища им. М. И. Глинки
3. **«Комсомольская прощальная»** («Протрубили трубачи тревогу...») из спектакля «Начало пути», стихи А. Галича  
Исп. хор мальчиков Хорового училища им. М. И. Глинки
4. **«Золотые огоньки»** («В тумане скрылась милая Одесса...»), стихи А. Фатьянова и С. Фогельсона  
Исп. М. Луконин
5. **«Не тревожь ты себя, не тревожь»**, стихи М. Исаковского  
Исп. Л. Луста
6. **«Наш город»** («За заставами ленинградскими Вновь бушует соловьиная весна...»), стихи А. Фатьянова  
Исп. Л. Луста и М. Луконин
7. **«Как-то в утро вешнее»** из кинофильма «Песня табунщика», стихи М. Матусовского  
Исп. Е. Дятлов
8. **«Давно мы дома не были»** («Горит свечи огарочек, Гремит недалекий бой...»), стихи А. Фатьянова  
Исп. Е. Южин
9. **«Где ж ты, мой сад?»**, стихи А. Фатьянова  
Исп. Е. Южин
10. **«Пора в путь-дорогу»** («Дождливым вечером, вечером, вечером...») из кинофильма «Небесный тихоход», стихи С. Фогельсона  
Исп. М. Леонидов, А. Кортнев и А. Ургант
11. **«Ничего не говорила»**, стихи А. Фатьянова («Ничего не говорила, Только рядом до речки прошла...»)   
Исп. А. Кортнев, М. Леонидов и Ансамбль Ленинградского военного округа

12. «Баллада о солдате» из кинофильма «В трудный час», стихи М. Матусовского (*«Подем, вдоль берега крутого, Мимо хат...»*)  
Исп. И. Кобзон и Ансамбль Ленинградского военного округа
13. «Если бы парни всей земли», стихи Е. Долматовского  
Исп. И. Кобзон
14. «Вечер на рейде» (*«Споемте, друзья, ведь завтра в поход...»*), стихи А. Чуркина  
Исп. И. Кобзон и Ансамбль Ленинградского военного округа
15. «Соловьи» (*«Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...»*), стихи А. Фатьянова  
Исп. А. Цымбал и Ансамбль Ленинградского военного округа
16. «На солнечной поляночке», стихи А. Фатьянова  
Исп. А. Цымбал и Ансамбль Ленинградского военного округа
17. «В путь» (*«Путь далек у нас с тобою, Веселей, солдат, гляди...»*) из кинофильма «Максим Перепелица», стихи М. Дудина  
Исп. Ансамбль Ленинградского военного округа

## II отделение

1. «Веселый поезд», галоп из кинофильма «Первая перчатка»  
Исп. оркестр
2. Сцена из оперетты «Самое заветное»  
Исп. З. Виноградова и В. Копылов
3. Песня Васи (*«Закурю-ка, что ли, папиросу я, Мне бы, парню, жить и не тужить...»*) из оперетты «Самое заветное», стихи В. Масса и М. Червинского  
Исп. С. Рогожин
4. «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» (*«Майскими короткими ночами, Отгремев, закончились бои...»*), стихи А. Фатьянова  
Исп. С. Рогожин
5. «Потому что мы пилоты» (*«Мы, друзья, перелетные птицы...»*) из кинофильма «Небесный тихоход», стихи А. Фатьянова  
Исп. М. Леонидов, А. Кортнев и А. Ургант
6. «Как за Камой за рекой», стихи В. Гусева  
Исп. А. Кортнев
7. «Когда вам двадцать лет» (*«В небе и в реке Такая синева...»*) из кинофильма «В дни спартакиады», стихи М. Матусовского  
Исп. Т. Буланова

8. **Куплеты Мотри** из оперетты «Шельменко-денщик», стихи М. Ножкина  
Исп. Т. Буланова
9. **«Услышь меня, хорошая»**, стихи М. Исаковского  
Исп. М. Леонидов
10. **«Играй, мой баян»** (*«С далекой я заставы, Где в зелени дом и скамья...»*), стихи Л. Давидович  
Исп. Т. Гвердцители
11. **«На лодке»** (*«С той поры, как мы увиделись с тобой...»*), лирическая песня из кинофильма «Первая перчатка», стихи В. Лебедева-Кумача  
Исп. Т. Гвердцители
12. **«Вася Крючкин»** (*«Вдоль квартала, вдоль квартала взвод шагал. Вася Крючкин подходяще запевал...»*), стихи В. Гусева  
Исп. Е. Дятлов и М. Луконин
13. **«Закаляйся!»** (*«Закаляйся, если хочешь быть здоров...»*) из кинофильма «Первая перчатка», стихи В. Лебедева-Кумача  
Исп. Е. Дятлов и М. Луконин
14. **Вечерняя песня** (*«Город над вольной Невой...»*), стихи А. Чуркина  
Исп. все участники концерта
15. **«Подмосковные вечера»** (*«Не слышны в саду даже шорохи...»*) из кинофильма «В дни спартакиады», стихи М. Матусовского  
Исп. все участники концерта

*Алексей Кириллович Симонов,*  
кинорежиссер

## Кусочки жизни<sup>1</sup>

Ехал товарищ Буденный  
Стороной родной,  
Встретил в долине зеленой  
Конный полк донской.  
— Эй, здорово, казаки,  
Молодые рубаки!  
— Здравсьте, товарищ Буденный,  
Наш отец родной!

Вы этой песни не помните. Она уже вышла из употребления. А я ее не просто помню. Я снимал фильм про человека, эту песню написавшего. Фамилия его Соловьев-Седой. И это была первая его песня, ставшая популярной. Другие вы наверняка знаете:

«На солнечной поляночке...»,  
«Первым делом, первым делом самолеты...»,  
«На рейде большом легла тишина...»  
«Речка движется и не движется...».

Василий Павлович Соловьев-Седой был человек забавный.

Он был большой, крупный, толстый человек, устроенный, как лилипут. У него было лицо лилипута, хотя большое, а не маленькое,

---

<sup>1</sup> Воспоминания А. К. Симонова в его документальном фильме о В. П. Соловьеве-Седом.

и тело лилипута, но большое, а не маленькое. Он был крупный лилипут. Вот такой был совершенно замечательный человек.

Когда я снимал фильм про Соловьева-Седого, у меня было совершенно чудовищное ощущение, что все на свете песни, кроме тех, что написал Дунаевский, — всё остальное сочинил Соловьев-Седой, потому что, за что бы ты ни брался, эти все песни принадлежали Соловьеву-Седому.

Ну, естественно, коль скоро я снимал этот фильм, то пришлось знакомиться и с его биографией. Во всякой биографии простого советского человека большое количество лукавства. Когда я, скажем, интересовался социальным составом первого выпуска открывшегося в 1934 году Литературного института, выяснилось, что все пришли туда, что называется, с производства. А пришли сыновья адвокатов, врачей, архитекторов, сыновья военных и так далее и тому подобное, то есть, чтобы поступить в институт, они все должны были приобщиться к пролетарской биографии. Но Василию Павловичу не было нужды идти через пролетариат, потому что он был сыном дворника. Но лукавство его биографии в том, что на самом деле он был сыном не просто дворника, а старшего дворника. А старший дворник — это была высокая честь! Он жил не в подвале, а в бельэтаже и отвечал за свой двор перед представителями охранного отделения, но, с другой стороны, Василий Павлович официально имел абсолютно пролетарское происхождение. Старший дворник — это производит впечатление, чистый пролетариат!

Когда мы в первый раз приехали на квартиру к Василию Павловичу, нас ввели в его кабинет. Мы чего-то обсуждали. А потом раскрылись двери кабинета, и на велосипеде въехал внук. И дальше за открытой дверью шел коридор. И внук развернулся в этом кабинете и поехал по коридору. У меня было ощущение, что он едет метров пятьдесят... Видимо, это отразилось у меня на физиономии. И Василий Павлович пояснил:

— Это полквартиры. Тут купцы когда-то жили. Мне полквартиры досталось.

Василий Павлович был величествен и демократичен. Это было какое-то такое совершенно неземное сочетание.

Он был секретарем<sup>1</sup> Союза композиторов Ленинграда.

Он был секретарем Союза композиторов России.

Он был лауреат Государственной премии Чечено-Ингушетии.

Он был народный артист Кабардино-Балкарии.

Он был напичкан всевозможными званиями до потери сознания.

И при этом он был автором самых знаменитых советских песен...

И когда мы с ним первый раз познакомились, он сказал:

— Что тебе надо? Если ты хочешь, чтобы спели мои песни, то мы можем встречаться с тобой с любой аудиторией, от пэтэушников до генералов. Ради Бога! Они все знают мои две песни.

Это были «Вечер на рейде» и «Подмосковные вечера». Мы сняли восемь разных концертов Василия Павловича, и они сложились в общесоветский хор, который пел эти две песни. Выяснилось экспериментальным путем, что все знают их от и до, никаких сомнений не возникло ни разу. Он был король в этом смысле. Он выходил. Поднимал ручки... И... «На рейде большом легла тишина»... И зал с огромным энтузиазмом подхватывал эту песню и допевал ее до конца под Васиного дирижирование...

— Василий Павлович, спойте «Подмосковные вечера».

— С удовольствием! Только давайте вместе!

«Если б знали вы, как мне дороги подмосковные вечера...»

Василий Павлович был человек очень своеобразный, и у него установились очень своеобразные отношения с камерой. Для меня так важен этот момент — установление взаимоотношений между персонажем и камерой. В игровом кино это не имеет такого значения. Почти все игровые фильмы устанавливают простые связи: камеры нет, актеры ее не должны замечать. Но в документальных очень важно установить, чтобы было понятно: забыл герой про камеру... вспомнил герой про камеру... не обращает внимания герой на камеру... нет камеры для героя... Это всё разные отношения.

И тут я столкнулся с тем, что Василию Павловичу было совершенно безразлично, абсолютно всё равно. Он ничего не делал

<sup>1</sup> На самом деле — председателем Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР.

для камеры. Он это всё делал для себя. В крайнем случае, если очень постараться и очень попросить, для нас. Для камеры он не делал ничего. Он был абсолютно, иронично безразличен по отношению к камере. Это было очень интересно, потому что на самом деле бывает: нутро из человека вытаскиваешь, стараешься отвлечь его внимание... А здесь ничего не надо было делать. Он делал только так, как он делает. И больше никак.

\* \* \*

Василий Павлович когда-то видел в одной из посвященных ему передач молодежный ВИА из какого-то магнитогорского техникума. И этот ВИА пел ту самую, первую его песню «Ехал товарищ Буденный». Между делом он обмолвился, что ему понравилось, как они поют, и он очень бы хотел, чтобы этот ВИА был в нашем фильме: «Молодые и поют мою молодую песню...»

Наш редактор Жанна Турчина, разбившись в лепешку, добыла адрес этого ВИА. И приехала группа из шести или семи пацанов, которая бодро спела: «Ехал товарищ Буденный»... Всё замечательно. Как вы понимаете, если этот ВИА был внесен в режиссерский сценарий, я знал эту песню наизусть. Но недооценил степень осторожности, которую в нас закладывала советская жизнь...

Я вроде всегда считал себя свободным человеком. Тем не менее вот что случилось при съемке этой песни. Их исполнение нельзя было снять синхронно: они ошибались в словах, в тональности, во владении инструментами. Для того чтобы с этими пацанами сладить, надо сначала записывать звук. А потом уже, под отработанную фонограмму, их отснять. Чтобы синхронно снять это, можно с ума сойти, потому что они не профессионалы и им это чрезвычайно трудно.

Так и сделали. Снимаем под фонограмму. Всё замечательно. Доходим до куплета:

Чтобы очей не казали  
В наш родимый край,  
Чтобы в чем было ныряли  
В Неман аль в Дунай.

Отомстим за колхозы,  
 За горячие слезы.  
 В наши казацкие руки  
 Саблю только дай!

Что такое? Отомстим — за какие колхозы? Что за текст? Редактор, носи из библиотеки текст. Это что? Я вдруг испугался, потому что речь-то шла о мести за то, что они, негодяи, сделали с колхозами, а получается... И если у нас будут сабли, мы этих негодяев, создавших колхозы, в капусту порубаем...

Слова Беллы Давидович<sup>1</sup>. Только после того, когда я прочел это черным по белому в официальной книжке текстов песен, только после этого я успокоился.

В принципе во всех картинах при сдаче их руководству всегда что-нибудь было не так. За редким исключением. Нет, у меня исключений не было, всегда было что-то не так, вызывало какое-то недовольство начальства и попытки улучшить то, что ты сделал.

В моем случае Василий Павлович садился за рояль и говорил мне, хотя меня в кадре не было:

— Только извините. Я играю как сапожник. У меня сегодня настроение тяжелое, поэтому не обращайтесь внимания.

И дальше.

Мне говорят:

— Как это он играет как сапожник?

— Это же не я,— говорю,— а он говорит.

Еле отбился, но отбился всё-таки...

Главная неприятность была с другими высказываниями Василия Павловича в картине. Я стал его расспрашивать, как он выбирает тексты для песен, потому что это действительно невероятно, и чего только Василий Павлович не написал...

— У меня много друзей-песенников, но из всех я выделяю одного. И этот один — Фатьянов. Все они пишут вальсок или танго. А когда текст дает Фатьянов, у меня возникает шесть вариантов музыки — не один, а шесть вариантов. Все они песенники, а он поэт-песенник!!! Случилось так. Жили мы в гостинице. Сплю. В номер ко мне вдруг внезапно постучали. Я открываю

<sup>1</sup> В действительности автор стихов — Александр Чуркин.

двери и не верю своим глазам. Оказалось, Алеша Фатьянов принес несколько текстов песен. Это были «Соловьи» и «Ничего не говорила». Эти песни я сочинил в одно утро! «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...»

Ну, фильм выходит на экран. Всё замечательно! Мне раздается звонок. И звонит мне человек, чья фамилия появилась в год моего рождения, 1939-й, на обложке книги. Они с отцом издали книгу «Луганчане». Это была их совместная первая книга, Михаила Матусовского и Константина Симонова. И звонит мне Михаил Матусовский, которого я, естественно, знаю как приятеля моего отца:

— Как ты мог?

— Миша, в чем дело? В чем дело?

— Я посмотрел картину про Василия Павловича. Как ты мог?

— Что? Что я такого сделал?

— Как ты мог? Что ты там говоришь о том, что у него единственный песенный поэт Фатьянов? Это вообще прилично?

— Михаил Львович, это же не я говорю, а Василий Павлович Соловьев-Седой.

— А зачем ты это оставил в картине?

— Потому что мне было интересно, что он по этому поводу думает.

— Ты всех обидел, а меня в первую очередь.

И три года он со мной больше не разговаривал. Ни под каким видом. Ни за что.

Всё дело в том, что в Василии Павловиче очень интересно различать юмор и иронию. Он был человек с огромным чувством иронии, на всё смотрел чуть вприщур и мог это показать, в том числе и собеседнику, и залу, и он этого нисколько не стеснялся. А вот сказать, что он обладал чувством юмора, то есть заразительным смехом,— нет, это было передано музыке. Заражала музыка, а не он сам своим поведением. И вот это своеобразное качество и отличало, по-моему, Соловьева-Седого от очень многих, оно и позволило ему сочинить такое количество песен, которое вся страна пела много лет. И уже давным-давно никто не помнит, какие песни написал Соловьев-Седой, но когда ты начинаешь вспоминать старые песни, вдруг выясняется, что большую часть ты знаешь,

потому что в них замечательная мелодия, а замечательную эту мелодию сочинил Василий Павлович!

Мы вставили в этот фильм несколько его песен. И тут я столкнулся в первый раз с песнями на экране и понял, что классический советский репертуар могут петь только драматические артисты. Оперные и эстрадные, так сказать, «песняры» поют написанные музыку и слова. А песню они не поют. Они не являются мостом между нынешним днем и временем, когда были написаны песни.

Поэтому у меня пели драматические артисты. Они вживаются в музыку, которую поют.

И потому первый раз «На солнечной поляночке» спел Валерий Золотухин. Потом он пел ее десятки раз.

«Горит свечи огарочек» исполнил мой лучший друг Владимир Петрович Заманский. Он воевал последние полтора года. Он знал, о чем поет. Он пел негромко. Это негромкая песня.

И совсем замечательно спел Валентин Никулин. Он пел «Услышь меня, хорошая...».

Я получал колоссальное удовольствие от того, что работал с ними в этом фильме.

Василий Павлович был человек весьма и весьма исполненный самоуважения. Когда мы заканчивали картину, я обратился к нему с просьбой:

— Мы наснимали довольно много, шесть частей — полный метраж. Если будет принято пять частей, намного меньше денег получит вся группа. А не можете ли вы позвонить нашему начальству? Вы народный артист СССР. К вам прислушаются...

— Не понял. Зачем мне надо звонить? Сколько в плане — столько и делайте... Пять или шесть частей. А я тут при чем?

Ладно. Я запомнил.

А тут юбилей Василия Павловича...

По случаю юбилея вторично показали фильм по телевидению. Все смотрели. Все умилялись. Василий Павлович позвонил мне, поблагодарил и сказал, что хотел бы иметь копию фильма. Я человек не злой, но тогда я был очень обижен. Я сказал:

— Василий Павлович, а я тут при чем? Хотите получить, получите ради бога! Это не дело группы. Группы, с которой вы работали, давно нет. Она снимает другую картину.

А он между тем рассказал мне замечательную байку.

К семидесятилетию наконец он стал Героем Социалистического Труда.

— Знаешь, как у меня теперь концерты начинаются? Выходит конферансье и объявляет:

«Выступает народный артист Советского Союза,  
народный артист Кабардино-Балкарии,  
лауреат Государственной премии Чечено-Ингушетии,  
секретарь Союза композиторов СССР,  
председатель Союза композиторов Ленинграда,  
лауреат Ленинской премии,  
лауреат четырех Государственных премий<sup>1</sup>,  
Герой Социалистического Труда  
Василий Павлович Соловьев-Седой.

Антракт!!!»

Я, конечно, должен был ему за этот подарок, но сволочизм меня сдержал. До сих пор стыдно, что я не помог ему получить копию.

Я уже уехал из Москвы в Петербург, где должен был снимать свой первый игровой фильм «Обыкновенная Арктика». А тем временем картина о Соловьеве-Седом была представлена на Тбилисском фестивале музыкальных фильмов. И ей была присуждена первая премия! Осталось заманить собственного отца, чтобы он посмотрел фильм. Он неприязненно отнесся к моему переходу на режиссерскую работу. Настолько неприязненно, что даже написал мне письмо, которое я получил в 1968 году, когда ушел из издательства художественной литературы и поступил на высшие режиссерские курсы.

— До меня дошли слухи, что ты решил переменить свою участь. Ты не хочешь быть вторым Симоновым. Никакого значения это не имеет. У тебя есть способности к литературе. Занимайся переводами, редактурой. Есть время выбрать.

Я мучительно и настойчиво показывал ему первые опыты пера. Они его не убеждали. Только в 1975 году после «Обык-

<sup>1</sup> В действительности — двух Сталинских (Государственных) премий.

новенной Арктики», первой нашей с отцом совместной работы, он признал меня режиссером. Уговорить его посмотреть фильм про Соловьева-Седого мне не удалось. По-моему, он его так и не посмотрел.

После этой картины у меня возникло ощущение, что я адекватен герою. Я его не боюсь, он меня не угнетает. Я чувствую себя внутренне свободным и равным. Это ощущение дала мне работа с Василием Павловичем Соловьевым-Седым.

*Александр Борисович Журбин,*  
композитор,  
заслуженный деятель искусств РФ

## Самый ленинградский композитор<sup>1</sup>

Удивительно! Всего пять-шесть самых простых нот... И вдруг эта мелодия становится прекрасной, любимой, самой популярной не только в России...

...А рассвет уже всё заметнее.  
Так, пожалуйста, будь добра:  
Не забудь и ты эти летние  
Подмосковные вечера...

Песню эту Василий Павлович написал для документального фильма, посвященного спартакиаде в Москве. Сам он первоначально не очень верил в ее успех. Да и в фильме она прозвучала где-то в стороне. Но с этой песней случилось чудо. Фильм мало кто помнит, а вот песня живет до сих пор. Ее спели Владимир Трошин и другие певцы, потом все. Она звучала на Московском фестивале молодежи и студентов.

А в 1958 году ее сыграл Вэн Клайберн, или, как его называли тогда, Ван Клиберн. Это было особенное чудо! Он сам придумал

<sup>1</sup> Воспоминания А. Б. Журбина о В. П. Соловьеве-Седом в телепрограмме Александра Коняшова «Кумиры о кумирах».

прекрасную гармонизацию. Объездил весь мир и всюду ее исполнял. И эта мелодия навсегда стала символом России.

Два российских города, Москва и Ленинград, постоянно конкурируют. Когда-то, давным-давно, как писал Пушкин, новая столица теснила «порфиرونосную вдову». И у композиторов существует ревность: главная московская песня, а композитор из Ленинграда!

Да еще и Андрей Павлович Петров:

А я иду, шагаю по Москве...

Смягчило настроение то, что поэт Михаил Матусовский был москвичом. Мы с Михаилом Львовичем жили рядом на даче в Красной Пахре. И он показал мне ту самую реку, которая

движется и не движется...

(иногда местами с еле заметной волной, как озеро),

...вся из лунного серебра.

Песня слышится и не слышится

В эти тихие вечера.

И простой народ ревновал... А вот «Город над вольной Невой» — лучшая песня о Ленинграде — повода для ревности не давала.

Мне довелось бывать во многих местах, связанных с именем Василия Павловича. Пару раз был в его квартире, много раз в Комарове, в Доме отдыха и творчества композиторов, с коттеджами, безвозмездно переданными им в собственность<sup>1</sup>. Там, недалеко от Дома творчества, был и коттедж Соловьева-Седого. Василий Павлович был заядлым рыболовом. Подолгу сидел на берегу с удочкой. Он любил свой загородный дом. И там чаще всего приходило к нему вдохновение.

На даче у моего друга Максима Леонидова я играл на рояле, ранее принадлежавшем Василию Павловичу. Новые хозяева привели его в порядок, покрасили, потому что был он весь обшарпанный. Но возможно, на нем Соловьев-Седой сочинил свои самые знаменитые песни.

<sup>1</sup> Дом творчества композиторов находится в поселке Репино — по соседству с Комаровым, где была дача В. П. Соловьева-Седого.

Василий Павлович работал в разных жанрах — симфоническом, оперном. В 1940 году был поставлен его балет «Тарас Бульба». Однако славу ему принесли песни. Где бы ни были наши соотечественники: в Америке, в Австралии, в Европе,— везде они затягивали песни Соловьева-Седого. Не потому ли, что отличаются они удивительными задушевными мелодиями?

Непростая судьба была у его песен. Союз композиторов зарубил на корню, признав упаднической и минорной, песню «Прощай, любимый город!». Но во время поездки на фронт, случалось, композиторы сами себе аккомпанировали, и Василий Павлович сыграл ее на баяне и спел... Со второго куплета ему подпевали. Когда же он выступал в других воинских частях, солдаты уже требовали ее спеть, зная слова и музыку, переданные по телеграфу. Так она обошла фронт. Знаменитую песню отстояли солдаты!

До сих пор любимы написанные Соловьевым-Седым песни для кинокомедии «Небесный тихоход». Кто в нашей стране их не знает?

Дождливым вечером, вечером, вечером,  
Когда пилотам, прямо скажем, делать нечего...

Или:

Мы выпьем раз и выпьем два  
За наши славные дела,  
Но так, чтоб завтра не болела голова...

— Разврат! Непристойность! Крамола! — взрывались средства массовой информации...

— Пошлый, безыдейный фильм! Как это пилотам делать нечего? — возмутился, встав с кресла и отложив знаменитую трубку, главный зритель страны Сталин, увидев фильм «Небесный тихоход» и услышав из него песни. Время было сложное, и с авторами могло случиться что угодно...

Но по мере приближения Победы стало ясно, что нужны именно такие веселые музыкальные картины. И фильм наградили Сталинской премией.

Поистине пик творчества Василия Павловича Соловьева-Седого пришелся на годы войны. Он постоянно выезжал на фронт. И некоторые его песни рождались на полях сражений. Находясь в составе концертной бригады в Восточной Пруссии, с Алексеем Фатьяновым они написали песню «Давно мы дома не были», посвященную

балтийцам. Премьера ее состоялась в победном мае 1945-го. За годы войны солдаты действительно устали и стосковались по дому, где так давно не были... Особой искренностью и задушевностью отличалась песня «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...».

Его песни пела вся страна, они звучали в кино, по радио. И Василий Павлович за цикл военных песен был награжден боевым орденом Красной Звезды. Вечной строевой стала его песня «Солдаты, в путь!».

Соловьев-Седой являлся частью советской номенклатуры, хоть никогда при этом не состоял в коммунистической партии. Однако был ярким выразителем советского духа, жизнерадостности — вспомним Марш юных нахимовцев. А его песня из кинофильма «Первая перчатка» брызжет радостной мелодией: «Если хочешь быть здоров, закаляйся...»

Как и другие композиторы, он испытывал давление. Отсюда изошренные мелодии. Они сконцентрированы и передают суть патетики, патриотизма. Когда пели эти песни, верили, что страна действительно прекрасная...

Солнышко светит ясное.  
Здравствуй, страна прекрасная!

Удивительно, что совсем юные люди и сегодня знают песни Соловьева-Седого. Они окружают меня у рояля и поют.

Песни его живут долго. Неслучайно спустя тридцать лет группа «Интеграл» записала «Если бы парни всей земли».

Василия Павловича видеть можно было часто — в филармонии, в Кировском театре, где он выступал. Постепенно он начал меня узнавать. Я всегда считал его своим кумиром, но старался ему не подражать. Были мы немного похожи — грузноватостью, тем, что носили очки. И что-то общее было в каком-то смысле в рассуждениях, какой должна быть песня. Пел он очень выразительно, творчески, по-композиторски. И я тоже старался.

— Что? Ну что, Александр, новенького написал?

Волей судьбы мы оказались с ним вдвоем в купе поезда «Красная стрела». Он и я. Это была очень интересная ночь... Уже к тому времени была поставлена моя опера «Орфей и Эвридика».

И он много интересного мне рассказал и, как всем молодым, дал напутствие:

— Ну что, Александр, давай пиши, пиши!!!

В Доме композиторов у Василия Павловича был кабинет, а перед входом вдоль стены стояли диванчики, на которых ждали приема просители. Из кабинета порой они выходили сияющие. Кто — с ордером на квартиру, кто — с разрешением на покупку машины, кто — с направлением на лечение. Были это не только композиторы, а и его избиратели, среди них участники войны, ветераны тыла. Ведь Соловьев-Седой был депутатом и всем старался помочь...

Говорят, что талант передается генетическим путем. Но не всегда. Василий Павлович Соловьев-Седой родился в Ленинграде на Старо-Невском проспекте, в доме № 139, в семье дворника. Летом волосы у него так выгорали, что становились белыми, и отец его ласково называл Седенький. Отсюда и двойная фамилия у Василия Павловича. Он убедил отца купить ему балалайку. Мальчишкой выступал на дворовых концертах и на всю жизнь подружился с соседом Александром Борисовым, будущим народным артистом. Даже похоронены они рядом на Волковском кладбище.

А тогда в их дворе находился кинотеатр «Слон», дорогу в искусство обоим открыл именно он. «Этот кинотеатр был моей первой музыкальной академией. Кинофильмы шли под игру тапера. За то, что я помогал киномеханику перематывать пленку, убирал в зале, он позволял мне играть», — вспоминал Соловьев-Седой. Импровизация сыграла немалую роль в его творчестве. Вспомним песню «На солнечной поляночке»: вроде бы простая, поется легко, а ведь в запеве и припеве меняется ритм. Музыка очень сложная.

Среди современников Василия Павловича было много знаменитых талантливых композиторов.

— Нот всего семь, а композиторов — тысячи, — шутили они.

Песни Василия Павловича были полны гордости за свою страну.

— Это хорошо! — считал он. — Люди должны быть патриотами.

*Василий Владиславович Соловьев,*  
актер,  
внук В. П. Соловьева-Седого

### **Мой знаменитый дед**

Не зря, когда мне еще не исполнилось пяти лет, мой дед Василий Павлович Соловьев-Седой вывел меня на сцену и поставил рядом с собой.

Став постарше, я выступал в одной из программ «Будильника», в которой он принимал участие, и старательно пел припев песни «Ап-чхи...»:

Давайте-ка, ребята,  
Пораньше ляжем спать  
И договоримся: в кровати не чихать.  
Ап-чхи...

Бабушка не раз пыталась обучить меня музыке, но я яростно сопротивлялся, теперь об этом жалею...

Дома дед был порою замкнутым. Решал задачи, разгадывал кроссворды. У него была поистине математическая голова. Интересовался техникой. Водил машину. Потом у него появились шоферы. Лет десять он крепко дружил с одним из них, в прошлом военным, Виктором Сергеевичем. Ездили на рыбалку, по грибы. Меня брали с собой.

Одним из увлечений деда были детективы. В Москве он разыскал их любителей, и у нас появилось, включая Агату Кристи,

около сотни детективов, напечатанных на машинке. Тогда детективы в СССР не издавали, но дед мало чего боялся. А когда их прочел, начал покупать польские, читал со словарем.

В Японии ему подарили гору пластинок.

Утром я собирался в школу, и меня кормили раньше взрослых. Один-единственный раз моим завтраком занялся дед. Он пересолил и сжег яичницу и удивленно и нежно смотрел и слушал, как я ел ее и хвалил.

Заботились они с бабушкой о моем всестороннем воспитании и образовании, возили на занятия теннисом. Но когда в восьмом классе я поставил вопрос о покупке джинсов, мне отказали.

Я очень радовался, когда деда пригласили на встречу в нашу школу, а вот когда в Москве поступал в театральный, старался скрыть родство с ним.

Постепенно вырослел, и у нас появлялись общие интересы, темы разговоров. Я пытался вывести их на музыкальные.

Я мечтаю собрать и издать все неизвестные песни деда. Ведь он сочинял не только их музыку, а и, бывало, основные смысловые строки.

У него была одна, как он говорил, самая заветная песня, которая никогда нигде не звучала. Он пел ее сам.

— От горя не плачем — от песни заплачем, коль песня до сердца дойдет...

Слова эти — лейтмотив всего музыкального творчества деда. Я думаю, что их смыслом проникнуты все его творения, порой в начале рождения понятные ему одному. Не случайно имя деда (единственного из советских композиторов!) — в Книге рекордов Гиннеса за самую исполняемую в мире, но сначала не понятую песню «Подмосковные вечера».

К 65-летию деда юбилейную передачу записывали у нас дома. Была куча народа. Хранятся записи исполнения знаменитыми певцами его песен под рояль. Помню, как из соседней комнаты Людмила Гурченко пела песню из фильма «Открытая книга».

Подкупал дед своей непосредственностью. Когда на концерте Сергей Захаров пел его песни, подсказывал ему: «Спой эту...»

Он часто бывал в Москве.

Обладал неиссякаемым чувством юмора.

Когда в Союз композиторов не хотели принимать Станислава Пожлакова, дед спросил вершителей его судьбы:

— Вы песни пишете? А симфонии? Оперы? Оратории? Балеты?

Все молчат...

Соловьев-Седой:

— Надо его принимать в Союз композиторов?

Все:

— Не надо!

Соловьев-Седой:

— А надо!

...В Петербурге есть немало мест, связанных с его именем. Это и дом 139 на Невском проспекте, где он родился в семье старшего дворника и впервые приобщился к музыке. Благодаря огромному желанию и настойчивости отец вынужден был купить ему балалайку. Вот тогда-то дед и полюбил русские народные песни, которые, собираясь за праздничным столом, пели его родители и соседи.

И когда он стал композитором, его песни стали душой народа. Они звучат и сегодня. В родном городе деда Ленинграде — Петербурге в честь его 110-летнего юбилея состоялись посвященные ему концерты в филармонии, Капелле... Проходили они и в Москве, и в других городах...

Зрители восторженно встречали каждую песню. Я принимал участие в их подготовке и выступал как артист.

Трудно перечислить всё сделанное во имя памяти о нем. Было много концертов, на которых звучала музыка деда, но венцом стали «Поющие мосты». Мы создали композиции, чтобы новое поколение знало мелодии его песен, чтобы их, затаив дыхание, слушали миллионы зрителей.

По 78-му каналу, завершая вечерние передачи, идет заставка — документальный фильм, в котором под музыку Соловьева-Седого предстает наш прекрасный ночной город.

Я горжусь своим дедом. Главное для меня — память о нем, великом композиторе...

## Наш Василий Павлович

Писать о таких людях, как Василий Павлович Соловьев-Седой, и легко и сложно. Легко потому, что человек он был яркий, ясный, без «двойного дна». И жизнь его была понятна, открыта, он не стеснялся и шел по ней с распахнутым сердцем и душой. Сложно же потому, что трудно быть объективным по отношению к человеку и художнику, с которым был знаком с детства и которого безмерно уважал. Однако попробую — хотя вот сижу, пишу и представляю себе улыбающегося Василия Павловича: он бы не преминул что-то такое сказать, чего не процитируешь, кабы знал, что Вова Гуревич сочиняет воспоминания...

С Василием Павловичем я познакомился благодаря моей матери Софье Михайловне Хентовой, автору и редактору нескольких книг о композиторе. Она дружила с Татьяной Давыдовной Рябовой, супругой Василия Павловича. Татьяна Давыдовна являлась превосходной пианисткой. Еще до замужества в 1935 году она была хорошо знакома с учениками П. Б. Рязанова и исполняла их фортепианную музыку. Став супругой Соловьева-Седого, Татьяна Давыдовна посвятила свою жизнь любимому мужу, дочери, внуку. Мы с ней общались постоянно, она следила и за моими пианистическими «подвигами», всегда помогала Софье Михайловне: если случалось что-то экстраординарное, Хентова немедленно звонила Рябовой — то был прямой путь к Василию Павловичу.

Из Дома творчества «Репино», из близлежащей комаровской нашей дачи мы неоднократно ходили в гости к Соловьевым-Седым, в их гостеприимный дом на Большом проспекте. Хорошо помню маленького Васю, разъезжавшего по участку на детском велосипеде. Татьяна Давыдовна души не чаяла в детях, очень тепло ко всем нам относилась, бывало, устраивала чаепитие со всякими кондитерскими вкусностями.

На Василия Павловича все мы, композиторские детишки, смотрели с обожанием. И совсем не боялись, хотя и являлся он руководителем ленинградского Союза композиторов, то есть большим начальником. Не боялись потому, что чувствовали его доброту. Она была у Василия Павловича своя, незаемная, естественная. Даже если он на кого-то гневался, гнев этот никогда не переходил в начальственный окрик.

Позитивность его жизненной позиции подтверждена многочисленными фактами поддержки коллег, поддержки творческой и человеческой. Для него не существовало мелочей. Помню, как он тратил свое драгоценное время, чтобы добиться от властей разрешения на установку телефона или выделения дополнительной материальной помощи авторам старшего возраста. Уже не говоря о квартирных делах: за шестнадцать лет его руководства Союзом отдельную жилплощадь получили десятки композиторов и музыковедов, притом освобождаясь квартира оставалась в ведении нашей организации и переходила к следующему по очереди музыканту.

Об отзывчивости Василия Павловича знали не только в Питере. В архиве С. М. Хентовой хранится записка Д. Д. Шостаковича с просьбой о помощи художнику Балагуру (она публикуется среди иллюстраций настоящего сборника). А было таких просьб великое множество. И ни одна не осталась без ответа.

Мальчик из дворницкой на Старо-Невском, Соловьев-Седой впитал в себя и тишину витебских лесов, и таинственный шепот северных болот, и широту и мощь питерских приневских просторов. В его песнях — душа России, душа истинная, не искаженная пустыми лозунгами и псевдопатриотической риторикой. Простота и естественность музыки Василия Павловича неотразимо действовали и действуют на людей самых разных, порой очень далеких от России. Таких, как Ван Клиберн, теплота сердца которого оказалась столь сродни музыке «Подмосковных вечеров».

В мелодиях Соловьева-Седого есть чисто музыкальные моменты, делающие их «всемирно отзывчивыми». Система стилевых ассоциаций являет себя в них в полную силу.

Вот знаменитый «Вечер на рейде». Мелодия его построена вопреки всем правилам. Попробуйте найти лирическую песню, которая начинается с хода на октаву, за коим следуют малая

септима и малая секста. До «Вечера на рейде» — не найдете (после Василия Павловича этот прием в расширенном до малой ноты варианте показал в замечательной песне «С чего начинается Родина» В. Е. Баснер). Или припев того же «Вечера на рейде»: щемящая интонация слов «Прощай, любимый город» зиждется на выписанном морденте (!), пришедшем из барочной клавесинной традиции. Парадокс? Да, конечно, но сколь гениально найден прием и какое море ассоциаций он рождает!

Или великие «Соловьи»: чистая, незамутненная, светлая лирика, а «внутри» нее — скрытый ритмический рисунок траурного марша. Фантастическое попадание в суть и смысл поэтического текста и духовного подтекста песни военных лет!

Василий Павлович написал много музыки. И далеко не только песен. Автору этих строк приходилось присутствовать на прослушиваниях только что написанных оперетт и балетов Соловьева-Седого. Композитор любил эти живые обсуждения в кругу близких ему друзей — музыкантов и нем музыкантов. Просил: «Говорите откровенно, что думаете, мне это очень важно и нужно». Так было во время знакомства и с балетом «В порт вошла „Россия“», и с опереттами «Олимпийские звезды», «Восемнадцать лет», «У родного причала». Споры шли горячие, и мне, наверное, младшему из присутствовавших на дискуссии, оставалось только удивляться тому, как собеседники, казалось бы вдрызг переругавшиеся, через несколько минут как ни в чем не бывало спокойно распивали чай (и кое-что покрепче). Живое подтверждение крылатого изречения: «В споре рождается истина!» И всё-таки нынче, по прошествии многих десятилетий, стало предельно ясным то, о чем мы все думали в те годы: Василий Павлович — гений песни, и именно песни его уйдут в вечность.

Вплоть до начала фатальной болезни Соловьев-Седой жил полнокровной жизнью, не стесняясь и не скрывая собственных недостатков и привычек. Ему всё прощалось, потому что то был Он. Конечно, замена его на посту руководителя ленинградской композиторской организации стала для него ударом. Хотя причины, вынудившие глав СК СССР и России Т. Н. Хренникова и Д. Д. Шостаковича пойти на этот шаг, были достаточно серьезными. Фактически партийными властями был поставлен

ультиматум: или Соловьев-Седой уходит по-доброму, или.... Отлично помню этот момент и те переживания, которые испытывали питерские композиторы и музыковеды, бывшие за спиной Василия Павловича как за каменной стеной. Впрочем, внешне всё выглядело достойно. Несомненно, Соловьев-Седой далеко не во всём соглашался с новым главой ЛОСК Андреем Павловичем Петровым, но обиды свои старался не выказывать: не мог он возвращать и пестовать в душе отрицательные эмоции. Петров платил ему той же монетой. Он сам замечательно сказал об этом в статье «Великий мастер песни», которая опубликована в сборнике, вышедшем к 80-летию В. П. Соловьева-Седого.

И, перешагнув рубеж собственного 70-летия, позволю себе повторить строки, некогда написанные А. П. Петровым: «Сказать о Василии Павловиче „был“ невозможно. Он среди нас живой — в своих песнях. Он останется нашим любимым композитором. Близким, родным. И Великим».

*Наталья Ефимовна Петрова,*  
музыковед,  
член Союза журналистов

## На фоне экзотических мелодий<sup>1</sup>

В свои воспоминания о Василии Павловиче я включила строки ненаписанного дневника из моей книги «Андрей Петров. От Шостаковича до Шевчука».

Мы не были в дружеских отношениях с Василием Павловичем Соловьевым-Седым (возможно, разделял статус или разница в возрасте). Застолья в его доме были нечастыми, обычно в честь приезжих гостей, но нам с Андреем довелось побывать на них дважды.

Помню, как Андрею позвонили из Союза композиторов СССР и сообщили, что он будет представлять Советский Союз на Первом Международном конкурсе «Золотой петух». Впервые советская песня будет звучать не в странах народной демократии, а в другом полушарии, в вечно поющем и танцующем Рио-де-Жанейро!

Жюри конкурса было очень представительным: председатель — композитор и дирижер Генри Манчини, члены жюри —

---

<sup>1</sup> Из книги: *Петрова Н. Е.* А. Петров. От Шостаковича до Шевчука. СПб.: КультИнформПресс, 2005.

перуанская певица Има Сумак, греческий композитор Микис Теодоракис. Советский Союз представлял В. П. Соловьев-Седой. Оказалось, что и на другом конце планеты Василий Павлович был известен и популярен.

Фестиваль проходил в 1966 году на знаменитом, заполненном темпераментными бразильцами стадионе «Марканзино». В день открытия состоялся концерт из произведений членов жюри. Манчини продирижировал своим знаменитым вальсом. Пела Има Сумак. Звучала музыка Теодоракиса. Это было здорово!

И вот на сцену поднялся Эдуард Хиль. За роялем Василий Павлович Соловьев-Седой. Едва зазвучала песня «Подмосковные вечера», как ее подхватил весь стадион. Долго не смолкающими аплодисментами зрители встречали и другие песни Василия Павловича, которые на фоне экзотических мелодий затрагивали душу. По окончании двадцать тысяч зрителей стоя приветствовали советского композитора.

Андрей был потрясен тем горячим откликом, который задушевные «Подмосковные вечера» вызвали у темпераментных бразильцев. Он убедился, что эта песня приобрела поистине мировую известность. Ее мелодия встречала нас и на улицах Парижа.

Дорога на фестиваль подарила нам общение с Василием Павловичем в пути. Не забыть, как февральским зимним днем наша делегация из пяти человек (Василий Павлович летел с женой) улетала в далекое Рио. Самолет совершил посадку в Париже. Переночевав в отеле, мы отправились в аэропорт для продолжения полета. Но всё оказалось не так просто: что такое трафик, то есть автомобильные пробки на дорогах, мы тогда не знали, и Париж преподнес свой первый сюрприз. Машина еле двигалась, не считаясь с движением часовых стрелок. В результате к аэропорту подъехали на несколько минут позже. Специальная машина довезла нас до трапа, и самолет взлетел.

Через десять-двенадцать часов мы оказались в залитом солнцем, жарком Рио-де-Жанейро (ах, как бы нам позавидовал Остап Бендер!). Однако радость прилета была преждевременной. Нашу команду ждал сюрприз: в спешке парижской поездки чемоданы улетели другим рейсом в какую-то ближайшую южноамериканскую страну. Представляете состояние участников нашей делегации, одетых по-зимнему? Василий Павлович отнесся же

к этому с полнейшим равнодушием. Переодеться не во что, денег на покупку легкой одежды нет. А по протоколу в первый же вечер американский посол устраивал прием по поводу открытия Международного фестиваля песни. Не пойти нельзя. И вот на фоне дам в легких вечерних туалетах и мужчин в белых смокингах наша «великолепная советская пятерка» появилась в дорожных костюмах. Но, зная о случившемся, хозяева вечера всё обернули шуткой, и прием этот запомнился надолго.

Начались репетиции с оркестром, и тут выяснилось, что наше посольство не удосужилось передать нотный материал в дирекцию фестиваля — типично советские штучки! Хорошо, что с собой была еще одна партитура. И тогда Андрей с помощью нескольких негритянских девушек стал расписывать оркестровые партии. И не зря! Андрей стал одним из победителей Первого Международного конкурса-фестиваля. Его песню «А люди уходят в море» блестяще исполнил Эдуард Хиль.

\* \* \*

В 1964 году Андрей сменил Василия Павловича Соловьева-Седого на посту председателя Союза композиторов Ленинграда. Это произошло по инициативе Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, который, будучи секретарем Союза композиторов РСФСР, считал необходимым омолодить руководство ленинградской организации. К этому времени в Союзе появилась группа талантливых молодых композиторов — Тищенко, Гаврилин, Слонимский, Баневич, Банщиков, Успенский, исканиям которых действительно более подходила творческая индивидуальность Андрея, нежели Соловьева-Седого.

Шостакович не раз обращался в партийные и советские органы Ленинграда с просьбой поддержать кандидатуру нового молодого председателя. И вряд ли руководство города пошло бы на такой рискованный шаг, если бы не настойчивость мэтра. Самого же Андрея одолевали сомнения. Он чувствовал неловкость ситуации по отношению к Василию Павловичу. Советовался с друзьями. Очень важна была для него поддержка любимого и почитаемого профессора Михаила Семеновича Друскина, который в дальнейшем был добрым и мудрым наставником Андрея. Михаил Семенович считал, что наступило время перемен в Союзе

композиторов. Но если бы инициатива исходила не от Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, Андрей никогда бы не согласился.

\* \* \*

Я проработала на телевидении тринадцать лет. За это время в эфир вышло около ста двадцати выпусков «Музыкального вестника». Журнал был очень нужен городу.

К сожалению, ленинградское телевидение существовало тогда по остаточному принципу. У нас не хватало пленки, и приходилось стирать уникальные записи, чтобы на той же пленке снимать что-то новое.

Я помню, что, когда скончался наш великий земляк Василий Павлович Соловьев-Седой, музыкальная редакция не смогла набрать для передачи даже тридцать минут видеоматериала, хотя снимали композитора много и часто. И это была большая беда питерского телевидения.

*Зоя Акимовна Виноградова,*  
певица,  
народная артистка РФ

## Самое заветное

Вся моя жизнь овеяна музыкой Василия Павловича Соловьева-Седого. Помню, как она лилась по радио из ленинградских окон. Его песни я пела в школе, на концертах художественной самодеятельности, а затем в Ленинградском театре музыкальной комедии. Была принята совсем юной в 1949 году в этот единственный театр, не закрывавшийся в блокаду. Он еще, казалось, не отошел от военных дней. Тогда же Василий Павлович принес в театр свою оперетту «Верный друг», затем другую — «Самое заветное». Я в ней играла колхозницу Катю.

«Роль Кати очень трудна,— отмечала пресса,— она требует умения преодолевать сложности вокальной партии (колоратурное

сопрано). Она не уступает многим оперным, требуя одновременно и владения комедийностью...» С этим я не могу не согласиться. Ю. Кремлев в своей книге о Соловьеве-Седом приводит рецензию М. Гринберга, который в музыке оперетты «Самое заветное» нашел щедрость истинно русской песенности, «дыхание современности, благородство и чистоту чувств нашей молодежи, бодрость и радостное жизнеощущение, боевую целеустремленность советских людей». По словам М. Гринберга, это «первая оперетта, в которой массовая песня действительно преобладает, придавая звучанию спектакля колорит современности».

«Самое заветное» называли песней-опереттой. До нее я сыграла ведущие роли в классических опереттах, а теперь обратилась к образу современницы. Герои Соловьева-Седого были мне близки, потому что до поступления в Театр музкомедии я трудилась на заводе, откуда из кружка художественной самодеятельности на театральную сцену меня привела концертмейстер Галина Каугер. Многие годы спустя на концертах вместе с Виталием Копыловым мы пели из этой оперетты дуэт главных героев, Насти и Павла.

Я не могла поверить своему счастью, когда Василий Павлович сказал: «А роль главной героини Лиды в оперетте „Восемнадцать лет“ я написал для тебя». Эта оперетта тоже была песенной, каждое действие в ней было отмечено хоровой картиной на основе одной из знаменитых песен Соловьева-Седого — «Прощай, любимый город!», «Мы, друзья, перелетные птицы», «Где же вы теперь, друзья-однополчане?», «Дорога, дорога...».

Основана оперетта на реальных событиях, на пережитом. В годы войны Василий Павлович создал концертную бригаду «Ястребок». С такой же бригадой отправляется на фронт в летнюю часть, где служит ее любимый, и Лида. Она ждет его с боевого задания, а на концерте поет для него песню «Где ж ты, мой сад»...

Близка и понятна мне была подаренная Василием Павловичем роль главной героини, ведь война прошла через мое детство и ранние юношеские годы. Песня «Где ж ты, мой сад», слова которой поэт Алексей Фатьянов написал в 1943 году, а музыку В. П. Соловьев-Седой — в 1948-м, я исполняла, стараясь передать душевное состояние Лиды. Она стала моей самой любимой

героиней. Неудивительно, что я полюбила эту роль: гармония музыки Василия Павловича находила отклик в душе, наполняла мое пение.

Искренностью и верой в счастливую чистую любовь, свойственными юности, проникнута и песня, которую мне довелось исполнить в документальном фильме на музыку В. П. Соловьева-Седого «Мы были на спартакиаде»: «Как хорошо мечтать вдвоем, когда вам двадцать лет. Только, только двадцать лет...»

Моя судьба складывалась счастливо. Одним из моих партнеров по сцене был солист Театра музыкальной комедии Виталий Копылов. Он стал моим горячо любимым мужем. Василий Павлович ласково называл нас Чижуня и Витяй. С Виталием их связывала давняя дружба. Виталий рассказывал, как еще «до меня» он по приглашению Василия Павловича жил на его даче. Частенько в предзакатный час Василий Павлович будил его и просил спеть только что написанную песню. Сон проходил мгновенно.

Любил Василий Павлович и дикую природу. И хотя мне не доводилось бродить с ними по лесу в поисках грибов, ходить на рыбалку, Виталий с таким восторгом и так живо описывал их походы, вручая мне лесные и речные трофеи, что я воочию видела рядом с ними себя.

Виталий много рассказывал о гастролях в разных городах Советского Союза и за рубежом. Более двухсот концертов с песнями Соловьева-Седого спели они дуэтом с Владимиром Матусовым. Очень часто аккомпанировал им сам Василий Павлович. По просьбе зрителей они исполняли любимые песни — «Соловьи», «Вечер на рейде», «Подмосковные вечера»... Композитор тонко ощущал мир чувств героев своих песен, потому-то их тепло и восторженно принимал зал. Музыка Василия Павловича — поистине русская, народная, то грустная, то с веселой удалью. Ее нельзя не любить.

Я и сегодня являюсь актрисой Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии, выступаю на концертах. Песни В. П. Соловьева-Седого зал встречает всегда аплодисментами, но, увы, в Петербурге на концертах, по радио и телевидению его музыка звучит редко. Нет музея, посвященного его жизни и творче-

ству, улицы, школы, носящей его имя, как, например, в Москве. А оркестр имени В. П. Соловьева-Седого чаще рекламируется как губернаторский.

Но великий композитор в наших сердцах. И неслучайно концерт в Театре музыкальной комедии в честь 70-летия снятия блокады начался с появления на огромном экране его портрета и его обращения к зрителям.

*Петр Петрович Брыков,*  
заслуженный работник культуры РФ

### **Хождение в народ**

С Василием Павловичем Соловьевым-Седым я встретился в 1972 году в Ленинградском обкоме КПСС, в отделе пропаганды советской музыки. В то время у выдающихся ленинградских композиторов были свои концертные бригады, выступавшие главным образом перед тружениками предприятий. Наш дуэт с Николаем Думцевым закрепили за Василием Павловичем. Прослушивал нас он у себя дома. Сам отправился на короткую прогулку, а мы за это время должны были подготовить две песни — «Вечер на рейде» и «Соловьи». Когда мы их спели, он произнес: «Ну что, ребята, будем работать!» И, улыбнувшись, обратился к своей жене Татьяне Давыдовне: «В одном дуэте певцы стали заслуженными (речь шла о Владимире Матусове и Виталии Копылове), и эти будут».

В те времена композиторы сами шли к своим слушателям. У Соловьева-Седого такие встречи начались на фронте и продолжались в мирной жизни. Мы выступали с его песнями не только на заводах Ленинграда, концерты проходили и на знаменитых стройках. Восторженно принимали Василия Павловича, например, на сооружавшейся Саяно-Шушенской ГЭС.

Бывало, мы готовились к срочным выступлениям «с листа». Так случилось, когда в Белоруссии, в минском Дворце спорта,

должен был состояться фестиваль. В сборной программе «Ленинград» нам с Николаем Думцевым нужно было спеть две песни, одну из них — о городе на Неве. Василий Павлович дал нам единственный экземпляр песни «Разговор с городом» на слова поэта Капустина. Помнится, мы пришли к нему домой и начали переписывать ноты.

Где только не бывали мы! Однажды, выступив на празднике во Пскове, отправились на встречу в знаменитый Печорский мужской монастырь. Настоятель узнал, что у Соловьева-Седого день рождения, собрал своих монахов, и они исполнили в честь композитора «Многая лета». А поскольку мы посетили монастырь в канун Пасхи, настоятель подарил нам крашеные яйца: Василию Павловичу — большое, утиное, а нам поменьше, обыкновенные куриные.

Василий Павлович запомнился улыбчивым, щедрым, незлобивым, независтливым. Любил шутить, играть словами, например: «Почетным — а по нечетным...» Всегда радовался встречам со слушателями. Был доступен, но умел держать дистанцию. Старался помочь каждому. Это качество перенял у него Андрей Павлович Петров, сменивший его на посту председателя Союза композиторов.

*Лазарь Ефимович Гарцман,*  
заслуженный работник культуры РФ

## Гениальность, мудрость, доброта

Это было на концерте в Группе советских войск в Германии. В финале все артисты вышли на сцену и по традиции исполнили «Подмосковные вечера». Аккомпанировал Василий Павлович Соловьев-Седой. Обычно публика подпевала, но на этот раз зал молчал. Василий Павлович взмахнул рукой — тишина... Тогда в ложе встал маршал Конев и, обратившись к залу, скомандовал: «Всем петь!» И запел. Зрители подхватили песню... М. Мату-

совский вспоминал аналогичный эпизод в Доме офицеров, где присутствовал маршал Гречко.

Музыку Соловьева-Седого я любил с детства, и мне посчастливилось семнадцать лет работать с ним. Я тесно общался с Василием Павловичем: организовывал его концерты, договаривался о творческих и деловых встречах, участвовал в его поездках по стране и за рубежом и вел с ним неторопливые душевные разговоры. Тем было немало. Сближало то, что я, как и он, был потомственным ленинградцем.

Ко времени знакомства я работал с ансамблем «Мелодия» под руководством Владимира Румянцева. Репертуар концертов включал произведения Василия Павловича — «Подмосковные вечера», «Вечер на рейде», «В лодке»... В концертах принимал участие ансамбль «Романтики», с успехом исполнявший песню «За заставами ленинградскими...» и многие другие.

На гастролях в стране и за рубежом вместе с Василием Павловичем почти постоянно выступал дуэт Владимира Матусова и Виталия Копылова. Выпускники Ленинградской консерватории, они были солистами: В. Матусов — Малого оперного театра, В. Копылов — Театра музыкальной комедии. На десятилетия их соединили песни Соловьева-Седого. После концертов к Василию Павловичу и артистам выстраивалась огромная очередь за автографами. И, несмотря на усталость, композитор никому не отказывал.

В партии он не состоял, и у него не было ни одной песни о власти, о партии. Но все партийные и советские деятели страны и особенно Ленинграда были его поклонниками и относились к нему с уважением и любовью. Руководство города предоставило Василию Павловичу квартиру на набережной Фонтанки, принадлежавшую до этого маршалу бронетанковых войск. По левую сторону длинного широкого коридора располагались кабинет Василия Павловича, шикарная гостиная со свешивающейся с четырехметровой высоты роскошной люстрой, спальня из карельской березы жены композитора Татьяны Давыдовны Рябовой, а затем следовали комната внука Васи и гостевая, где часто останавливалась сестра Василия Павловича Надежда Павловна; по правую сторону была кухня. Под окнами Василия Павловича находился высокий огромный мост через Фонтанку, по которому проходила

трамвайная линия — и днем и ночью стоял непрерывный грохот. Вскоре мост демонтировали — может, время пришло, но народ считал, что из уважения к композитору.

В Москве Василию Павловичу приходилось бывать часто. За ним и за секретарем ЦК Владимиром Долгих был закреплен крупнейший номер-люкс в гостинице «Москва» напротив Кремля. Это свидетельствовало о значимости композитора.

Василий Павлович решил обратиться в Моссовет с просьбой, чтобы ему помогли приобрести кооперативную квартиру. Хождение по инстанциям я взял на себя.

Василий Павлович был человек всесторонне образованный, интеллигент в самом высоком понимании. Человек добрый и щедрый. Вспоминаю, как он делился своей зарплатой председателя ленинградского Союза композиторов с теми, кому нужна была помощь. Особенно заботился о молодых талантливых композиторах. Одаренному композитору, музыканту и аранжировщику Марку Самойлову дал рекомендацию в Союз композиторов. Да только ли ему?

Был скромным, никогда не выпрашивал ни наград, ни званий, но был удостоен самых высоких званий и наград: заслуженного деятеля искусств РСФСР, народного артиста РСФСР, народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда, награжден двумя Сталинскими премиями, Ленинской премией, тремя орденами Ленина, орденом Красной Звезды, медалями.

Во время Великой Отечественной войны Василия Павловича, как автора музыки, которая помогала бить врага, приняли в Маршальский клуб. В него входили Василевский, Жуков, Конев, Малиновский... Георгий Константинович Жуков навечно присвоил Соловьеву-Седому звание «маршала песни».

Ленинградским Союзом композиторов Василий Павлович руководил шестнадцать лет, сменив Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, а затем передал этот пост Андрею Павловичу Петрову.

У него были друзья — знаменитое трио цимбалистов, братьев Александра, Михаила и Семена Лепянских. Жили они на Фонтанке в том же доме этажом ниже Соловьева-Седого и зачастую

были первыми ценителями его сочинений. Они были потрясены и восхищены мелодией «Подмосковных вечеров». Как поздравление автору и пожелание доброго пути песне утром композитор в своем почтовом ящике нашел лист нотной бумаги с мелодической строкой. Дочь Михаила Майя Лепянская, известная певица, дипломант конкурса вокалистов, участвовала в творческих вечерах Василия Павловича с ансамблем «Мелодия».

Я поражался его работоспособности. Он был депутатом, часто выступал в печати и при огромных общественных нагрузках сочинял музыку.

Дома, на даче, в гостях, где только было возможно, садился за инструмент. В самолете у него всегда была нотная бумага, и он работал над новыми сочинениями. Редко отдыхал. Эдуард Хиль рассказывал, что, когда с Василием Павловичем они летели в Бразилию на международный фестиваль представлять песню «Если бы парни всей земли...», композитор всё время писал ноты. Он постоянно жил творчеством. Пожалуй, только в гримерке, снимая напряжение, раскладывал пасьянс.

В. П. Соловьев-Седой был смелым, принципиальным человеком, открыто высказывающим свое мнение. Однажды после концерта в Германии на банкете, произнося тост в честь нашей армии и благодаря хозяев за прием, заметил, что в начале Великой Отечественной войны учиться военной науке нам порой приходилось и у противника. Когда закончился банкет, к Василию Павловичу подошел генерал-особист и во всеуслышание пообещал доложить о его словах в Верховный Совет. Мы все были готовы защитить Василия Павловича, но обошлось.

Василий Павлович очень любил свою семью и друзей. Будучи за границей, постоянно советовался с Татьяной Давыдовой по телефону, что приобрести. Из поездок привозил огромный чемодан с подарками.

Он был веселым человеком, любил рассказывать анекдоты в лицах. Мог позволить себе рассказать анекдот, называя вещи своими именами, употребляя крепкие слова, — но только в мужской кампании, причем, извиняясь, добавлял: «Это во мне говорит мое происхождение — всё-таки сын дворника...»

Ему нравились розыгрыши и шутки. Например, рассказывал, как Никита Богословский вышел на улицу. Ремонтировали фасад дома. Никита запрыгнул в люльку крана и, когда поравнялся со своими окнами, крикнул жене: «Я лечу! Лечу!» А Александр Колкер вспоминал, что поднимался в люльке сам Василий Павлович.

Помнится встреча Василия Павловича на перроне Ленинградского вокзала в Москве с Георгом Отсом. Знаменитый певец спрашивал у Соловьева-Седого, не даст ли ему композитор песню для первого исполнения.

Когда Василия Павловича Соловьева-Седого не стало, я, будучи генеральным директором Петербург-концерта, работал с его внуком Василием, которого знал еще ребенком. Меня это радовало.

Я часто вспоминаю общение с Василием Павловичем.

Великий композитор навечно остался со своей страной.

ПЕСНЯ, ЛЮБОВЬ МОЯ  
*Статьи В. П. Соловьева-Седого*



## За творческую выскательность<sup>1</sup>

Советские композиторы добились больших успехов в области создания лирической песни. Особенно расцвел жанр лирической песни в годы Великой Отечественной войны. И это понятно, ибо в эти годы великих потрясений советский человек ярко продемонстрировал перед всем миром, какое богатство духовных сил заложено в нем. Эти красивые, благородные, гуманные чувства нашли свое выражение в лучших песнях военного времени, и в том числе — лирических. Обилие лирических песен, тяга композиторов к этому жанру, успех этих песен в народе я склонен объяснить еще тем, что у нас нет еще настоящего советского бытового романса; лирическая песня в значительной мере восполняла этот пробел, отвечая потребностям народа в бытовом романсе. Но сейчас, как мне кажется, в жанре лирической песни появилась некоторая опасность. Заключается она в том, что авторы всё меньше ищут новых путей раскрытия лирической темы, а предпочитают сплошь и рядом идти по проторенной дорожке, перепевая и замусоливая во многих вариантах и комбинациях какие-то и кем-то ранее найденные и уже завоевавшие признание народа образцы. Эти перепевы, естественно, не могли не привести к снижению и самой темы, к более узкой, мелкой, зачастую мещанской трактовке ее. И тут я должен бросить упрек не только в адрес неразборчивых композиторов и поэтов, но и в сторону издательств и организаций, ведающих музыкальной пропагандой. Многие товарищи справедливо критиковали «Песенку фронтово-

го шофера» Б. Мокроусова; к этому же разряду песен я отношу и свою песню «В жизни очень часто так случается». Обе песни оказались записанными на одной пластинке. Сочинены были они для веселого радиобозрения, где в контексте почти «капустнической» программы были уместны. Но совершенно неожиданно для авторов эти песни стали усиленно пропагандироваться с помощью радио и грампластинок как самостоятельные произведения. Так пошловатая песенка иногда широко распространяется из-за бездумности некоторых лиц, ведающих художественной пропагандой.

Это, конечно, не снимает ответственности и с нас, авторов. Мы, композиторы, должны чрезвычайно ответственно относиться к каждому своему опусу, вне зависимости от того, написан ли он для кино, драматического спектакля или эстрады,— раз он предназначен для публичного исполнения. Мы же нередко идем на поводу у отдельных представителей эстрады, оперетты, где еще, как мы знаем, очень живуча традиционность, далекая от идеала советского исполнительства. Есть случаи, когда некоторые эстрадные певцы подчеркивают в наших песнях именно те элементы, которые не имеют ничего общего с подлинным стилем современной советской лирики. Мне, например, бывает очень неловко, когда я слышу свою песню «В тумане скрылась милая Одесса» в исполнении Леонида Утесова. Я не считаю эту песню своей большой удачей, но артист наделяет ее такими надрывно-чувствительными оборотами, так утрирует ее на манер «староодесской лирики», что автору впору отмежеваться от своего произведения.

Следует решительно выступить против одного несостоятельного довода, которым частенько пользуются наши композиторы-песенники: «Песня хороша только потому, что ее поет народ». Успех у широкого слушателя — это действительно важнейший фактор, с которым композитор не может не считаться; однако в народе может бытовать и плохая, даже пошлая песня, особенно если ее усиленно пропагандировать. В отличие от хорошей песни, она не остается надолго в памяти у народа — ее попоют и забудут, и только хорошие песни прочно сохраняются в памяти народа. Однако это не значит, что плохие, «блатные», пошлые песни не приносят вреда и не калечат вкуса. Поэтому и мы, композиторы и поэты, должны с исключительной взыскательно-

стью относиться к каждому слову текста, к отбору интонаций, из которых строится песня.

В последнее время наблюдается в песнях еще одна опасная тенденция — некоторая нивелировка языка. Одинаково, в одной и той же музыкальной манере пишутся песни самого различного содержания — о Москве, об армии, о колхозной деревне. Нередко стираются грани между песней, рассчитанной на массово-хоровое исполнение, и песней чисто эстрадной.

Мне кажется, что задача состоит в том, чтобы сохранить ярко выраженную национальную основу, найти светлое, жизнеутверждающее выражение преображенного, радостного труда, образно показать духовный и идейный рост советского человека, его доблесть и геройство. Эти высокие и благородные темы несовместимы с холодным ремесленничеством, с бойкими «бодрячками», сентиментально слащавенькими напевами — явлениями, еще встречающимися, к сожалению, в нашем песенном творчестве.

### О самом главном<sup>1</sup>

Трудно сказать, когда в хижину древнего человека вошла песня. С бедой или удачей пришла она — кто знает! Может быть, родилась она на плаче по ушедшему навсегда любимому? Может, явилась в минуту великой радости, когда был низвергнут враг?

История не сохранила для нас этот день рождения песни. Но день этот был, и с тех пор песня стала вечным спутником человека, участницей его празднеств и печали, его поисков и борьбы. Песня придавала радостным чувствам человека живое и конкретное выражение, растворяла печаль, облегчала тяжесть беды, помогала идти вперед: дорога казалась с ней короче, подъемы — более пологими, цель — ясной и близкой.

История советской песни началась вместе с великой историей Октября, а вернее, даже раньше — в революционных колоннах

демонстрантов-рабочих, в тюремных камерах и полицейских застенках, в далекой сибирской каторге. Песня шла впереди, поднимая и ведя людей, и, как сам народ, становилась бессмертной, если выражала общенародные чувства и надежды, если была близкой и понятной каждому.

«Смело, товарищи, в ногу», — пели рабочие. «По долинам и по взгорьям шла дивизия вперед», — пели бойцы на фронтах Гражданской войны. «Наш паровоз, вперед лети», — пели комсомольцы первых советских строек.

«В ногу», «вперед, вперед» — эти властные слова определяли все усилия народа; звенели они и в наших песнях. И если порой незатейливой была мелодия и немудреным аккомпанемент, то это ни в какой степени не снижало гражданского или лирического пафоса песни. Она звала вперед — и это было самое главное.

Крепла наша страна, мужал народ, и совершенствовалась песня. Она становилась богаче, разнообразнее, всё тоньше и точнее отображая настроения и дела людей. И какие бы великие дела ни совершал наш народ, его труд и его победы отмечались веками — песнями. Когда-нибудь, когда напишут историю песни, в этой будущей книге будут такие значительные главы, как «Песни революции», «Песни Гражданской войны», «Песни Великой Отечественной войны», «Песни мира».

Песни сочиняли композиторы. Еще больше песен сочинял народ — солдаты и колхозники, шахтеры и рабочие, студенты и школьники. Композиторы прислушивались к народу, народ — к композиторам. Обогащая свое творчество народными мелодиями и интонациями, композиторы совершенствовали песню, ее «технологию», ее структуру. На смену простым ритмам и простому сопровождению — бас, аккомпанемент и мелодия — стали появляться симфоническое развитие, сложная, более глубокая разработка материала, полифония. Все эти элементы обогащали мелодию и делали ее ярче, красочнее. Народные самодеятельные композиторы и многочисленные исполнители внимательно следили за процессом развития и совершенствования песни и старались не отставать от этого процесса, идти с ним в ногу, идти вперед.

Эта общая дорога после войны стала разветвляться на множество отдельных тропинок. Песни сплошь и рядом посвящались какой-либо одной профессии — скажем, шахтерской. Свою песню хотели иметь все — чуть ли не на каждом предприятии, чуть ли не в каждом институте, в каждой воинской части. Что ж, такое разветвление песенных дорог было прекрасно. Была здесь лишь одна опасность: узкопрофессиональная заинтересованность в «своей» песне лишала благодарных слушателей и исполнителей возможности критически отнестись к авторам — поэту и композитору — и тем самым иной раз снижала требовательность авторов к себе, качество музыки и стихов. Так возникла одна из причин творческой остановки в пути, некоторого нашего топтания на месте.

Есть и вторая причина, замедлившая поступательное развитие советской песни. Заключается она в некоей нашей слабости, о которой говорил в свое время гоголевский городничий Антон Антонович Сквозник-Дмухановский: «Что за скверный город: только поставь какой-нибудь памятник или просто забор, черт их знает и откудава нанесут всякой дряни!» Не буду утверждать, что каждая наша новая песня есть памятник эпохи. Но даже в тех случаях, когда удачная находка композитора в песенном жанре — «просто забор», то и тогда является тьма любителей нести к этому забору «всякую дрянь». Иными словами, писать песни, как две капли воды смахивающие на первоисточник и своим ритмическим рисунком, и интонациями, и техническим уровнем, и даже оркестровкой. И если была в первоначальной песне какая-то свежесть, оригинальность, самобытность, то в потоке похожих произведений эти качества полностью утрачивают свои, пусть небольшие, достоинства, своеобразие и прелесть, опошляются и делаются крайне непривлекательными даже для самого автора. Были, вероятно, и другие причины, вследствие которых движение советской песни вперед в какой-то мере приостановилось. Что означает эта остановка?

Композиторы, изучив и творчески впитав народные темы и интонации, как бы переплавили их. Накопился определенный опыт, возник известный профессионально-технический уровень нашей песни. Авторы и исполнители современных народных песен легко восприняли эту базу, этот уровень, этот опыт и сейчас создают

песни, мало чем отличающиеся от наших по своим профессиональным признакам. Народ как бы догнал нас, композиторов, в своем песенном творчестве, освоив имеющуюся технологическую базу современной песни.

Сейчас много споров о том, как работать вместе поэту и композитору, можно ли писать слово под готовую музыку и т. д. Мне кажется, что дело не в той или иной регламентации творческого процесса. Скажу больше и допускаю, что процесс этот может и должен быть многообразен, включая в себя даже такие малоупотребляемые формы, как создание поэтом текста к уже написанной музыке (это возможно, разумеется, лишь в том случае, если композитор точно знал, какую песню он пишет, чему она посвящена; если это условие выполнено, никакой беды от такой последовательности в творческом процессе не будет).

<...>

Мы, композиторы, всегда стремимся пристально вслушиваться в звучание окружающей жизни, в звучание неповторимых народных мелодий. Но народ, который тоже сочиняет песни, да и к тому же — в гораздо большем количестве, он лучше нас умеет слушать и превращать в песни мелодии, передаваемые из поколения в поколение, испокон веков помогающие людям в беде, сопутствующие им в радости. Когда у самостоятельных композиторов не хватало технической оснащенности, не было навыков для того, чтобы создавать песни, современные по своему внутреннему богатству, мы, профессионалы, дали им эти навыки. Но мы на них пока что остановились, а народ шел и идет вперед. Вот в этом-то и заключается главное — в том, чтобы идти вперед туда, куда звали и зовут нас первые советские, революционные песни, куда все мы идем, веря в торжество нашего дела. Необходимо искать и находить новые формы, новые пути песенного творчества. Надо подняться на новую ступень в нашем деле — другого выхода нет и быть не может. Это в одинаковой мере касается композиторов и поэтов. Хорошо было бы, если бы поэты, да и не только поэты, собрались на свой очередной съезд в Москве и серьезно взялись за осуществление этой очень трудной задачи. Готовых решений сейчас нет. Мы ищем их всегда во многом интуитивно, дело это творческое, тонкое. Тем важнее поговорить об этом всем, кто

непосредственно принимает участие в создании песни. И тогда мы снова сможем двинуться вперед. Нам помогут в этом песни народов наших республик — напрасно мы порой забываем о них. Интонации этих песен, употребленные творчески и к месту, не только не затемнят характера русской песни, но, напротив, расширят, обогатят его. Кое в чем нам могут помочь и зарубежные, западные песни. В иных из западных песен немало пошлости. Но есть и такие, на которых можно поучиться — опять-таки, разумеется, творчески, а не путем накопления всякой дряни у своего музыкального забора.

Стоять на месте невозможно. Необходимо двинуться вперед. И мы обязаны сделать для этого всё возможное.

## Навстречу завтрашней песне<sup>1</sup>

<...>

### *О тех, кто пишет песни*

Любой большой, серьезный разговор о песенном творчестве всегда начинается с тематики. В последние годы, как известно, часто можно было услышать голоса о том, что наши песенники утратили былые достижения в создании песен большого гражданского звучания, что в этой области царит мелкотемье... Должен сказать, что песни на значительные темы нашей жизни создаются, и их не так мало.

<...>

Да и в лирических песнях чаще появляются теперь образы мужественных и цельных людей, выражаются большие, высокие чувства.

Но судить о нашей работе надо не по тому, насколько она улучшилась в сравнении с прошлым, а по другому признаку: в какой мере она отвечает требованиям современности, запросам жизни.

&lt;...&gt;

В лирическом жанре до сих пор еще не прекратился поток (может быть, не река, но ручей) унылых, меланхоличных и похожих, как близнецы, песен с жалобами на то, что «она» не пришла на свидание, а «он» не может найти слов, чтобы признаться в любви.

&lt;...&gt;

В жанре массовых патриотических песен большие гражданские темы освещаются, конечно, чаще и полнее. Но и здесь недостает целеустремленности, последовательности, настойчивости в освоении новых тем, выдвигаемых жизнью.

Приведу такой пример. Ленинградские композиторы проявили хорошую инициативу: решили создать песни о заводах и фабриках нашего города, о славном рабочем классе. Это было в 1959 году. Поначалу работа закипела, и одно за другим стали появляться произведения — о Кировском, Ижорском, Адмиралтейском, Балтийском заводах, о «Красном выборжце», о фабрике «Красное знамя», о трудящихся Невского района и т. д. Но вот прошло около двух лет. За это время лучшие из ранее написанных песен успели уже приобрести популярность. Почин композиторов-профессионалов подхватили самодеятельные авторы. То и дело приходят сообщения о том, что рабочий, мастер или инженер такого-то завода сочинил песню о своем предприятии. А что же делает зачинатель этого движения — наша секция массовых жанров? Она как-то ослабила интерес к нему. И получается, что мы сами устранимся теперь от хорошо начатого, нужного и благородного дела.

Здесь же хотелось бы подчеркнуть еще одно важное обстоятельство. Польза для нас, композиторов, от тесного общения с людьми, для которых мы пишем и кому непосредственно адресуем свои песни, конечно, огромна. Но эта дружба обязывает повышать требовательность к себе, а не снижать ее.

А то ведь как бывает? Написал композитор песню о предприятии, приехал туда. Его встречают радостно, потому что рабочим любого завода или фабрики всегда приятен сам факт встречи с композитором, а тем более с автором песни о них самих. В такой торжественной обстановке как-то не хочется

и говорить о недостатках произведения, о шероховатостях текста и музыки.

Я сужу об этом по собственному опыту. Для рабочих «Красного выборжца» я написал песню «Любите свой завод». И когда мы с поэтом А. Чуркиным приехали на завод, чтобы показать и обсудить ее, мы сразу поняли, что критики не будет, но не потому, что наша песня лишена недостатков, а из-за праздничности обстановки. Подобные встречи вызывают у иных авторов настроение самоуспокоенности и самодовольства. Приходит такой автор в Союз композиторов и заявляет: «Знаете, как меня принимали на фабрике, о которой я написал песню? Меня на руках носили!» Взглянешь на это сочинение — и видишь, что надо было не на руках носить композитора, а, как говорится, попросить его выйти вон... Доверие и дружеское расположение слушателей обязывает нас быть вдвойне требовательными к себе! Создавая песню о людях определенной профессии, надо сознавать свою ответственность не только перед этим коллективом, но и перед всем народом!

<...>

В связи с этим хочу сказать несколько слов о стиле современной песни. Новое содержание тогда лишь найдет убедительное воплощение, когда и средства выразительности будут новыми, свежими, нестандартными.

Известно, что огромный подъем советского песенного творчества в предвоенные годы был связан с деятельностью ряда композиторов с яркими индивидуальностями: И. Дунаевского, В. Захарова, М. Блантера, А. Александрова, Дм. и Дан. Покрасов и других. Каждый из них имел свою тему, свое отношение к ней и свой почерк. Каждый открыл собственную «золотоносную жилу».

Если же взять последние пять-шесть лет, то мы увидим, что песенники в основном подбирают последние крупинки из тех «жил», которые давно открыты, а новых открытий что-то не видеть. И в первую очередь мы вправе ждать смелого новаторства от молодежи.

За последние годы в песенное творчество пришло немало молодых композиторов. Они уже успели зарекомендовать себя как авторы ряда хороших песен. Но, как мне представляется, но-

вой «жилы» они не открыли, а просто продолжают двигаться по путям, проложенным их предшественниками. Если же и бывают интересные находки, то они, к сожалению, не получают дальнейшего развития. Сошлюсь на пример ленинградца Г. Портнова. В свое время он показал себя творчески инициативным человеком, написав живые, остроумные эстрадные песни в новом для нас жанре — «портретов» простых людей города: поливальщика улиц, постового милиционера. Но этих исканий молодой композитор, увы, не продолжил...

Кстати, находки Г. Портнова заставляют задуматься еще над одним вопросом — об источниках новаторства в песенном творчестве. Композитор увидел их, с одной стороны, в живых впечатлениях нашей действительности, а с другой — в опыте зарубежной эстрады (песни Ива Монтана и др.). Мне кажется, что такой опыт, помогающий нам увидеть собственные новые возможности, полезно и изучать, и использовать. Но в то же время, поддерживая инициативу Г. Портнова, хочется предостеречь композиторскую молодежь от не критического отношения к зарубежным новинкам. Надо учиться на хороших примерах, но, как это иногда бывает, нельзя, фигурально выражаясь, брать чужие мелодии и только аранжировать их по-своему. У советской песни есть свой путь, свой оригинальный стиль, и мы должны высоко нести ее знамя.

Чтобы найти новые пути в области песни, композиторам-песенникам было бы полезно поработать в других жанрах. Это помогло бы им расширить творческие горизонты и усовершенствовать мастерство. В то же время большую пользу принесло бы обращение к песне авторов, пишущих обычно симфоническую, театральную или камерную музыку. Они пришли бы в песню со свежим взглядом на этот жанр, во всеоружии мастерства и, надо надеяться, открыли бы в ней нечто новое.

### *О тех, кто пропагандирует песни*

Когда мы говорим о пропаганде песни, то имеем в виду, что от нее в большой мере зависит судьба наших произведений, их распространение в народе. Но ведь состояние этого дела влияет и на композиторское творчество. Тут зависимость взаимная,

и поэтому, говоря о задачах творчества, я не могу обойти вопросов пропаганды.

Известно, например, что у нас есть много певцов и певиц — настоящих друзей и энтузиастов советского песенного искусства. И каждый из нас знает, как приятно и легко творить, когда чувствуешь, что твою песню ждет исполнитель, который сумеет понять ее и донести до слушателей, а может быть, раскрыть в ней и что-то такое, чего не увидел сам автор.

Но, к сожалению, встречаются и такие исполнители, которые дурно влияют на композитора. Эти артисты, как правило, не обладают подлинным мастерством и рассчитывают лишь на оригинальность своего репертуара. Для них не имеет значения качество песен — важно только, чтобы никто, кроме них, этих песен еще не пел. Такие артисты любыми правдами и неправдами стараются «вытянуть» у композитора какую-нибудь новинку, даже если автор сам не удовлетворен ею, или уговаривают написать песню специально для них, в соответствии с их вкусами.

Эти наблюдения показывают, что мы, композиторы, не можем не касаться в своих творческих дискуссиях вопросов пропаганды. Рассматривать их в полном объеме я не имею возможности. Остановлюсь только на двух: об изданиях и о конкурсах.

Хочу обратить серьезное внимание общественности на важный вопрос о том, как у нас издаются ноты произведений массовых жанров, в частности песен. Недавно я получил письмо из Магадана, от любительницы музыки Валентины Апрод, инструктора обкома партии. Письмо большое, я приведу из него отдельные выдержки:

Вчера, возвращаясь из клуба, мы, участники художественной самодеятельности в количестве 8 человек, зашли в книжный магазин посмотреть, нет ли чего нового из нот для баяна — аккордеона. Смотрим — и не верим глазам: на полке — новый сборник «В путь», выпущенный Военным издательством Министерства обороны СССР, и «Сто песен», том 2, выпущенный ленинградским издательством, с Вашими песнями. 8 человек застыли в изумлении. Наконец-то есть то, что нужно! Мы с жадностью потянулись к этим новым сборникам. Но... через минуту с большим сожалением, с растерянностью 7 человек возвратили эти сборники продавцу обратно лишь потому, что

они по-прежнему выпущены лишь для фортепиано. Обычная история...

Я купила эти сборники одна, но ведь я вынуждена буду в три раза дороже заплатить за каждую песню, которую мне переложат с фортепиано на баян. До слез обидно, что передо мной такие чудесные песни и аккордеон, а я не могу играть их. Обидно, что такие чудесные сборники, за которыми буквально все гоняются, будут обрастать пылью, потому что все эти песни и песни других любимых композиторов много раз издавались уже отдельными листками для фортепиано, как и сейчас выпущенные сборники. А ведь нас, баянистов, больше. Баян и аккордеон — почти в каждом доме. А нот популярных песен для баяна вы нигде не найдете, и не только у нас, на Севере, а даже и в центральных районах. Если же выпускают сборники популярных песен для баяна, то, к сожалению, это только на главном листике написано «популярные песни», а в действительности там популярных всего лишь одна-две, а все остальные песни, наоборот, не только не популярны, но даже по радио не исполняются. Или ноты для этих популярных песен так «накручены», что сборники могут служить для учителей музыки, виртуозов, но не для большинства играющих на баяне. Особенно этим отличается Военное издательство Министерства обороны СССР.

И дальше:

Прежде чем писать Вам письмо, я много обсуждала эту тему с музыкантами, преподавателями музыки, а бывая в командировках, — с руководителями кружков самодеятельности, и все в один голос говорят, что действительно популярных песен в переложении для баяна совершенно нет. Выпускается сборник песен из кинофильмов, но только для фортепиано. Василий Павлович, попробуйте зайти в любой Когиз<sup>1</sup> и найти ноты для баяна Вашей песни «Подмосковные вечера» или песен других композиторов. Нигде не найдете.

Я считаю, что надо бить тревогу. Очевидно, наши издательства плохо знают потребности широких масс, которые любят музыку и занимаются ею. Тех нот для фортепиано, которые действительно нужны больше всего, — репертуара для учащихся музыкальных

<sup>1</sup> КОГИЗ — Книготорговое объединение государственных издательств. Так называли и книжные магазины.

школ — систематически не хватает, их днем с огнем не найдешь. Зато, как видите, популярные песни выпускаются чаще в изложении для фортепиано, а не для баяна. И в этом виноваты не только издательства, но и мы, поскольку не уделяем этому вопросу должного внимания.

На пленуме «Музыка и современность» Д. Кабалевский продемонстрировал несколько песен из сборника для баянистов, выпущенного издательством «Советский композитор». Я оставляю сейчас в стороне вопрос о том, в какой мере была справедливой критика интонационного однообразия этих песен. Но оратор высмеял даже то обстоятельство, что все песни изложены в одной тональности. Однако всё это совершенно оправдано в данном случае, так как облегчает пользование сборником огромной массе баянистов-любителей.

Вспоминаю в связи с этим такой случай. Однажды, разговаривая с И. О. Дунаевским, я обратил его внимание на то, что фактура сопровождения в одной из его песен, на мой взгляд, слишком проста. Исаак Осипович ответил: «Я сделал это сознательно: хочу, чтобы эту песню могло исполнить как можно больше людей».

Мало требовать, чтобы издательства больше выпускали хорошей, популярной нотной литературы, нужно взять это дело под общественный контроль.

<...> В заключение хочу сказать еще об одной форме пропаганды, имеющей прямое отношение к творчеству,— о конкурсах на лучшую песню. Подобные конкурсы объявляются довольно часто, но проводятся неудовлетворительно. Показателем неблагополучия служит здесь простой факт: всем известно, что наибольшее признание слушателей находят вовсе не те песни, которые получили премии. Конечно, надо считаться с тем, что вкусы широкой аудитории не всегда бывают на высоте и некоторые получившие распространение песни на самом деле не заслуживают популярности. Но обратной зависимости здесь нет: если песня действительно хорошая, то она обязательно понравится слушателям.

В чем же причина неудач песенных конкурсов? По-моему, в том, что они проводятся келейно: судит о песнях узкая группа музыкантов, входящая в состав жюри, а слушатели в вынесении «приговора» не участвуют.

Я предлагаю испробовать другой порядок. Пусть жюри, состоящее из профессионалов, предварительно отберет 10–12 песен из числа поступивших на конкурс и вынесет их на суд слушателей. Эти лучшие, по мнению жюри, песни (без указания их автора) должны исполняться на концертах и по радио в течение, скажем, двух-трех месяцев. Лишь после этого жюри вынесет свое окончательное решение — уже на основе отзывов слушателей. Тогда победа в конкурсе будет не предпосылкой популярности песни, а результатом такой популярности, итогом ее признания массами.

### Раздумья о песне<sup>1</sup>

Когда снова и снова заходит речь о современном состоянии песенного жанра, о его проблемах, испытываешь немного странное чувство: вроде бы хвататься за голову и кричать «караул!» нет оснований, а проблемы есть, есть о чем думать, есть за что тревожиться.

Всё чаще мы слышим: мало песен. А ведь композиторы знают, как много их пишется. И всё-таки слышим: мало. Хороших мало, умных, нужных человеку песен мало.

Можно, конечно, сказать, что всегда будет мало, что хорошая песня потому и хорошая, что она редкость. Всё это будет правда, только не вся правда.

Меньше всего нам пристало себя успокаивать. Шарахаться, выдумывать ошибки не надо. Но видеть реальные просчеты и проблемы, суметь правильно понять, оценить их необходимо.

Нельзя, например, не согласиться с тем, что музыкальное и поэтическое содержание иных песен нашему современнику кажется скучным, неоригинальным, однообразным. Человеку тесно в такой песне. Она ничего ему не открывает.

Серость, художественная безликость, творческая инертность вообще нетерпимы в искусстве, в песне они обнаруживают себя

<sup>1</sup> Первая публикация: Известия. 1963. № 136 (14299). 9 июня.

едва ли не быстрее, чем в других музыкальных жанрах. Если подумать еще о том, как много людей любят песню, тянутся к ней, станет особенно обидно и больно за тех, кому серая, антихудожественная продукция ломает не сформировавшийся еще вкус так, что человек перестает отличать хорошее от плохого.

Значит, всё-таки нужно снова и снова, пусть в тысячу первый раз, всерьез говорить о требовательности композиторов и поэтов к своему творчеству, о чувстве ответственности перед народом, перед искусством. По песням будут когда-то судить о нашем времени, о наших днях. Расскажут ли они об этих днях? Хорошо ли расскажут?

Дни, в которые мы живем,— такие огромные, такие разные, такие песенные. Они, конечно, останутся в истории. Но они непременно должны войти и в песенную историю. Я не призываю композиторов и поэтов сочинять специально «эпохальные» опусы и писать в расчете на вечность. Совсем нет. Мне как раз хочется сказать о песнях, написанных на тему дня — в лучшем, широком смысле этого слова! Из них тоже будет складываться история.

Многие композиторы говорят, что у злободневных песен мотыльковая жизнь, что они не застревают надолго в народной памяти, не оставляют следа. Это, конечно, не так: лучшие песни дня останутся жить в народе как вехи времени и образцы искусства.

У нас есть свои великолепные образцы острого, точного, боевого искусства дня. Вспомним окна РОСТА или массу песен, появившихся во время Великой Отечественной войны и достойно выполнивших свой долг. Но сегодня, к сожалению, такая традиция в значительной мере утеряна, хотя не исчезли те стороны жизни, которые требуют немедленного отклика, быстрой и талантливой реакции.

Создается много песен-пустыяков. Делая такие песни, композиторы почему-то боятся отступать от сложившихся штампов: им жаль истратить побольше творческой фантазии, сделать песню дня самобытной.

Иногда выпускаются очень «правильные» песни, похожие на всё то, что уже получило признание в советской музыке, но песни серые, скучные, убивающие не только самих себя в день своего

рождения, но заодно дискредитирующие и те произведения, с которых они в какой-то мере скопированы. В таких ремесленных сочинениях нет больших чувств — народ не берет их на вооружение. Он ждет других песен, которые передали бы всю многообразную красоту, наполненность нашей жизни и при этом отличались бы большим вкусом, подобно образцам народного творчества.

Очень важно, чтобы тексты песен не были пустыми, глупыми. Песня всегда должна быть содержательной, острой, должна захватывать слушателей не только мелодической или ритмической стороной, но и актуальным содержанием.

Меня очень волнует, что в последнее время композиторы и поэты-песенники, причем зачастую весьма талантливые, углубились в интимную лирику. Появились песни, в которых герои под «гитарные стоны» разговаривают о разбитых судьбах, неясных дорогах, непонятых страданиях. Темы чистых отношений между людьми иной автор как бы стесняется, вуалируя ее грустными сентенциями о тишине, глазах и ресницах и т. д. Вообще я не против грусти в песнях: диапазон человеческих чувств широк и многогранен. Я против пошлой грусти. В самом деле, разве можно спокойно взирать, как в наши героические дни нет-нет да и появятся перепевы дореволюционных «жестоких» романсов типа «Чайки» и «У камина», всевозможные трансформации примитивных песенок нэповского характера?! Мне кажется, что появление «квельных» интонаций во многих наших песнях, например в песнях о мире, никак не вяжется с образом могучего народа, который не просит мира, а отстаивает его. В этом, по-моему, отход от революционных традиций нашей песенности.

Советская песня ярко и поэтично отражает жизнь народа. Мы сейчас знаем и поем песни, созданные десятки лет назад. И это закономерно. Как нынешняя молодежь продолжает дела своих отцов, так и современное песенное творчество бережно хранит многие свои революционные традиции. Есть песни, по которым мы узнаем целые эпохи жизни и борьбы народа.

Взять, например, «Гибель „Варяга“». Какой в ней колоссальный заряд трагедийности, но она написана в мажорных тонах, с верой в победу. И можем ли мы ее назвать просто исторической?

Нет, она сейчас живет полной жизнью, зовет людей к подвигу, воспитывает.

Героические песни нужны нам сейчас не меньше, чем, скажем, в дни войны. Героического в нашей жизни много, и песен героических пишется немало. Но все ли они действительно героические в самом высоком и волевом смысле этого слова?

Когда слушаешь «Бухенвальдский набат» В. Мурадели, то чувствуешь: поют сильные, мужественные люди. Героям этой песни хочется подражать, учиться у них твердости духа, неотступности в борьбе. Но есть и другие песни на героические темы. В них выражено стремление к лучшему, но не чувствуется характер ораторов-бойцов.

Все эти задачи не могут быть решены разговорами, они могут быть решены только творчеством. И очень хочется, чтобы чаще обращались к песне наши крупнейшие талантливейшие композиторы, чтобы вместе с ними прокладывала новые пути в песенном творчестве молодежь, чтобы больше энтузиастов советской песни было среди исполнителей.

У нас есть два типа исполнителей. Одни точно читают ноты. Слушать их скучно. Гораздо реже встречается другой тип артистов, имеющих собственное отношение к материалу. Думается, в идеале сто артистов должны по-разному, в ста манерах, исполнить одну песню.

В довоенные годы я часто слышал в концертах академических певцов не только оперные арии, но и советские песни, артисты находили исполнительский ключ, позволявший им в одной программе петь Чайковского и Дунаевского. Сегодня так почти не бывает.

Можно сослаться на исполнительский диапазон Георга Отса, умеющего облагородить самую спорную песню.

Я вспоминаю, как мне приходилось слышать песню Блантера «Летят перелетные птицы» в исполнении разных певцов. У одних получался надрывный «шлягерок». А у других — благородная по идее, мужественная песня.

И еще об одном хочется мне сказать. Очень обидно, что наши теоретики и критики не занимаются по-настоящему проблемами песни. Неплохо было бы время от времени предпринимать

обзоры песенного творчества за целый период, но систематически — сравнивая творческий облик, искания, достижения и срывы большого отряда композиторов. И наоборот, не только в области симфонической музыки, но и в области песенного творчества следует предпринимать подробный критический разбор и отдельных песен, и песенного творчества одного автора за небольшой период времени.

Сейчас советские композиторы, и в частности молодые, явно ищут новые формы в своем песенном творчестве. Плодотворно работают, например, ленинградские композиторы Андрей Петров и Георгий Портнов, москвичи Андрей Эшпай, Эдуард Колмановский и многие другие. Я приветствую их поиски, но хочу пожелать, чтобы они ни на минуту не забывали: чем глубже мысль, которая заложена в песне, тем больше этой песне жить.

<...>

## Наступление лирической песни<sup>1</sup>

Проблемы развития лирической песни широки и очень злободневны. Гражданская и героическая, эпическая и интимная — всё это лишь небольшая часть разновидностей лирической песни.

Думая о тенденции развития этого многогранного жанра, я пришел к убеждению, что «королевой песни» в последнее время стала всё же интимная песня. Влечение к ней особенно заметно у городской молодежи. Однако это влечение отнюдь не конъюнктурное, а серьезное, естественно вызвавшее и бурный рост плеяды исполнителей старинного русского романса и песни. Чтобы не заниматься перечислением, назову, к примеру, ленинградских вокалистов Галину Кареву, Анатолия Александровича, Виталия Ретюнского. В нашей стране как-то вдруг появилась и целая армия самодеятельных композиторов, создавших огромное количество лирических песен (главным образом, любовных).

<sup>1</sup> Первая публикация: Смена. 1966. 19 марта.

В широкой среде самодеятельных композиторов за последние годы возникло множество песен, исполняемых в основном в сопровождении гитары. Гитара — действительно чрезвычайно удобный для распространения песни инструмент. Это стоит учесть и профессиональным композиторам. Стихотворные тексты песен самодеятельных композиторов, как правило, затрагивают темы, живо волнующие нашу молодежь. На это должны чутко реагировать профессиональные композиторы, если они не хотят отставать от жизни. Росту самодеятельных композиторов нужно только радоваться. Не зря песню иногда называют звучащей страницей истории. Что же касается нашей лирической песни, то она наиболее чутко и демократично откликается на современность, во всей полноте раскрывает красоту души человека. Ведь песня — душа и голос народа. Она не терпит фальши. Рост рядов самодеятельных композиторов — явление отрадное, но он должен, безусловно, сопровождаться самой широкой творческой помощью молодежи со стороны профессионалов, она в этом крайне нуждается.

Меня часто спрашивают, какие условия необходимы для того, чтобы песня запелась массами, перешагнула за порог самодеятельности, камерности и эстрады. Ответ дают сами песни — лучшие произведения наших поэтов и композиторов. Разумеется, прежде всего тема песни должна отвечать правде жизни, должна волновать общество, быть ему близкой. Наш народ неизмеримо вырос в духовном отношении. Его душа не принимает примитива. С точки зрения вокала песня сейчас может быть и более сложной. В этом нет ничего криминального. Песню следует строить по таким музыкальным законам, чтобы она могла звучать и без сопровождения.

В наши годы песня наступает широким демократическим фронтом. Она много сделала в своем развитии и поступательном движении вперед. Но если говорить о недостатках, то это прежде всего обилие «однодневок» и у профессионалов, и у самодеятельных композиторов.

Чтобы создать достойные эпохи произведения, необходимо работать над ними с душой, серьезно, глубоко, не спешить «вы-

давать их на-гора»: ведь они не уголь, а духовная пища народа. В песне, как в зеркале, отражается жизнь народа, его историческая судьба.

До военных лет у нас широко, например, практиковалась экранизация лучших песен и демонстрация их перед киносеансами. Было бы правильным возобновить эту отличную традицию, очень ценным начинанием могло бы быть и привлечение для такого рода съемок творческой учащейся молодежи. Дадим ей сценарную, операторскую и режиссерскую возможность экранизировать наши лучшие песни! Заслуживает в связи с этим всяческого поощрения прекрасная работа студентов Ленинградского института сценических искусств. Под руководством известного режиссера Георгия Товстоногова создан целый спектакль из песен под названием «Зримая песня». Такая инициатива с успехом могла бы быть подхвачена и другими театральными коллективами.

О своих творческих музыкальных планах.

Я написал сейчас музыку для двух кинофильмов. В фильме «Первый посетитель», созданном по сценарию Гранина, речь идет о первом посетителе В. И. Ленина. Второй фильм, «Товарищ песня!», основан на песнях-новеллах. С увлечением работаю над веселой молодежной опереттой «Ваш доброжелатель» на либретто Е. Воеводина и С. Фогельсона. К 50-летию Октября мне хочется написать хорошую песню, вспомнив лучшие революционные традиции, которые легли в основу «Марсельезы» и «Интернационала», песен русского революционного движения.

### Три песни<sup>1</sup>

Я считаю себя солдатом. И не только потому, что в суровые годы Великой Отечественной войны многократно был на фронте, выступал в блиндажах и землянках, на военных грузовиках и железнодорожных платформах, наскоро приспособленных под

<sup>1</sup> Первая публикация: Красная звезда. 1967. № 44 (13179). 21 февраля.

эстрадную площадку. Считаю себя солдатом потому, что каждая третья написанная мной песня — о солдате. Перечислять их не буду, расскажу о трех.

Первая родилась в Ленинграде в начале Великой Отечественной войны. Стояло дымчатое ленинградское лето. Вечерело. Над городом шныряли вражеские самолеты-разведчики, грохали зенитки, по проспектам, чеканя шаг, строем шли молодые солдаты. Они направлялись на вокзал, а мы шли в порт грузить баланс. Работа была непривычная, трудная, неуклюжие длинные бревна всё срывались и падали. Нужно было вовремя отскочить, чтобы не ударило по ногам. Объявили перекур. Мы присели на капризные и верткие бревна, облизывали натруженные, потертые ладони, разговаривали вполголоса. На рейде стоял корабль, готовящийся к выходу в море. Кто-то из девчат махнул матросам платком...

Утром поэт Александр Чуркин принес мне написанное ночью стихотворение, а я сразу же сочинил на эти слова мелодию. Вероятно, оба мы пережили одни и те же чувства, и, вероятно, обоих нас взволновал готовящийся к отплытию корабль. Так родилась песня «Вечер на рейде». Песня, которая мне дорога как первый отклик на события Великой Отечественной войны.

На днях я выступал в Волгограде. В зале сидели пожилые, увенчанные орденами и медалями люди, прошедшие суровую школу войны, защитники Севастополя и Сталинграда, Одессы и Киева. Мы запели «Вечер на рейде», и тысячи людей в зрительном зале подхватили мелодию. Это был не только замечательный и необычный хор, это был самый дорогой для меня подарок.

И в эти же дни по какому-то стечению обстоятельств я получил известие о том, что Президиум Верховного Совета СССР присвоил мне звание народного артиста СССР. И мне, как солдату, захотелось ответить скупыми словами: «Служу Советскому Союзу!»

Вторая песня родилась на фронте. Вечером мы сидели в лесной полуобрушенной землянке и ждали начала концерта. А рядом в сарае расположился лыжный батальон, который в три часа ночи должен был пойти в атаку. Вот в этом сарае, открытом всем ветрам, и должно было состояться наше выступление. Противник был рядом, и концерт шел под сурдинку. Бойцы дали клятву вы-

полнить задание, я дал слово посвятить им песню. Поэта не было, и я сам сочинил слова и мелодию песни «Сегодня наш полк на заре выступает».

Около ста песен я написал о солдатах, но почему-то именно эту вспоминаю, когда речь заходит о войне, когда встречаюсь с фронтовыми друзьями. Мне вспоминаются и полуразрушенный сарай на лесной поляне, и сотни суровых и сосредоточенных лиц, устремленных на нас, и прошитая пулеметными очередями фронтовая полуторка, на которой мы утром уехали в другую часть.

Третью песню я написал в Германии. В Дрездене, где выступал перед солдатами и офицерами Группы советских войск, я случайно встретил своего давнишнего друга поэта Евгения Долматовского. Он был взволнован и рассказал мне, что в Берлине у Бранденбургских ворот, но уже в английском секторе, навечно поставлен советский танк и сооружен памятник бойцам, павшим при штурме рейхстага. У памятника стоит наш караул, оберегающий вечный покой героев. И вот однажды молодой солдат, впервые вставший в караул у братской могилы, увидел среди высеченных на граните имен имя своего отца, участвовавшего в штурме рейхстага и считавшегося пропавшим без вести. Евгений Долматовский написал об этом стихи, а я музыку. Так родилась песня, которая заканчивалась словами:

Осторожно, не трогайте сына.  
Он стоит у могилы отца...

Меня часто спрашивают: как написаны эти песни? Как пишутся песни вообще? Что вдохновляет композитора на создание новых произведений?

Должен сказать, что песни пишутся по-разному.

В музыке, как и в литературе, иногда пользуются методом панельного строительства: один и тот же прием с небольшими изменениями переходит из песни в песню. Получается массовое штамповочное производство, выпускаются песни, похожие друг на друга, как медные пятаки. Эти песни не запоминаются, быстро уходят в прошлое, не оставляя сколько-нибудь заметного следа. Но если музыка — стенограмма чувств, а эти чувства благородны,

отражают глубокое гражданское начало, то такая музыка будет жить долго, и даже через десятилетия ей суждено нести из прошлого огонь, а не пепел. Я думаю, что именно этим объясняется вечная молодость народного творчества, русских революционных песен, песен Гражданской войны.

Песню нужно выстрадать. Если ты написал ее потому, что молчать было не вмоготу, — тогда песня будет жить, она покорит мир. Так было с «Катюшей» М. Блантера.

Я был недавно в Рио-де-Жанейро. Я убедился, что и там знают наши песни. А разве их не знают в Японии, на Кубе, в Канаде или Новой Зеландии?

Пытаюсь ответить на вопрос многих моих слушателей, как пишутся песни. И делаю это через «Красную звезду», потому что среди моих слушателей много солдат и офицеров — на действительной службе и в отставке. Это для них я рассказал историю трех песен.

В последнее время написал две оперетты, пишу музыку для кино и, конечно, песни, и опять, вероятно, каждая третья будет посвящена нашему славному воину. Такова уж моя солдатская доля.

<...>

## **Беда самодеятельных композиторов — в их безответственности<sup>1</sup>**

<...>

Итак, о песнях. Мы сейчас переживаем небывалую пору расцвета в смысле их количества. Наш народ, пожалуй, даже не в силах поглотить и переварить такой урожай. Естественно, что в умах создателей и в умах руководителей пропагандирующих организаций царит полная сумятица и неразбериха. И часто, как в свое время остроумно выразился Утесов, наша музыкальная практика напоминает пароход, который кренится то в одну, то в другую сторону.

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская музыка. 1968. № 8. С. 11.

Один из таких кренов — самодеятельное творчество. Беду самодеятельных композиторов я усматриваю в их безответственности за тот материал, который они берутся обрабатывать. Вспоминаю в связи с этим, как один из моих друзей, не будучи парикмахером, меня побрил. Он не был специалистом, не отвечал за свое искусство и так меня отделал, что я неделю ходил с пластырем на лице.

<...> Да, у народа великая тяга к песне на улице, в поезде, в туристическом походе. <...>

В свое время, когда я был мальчишкой, мы слышали на улице «Смело, товарищи, в ногу». Вот образец действительно массовой уличной мелодии, доступной всем, объединяющей всех!

Большинство наших молодых композиторов не находят, что ли, настоящего песенного контакта с массой, направили свои творческие усилия в основном на эстраду, которую насыщают несвойственными русскому народу ритмоинтонациями. Когда-нибудь всё это придет в норму, особенно если музыковеды помогут нам разобраться в сложных проблемах развития песенного жанра. <...>

И еще я хочу сказать следующее. Мы фактически абсолютно не понимаем, что такое пропаганда и в чем ее смысл, хотя очень много говорим об этом.

Вот посмотрите наши центральные и не только центральные газеты. Как только начинается весна, все пишут: надо помнить о том, что впереди сев; вот там-то начали сеять и т. д. Пишут, хотя, казалось бы, всем известно, что весной сеют, а осенью убирают хлеб. Но, несмотря на это, пресса уделяет огромное внимание этому обстоятельству. Музыкальная пропаганда не смогла подняться до такого уровня!

У меня есть внук Вася, ему девять лет, он окончил первый класс. Он великолепно знает имена знаменитых хоккеистов и футболистов, охотно просвещает всех в этом вопросе и объясняет, кому такая-то команда проиграла и почему. Об этом кругом пишут и говорят — он и знает. Вот если бы наша музыкальная пропаганда смогла подняться до такого уровня! Почему этого так и не происходит, я не понимаю.

Когда выясняется, что в эстетическом воспитании народа что-то не в порядке, тогда обращаются к нам — художникам, писателям, композиторам. Но вот если бы о нас помнили постоянно — хотя бы как о Банишевском<sup>1</sup>, — это была бы огромная заслуга нашей печати. И если бы музыканты находились «под светом прожекторов» не только в дни пленумов, но и повседневно, то мы, несомненно, с большей ответственностью несли бы свое имя и свое творчество в жизнь.

## Симфония камня<sup>2</sup>

Дорогой читатель! Чтобы лучше понять то, о чем я хочу сказать, дай мне руку, пройдемся неповторимой белой ночью по набережным Ленинграда, посмотрим, как разводят мосты и как пыхтящие буксиры тянут караваны барж, как тихо-тихо обтекает Нева борта этих вечных странников, омытых водами и овеванных ветрами дальних дорог, послушаем тихую мелодию, без которой тускнеют акварельные краски рассвета, туманная дымка над куполом Исаакя и взметнувшейся вверх Адмиралтейской иглой.

<...>

Может быть, всего этого нет. Может быть, я просто «вижу» ушами и слышу свой город, его ночные шорохи и дневные шумы, слышу скрипичную партию Невы и нежное пианиссимо отраженных в ее водах величественных ансамблей. Может, я фантазирую. Но я родился и вырос в Ленинграде. Я люблю свой город до самозабвения. Моя тема — это Ленинград. И многие мои песни о Ленинграде.

Мой старый друг, поэт Александр Чуркин, принес как-то наброски стихотворения, которое мне понравилось и стало песней. Сквозь годы, когда было написано много других произведений,

<sup>1</sup> Известный футболист, игравший в бакинском «Нефтчи» и сборной СССР.

<sup>2</sup> Первая публикация: Турист. 1969. № 8. С. 26. Текст печатается по рукописи (ЦГАЛИ СПб. Ф. 481. Оп. 1. Д. 235. Л. 16).

эта песня всегда остается со мной. В ней нежная грусть и невысказанные чувства:

Город над вольной Невой,  
Город нашей славы трудовой,  
Слушай, Ленинград, я тебе спою  
Задушевную песню мою...

Так начиналась эта песня-монолог, песня-воспоминание. И сразу за ней — полноводная Нева, и растушеванный облачком купол Исаакия, и вздыбленный конь Медного всадника, и графично выписанный контур Петропавловской крепости, и памятник-фонтан «Стерегушему», и Дворцовая площадь, и Зимний дворец, и Выборгская сторона, и Невская застава, и Нарвские ворота. И где-то тут же, вторым планом, или, как говорят музыканты, контрапунктом, — заснеженный Ленинград первых лет революции и родной двор на Старо-Невском, и мальчишки, и кепки — неповторимые кепки ленинградских рабочих.

Мне рассказывали, что каждую минуту из Ленинграда отправляется поезд и каждый день в Ленинград приезжает около ста тысяч человек. Автобусы с номерными знаками всех стран мира нередко летом создают пробки на Невском проспекте, а у дверей Эрмитажа стоят длиннющие очереди. В гостиницах намертво прикрепили дощечки с надписью: «Свободных мест нет». У аэровокзала улыбающаяся блондинка зовет с огромного плаката: «Летайте самолетами Аэрофлота». Счастливики летают. Те, кому удалось достать билет.

Используются все виды транспорта, вплоть до автостопа, и водители ежегодно получают премиальный мотоцикл за перевыполнение плана перевозки туристов попутными рейсами. Эти премии вручаются не менее торжественно, чем Нобелевские. Туризм приобрел огромный размах!

Мне, много поездившему по нашей стране и далеко за ее пределами, проложившему туристские тропы в Самарканде и у Вестминстерского аббатства, на Красной площади и у собора Парижской Богоматери, у Сочинской Ривьеры и на пляже Копакабана, понятны запросы нашей туристской братии. Они резко отличаются от интересов фланирующей толпы на Елисейских

Полях. Если там ищут развлечений, то здесь туристами движет ненасытная жажда знаний, стремление не только увидеть, но и осмыслить увиденное.

Бытует старое определение, что архитектура — это застывшая музыка, а музыка — это звучащая архитектура. Еще говорят, что музыка — это подслушивание самого себя. Я вслушиваюсь, и действительно каждый памятник, мост, особняк, каждая набережная, каждое дерево имеет свою тему, свой образ, свое музыкальное развитие, свою мелодию и подголоски. Я иду по городу и слышу виолончельную партию Львиного мостика, барабанную дробь памятника Суворову с мечом и щитом, клавесин Дворцовой площади, шум манифестаций у Финляндского вокзала, шепот и шелест листвы Александровского садика, торжественные шопеновские интонации Марсова поля. <... >

Кажется, Гоголь сказал, что архитектура тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже умолкают предания и песни. Мне кажется, что это преувеличение. Архитектура Ленинграда не только говорит, она еще поет, звучит, шумит, смеется и плачет. И песни ее не молчат, и никогда не умолкнут предания — ровесники народа.

А если так, то почему бы не «раскрасить» архитектуру наших городов, тысячелетних и столетних, планировку парков и скульптуру памятников музыкальными красками, которые несравненно повысили бы коэффициент восприятия? В Ленинграде выдающиеся памятники архитектуры стали подсвечивать. От этого они выиграли, стали эффектнее и «читаются» лучше, так почему бы нам не «подсветить» некоторые памятники архитектуры, паркового искусства и живописи музыкальными красками?

Некоторых туристов, приезжающих во Францию, возят в деревушку Малэ недалеко от Парижа, в ставший очень модным «музыкальный овин» — деревенский сарай, напоминающий по архитектуре перевернутую лодку. Сквозь неяркий свет электрических ламп, похожих по форме на свечи, видны старые стропила, а два фонаря освещают ноты. На свободно расставленных стульях сидят зрители, как на домашних концертах. Этот овин прославили советские исполнители. Но я рассказываю это для того, чтобы подчеркнуть, как музыка облагораживает старый сарай.

Теперь ведь никого не удивляет, что нет или почти нет ни одного кинофильма, спектакля, циркового представления или массового зрелища без музыкального сопровождения. В некоторых зарубежных музеях музыка стала неотъемлемым и обязательным спутником посетителя. Мне кажется, что именно в тех местах, где сосредоточены величайшие произведения архитектуры и искусства, музыкальный помощник гида был бы незаменимым, несравненно повысив коэффициент эмоционального воздействия каждого такого примечательного места.

На Пискаревском мемориальном кладбище, где похоронены тысячи ленинградцев, погибших в годы блокады, посетителей встречает и сопровождает специально созданная и записанная на магнитофонную ленту торжественно-траурная мелодия, и она создает соответствующее настроение, впечатляет и делает это святое для всех нас место незабываемым.

В Ленинграде много мест, где музыка просто необходима, где ее отсутствие ощущаешь с особой силой. Я имею в виду и Русский музей с его великолепным порталом, построенный К. Росси в начале XIX века, и Некрополь, где похоронены Глинка и Чайковский, Даргомыжский и Римский-Корсаков, и Медного всадника, и Петропавловскую крепость, и, может быть, Летний сад, Марсово поле.

Я решительно не могу понять, почему бы нам не организовать музыкальный фонд, способствующий созданию настроения у многочисленных посетителей великолепных парков Петродворца, Пушкина и Ломоносова?

Из сказанного вовсе не следует, что я предлагаю «играть музыку» во всех без исключения памятных местах. Создавать музыкальное сопровождение нужно с выбором, с большим тактом и чувством меры.

...На развилке дороги, ведущей из Вильнюса в Гродно, высится скорбная фигура литовской матери. Монумент, созданный литовским скульптором Гедиминасом Йокубонисом в память жертв фашизма, отмечен Ленинской премией. Автору удалось передать всю глубину народной скорби. Я смотрел и думал: до чего же убедительнее, сильнее и громче стал бы голос скульптора, если бы ему аккомпанировал голос музыканта.

Прошлым летом я ездил в Кижы. Трудно передать впечатления от этой поездки. Я постараюсь сделать это средствами, мне наиболее близкими, — языком музыки. Не прикладной, вероятно, а переосмысленной творчески — песней, романсами или музыкальной темой фильма или спектакля. Я говорю о своих задумках из чувства протеста, которое возникло у меня во время осмотра сказочно красивой 22-главой Преображенской церкви, — протеста против назойливого блюза, которым нам досаждал кто-то из туристов, включивших не к месту горланистый радиоприемник.

Все эти мысли по контрасту ассоциируются у меня с чувством волнения, которое я испытываю постоянно, когда прохожу мимо дома, что стоит на четной стороне в начале Невского проспекта. На колонне, обрамляющей вход во двор одной из ленинградских школ, восстановлена надпись блокадного времени: «При артиллерийском обстреле эта сторона улицы наиболее опасна», и вот у этой дощечки каждый день можно увидеть два-три букета, оставленных туристами. Дом построен перед войной, не представляет собой никакого интереса с архитектурной точки зрения, его нет ни в одном справочнике и путеводителе, но цветы здесь есть всегда. Это дань благодарного потомства мужественным ленинградцам. Вот и мною задумана песня о маленьком скромном букете цветов, что неизменно появляется у этой мемориальной доски.

Что бы я ни делал, что бы ни писал, неизменно возвращаюсь к этой моей ленинградской теме. Много лет назад я написал песню на слова Алексея Фатьянова. Это была песня о России, песня о моем городе. В ней есть такие слова:

Над Россиею  
Небо синее,  
Небо синее над Невой.  
В целом мире нет,  
Нет красивее  
Ленинграда моего.

Даже сейчас, спустя много лет, после того как я объездил много стран и повидал много городов, я не могу изменить свое отношение к оценке моего города.

В первые дни войны — трудные и суровые — я написал песню о расставании. В ней были горячие чувства и тяжелые предчувствия. Это «Вечер на рейде». Помните?

Прощай, любимый город!  
Уходим завтра в море,  
И ранней порой  
Мелькнет за кормой  
Знакомый платок голубой...

Это тоже песня о Ленинграде. Первая моя песня из цикла, написанного в военные годы.

Уже в послевоенные годы, когда я написал «Подмосковные вечера», меня засыпали письмами и записками: почему не «Ленинградские»? Многие авторы этих писем требовали в самой категорической форме, чтобы Михаил Матусовский изменил текст и чтобы я это требование поддержал. Они хотели петь:

Если б знали вы, как мне дороги  
Ленинградские вечера...

Это не курьез. Это проявление безраздельной любви к городу Ленина. Это требование слушателя к своему композитору. Я храню эти письма.

Величественные красоты неповторимых ансамблей, величайших памятников зодчества и немеркнущая палитра белых ночей воспроизведены на открытках, эстампах в миллионах экземпляров. Величие моего города описано Пушкиным и Гоголем, воспето Чайковским и Шостаковичем, воспроизведено на старинных гравюрах и современных полотнах. Что еще можно добавить к этому? И всё-таки тема величия города, города великого Ленина, города на Неве, его возвышающей и облагораживающей красоты, как и тема любви человеческой,— вечная тема. Об этом нельзя рассказать. Это нужно увидеть. Нужно услышать эту застывшую симфонию, навечно записанную в граните и металле. Увидеть росчерк улиц, разбегающихся от Адмиралтейства, всматриваться в жесткое изваяние сфинксов и львов, стерегущих мосты, в кружева решеток и притихший речитатив Невы.

## Душа народа<sup>1</sup>

(Отрывок из статьи)

<...> Очень отраднo, что наши советские композиторы стали уделять все больше и больше внимания русской народной песне. Собираение, запись и изучение народного творчества стало теперь делом не одиночек-любителей, а приобрело широкий и, я бы сказал, общегосударственный размах.

Я знаю, как много делают в этом отношении ленинградские музыковеды-фольклористы, как систематически организуются фольклорные экспедиции студентов Ленинградской консерватории и как всё больший и больший круг композиторов принимает участие в этом большом и важном деле. Знаю я, что и Союз композиторов стал уделять делу изучения народного песенного творчества большое внимание.

Всеобщее беспокойство о судьбах русской народной песни вызвано, помимо всего прочего, и тем обстоятельством, что современные средства информации, и в первую очередь кино, радио и телевидение, нивелируют, сглаживают, обезличивают местные диалекты, присказки, пословицы, песни. Всё реже и реже встречаются люди (это чаще всего старики), сохранившие в разговорной речи, в музыке тот колорит, особенность, яркость и сочность, которые свойственны отдельным районам нашей страны. Всё большее место стала занимать некая универсальная, унифицированная не только лексика, но и музыка.

Это особенно заметно в области песенного творчества, сочетающего оба элемента. Подростающее поколение, что, вероятно, закономерно, реже оглядывается на прошлое и чаще стремится ко всему новому, современному. Это не упрек, а констатация факта. Кино, радио, телевидение проникли в самые отдаленные районы. Железнодорожные пути и воздушные магистрали чрезвычайно сблизили города и села. Всеобщее среднее образование и баснословно растущие тиражи книг, газет и журналов стали неоспори-

---

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская культура. 1971. 19 января. Текст печатается по рукописи с сокращениями (ЦГАЛИ СПб. Ф. 481. Оп. 1. Д. 235. Л. 23).

мым фактом, с которым нельзя не считаться. Неутолимая жажда знаний и всеобщая их доступность делают молодежь чрезвычайно восприимчивой ко всему новому. Поэтому роль и значение того, что мы, деятели культуры, писатели, художники, композиторы, предлагаем молодежи, становится не частным делом, а предметом внимания и заботы всего нашего общества. <...>

<...> Мода есть мода. Она скоротечна и временами уродлива. <...>

<...> Гораздо сложнее, опаснее, хуже, когда мода пытается сокрушать основы нашей национальной культуры, корчевать народные истоки и особенности, навязывать чужие интонации и чуждые нравы. Тут, как говорится, каждый факт такого рода — «ложка дегтя в бочке меда».

Сравнительно недавно закончились баталии вокруг Битлов, и не без усилия удалось преодолеть это чудовищное издевательство над музыкой, над барабанными перепонками слушателей, над здоровым вкусом и здравым смыслом. Однако кое-где еще до сих пор идут круги от этого камня, брошенного в воду. <...>

<...> Нет-нет да и появится еще безголосая певица, что-то щебечущая в микрофон, подтанцовывающая и паясничая на эстраде. Но это уже отжившее, уходящее увлечение, оставившее горькое чувство досады, что всё-таки кто-то клюнул на червячка, увлекался всем этим и даже писал письма в редакции центральных газет в защиту «свободного» искусства. <...>

Красота человеческого голоса, развитая мелодия и певческое мастерство одолели все эти недавно еще модные спекулятивные «новации», так настойчиво и упорно насаждавшиеся дельцами от искусства, фабрикантами грампластинки и торговцами идеологическим «товаром». <....>

Советское музыкальное искусство оказалось «биологически несовместимым» со всеми этими причудами моды. Опираясь на прочные народные традиции, оно перенесло «эпидемию» и выстояло в этом единоборстве. Русская народная песня, как показала жизнь, обладает прочным иммунитетом, и всё же, как известно, профилактика и социальная гигиена крайне необходимы.

Русская музыка за последние годы широко распространилась за пределами нашей Родины. <...>

В Страсбурге недавно открылась выставка русского балета, австрийский журнал «Ди Бюне» провел среди любителей музыки анкету: «Какую оперу вы хотели бы послушать?» Наибольшее число голосов собрал «Борис Годунов» Мусоргского. И хотя по последним данным в Италии насчитывается около ста тысяч эстрадных певцов, русская музыка и русская песня завоевали здесь прочное место, наши мелодии привлекли внимание англичан, французов, шведов, немцев. Редкий симфонический концерт обходится без русской музыки.

Людмила Зыкина быстро и прочно завоевала сердца молодых слушателей не только в нашей стране, но и далеко за ее рубежами. Но, как говорится, в искусстве не все боги, на одного Аполлона приходится четверка лошадей. И вот уже появились свои «лошади» на концертной эстраде — исполнители не столько русских народных песен и старинных романсов, сколько псевдорусских и псевдоцыганских шлягеров. Даже солисты академических театров с усердием ударились в этот жанр.

Я хотел бы всё-таки отделить зерна от плевел — подлинно народную песню от наносного и конъюнктурного — и именно поэтому начал разговор с достойных похвалы усилий наших русских фольклористов внести свой вклад в возрождение русской народной песни. Но в репертуаре некоторых вокалистов в этой рубрике появляются «Очи черные», «Дорогой длинною» и иже с ними. Дошло до того, что Ленинградское отделение издательства «Музыка» выпустило полумиллионным тиражом песенник, в котором «Очи черные» отнесены в разряд наших любимых песен. Так и написано на обложке сборника. Я действительно люблю русскую народную песню, люблю и настоящую цыганскую таборную, но с каких пор кафешантанные поделки стали относиться к разряду народного творчества?

Увлечение русским народным романсом, как это ни парадоксально, пришло к нам из-за рубежа. Французские композиторы сделали немало обработок русских народных песен и старинных романсов. Есть среди них и хорошие, но есть и такие, что обычно

называют «клюквой». Они проникли к нам вместе с модернизированными русскими сапожками, казакинами и папахами, с той лишь разницей, что если модное увлечение сапожками и папахами в условиях нашего климата, вероятно, полезно, то этого нельзя сказать о песне. Она приняла в некоторых обработках столь слезливый, трагичный облик, что носит скорее характер пародии на русский фольклор.

Поборники так называемого «жестокоего романса» пытаются подвести под эту категорию произведений теоретическую базу. Действительно, некоторые тексты подобного рода лирики принадлежат перу довольно популярных поэтов прошлого, но всем своим мелодическим строем, интерпретацией доведены до прошлости. Бытуют же у нас иногда ущербные по характеру песенки, шагнувшие с экрана кинематографа и заполнившие нашу эстраду. Тексты этих песен тоже принадлежали перу довольно популярных поэтов, но призваны были, по режиссерскому замыслу, характеризовать отнюдь не идеального героя. И, вырванные из контекста сценария, они идеализировали такого разбитного рубаху-парня, разочарованного «романтика», неустроенного и неприкаянного «бунтаря-одиночку», циничного и недалекого.

Я уже как-то писал о том, что, пытаясь раскрыть внутренний мир человека, многие авторы уводят нас от больших социальных проблем, лишают образы героических черт, целеустремленности, воли. Всё это пришло на нашу эстраду в последние годы вместе с зарубежным репертуаром и манерой исполнения.

Если уж говорить об эстраде прошлого, то по совершенно непонятным причинам обходится молчанием, например, концертный репертуар Ф. И. Шаляпина, являющегося образцом бережного, уважительного, любовного отношения к русской народной песне. Что-то не слышно теперь на эстраде «Дубинушки», «Вниз по матушке по Волге», «Не велят Маше за реченьку ходить» и многих, многих других замечательных, подлинно народных песен. Кстати, и «Очи черные» превратились в его трактовке в трагическую поэму. Но это Шаляпин. Это исключение, подтверждающее правило.

Но в целом, неужели можно всерьез говорить об эстетическом значении «жестокоего романса», псевдоцыганской песни или некоторых современных «шлягеров»?

Как тут не вспомнить резонного замечания Кара Караева, который на страницах «Советской культуры» писал о том, что «в силу неумеренной пропаганды и навязывания слушателям по радио, телевидению, при помощи издания, на эстрадах концертных учреждений незрелой, непрофессиональной продукции, любительское сочинительство вытеснило полноценные художественные произведения».

С музыкальным наследием, как со всяким сокровищем, нужно обращаться расчетливо и бережно. И я как-то плохо представляю себе, чтобы кто-нибудь рискнул на «свободную обработку» «Слова о полку Игореве» или «Повести временных лет», а вот за народную песню берутся. Расул Гамзатов очень точно, поэтически лаконично и ярко как-то сказал, что, «если ты выстрелишь в прошлое из пистолета, будущее выстрелит в тебя из пушки».

Я вовсе не хочу сказать, что русское народное творчество может быть представлено только в цитатно-романтическом виде. Отнюдь нет. Очень хорошо и похвально, что наши композиторы участвуют в фольклорных экспедициях и глубоко и серьезно изучают народное творчество, перерабатывают этот материал, трансформируют его в своих произведениях. В качестве примеров я мог бы назвать сочинения Г. Свиридова, В. Салманова, Р. Щедрина, В. Гаврилина, С. Слонимского, Л. Пригожина и некоторых других.

Как-то со страниц «Советской культуры» В. Баснер обратился к певцам с просьбой не «очень чувствительно» исполнять его ставшую необычайно популярной «Безымянную высоту». Не зря ведь просил, не случайно. Этакий слезливо-сентиментальный тон усвоили себе многие исполнители. Я понимаю, что в каждом селенье — свое «заведенье», и в этом «заведенье» каждый поет, что хочет, но ведь должно быть и чувство меры.

Нередко говорят: тон делает музыку. Правила хорошего музыкального тона, к сожалению, что касается песни, не всегда соблюдаются. А это очень важно. Без этого она не станет настоящим другом, добрым советчиком, мудрым воспитателем чувств.

(Отрывок из статьи)

<...> Я смотрю на песню как на небольшую музыкальную новеллу, локальную зарисовку, этюд, обогащенный образом. В песне должна быть выражена лишь одна основная мысль. Формы выражения этой мысли многообразны — от оды до анекдота. Но обязательное условие — ясная, молниеносно доходящая до слушателя мысль. Потому-то, на мой взгляд, не всякий образ, уместный для стихотворения, пригоден для песни. Читатель, сделав паузу, может осмыслить, суммировать далеко отстоящие ассоциации стихотворения. В песне это невозможно, в песне нет паузы для осмысления сложного образа. Только в рефрене мы можем позволить себе такую роскошь, в рефрене — постоянно повторяющейся фразе, которая и заключает в себе основную мысль песни.

Итак, восприятие слушателя не должно тормозиться, коль разговор идет о песне. Ни мысль, ни чувство, ни даже слово не должны ускользнуть от самого непосредственного, ничуть не напряженного внимания слушающих. Запев рассказывает, рефрен настаивает на основной мысли — таков закон песенной структуры. Всякий раз после нового куплета запева мысль в рефрене получает новую эмоциональную окраску — тогда и песня хороша: сколько ее ни поешь, всегда открываешь новое настроение, новый смысл.

Такая повторяющаяся мысль может быть и в первой строке запева. Например: «Эх, хорошо в стране советской жить» или «Я люблю тебя, жизнь»... У песни-баллады и романса — свои законы. Мы говорим не о них.

В моей композиторской практике часто бывало так: главная мысль песни, основная смысловая строка приходила в сознание до того, как появлялся текст песни, без участия поэта.

<sup>1</sup> Первая публикация: Москва. 1973. № 1. С. 190–196. Текст печатается по рукописи с сокращениями (ЦГАЛИ СПб. Ф. 481. Оп. 1 Д. 235. Л. 26–28).

Помню, начала меня неотвязно преследовать строка: «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» Поэт Алексей Фатьянов, взяв ее за основу, создал отличные, лирически насыщенные стихи:

Майскими короткими ночами,  
Отгремев, закончились бои.  
Где же вы теперь, друзья-однополчане,  
Боевые спутники мои?

Наши отношения с Фатьяновым были построены прежде всего на уважении к творчеству друг друга. И потому поэт, восприняв от меня идею песни, сохранил в окончательном варианте текста лишь основную мысль. Первоначальный мой замысел претерпел большие изменения, с которыми я, прочитав фатьяновские стихи, согласился.

Я предполагал вначале построить песню об однополчанах так, чтобы каждая строфа, каждый куплет рассказывали о судьбе одного из фронтовых друзей: кто-то погиб, кто-то вернулся домой, кто-то, потеряв во время войны семью, еще не нашел новой своей судьбы. Фатьянов, размышляя над моим замыслом, пришел к заключению, что сами по себе слова «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» достаточно насыщены и не нужно связывать песню с повествованием о конкретных судьбах: пусть у каждого, кто будет нас слушать и петь, рождается представление о той солдатской судьбе, которая ему всего ближе.

И так же много раньше, в 1941 году, пришли мне на ум слова «Прощай, любимый город!». Это не было случайностью, вольной прихотью чувства и ума. Этот еще не оформившийся образ оттолкнулся от движения людей, сорванных с места войной, повсеместно прощающихся с родными городами. Ленинградский поэт-песенник Александр Чуркин написал стихи, а строчка моя вошла в припев, постоянно повторяясь. Рожденные подлинным гражданским волнением поэта стихи легко легли на музыку, уже искавшую во мне выхода. И дальнейшая судьба песни оказалась необычной — серьезной и трогательной.

В апреле 1942 года я выступал с концертами на фронте: песни мои пел баритон Борис Струлев, а я ему аккомпанировал. Сам я до того времени отваживался петь только на показах, перед специалистами, но не перед массовым слушателем. Случилось

так, что Борис простудился и петь не мог. Пришлось выступить самому. В землянке подо Ржевом я спел солдатам «Вечер на рейде». Меня тут же попросили записать и продиктовать слова. Затем я повторил песню, и солдаты пели ее вместе со мной. Через четыре месяца я приехал в Москву. Там меня встретили известием о том, что вся страна, все фронты поют мой «Вечер на рейде». Самое богатое воображение не могло найти объяснение этому сообщению. Я спросил: «Каким же путем стала известна на фронте нигде не напечатанная песня?»

— Военные связисты передают текст и мелодию, — ответили мне.

С той поры каждый концерт на фронте я начинал «Вечером на рейде». Почти всегда аудитория мне подпевала. <...> Каждый город, стоящий у моря, приписывал песню себе. Партизаны переделали одну строчку — пели «Уходим завтра в горы». Конферансье Михаил Гаркави в конце войны рассказывал мне, будто фашисты уверяли, что советский композитор написал «Вечер на Рейне», обозначив таким образом, куда метят большевики. Гаркави любил повторять этот курьез и в концертах, всякий раз ссылаясь на его документальность. Когда война кончилась, поэт из Италии прислал мне длинную балладу на музыку «Вечера на рейде».

Меня часто спрашивают, необходимо ли лирической песне гражданское содержание. Полагаю, что история «Вечера на рейде» — это и есть ответ на вопрос. Композитору легче, лучше пишется, если образ песни лежит в сфере его гражданских мыслей, настроений, идей. А главное — результат получается более весомым.

Очень важно, чтобы мысли, настроение композитора совпали с тем, что думает и чувствует поэт-песнетворец. Без такого общего настроения невозможен творческий союз. Случается и так, что малоопытный, непрофессиональный поэт присылает вам текст, в котором вы находите нечто созвучное вашему пониманию вещей. Я в таких случаях нисколько не затуманиваюсь сомнением по поводу никому не известного имени и недостатка профессиональности. Года три назад я получил стихи молодого поэта-любителя Юрия Капустина — стихи о Ленинграде, нашем родном городе:

Вдоль паркетов бродим мы,  
Сухие листья вороша...

Не всё в капустинской строке ложилось на песню: некоторые образы были сложны для мгновенного восприятия, иные слова трудноваты для песни — помню, я заменил его фразу своей, написав: «весь город, как один солдат», сделал еще ряд замен, сохраняя при этом стиль капустинского стихотворного письма, его искренность. Стихи меня подкупили — и я написал на них музыку.

Поэт-песенник должен обладать особым умением писать лаконично и вместе с тем афористично. Так работал Василий Иванович Лебедев-Кумач: его строки ходили и ходят в народе как поговорки, они крылаты и точны. Был у Лебедева-Кумача и другой необходимый для песенника дар — умение вложить в стихотворную строку истинно песенное слово. Что это такое — «песенное слово»? Ну, скажем, слово «жизнь» — звонкое и всегда свежее, нельзя отнести к песенным словам. Ведь это слово произносится коротко. Попробуйте его распеть — получится нелепица: «жизЕнь!»! Значит, поэт, пишущий слова для песни, должен всегда помнить, что с этим словом следует обходиться осторожно — не ставить его в опасное положение распеваемого. Кроме того, вообразите, что поэт написал в одном куплете такое — короткое — слово. Теперь ему придется и в других подбирать только короткие в той же по счету строке — иначе песня не сложится. Куплеты повторны, и структура стиха должна быть повторной.

Песня вообще должна выдерживаться в одном накале — например, меццо форте или меццо пиано. В стихах же зачастую встречается стремление к эмоциональному смысловому развитию темы. Я считаю, что если в песне следовать этому, то ее структура усложнится — и песня не станет массовой.

Я рассказываю сейчас лишь о некоторых особенностях творчества поэта-песенника, для того чтобы убедительнее прозвучала самая главная мысль: содружество композитора и поэта — дело не случайное, не произвольное, оно требует глубоких творческих и поэтических созвучий.

С моей точки зрения, идеальное содружество было у меня с поэтом Алексеем Фатьяновым, человеком, близким моему

сердцу, забываемо близким. О нем могу говорить бесконечно. В ноябре 1941 года судьба забросила меня в город Чкалов. Туда были эвакуированы композиторы Москвы, Ленинграда, Минска и других городов. В основном это были люди, связанные с музыкальными театрами страны. Иван Держинский, я и несколько наших коллег приехали в Чкалов вместе с Малым оперным театром Ленинграда.

Однажды, сидя на скамье в чкаловском городском парке, я залюбовался молодым великаном в форме рядового красноармейского ансамбля. Он подошел ко мне и представился: «Алексей Фатьянов». В ту пору ему еще не было двадцати лет. Алеша сообщил мне, что слушал мои песни в исполнении Ирмы Яунзем и Леонида Утесова, что эти песни пришлись ему по душе и он хочет предложить мне некоторые из своих стихов. Фатьянов сразу же расположил меня к себе своей открытостью, взволнованностью, личным обаянием. Он читал мне стихи. Помнится, первым прочитал он «Полушалок». Стихи эти были скорее романсовыми, чем песенными, но я легко различил в них песенный дар поэта.

Фатьянов читал стихи и рассказывал мне о себе. О том, что родом он из Владимирской области, что край его — песенный (в этом я убедился, побывав на родине Алексея спустя много лет). Всё в нем было русское, и всё — сродни песне. Я тут же, в чкаловском городском парке, оголенном поздней осенью сорок первого года, сказал ему, что мы, пожалуй, сможем вместе создать что-то интересное.

Командование Южно-Уральского военного округа пошло навстречу нашему с Фатьяновым содружеству и ежедневно отпуская его работать со мной. Первые наши песни, в частности «Полушалок», запели. Но ненадолго.

Мы работали много, накапливая опыт, взаимопонимание, складывался стиль нашего содружества. И первый раз ощутили результат нашей общей работы, когда завоевала успех песня «На солнечной поляночке».

Вслед за тем мы написали по заданию политуправления Южно-Уральского округа маршевую песню-напутствие уходящим на фронт бойцам. Премьера этой песни была торжественной: на балконе дома стояли представители командования всех округов,

по улице шел, играя нашу песню, духовой оркестр, за ним — рота певцов, следом — подразделение солдат, исполнивших уже походный вариант песни, без музыкального сопровождения, в финале шествия действовали самодеятельные исполнители-мальчишки, старательно подпевавшие солдатам

Вскоре песню Южно-Уральского округа попросили сделать общеармейской. Фатьянов уже не мог изменить свои стихи, и новые слова написал Александр Чуркин. Так появилась на свет до сих пор живущая «Гвардейская походная».

Всё, что связано с Фатьяновым, я помню ясно и подробно. Помню даже номер гостиницы «Москва» — 315-й, в котором появился Алексей в последние годы войны. Он привез мне два текста будущих песен — «Соловьи» и «Ничего не говорила». Я прочел их на ночь, а назавтра написал обе сразу. Случай редкий, особенно если принять во внимание, что песни до сих пор не забыты. На премьеру этих двух песен мы пригласили весь обслуживающий персонал гостиницы. Пришел к нам и генерал Соколов, один из прославленных конников Великой Отечественной войны. Приняли наши песни хорошо, только Соколов внес поправку: «Почему у вас поется „пусть ребята немного поспят“? Речь ведь идет о солдатах! Есть такое хорошее русское слово — „солдат“, и его не надо стесняться. Оно овеяно славой, это слово. Мы на время забыли о нем — война напомнила. Ну и надо петь: „пусть солдаты немного поспят“!» Мы сделали, как советовал генерал Соколов. Так песня и пошла в жизнь.

Благодарность людей за хорошую песню, желание помочь в ее создании сопутствовали мне всегда. Да вот пример! Я возвращался в Ленинград и просил Фатьянова стать ленинградцем. Он колебался: Москва от себя не отпускала. Но, отдавая должное городу Ленина, написал стихи:

Над Россиєю  
 Небо синее.  
 Небо синее над Невой.  
 В целом мире нет,  
 Нет красивее  
 Ленинграда моего...

Но сам Алеша остался верен Москве. Мы, так сказать, разошлись городами. Вспоминать об этом мне по сей день грустно.

Незадолго до смерти он побывал у меня, напел свою мелодию на свои же слова:

Но не грусти, красавица,  
 Не надобно тужить.  
 Мне тоже больше нравится  
 И победить, и жить...

Он рано умер, совсем молодым, таким же богатырски красивым, каким я встретил его в Чкалове, в парке.

Прожил он недолгую жизнь. Над его гробом звучали его песни, записанные на пластинках. И это было сильнее самых глубоких слов прощания. Это был парад фатьяновских песен, прощальный. Но не последний, потому что песни эти живы и жива в них духовная красота Алеши Фатьянова — русского, доброго к людям, мужественного и лирического поэта.

С Алексеем Фатьяновым и с другими поэтами — профессиональными мастерами песни — меня всегда роднило чувство, которое я назвал бы чувством «права на песню», на свою песню.

Увлекался я стихами Сергея Есенина и написал музыку на его знаменитое «Выткался над озером алый свет зари». Пейзаж нашел во мне отклик, и музыка возникла легко, без насилия над моим творческим естеством. Но слова «зацелую допьяна, изомну, как цвет» поставили меня в тупик, я стеснялся их. Я был очень юным в то время. Мой педагог, человек строгий, художник требовательный, сказал тогда всем нам: «Со временем, когда к вам придет более мудрое восприятие жизни, человеческих отношений, вы сумеете достойно отразить их в вашей музыке. Но сейчас это область неизведанная, закрытая для вас. Область догадок и надуманных представлений. Обходите ее в своем творчестве».

Не так давно я вспомнил эпизод с моими юношескими сочинениями на стихи Есенина вот в какой связи. Один из молодых композиторов показывал свой цикл на стихи Марины Цветаевой. Музыка была написана талантливо, а цикл вызывал чувство несогласия. Я задумался: почему же молодой композитор решил писать именно на эти стихи? Какой стороной они коснулись его души и ума? Много раз перечитал я стихи и всякий раз

спотыкался о фразу, смысл которой сводится к тому, что поэтесса не хочет быть похороненной в родной земле. Настроение это, кстати, было случайным, временным в творчестве самой поэтессы. Ну а чем мог привлечь молодого советского музыканта мотив цветаевской лирики? Ничем, конечно. Всей своей биографией композитор отрицал какую-либо возможность подобного отношения. И я подумал: цикл был написан не потому, что хотелось, не потому, что ощутил автор право на свою песню в соавторстве с Мариной Цветаевой, а потому, что ослепило «имя». А погоня за «именем» сродни погоне за модой. Творчеству она только вредит, происходит механическое повторение чьих-то мыслей, которые ничего общего не имеют с твоими собственными. Поймите меня правильно: я не отрицаю в Цветаевой великолепного поэта. Не отрицаю, что можно писать музыку на ее стихи. Но должно видеть не только настроение, а и образ автора за стихотворной строкой, понимать и сегодняшнее звучание мысли в стихах. Есть только один, главный закон: художественное произведение должно рождаться от внутренней необходимости. Уколы самолюбия и честолюбия, желание проявить «эрудицию» и прочие мелкие мотивы не имеют отношения к творчеству.

Мода и ее апологеты вечно торопятся с приговором в адрес традиций, не имея времени и желания заглянуть в историю, проверить себя на материале опыта предшествующих поколений. Вдумайтесь: несколько лет назад кто-то печатно не стеснялся утверждать, будто музыке Баха или Генделя не суждено стать вновь популярной. Понятие «Бах» и «архаика» чуть ли не стали ходовыми. Кто сейчас осмелится выступить с подобными утверждениями? Мы стали свидетелями нового тяготения к музыке Иоганна Себастьяна Баха.

Стала очевидной нынче и тяга к русской песне. Мы становимся свидетелями того, как русская народная песня переделывается, подгоняется под так называемые «современные ритмы». С одной стороны, мы слышим, как музыкальные пуритане настаивают на сохранении песни в ее девственном виде, а с другой — как сторонники музыкальных новаций требуют подвергнуть старую песню транскрипции «под XX век».

Нет сомнения в том, что песня, рожденная в свое время и в определенной исторической, социальной и психологической атмосфере, подвергаться ритмическим переделкам не должна. Но не должна у себя дома, на Родине. Всякий другой народ, принимая к себе нашу песню, вправе внести в нее свой темперамент, свой ритм, свою душу. На это нельзя обижаться. И мы, исполняя песни, скажем, южных народов, придаем им свой северный «акцент». Даже частушки Вологодского края отличаются от подмосковных, владимирских, уральских. И если частушка попадает в другой край, поющие естественно преобразуют ее на свой лад.

Странно, почему нас не смущает то обстоятельство, что в театре Лир — в чем-то русский в России, в Англии — англичанин, во Франции — француз. Жан-Луи Барро, выдающийся мастер французской сцены, считал, что национальное обогащение Шекспира и есть достоинство театра. С ним соглашались все. А песню не хотим уступать без потерь благородных и, как ни парадоксально, полезных потерь, сближающих народы друг с другом.

Я прошел через это чувство. В свое время, услышав мой «Вечер на рейде» в исполнении южноамериканской певицы, я схватился за голову: мысль искажена, ритмы искалечены! Тут же, после концерта, я отрекся от авторства этой песни, заявив, что писал абсолютно другое. Но позже, поразмыслив, пожалел о том вечере. Зря отрекся. Напрасно сердился. И жаль, что сразу не понял ценности взаимопроникновения культур, которую принесла певица из Южной Америки мне, русскому композитору.

Я слышал, как мои «Подмосковные вечера» поют японцы, англичане, французы, немцы, итальянцы, испанцы и многие другие. И все поют по-разному. И все признаются, что в песне есть нечто национально близкое. Один английский композитор даже удивился, что песня эта родилась на русской земле. Он сделал свою транскрипцию моей мелодии, уверенный, что место ее рождения — Англия!

Русская ритмика, да будет известно тем, кто занялся заимствованием ритмов у соседей, весьма богата и разнообразна: в ней отыщется любой ритм из тех, которые мы величаем современными.

Ритмы же не сочиняются — они живут на земле, в народах. Может быть, джазовые ритмы кем-то сочинены? Но мы же знаем, что пришли они из негритянского фольклора, от негритянских танцев и песен. Мне хочется предостеречь желающих брать чужую терминологию ритма: посмотрите, нет ли и в русской народной частушке того, что вы искренне принимаете за откровение со стороны. Кроме того, используя ритм западного танца, нужно следовать великим примерам. Чайковский в вальсовых ритмах Европы уловил отечественные русские корни, а Прокофьев в своем классическом гавоте нашел национальное русское зерно. Известны нам русские вальсы, гавоты и польки и даже русское танго. <...>

### Работать в содружестве<sup>1</sup>

Когда по радио исполняется песня, то почти никогда не объявляется автор ее текста. А с чего начинается песня, разве не со стихов? В кино аналогичные истории случаются обычно с композиторами: сколько раз бывает, что успех фильму сделала музыка, а ее создатель остается в тени.

У нас не так много кинорежиссеров, которые по-настоящему чувствуют музыку и ценят ее роль в кинодраматургии. Да и автор сценария сплошь и рядом не умеет сочинить хороший текст для песни, а поэта пригласить не хочет. В результате песня в фильме обычно исполняет служебную роль. А сколько случаев бывает, когда режиссер безжалостно с ней расправляется, заботясь о том, чтобы она не заглушала реплик героев, чтобы не отвлекала внимание зрителя. Вспомните песню Вениамина Баснера «С чего начинается Родина» — она в фильме «Щит и меч» идет на титрах.

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская культура. 1974. № 100 (4796). 13 декабря. Текст печатается по рукописи с сокращениями (ЦГАЛИ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 235. Л. 55).

Мне кажется, песня должна рождаться до того, как начались съемки. Тогда мелодия органично войдет в сценарий, из нее родится музыка всего кинопроизведения. Таким было содружество Григория Александрова и Исаака Дунаевского: у них песня являлась отправным пунктом всей последующей работы. Их ленты — это настоящие музыкальные фильмы.

Если же этому правилу не следовать, то получатся просто вставные номера. А нам в кино нужна настоящая массовая песня, которая стала бы неотъемлемой частью замысла не только композитора, но и режиссера, и актера, и оператора. <...>

### **Песня, любовь моя...<sup>1</sup>**

*(Отрывок из статьи)*

<...> Песню мало написать — она должна прозвучать. Причем от того, как она будет исполнена впервые, нередко зависит вся ее дальнейшая судьба.

К сожалению, приходится отмечать, что тематику песни, форму воплощения поэтам и композиторам очень часто диктует не общественная ее актуальность, а личный вкус исполнителя. И это происходит при вольной и невольной поддержке таких массовых средств информации, как радио и телевидение. Когда подводятся итоги наших творческих исканий на телевизионных песенных конкурсах, как часто мы видим, что не содержание песни стало основой ее успеха, а популярность артиста, импонирующая определенной части слушателей, манера исполнения.

Если вкус певца безупречен, если это идет от яркой творческой личности, в высшей степени одаренной, обладающей глубоким умом, высокой идейной закалкой и общественным темпераментом, любой из нас найдет с таким исполнителем общий язык, единые идейно-художественные позиции. Но если это не так — в ущерб

<sup>1</sup> Первая публикация: Красная звезда. 1979. 1 сентября. Текст печатается по рукописи с сокращениями (ЦГАЛИ СПб. Ф. 481. Оп. 1. Д. 235. Л. 40).

содержанию, в ущерб общественно значимым темам на эстрадные подмостки прорывается поток развлекательных пустячков, пусть даже в профессиональном отношении выполненных изящно и интересно.

В этих обстоятельствах очень важно, я считаю, чтобы первое исполнительское слово в пропаганде военно-героической темы, слово веское и авторитетное, оставалось за творческими коллективами армии и флота. А среди них есть авторитеты поистине непререкаемые: Дважды краснознаменный академический ансамбль песни и пляски Советской Армии имени А. В. Александрова, Ансамбль Московского военного округа, моего родного Ленинградского военного округа — всё это тонкие интерпретаторы, страстные пропагандисты лучших образцов военного песнетворчества. Я назвал всего лишь три — из нескольких десятков!

Но ведь далеко не всегда военный ансамбль имеет возможность взять на вооружение самые свежие произведения. Порою коллектив просто не знает о том, что и где написано, ведь стройной системы информации в этом деле не существует. Даже те, кто работает в Москве и Ленинграде и больших «композиторских» городах, подчас с трудом формируют новые программы. Что же говорить об ансамблях, расположенных на музыкальной «периферии»?

И мы, композиторы, оказываемся в трудном положении. Пишу я, предположим, строевой марш. Здесь вопрос решается просто: запечатав клавиш в конверт, я направляю его в военно-оркестровую службу Министерства обороны СССР. С ним знакомятся музыканты-профессионалы и, если одобряют, оперативно распространяют по всей армии, вплоть до полка.

А как быть с песней? Отправить ее Б. Александрову — започтут краснознаменцы. Б. Победимскому — моряки-североморцы. Отдать Н. Кунаеву — ленинградцы. А остальные будут ждать у радиоприемников (если песня понравится и прозвучит на радио). Да, есть такая практика: дежурят у приемников, записывают на магнитофон, расшифровывают записи и поют. Ведь ждать песенники, в которых самому свежему произведению два-три года, коллективам вряд ли интересно. А я думаю, что наши музыкаль-

ные издательства могли бы проявить добрую инициативу, периодически выпускать сборники типа «Песни эстрады и кино» на военно-патриотическую тему.

Наше время — время героическое. И песни, которые мы поем, должны быть под стать времени. Военно-патриотической песне предстоит обрести новый взлет, новый размах, особенно сейчас, когда не за горами тридцатипятилетие Великой Победы.

## О музыкальном образовании молодежи.

### О песенном творчестве бардов<sup>1</sup>

*(Отрывок из статьи)*

Прежде чем говорить и спорить о песне, нужно определить предмет спора. Если песня — это живой голос народа, если она отражает его мысли и чувства, его национальный характер, то разве об этих народных, национальных чертах можно судить по бардовской лирике? Наша страна многонациональна. Но еще, кажется, Рахманинов заметил, что вино есть у всех народов, но вкус у него разный.

Может быть, новые времена несут новые песни и новые средства выражения? Быть может, мы, старшее поколение, не совсем ясно представляем себе мысли и чувства молодежи, живущей в других, несравненно лучших условиях, чем жили мы? Всё это легко допустить. Труднее согласиться с той нивелировкой, которая характерна для современной самодетельной песни.

Согласен, что не только поэзия, но и музыка меняется под влиянием интонаций человеческой речи. Это великолепно уловил еще Мусоргский. Согласен, что на содержании и выразительных средствах музыки сказываются и неслыханные темпы жизни, и великие научные открытия, и технические новшества. Рождаются новые тембры и ритмы, а вместе с ними обновляется и мелодия.

<sup>1</sup> Текст печатается по вырезке из газеты, возможно — «Известия» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 481. Оп. 1. Д. 232. Л. 1–3).

Всё это так, но не может отмереть национальный характер музыки, ее национальные особенности и традиции, ее культура и колорит, нравственная чистота и социальное содержание, как не может отмереть сама нация.

Песня многожанрова. Она вскормлена деревенским и городским фольклором, отнюдь не похожим друг на друга.

Неизмеримо выросло городское население. Многотысячная студенческая братия, как никогда раньше, выдвигает круг только ей присущих интересов и чаяний. Стираются грани между городом и деревней. Всё это так. И именно поэтому нужно беречь народные традиции. Маленькие полотна Федотова так же, как и работы «малых» голландцев, составляют целый этап истории культуры своего народа, и трудно представить себе эту историю без вклада, который, быть может, больше, чем что-либо другое, определяет национальный характер народа.

Наши барды вооружены теперь гитарами и магнитофонами, но афоризм Ильфа и Петрова касательно того, что и в наш автомобильный век нужно беречь пешехода, сохраняет глубокий смысл и тогда, когда мы говорим о песне.

Песни бардов захватывают довольно широкие круги молодежи, преимущественно учащейся, и, несомненно, оказывают влияние на ее настроения и вкусы. Разобраться в большом, сложном и противоречивом потоке самодельных песен чрезвычайно трудно, но необходимо. Они несут в себе хорошее и плохое — в некоторых отражается живая современность с ее запросами, вкусами и характером, в других весьма ощутимы черты пошлости, развязности, чрезмерной чувствительности, чуждых подлинно современному мироощущению. Барды зачастую лучше чувствуют интересы и запросы молодежи, чем наша композиторская молодежь, великолепно музыкально подготовленная и эрудированная. Поэтический текст в самодельных песнях, как правило, по значительности превосходит музыку, и это придает ей злободневный публицистический характер чуткой реакции на многие явления жизни.

Существует мнение, что успех многих самодельных песен определяется яркими поэтическими образами и тем фактом,

что молодые наши композиторы мало дружат с поэтами и знают поэзию меньше, чем знают ее, любят и понимают многие «менестрели». Но тогда почему в репертуар наших бардов попадает халтурный текст, лексикон людоедки Элочки, пошлость и блатной язык? Замечено, что наряду с какими-то мелодическими находками есть у наших бардов мотивчики, напоминающие не то «Мурку», не то нашумевшую в свое время песенку «На Дерибасовской открылася пивная».

Значит, дело не только в музыке и не только в тексте. Думается мне, что дело в образе, в ассоциациях. У неподготовленного слушателя музыка не вызывает никаких ассоциаций. Ассоциации вызывает текст, а зачастую и зрительные впечатления, а «менестрели» хорошо знают психологию слушателей. Они бьют наверняка: тут и неразделенная любовь, и одиночество, и личная неустроенность, и географическая романтика, «благородная и низменная», и «синяя птица» молодых устремлений, и горечь отторжения. Молодежь, с ее повышенной эмоциональностью, часто шарахается в крайности — от старинной органной музыки до современных песенок.

Тут бы прийти хорошему музыкальному наставнику. Раньше таким наставником была отчасти массовая песня. Она сплавивала коллектив и, профессионально написанная, закладывала основы музыкального воспитания. Эти традиции прочно закрепились в Прибалтике, на Кавказе, в Грузии, а у нас во многом утеряны. А зря!

Много сделали для пропаганды музыкальных знаний университеты культуры и музыкальные клубы, но они поучают преимущественно проповедями, а, как известно, примеры действуют несравненно убедительней. Говорят, что новое — это хорошо забытое старое, но почему новое поколение вспоминает «Мурку» чаще, чем советские песни 1940–50-х годов? В юношеском возрасте упущения и огрехи в эстетическом воспитании сказываются особенно остро, и если не воспитывать вкуса, то он формируется сам, под влиянием случайных факторов. Наша молодежь, хотя и не может похвастать высокой музыкальной культурой, тем не менее имеет солидный культурный багаж. Тем обиднее, что она

часто падка на мелодии, которые мы знаем еще до того, как они начались.

Под этакое пренебрежительное отношение к музыке делается иногда попытка подвести теоретическую базу. Мне рассказывали, что завуч одной из начальных школ, узнав, что дети пошли в музыкальное училище и поэтому не явились на сбор бумажной макулатуры, произнес патетическую речь о том, что мы, дескать, обязаны воспитывать в детях чувство долга, а без музыки они как-нибудь проживут. Кто-то из интеллектуалов не менее категорически утверждал, что, если занять свободное время не искусством, а наукой, «то будет больше пользы для общества».

Если музыка призвана только развлекать, а не воспитывать, то тогда сфера ее применения ограничивается танцевальной площадкой, домашней вечеринкой, перекурком. Вот откуда они идут, эти новые «Цыганочки», «Мурки» и «жестокие романсы», в которых действуют применительно к нашему времени не бедняги, умирающие в тюремных больницах, а некие непризнанные и неустроенные из-за профнепригодности «герои XX века с их циничным отношением к труду, к женщине и к морали».

Говорят, что вся эта «менестрельная» продукция представляет собой продолжение традиций городского фольклора, со всеми его противоречивыми особенностями, получившими непомерно широкое распространение благодаря современным способам массовой информации, то есть радио, телевидению, кино, граммофонным пластинкам. Возможно, что это так, но тогда встает вопрос о критериях отбора. Недавно в связи с днем авиации Всесоюзное радио передавало в концерте, посвященном летчикам, песенку, спетую летчиком-испытателем, Героем Советского Союза полковником Ильюшиным, сыном прославленного советского авиаконструктора, самолеты которого мы все оценили по достоинству высоко. Но спел-то он эту самодеятельную песенку в порядке шутки, что ли, и я смутно представляю себе, чтобы полковник Ильюшин гастролировал с этой песенкой по стране в угоду какому-нибудь оборотистому администратору, который с таким же успехом согласится развезить галантерею.

Пожалуй, этот вопрос мне задавали чаще других. Я рассказал, как создавались некоторые песни. А вот объяснить, как вообще пишутся песни, очень трудно.

Перефразируя известную формулу Л. Н. Толстого, могу сказать, что каждая песня подобна дроби, в которой числитель — это то, что думает о песне народ, а знаменатель — то, что думают о ней авторы. Чем больше знаменатель, тем меньше дробь.

Песни пишутся по-разному. Каждый композитор пишет их по-своему.

Для меня первостепенное значение имеет текст. Желательно, чтобы он был до того, как я приступил к работе. Но если текста нет, всё равно я сочиняю его для себя сам. Не знаю, почему такой первый приблизительный текст называется «рыбой». На эту «рыбу» я сочиняю мелодию, а затем играю ее поэту, который и пишет стихи.

Некоторые песни писались по заказу кино, драматических театров, телевидения или радио. Заказ обычно определял тему песни, ее жанр. Бывало, однако, что мелодия возникала внезапно. Вдруг привязывалась какая-то попевка. Иногда сразу, а иногда мучительно долго я распутываю мелодические ниточки, как распутывают клубок женщины, вяжущие сложный узор. Связали, не понравилось, распустили. И опять мелькают спицы, возникает новый узор...

Разумеется, это упрощенное представление о процессе создания песни. Впервые оно возникло у меня в годы войны в Оренбурге. Там мне пришлось выступать перед вязальщицами, которые показывали, как делается оренбургский платок-паутинка; когда он связан, его можно протянуть сквозь обручальное кольцо.

Иногда песня рождается сразу. Чаще приходится продираться сквозь множество вариантов, пока найдешь последний. Тогда откладываешь песню в ящик письменного стола и ждешь, когда она созреет...

---

<sup>1</sup> Первая публикация в кн.: Пути-дороги. Л.: Советский композитор, 1983. С. 106–117. Текст печатается в сокращении.

Есть песни, в основу которых положены реальные факты. Есть и такие, в которых вымысел становится как бы фактом.

Обо всем этом я уже рассказывал вам.

Иногда я сам сочинял текст будущей песни. Я не графоман и делал это только в случае крайней необходимости. Вы уже знаете, что побудило меня написать слова песни «Сегодня наш полк на заре выступает». Текст к песне «Доброе утро» для одноименного фильма я тоже писал по необходимости. В кино всегда царствует спешка, и я, не дождавшись, пока мне дадут текст, сочинил его сам. Больше стихов не писал. По-моему, это скромно: всего две песни на собственные слова.

Хочу отдать должное авторам текстов моих песен. Их творчество совпадало с моими интересами и вкусами. Может быть, поэтому далеко не все даже отличные поэты оказались созвучны моим творческим устремлениям.

Меня вдохновляло поэтическое слово, если оно вызывало во мне воспоминания, будило какие-то впечатления и ассоциации, глубоко личные и жившие в памяти сердца.

Музыкальный образ безгранично широк. Его можно сравнить с алгебраическим уравнением. Но если вместо букв подставить цифры, уравнение приобретает конкретность. Так и с песней: слова придают ей конкретность, но это качество должно быть присуще и мелодии.

Иначе творить композитор-песенник не может. За симфониста что-то разъяснит музыковед, написавший аннотацию. За песню в ответе всегда двое — композитор и поэт. Если они нашли друг друга, так что стали как бы двумя половинками целого, тогда первое условие для создания хорошей песни есть. Дальше должен появиться исполнитель...

Сочиняя мелодии, я нередко иду от захватившей меня стихотворной строки, создающей эмоциональный, а иногда и музыкальный образ. Так возникли песни «Прощай, любимый город», «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» и другие. Бывает, что такую ключевую строку я нахожу не в стихах.

Как-то я получил письмо от матери одного летчика. Она прислала стихи, на которые, по ее мнению, можно было напи-

сать музыку. В стихах меня привлекла одна строка: «Солдату полагается служить». Прямо скажем, никакого открытия она не содержала, но почему-то запала мне в душу. Я ловил себя на том, что утром, днем, вечером варьировую на все лады эту строку. И так получилось, что в конце концов как бы сама собой сложилась музыка.

Я сделал ритмическую сетку для текста, а ленинградское издательство «Советский композитор» заказало слова одному талантливому и многоопытному поэту. Он написал стихи. Не таким получился солдат, каким я его себе представлял. Слова убивали наповал незатейливую, но понравившуюся мне строку о солдате, которому «полагалось служить».

Тогда я написал письмо в газету с просьбой к солдатам и офицерам прислать свои варианты текста песни. Мое письмо и ноты были опубликованы, и через месяц несколько десятков конвертов легли на мой письменный стол. Я читал, перечитывал, складывал, комбинировал, и наконец получился текст, который меня более или менее удовлетворил. Так сложилась песня «Солдату полагается служить».

А вот другой случай. Выступали мы с ленинградским поэтом С. Фогельсоном в одном из подразделений Северного флота. Как это часто бывает, офицеры обратились ко мне с просьбой написать маршевую песню о морских пехотинцах-полярниках, несущих суровую службу на Крайнем Севере. Я обещал. Когда на катере мы возвращались на Большую землю, Фогельсон передал мне еще одну просьбу моряков: написать для них шуточную песню, ведь морякам так нужна разрядка в часы, свободные от трудной полярной службы. Тогда я предложил положить шуточный текст, написанный Фогельсоном, на вполне серьезную маршевую музыку, уже сочиненную мной. И получилась песня «Раз, два»

Я вовсе не хочу сказать, что песни сочиняются шутя, между делом. Наоборот, песню нужно выстрадать. Но бывает и так, как если бы песня пришла к нам сама. Конечно, мнимая легкость — итог предварительной большой работы воображения и памяти.

Я никогда не знаю, когда и как начинается творческий процесс. Я только чувствую мучительную потребность «отделаться» от назойливо преследующей меня мелодии, поначалу достаточно бесформенной. Но вот она становится всё более отчетливой, как негатив и позитив при проявлении.

Я ничуть не хочу преуменьшать роль поэта в создании песни. Поэты, с которыми я работал, иногда заставляли меня ясно увидеть моего песенного героя, придавали музыкальному образу песни конкретность, играли роль того самого «проявителя», который выявлял мои намерения. Это относится и к А. Фатьянову, и к А. Чуркину, и к М. Матусовскому, и позднее к Г. Горбовскому. Бывало, поэты наталкивали меня на мысль: хорошо бы на эти слова сочинить песню!

В 1942 году мне попало на глаза стихотворение Михаила Исаковского «Морячка». Оно мне понравилось, я написал песню. Несколько месяцев спустя мне передали письмо Исаковского:

Мне стало известно, что вы написали песню на мои стихи «Морячка» и что музыка этой песни получилась очень хорошей. Мне приятно было узнать эту новость, потому что слова «Морячки», по-моему, весьма подходили для лирической и немного шутильной песни, но хорошей музыки на них написано не было, хотя они уже давно появились, так сказать, на свет. Теперь такая музыка есть, и, надо полагать, песня «пойдет». В связи с этим мне захотелось показать Вам еще одно стихотворение — «Что за славные ребята». Может быть, оно Вам тоже пригодится. Стихотворение это, как Вы увидите, и лирическое, и шутильное, и чуть-чуть озорное. По-моему, оно должно подойти для песни...

Месяца через два я написал песню «Что за славные ребята», а затем еще четыре: «Не тревожь ты себя, не тревожь», «Наташа», «Песня о Родине» и «Услышь меня, хорошая». Все они мне одинаково дороги, так как сблизили меня с чудесным поэтом Михаилом Исаковским.

Каждый поэт помогает композитору повернуть мелодию той гранью, которая наиболее близка и созвучна его поэтическому дарованию.

В фильме режиссера В. Фетина «Сладкая женщина» я писал музыку к песням на слова М. Матусовского и Г. Горбовского.

У Матусовского есть такие строчки:

От дождя намокли  
Крыши и плащи.  
Я к тебе не выйду.  
Ты уж не взыщи...

Я «зацепился» за картину дождя.

Или:

Роша белых берез  
За окном мелькает,  
Будто кто-то нас зовет,  
Кто-то окликает...

Картина наглядна, ее нужно лишь воплотить в музыкальный образ.

Поэтический строй стихов Горбовского несколько сложнее для музыкальной интерпретации:

Над рекой печальная  
Звездочка повисла.  
Я к тебе причалила,  
Так уж это вышло...

Такие стихи обусловили и несколько иную, более романтическую музыку. Не люблю текстов как бы с заранее заданным музыкальным ритмом.

Бывает так: принесут стихи. Читаю. Чувствую, что они написаны под вальс или другой танец, диктуют мне определенный ритм. Остается только записать нотными знаками. Когда стихотворение диктует ритм песни слишком определенно, мне трудно писать, да и неинтересно. Может быть, это объясняется тем, что в юности я работал аккомпаниатором в группах художественной гимнастики и там мне приходилось импровизировать ритмы, голые ритмы на примитивной гармонической основе. Уже тогда мне хотелось сочинить мелодию, и я привносил в эти ритмы мотивы, возникавшие в моем воображении. Потом я беспощадно вытравлял танцевальные ритмы из песен, старался развить ритмическое многообразие.

Мне кажется, песня глубже западает в сердце и дольше живет, чем танец. Я уверен, что песня, написанная в танцевальных ритмах, быстрее доходит, но и скорее умирает.

Еще одно условие, по-моему, обязательно для песенных текстов. Мысль, заложенная в песне, должна быть предельно ясной и выражена в четкой афористичной форме. Превосходно это делал В. Лебедев-Кумач: «Нам песня строить и жить помогает». Или: «И тот, кто с песней по жизни шагает, тот никогда и нигде не пропадет».

Песня нередко — это музыкальный рассказ, новелла, и, значит, ей нужен не просто текст, а сюжет. Он должен быть лаконичным, выразительным и емким. Именно этот лаконизм дает простор композитору, не связывает полета его фантазии, не сводит музыку к иллюстрации. Такой текст легко запоминается. Лучшие поэты-песенники, сознательно или инстинктивно, усвоили эту истину.

Существует ли специфический талант поэта-песенника? Известно, что чудесные песни создавались на тексты величайших поэтов, не предполагающие специального музыкального воплощения. Но встречаются поэты, дарование которых проявляется главным образом в песне: они умеют слагать стихи, как бы рожденные для музыки. Такие поэты — Лебедев-Кумач, Исаковский, Фатьянов, Матусовский, Ошанин, Долматовский...

Как видите, отношения между композитором и поэтом складываются многообразно. Но это отношения равных.

Меня всегда поражали споры на тему о том, кто в песне важнее — поэт или композитор. Это всё равно что спорить, кто важнее в семейной жизни — муж или жена. Только в творческом двуединстве «композитор — поэт» может возникнуть настоящая песня, и только в триединстве «композитор — поэт — исполнитель» обретет песня подлинную жизнь, если сумеет проникнуть в душу народа и стать его голосом.

Но, поскольку я композитор, о нас, композиторах, скажу особо.

<...>

Интенсивность и уровень творчества композитора-песенника, как мне кажется, наиболее тесно связаны с общей духовной

жизнью народа, с эмоциональной атмосферой времени. Композитор-песенник должен обладать особой чуткостью к событиям эпохи, цельностью мировосприятия, главное, уходить от наносного, поверхностного, модного, случайного, хотя бы и броского, сегодня эффектного. Композитор-песенник должен сам быть активным участником строительства нашей жизни, должен всё увидеть своими глазами, должен слышать, о чем думает, мечтает, поет народ. Только тогда будет услышан и его композиторский голос.

Песня остается любимейшим народным жанром легкой музыки. Песенный мир безбрежен, безграничен, тут и свои глубины, и свои мели. Массовые песни на праздниках поют тысячи, лирическую песню может напеть один. Живут и поются старые революционные песни и новые эстрадные. Песня — это и озорная частушка, и студенческая самоделка на подобранный мотив, и баллада, и произведение романсового склада.

Песня идет впереди других музыкальных жанров. Она — духовный барометр времени, чувств и мыслей. В этом ее сила и слабость. Сила — потому что песню могут сразу запеть миллионы. Слабость — потому что за хорошей песней появляется и множество поделок, и, увы, поделки иногда, вытесняют подлинники.

Есть песни-шлягеры. А есть песни-символы, песни-знаменосцы. Такой песней во время Великой Отечественной стала «Священная война». Песни-символы, песни-знаменосцы никогда не изгладятся из памяти народа. Песни-шлягеры умирают в одночасье, как мотыльки.

В разное время возникают разные модные теории, что в наше время главное ритм, а мелодия, дескать, не обязательна, что достаточно примитивной мелодии...

Я — «старовер», истово верящий в главенствующую роль мелодии в песне. Мелодия — главный носитель содержания и смысла песни, ее идеи и эмоционального заряда. Ритм — это составная и подчиненная часть, это надстройка на прочном фундаменте песни. Но часто эти азбучные истины забываются, и авторы пытаются зажечь свечу с тупого конца.

&lt;...&gt;

Как-то я читал, что бояре, назначенные воеводами в Якутск, ехали из Москвы к месту службы три года. Теперь самолет покрывает это расстояние за несколько часов. Темпы жизни стали стремительными. Однако Москва и Якутск остались на месте и расстояние между ними не изменилось. И в песне меняются ритмы, выразительные средства, но без мелодии — души песни — нет песни.

Песня, как и человек, имеет свои приметы, свой национальный характер. Она народна в своей сущности.

Разумеется, став композитором, я знал, что композитор, как и всякий художник, должен быть неразрывно связан с народом. Композитор черпает свое вдохновение из жизни народа, из его исторического прошлого, из народного творчества.

Но иногда я замечал, что некоторые мои песни, хотя и слушались, тем не менее не делались достоянием народа. Так было, например, с песней «Гибель Чапаева» на слова З. Александровой, хотя песню эту довольно широко пропагандировали. Признаться, я весьма мучительно переживал, не понимал, почему она «не пошла». В музыке путь к жизненной правде часто пролегает через то, что музыковеды называют жанрово-реалистическим обобщением. И я заметил, что, когда ввожу в песню элементы близкой народному пониманию бытовой музыки (конечно, творчески их переосмысливая), песня становится доходчивее, народ принимает ее как свою, нужную и близкую. Песня становится массовой. Так случилось с «Таежной» на слова В. Гусева, в которой прозвучали лирически преображенные интонации одной из известных русских революционных песен.

Всё это заставило меня всерьез задуматься над тем, как использовали наши великие классики — Глинка, Даргомыжский, Мусоргский, Чайковский и другие — интонации народных песен, современной им бытовой музыки.

И сегодня, как вчера, нашим главным учителем остается народ, а наш главный урок — народная песня.

Стоит пожалеть, что некоторые молодые композиторы и поэты в погоне за модной новизной подчас ориентируются на

чуждые русской песенной традиции образы и приемы. Я все не призываю поэтов неизменно держать на столе словарь Даля, а композиторов — сборник вологодских частушек, хотя это само по себе не так уж и плохо. Я призываю их не отрываться от родной почвы. Нельзя, ни при каких условиях нельзя механически переносить интонации и стилевые особенности французских шансонов, латиноамериканских песен, негритянских спиричуэлс на нашу русскую почву. Конечно, каждая национальная музыка, соприкасаясь с музыкой других народов, обогащается. Однако взаимовлияние национальных музыкальных культур не должно приводить к стиранию граней между нами, а, наоборот, должно еще ярче выявлять национальные особенности, подчеркивать аромат и очарование песенного творчества своего народа. Необходимо сохранять мелодические, ладогармонические, стилевые и ритмические богатства нашей русской музыки.

Приметы нового, современного, несомненно, важны. Однако эти приметы не могут и не должны стать самоцелью.

Что такое современность в песне? Модные ритмы? Истеричные выкрики? Интимный шепот в микрофон?

О современности в песне много спорят. Спорят и о том, куда идет песня. Говорят: песен много, целый «песенный потоп», а хороших мало. Еще меньше песен массовых. Говорят, что теперь, собравшись вместе, если и поют, то старые песни или песни-самоделки под нехитрый гитарный перебор. Что сама гитара увела песню в «интим» отдельной квартиры и до предела ограничила аудиторию, что новые времена требуют новых песен. Говорят, что песня «поумнела», что народ стал образованней, а круг его интересов — многообразней и шире, что куплетная форма песни отжила свой век и уступает место более сложной музыкальной структуре. Одни утверждают, что интеллектуализация жизни требует интеллектуализации песни. Другие, напротив, твердят, что наибольшим успехом у публики пользуются песни «второго разбора», то есть наиболее простые по структуре и наиболее доступные для исполнения. Всё это, разумеется, крайности.

Спрос на песню велик как никогда. Песенники раскупаются нарасхват. Большими тиражами выпускаются сборники песен радио, телевидения, кино. Журнал «Музыкальная жизнь» с похвальной последовательностью печатает из номера в номер песни и музыкальные пьесы, и я думаю, что именно этим объясняется неуклонно растущий тираж и популярность журнала.

Существуют два ясно различимых песенных потока: песни гражданские и песни на личную, интимную тему (гражданские тоже могут быть лирическими, здесь не должно быть пуганицы).

Я за разные песни, в том числе и очень «личные». Нелепо представлять дело так, будто советскому человеку чужды личные переживания и все свои проблемы он решает на общих собраниях, маевках или в туристических походах. Резкое противопоставление одного песенного потока другому приводит к серьезным ошибкам и срывам.

Пытаясь раскрыть внутренний мир человека, многие авторы интимных песен, хотя бы они того или не хотят, уводят нас от социальных проблем, лишают человеческую личность гражданственности, героических черт, целеустремленности и воли. Приходилось слышать: «Эстрадной песне не обязательна гражданственность». Но ведь эстрадная песня — обращение одного ко многим. Если тебе нечего сказать, зачем ты обращаешься ко многим?

Для меня понятие современности неотделимо от понятия гражданственности, идейности. Да, песни — лирическая летопись времени. Песня, выражаясь языком Беранже, — «социальный барабан». Песня — боевой жанр, и отставание его от запросов времени особенно досадно. Повторяю, я не против интимной лирики, не против темы любви: чувства слушателей, и особенно молодых, понятны и должны найти свое отражение в песне. Я возражаю лишь против засилья таких песен.

Музыкальный язык современной действительности проникает с песней и через песню в другие жанры, демократизирует их, придает им жизненную силу, реалистическую выразительность и актуальность. Замечено, что наиболее убедительными и впечатляющими в современной советской опере являются те эпизоды,

которые основаны на песенном, а не на ариозном начале. Там, где звучит песня, опера больше всего увлекает слушателя.

Я уверен, что интонации советской песни будут и дальше обновлять музыкальный язык оперы и симфонии, оратории и камерных произведений.

Песня станет современной и массовой, если будет отвечать чаяниям народа.

Песня — это театр. В ней есть сюжет, есть герои, ее не только поет, но нередко и играет актер. Но в спорах о песне мы часто забываем об актере, об исполнителе, от которого в немалой степени зависит успех песни, ее популярность.

Сейчас почему-то гораздо реже пишут для определенного исполнителя, нежели это делали раньше. Как писали для Утесова, Бернеса, Шульженко.

Вопросы исполнения — важные вопросы. Сдается мне, что именно здесь кроется причина того, что за последнее время появилось много унылых, сентиментальных, пошлых песен. Десятки эпигонов и подражателей создают сотни бесцветных, серых произведений, варьирующих одни и те же темы и приемы их воплощения. На эстраде больше, чем где бы то ни было, можно наблюдать такую цепную реакцию: прозвучала песня — понравилась — поется — вызвала поток подражаний, авторских и исполнительских. И вот уже десятки, а то и сотни ансамблей, с солистами и без оных, дудят без конца новое старье и старые новинки, штампуют по всем правилам автоматике похожие друг на друга, как медные пятаки, песни, низводя тем самым до уровня расхожего шлягера и «песню-родоначальницу».

Эпигоны бывали и у исполнителей. Нашел Бернес свою манеру исполнения — и пошли гулять по эстрадам страны сотни исполнителей «под Бернеса», а досталось за них ему, грешному. Нашла Эдита Пьеха свой стиль исполнения, очень тонкий и приятный, — и появились на эстраде десятки исполнительниц «под Пьеху». Остряки называют это «эпигонкой за лидером».

Эпигоны опасны: они растрачивают попусту сокровища наших песен. А ведь исполнитель — именно исполнитель! — определяет судьбу песни.

Не следует выносить песне окончательный приговор после первого исполнения.

Я знаю много случаев, когда песню «заваливали» на конкурсах, а потом она была не только «амнистирована» народом, но и широко пелась. Я знаю случаи, когда песня терпела неудачу на прослушивании и обсуждении, затем ее хвалили взахлеб и присуждали ей премии. Мне известны случаи, когда песня производила поначалу плохое впечатление, а затем в исполнении мастера приобретала новые яркие краски, возникала в новом облиции, во всей своей ранее скрытой красе. Я вспоминаю историю песни Ваню Мурадели «Бухенвальдский набат». Она была написана еще в 1959 году, но не привлекла тогда внимания, так как певцы не нашли верный ключ к ней. И лишь через несколько лет, когда эту песню исполнили по-настоящему, она стала всенародно известной. Подобная история произошла и с моей песней «Где же вы теперь, друзья-однополчане?». Ее первым интерпретатором был мой большой друг и хороший певец, который, однако, не разобрался в характере песни, не смог подать ее надлежащим образом. И только после того, как песню спел Георгий Виноградов с Краснознаменным ансамблем песни и пляски Советской Армии, она нашла горячий отклик у слушателей, особенно у ветеранов войны.

Бывает так: сложится какая-нибудь традиция исполнения песни и навсегда она получает клеймо. Я считаю, например, что есть хорошие русские мелодии, которые незаслуженно пользуются плохой репутацией. Хотя бы «Шумел камыш...».

Вопросы исполнительства особенно важны в бытовых жанрах (песня, джаз, танцевальная музыка). Здесь подвизаются сплошь и рядом любители, не имеющие ни дара Божьего, ни профессиональной подготовки, ни достаточного опыта. Вот только одно высказывание на эту тему, опубликованное газетой «Советская культура»:

Несколько лет назад нам предлагали в развязной эстрадной обработке такие наши классические мелодии, как «Заветный камень» или «Песня о Щорсе». В одной телепередаче «То-

варищ песня» мы услышали в такой же обработке суровую «Балладу о солдате» В. Соловьева-Седого. Может быть, это случайность? Увы, нет. В начале нынешнего года мне довелось познакомиться с аналогичной интерпретацией песни И. Дунаевского «Ой, цветет калина», причем я был поражен, узнав, что эта интерпретация принадлежит победителям первого тура Всесоюзного смотра самодеятельного творчества. Я не хочу называть коллективы, о которых идет речь,— в них, возможно, входят отличные ребята, и не их вина, что с критериями оценок таких явлений в нашей профессиональной среде еще царит путаница.

Известно, что песенный жанр не терпит ханжества и чистоплюйства. Модные ритмы, джазовые гармонии, джазовые подголоски не возбраняются даже сочинениям на патриотическую, гражданскую темы. Но если сдержанная драматическая мелодия «Баллады о солдате» передернута синкопами и просто не слышна за судорожными импровизациями электрогитар и саксофона, то это не может не вызывать самого резкого протеста.

Но ясно и другое: исполнитель может продлить жизнь песни. Прошло более полувека, а песни в исполнении Утесова, Бернеса, Шульженко, Руслановой живут, и фирма «Мелодия» выпускает пластинки с записями этих песен всё новыми и новыми многотысячными тиражами.

...Не забуду майского вечера 1970 года. Я был в Москве, и меня пригласили в Центральный дом работников искусств на вечер, посвященный 25-летию со дня победоносного окончания Великой Отечественной войны. В Москве не оказалось в то время ни Шульженко, ни Утесова. Не было уже Бернеса. В концертную программу вмонтировали озвученные кадры кинохроники, которые запечатлели выступления этих артистов на фронте. Шульженко пела «Синий платочек», Утесов — «Васю Крючкина», Бернес — «Темную ночь»... Как восторженно реагировал зал на их появление! Песня и исполнитель слились воедино! Вот о таких исполнителях и должны мечтать песенники — композиторы и поэты.

Много можно было бы здесь сказать о пропаганде песен по радио и телевидению, с помощью кино и грампластинок, через

■ концертные организации, о задачах нашей музыкальной критики и т. д. Я не раз выступал по этим вопросам в печати и не буду вновь на этом останавливаться, хотя важность умелой пропаганды песни и музыки вообще остается острой и насущной. Скажу о другом. Мне кажется, что последние годы люди, особенно молодые, разучились петь. Проще включить телевизор, магнитофон или поставить на проигрыватель граммофонную пластинку. Вспомнил я в этой связи один из юмористических рассказов дореволюционной писательницы Тэффи. Она доказывала, что научно-техническим прогрессом движет... лень. Не хотелось человеку ходить пешком — придумал автомобиль, поленился написать письмо — придумал телефон, поленился петь — изобрел граммофон. Это не так смешно, потому что многим, и моим внукам в том числе, лень взять клюшку в руки — они включают телевизор и, не отходя от «телека», болеют за свою команду.

Но никакие чудеса техники никогда не заменят радости живого процесса творчества и соучастия в этом процессе, а оно возможно только в театре, только в концертном зале. Никакая стереофония не заменит живой музыки! Не забывайте об этом! Не стесняйтесь петь!

ДОКУМЕНТЫ, МАТЕРИАЛЫ, РАЗМЫШЛЕНИЯ  
В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОГО



## Автобиография В. П. Соловьева-Седого<sup>2</sup>

Родился 25 апреля 1907 года (по новому стилю) в г. Ленинграде.

Отец (выходец из деревни Кудрявцы Витебской губернии) в то время работал старшим дворником дома 139 по Невскому проспекту.

Мать (тоже из крестьян — Псковской губернии) занималась домашним хозяйством.

В 1914 году я поступил в 3-классное городское училище, по окончании которого поступил (1917) в 110-ю единую трудовую школу.

В 1917 году в нашей жизни произошли значительные перемены: из дворницкой мы переехали в отдельную квартиру, отец поступил работать на 1-ю Государственную мельницу имени Ленина помощником заведующего элеватором. В нашей семье появились достатки.

Родители, видя, что их дети (сестра, брат и я) очень интересуются музыкой, купили нам пианино, которое вскоре лично для меня стало жизненно необходимым спутником. Правда, профессиональной музыкальной учебой тогда заниматься не удалось, так как на учителей средств не было, а поступать в музыкальную школу родители не разрешали до окончания средней школы.

---

<sup>1</sup> В публикуемых документах расхождения в датах не устранялись.

<sup>2</sup> Из личного дела В. П. Соловьева-Седого (ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 3. Д. 104. Л. 43). Написана его собственной рукой и завизирована печатью Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР.

В 1921 году умерла моя мать.

В 1923 году по окончании средней школы, после неудачной попытки поступить в Политехнический институт, я начал работать импровизатором — сперва в художественной гимнастике, затем в кино, на радио, в «живых газетах» и т. п.

Мне хотелось быть самостоятельным (отец вторично женился, с мачехой были скверные отношения, мне хотелось уйти из дома).

Только в 1928 году я поступил в Центральный музыкальный техникум, в класс П. Б. Рязанова.

В 1930 году наш курс был переведен в консерваторию, которую я закончил в 1935 году. В этом же году я женился. Этот же год я считаю началом своей профессиональной творческой деятельности.

Я работаю для радиопостановок, для драмтеатра, пишу песни, музыку для кино.

В 1940 году закончил балет «Тарас Бульба», который поставлен в Ленинграде и Москве.

В первый период войны я целиком посвятил себя работе над песней. В городе Чкалове (Оренбург), куда я был эвакуирован, я организовал концертную бригаду и в конце февраля 1942 года выехал на Калининский фронт для обслуживания частей Советской Армии.

В 1943 году за песни был удостоен звания лауреата Государственной премии.

В 1945 году (март — апрель) работал с бригадой в Восточной Пруссии. За эту работу был награжден орденом Красной Звезды.

За время войны мною было написано около 100 песен и оперетта «Верный друг» (постановка — 1945 г., Куйбышев).

В 1946 году награжден медалью «За доблестный труд».

В 1947 году за песни вторично был удостоен звания лауреата Государственной премии.

В 1948 году выбран депутатом Ленгорсовета.

В 1950 году выбран депутатом Верховного Совета СССР.

В 1952 году закончил оперетту «Самое заветное».

В 1953 году выбран депутатом Ленгорсовета.

В 1954 году выбран депутатом Верховного Совета СССР.

В 1956 году присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В 1956 году закончил 2-ю редакцию балета «Тарас Бульба».

В 1957 году в связи с 50-летием награжден орденом Ленина. Присвоено звание народного артиста РСФСР, на VI Всемирном фестивале в Москве — золотая медаль за песню «Подмосковные вечера».

В 1959 году за песни удостоен звания лауреата Ленинской премии.

До 1962 года — депутат Верховного Совета СССР.

С 1948 по 1963 год — председатель правления Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР.

С 1933 года по настоящее время являюсь членом Союза композиторов.

В 1967 году присвоено звание народного артиста СССР.

В 1975 году 22 мая присвоено звание Героя Социалистического Труда.

*В. Соловьев-Седой*

Круглая печать: Союз композиторов РСФСР. Ленинградское отделение

Подпись руки В. П. Соловьева-Седого удостоверяю: *И. Левина*

## Справка из отдела кадров<sup>1</sup>

16 апреля 1979 г.

Фамилия, имя и отчество — Соловьев-Седой Василий Павлович.

Год, число и месяц рождения — 1907 г., 25 апреля.

Место рождения — г. Ленинград.

Национальность — русский.

Гражданство — СССР.

Образование — высшее.

Специальность — композитор.

Партийность и партстаж — беспартийный.

Состоял ли ранее в КПСС — ранее в КПСС не состоял.

Имеет ли родственников за границей — родственников за границей не имеет.

Был ли сам или кто-нибудь из членов семьи в плену или интернирован в период Великой Отечественной войны — ни сам, ни члены семьи в период Великой Отечественной войны не были в плену и не были интернированы.

Привлекался ли к судебной ответственности (сам или родственники) — ни сам, ни родственники к судебной ответственности не привлекались.

Какими иностранными языками владеет — не владеет.

Семейное положение — женат, имеет дочь.

Был ли за границей:

1948 г. — ЧССР, делегат Международного съезда демократических композиторов;

1950 г. — Румыния, член Международного жюри;

1956 г. — Австрия, член правительственной парламентской делегации;

1957 г. — Италия, турист;

1957 г. — ГДР, шефская поездка;

1958 г. — Англия, турист;

1958 г. — Бельгия, участник смотра музыки;

1959–1960 гг. — ЧССР, лечение;

1961 г. — Финляндия, концертная поездка;

1962 г. — ЧССР, Югославия;

1962 г. — ГДР, концертная шефская поездка;

1963 г. — Венгрия, концертная шефская поездка;

1964 г. — Болгария, концертная шефская поездка;

1965 г. — Франция, турист;

1966 г. — Швеция, турист;

1966 г. — Бразилия, командировка Министерства культуры;

1969 г. — Швейцария и Австрия, турист;

1970 г. — Польша, шефская поездка;

1971 г. — ГДР, по приглашению в связи с исполнением его произведений;

1972 г. — Болгария, командировка Союза композиторов;

- 1973 г. — ГДР, концертная шефская поездка;
- 1973 г. — Болгария, командировка в связи с днями культуры СССР;
- 1974 г. — ПНР, концертная шефская поездка;
- 1975 г. — ГДР, в составе правительственной делегации;
- 1975 г. — Япония, по культурному обмену;
- 1976 г. — ГДР, воинские части;
- 1977 г. — Венгерская Народная Республика.

Трудовая деятельность:

1923 г. После окончания средней школы работал импровизатором во многих клубах, школах, спортивных залах, кино и т. п. учреждениях Ленинграда.

С 1933 г. занимается творческим трудом. Член Союза композиторов.

С 1948 г. — председатель правления Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР.

С 1964 г. по настоящее время занимается творческой деятельностью.

Ближайшие родственники (год и место рождения, специальность, место жительства):

Жена — Рябова (Рябая) Татьяна Давыдовна. 1912 г., Киев. Пенсионерка. Ленинград, Фонтанка, 131, кв. 8.

Дочь — Соловьева Надежда Васильевна. 1937 г. Артистка Театра мимики и жеста. Москва, пр. Мира, 116б, кв. 31.

Мать — Соловьева (Карпова) Анна Федоровна. 1880 г., Псков. Умерла в 1921 году в Ленинграде.

Отец — Соловьев Павел Павлович. 1874 г., Невель. Умер в 1942 г. в Омске.

Сестра — Юденич (Соловьева) Надежда Павловна. 1910 г., Ленинград. Пенсионерка. Ленинград, ул. Жуковского, 20, кв. 8.

Брат — Соловьев Сергей Павлович. 1905 г., Ленинград. Пенсионер. Ленинград, наб. р. Мойки, 6, кв. 23.

Домашний адрес — Ленинград, Фонтанка, 131, кв. 8.

Телефон — 12-76-52.

16 апреля 1979 г.

Печать: Союз композиторов РСФСР. Ленинградское отделение

## Наградной лист<sup>1</sup>

11 января 1971 г.

За достижения в области создания патриотических песен Великой Отечественной войны в 1943 году был удостоен Государственной премии, а в 1945 году — боевого ордена Красной Звезды.

Последнее пятилетие (1966–1970) отмечено большой и плодотворной творческой и общественной деятельностью: две оперетты («У родного причала» и «Вендетта»), музыка к шести кинофильмам и трем драматическим спектаклям, вокальный цикл «Северная поэма», более 300 песен, постоянные поездки по стране и за рубеж нашей родины — вот далеко не полный перечень деятельности композитора.

В. П. Соловьев-Седой с 1957 года секретарь Союза композиторов СССР. В 1950–1962 годах был депутатом Верховного Совета СССР трех созывов. С 1948 по 1964 год — председатель Ленинградской организации Союза композиторов РСФСР.

Творчество композитора отличается подлинной народностью идейно-художественного содержания, богатством и чистотой чувств, яркостью мелодических образов, своеобразием и высоким мастерством. Оно привлекает сердечностью и искренностью.

Представляется к награждению орденом Октябрьской Революции.

<sup>1</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 3. Д. 104. Л. 89.

Печать: Союз композиторов РСФСР. Ленинградское отделение  
 Ответственный секретарь ЛО Союза композиторов РСФСР

*М. Баскин*

Руководитель предприятия, учреждения, организации

*А. Петров*

Секретарь парторганизации *Ю. Зарицкий*

Председатель комитета профорганизации *И. Рогинский*

11 января 1971 г.

Согласовано с Октябрьским РК КПСС г. Ленинграда, секретарем Октябрьского РК КПСС г. Ленинграда *Е. Тихоновым*<sup>1</sup>.

17 апреля 1973 г.

## Краткий хронограф жизни и творчества В. П. Соловьева-Седого<sup>2</sup>

**1907, 25 апреля.** В Санкт-Петербурге родился Василий Павлович Соловьев (Соловьев-Седой). Отец, Павел Павлович Соловьев (1874–1942), из крестьян, служил старшим дворником дома № 139 по Старо-Невскому проспекту. Мать, Анна Федоровна Соловьева (1880–1921), из крестьян. Брат Сергей, сестра Надежда. Мать «хорошо знала и исполняла народные песни»<sup>3</sup>. Отец мастерски играл на трехрядной гармонии. В восьмилетнем возрасте Вася Соловьев на пианино «подбирал по слуху услышанные им в семье народные песни и импровизировал собственные мелодии».

**1916.** Посещение будущим композитором курсов игры на гитаре при спортивном обществе «Маяк». Здесь он «усваивает элементарную музыкальную цифровую грамоту».

<sup>1</sup> Возможно, Тихоновой.

<sup>2</sup> *Персон Д. М.* Василий Павлович Соловьев-Седой: нотобиблиографический справочник. М.: Советский композитор, 1978. С. 223–228.

<sup>3</sup> Цитаты в кавычках — из кн.: *Сохор А. Н.* В. П. Соловьев-Седой: Песенное творчество. Л.: Музгиз, 1952; *Кремлев Ю.* Василий Павлович Соловьев-Седой: очерк жизни и творчества. Л.: Советский композитор, 1960.

**1918.** Семья Соловьевых переезжает в новую квартиру. Приобретается пианино. «Давнишняя страсть мальчика к музыке впервые получила полные основы своего удовлетворения». Первое посещение Мариинского театра (опера «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»). Вскоре — еще два посещения театра: спектакли с участием Ф. И. Шаляпина «Борис Годунов» и «Севильский цирюльник». «Боясь шевельнуться, я сидел у ног дирижера и испытывал глубокое волнение от первого соприкосновения с большим искусством» (из воспоминаний композитора «Жизнь учит»).

**1919.** Начало обучения на фортепиано у пианиста Б. Камчатова «с платой два фунта крупы за урок».

**1920.** Участие в инсценировках «домового самодеятельного клуба». В пьесе «Иванов Павел» в главной роли выступал житель того же дома, приятель Васи Соловьева Александр Борисов (ныне народный артист СССР). Вася Соловьев «за роялем аккомпанировал песенкам и куплетам в спектаклях, а по окончании спектаклей на рояле сопровождал танцы».

**1923–1925.** Окончание единой трудовой школы, начало работы в одном из ленинградских клубов для «сопровождения музыкой занятий художественной гимнастикой». В этом году семнадцатилетний Вася Соловьев начинает самостоятельную жизнь, отделяется от отца, снимает на улице Жуковского часть комнаты, в которой больше половины занимает взятый напрокат рояль. Продолжает работать в клубах, кинотеатрах, «живых газетах», подбирая музыку по слуху, импровизируя по ходу фильма или спектакля, сочиняя тексты.

**1925.** Переход на работу в Ленинградское радио. Василий Соловьев был первым исполнителем-импровизатором музыки для уроков гимнастики по радио.

**1927.** Не оставляя службы на радио, Василий Соловьев поступает в Третий музыкальный техникум. Здесь по совету молодого преподавателя композитора А. С. Животова начинает серьезные занятия композицией.

**1929–1931.** Поступление в Центральный музыкальный техникум. Педагогом по композиции Василия Соловьева становится

П. Б. Рязанов — «выдающийся педагог, серьезный композитор, профессор Ленинградской консерватории, большой знаток русской песни, любовь к которой он привил своему ученику». В годы учебы в техникуме В. Соловьев «впервые начал записывать свои сочинения и создал первые произведения для фортепиано, вокальный квартет и музыку к спектаклям кукольного театра, романсы и песни».

**1931.** Поступление в Государственную консерваторию, где основным педагогом по композиции продолжает быть профессор П. Б. Рязанов.

**1931–1935.** Годы учебы в консерватории. В этот период композитор создает тридцать пять произведений для симфонического оркестра, фортепиано, скрипки, музыку к драматическим спектаклям, радиопередачам, хоровые произведения, романсы и песни. В 1934 году впервые печатается произведение молодого композитора «Умолот» — песня для голоса и хора с фортепиано.

**1935–1936.** Окончание занятий в консерватории. Начало профессиональной творческой деятельности под псевдонимом Соловьев-Седой. Женитьба на студентке Ленинградской консерватории Татьяне Давыдовне Рябовой (Рябой).

**1936–1939.** Участие в Ленинграде в конкурсе на лучшую масовую песню. Композитору присуждают две первые премии — «Парад» и «Песня о Ленинграде». Сочинение двадцати пяти произведений, в том числе балета, романсов, песен, музыки к драматическим спектаклям и радиопередачам. Начало работы над балетом «Тарас Бульба».

**1940.** Окончание работы над балетом «Тарас Бульба». Премьера в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова. Сочинение четырех вставных номеров к балету «Дон-Кихот» для спектаклей Большого театра СССР. Сочинение музыки к кинофильмам «Будни» и «Небеса».

**1941.** Премьера балета «Тарас Бульба» в Москве, в Большом театре СССР. Начало Великой Отечественной войны. 24 июня 1941 года композитор приносит на Ленинградское радио свою первую военную песню — «Застава дорогая» («Играй, мой баян»).

В течение года созданы песни, посвященные военной теме, в том числе песня «Вечер на рейде». В сентябре — эвакуация в г. Чкалов (Оренбург). Создание передвижного публичного театра злободневных миниатюр, художественное руководство в театре.

**1942.** Создание шестнадцати песен на военные темы. Начало работы над либретто и музыкой оперы «Кружевница Настя». Написано одиннадцать номеров (работа не окончена). Поездка в действующую армию, на Калининский фронт, с театром «Ястребок», выступления в блиндажах, землянках, полевых госпиталях. В спектаклях композитор принимает участие в качестве баяниста.

**1943.** Создание двадцати песен, посвященных темам войны и труда в тылу. Присуждение Государственной премии СССР за песни «Вечер на рейде», «Играй, мой баян», «Песня мщения».

**1944.** Создание десяти песен и музыки к драматическому спектаклю и радиопостановке. Две песни получили премию в Москве на конкурсе на лучшую песню, созданную в 1944 году: «Соловьи» (первая премия), «Ничего не говорила» (третья премия).

**1945.** Пребывание в течение трех месяцев с концертной бригадой на Первом Прибалтийском фронте и у моряков Краснознаменного Балтийского флота. Награждение орденом Красной Звезды «за большую работу по культурному обслуживанию действующей армии». Создание музыки к оперетте «Верный друг» и кинофильму «Небесный тихоход». Награждение медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». Приезд в г. Куйбышев в связи с постановкой оперетты «Верный друг» и выступление в авторском концерте.

**1946.** Создание тринадцати песен и музыки к радиопередаче. Поездка в Москву, на Украину, в Молдавию, прибалтийские республики, Карелию, Крым, на Кавказ, в Донбасс и к морякам Краснознаменного Балтийского флота и Краснознаменного Северного флота. Цель поездок — участие в авторских концертах и встречи со слушателями.

**1947.** Создание пяти песен, музыки к кинофильму «Первая перчатка» и вокального цикла «Сказ о солдате» (шесть песен).

Вторичное присуждение Государственной премии СССР за песни «Давно мы дома не были», «Едет парень на телеге», «Стали очи светлыми». Авторские концерты в Вологде, Таллине, Москве.

**1948.** Создание шести песен и музыки к драматическому спектаклю. Начало работы над опереттой «Самое заветное». Поездка в Чехословакию в составе советской делегации работников искусств на Второй Международный съезд композиторов и музыкальных критиков и участие в концертах. В. П. Соловьев-Седой избран депутатом Ленинградского городского Совета депутатов трудящихся, а также председателем правления Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР и членом правления Союза композиторов СССР. Авторские концерты и творческие встречи в Москве, Калуге, Сочи, Киеве, Риге, Донбассе и Крыму.

**1949.** Создание семи песен и музыки к кинофильму «Счастливого плавания». Авторские концерты в Таллине, Новгороде.

**1950.** Создание музыки к трем драматическим спектаклям и одной песни. Избрание депутатом Верховного Совета СССР. Творческие встречи с избирателями, авторские концерты в Кронштадте, Киеве, Пятигорске, Крыму.

**1951.** Окончание работы над опереттой «Самое заветное», над музыкой к одному хроникальному кинофильму, написание пьесы для фортепиано и двух песен. Поездка в Румынию для участия в работе жюри на Международном конкурсе песни о мире. В. Соловьев-Седой — делегат Третьей Всероссийской конференции сторонников мира и член Ленинградского областного комитета защитников мира.

**1952.** Премьера оперетты «Самое заветное» в Ленинграде и Москве. Создание трех песен и музыки к кинофильму «Навстречу жизни», одному документальному кинофильму, радиопостановке. Творческие встречи в Ленинграде.

**1953.** Начало работы над второй музыкальной редакцией балета «Тарас Бульба». Авторские концерты и творческие встречи в Литве, Риге, Ленинграде. В. Соловьев-Седой — член избирательной комиссии РСФСР по выборам в Верховный Совет СССР.

**1954.** Продолжение работы над второй музыкальной редакцией балета «Тарас Бульба». Создание четырех песен и музыки к спектаклю «Иван Рыбаков» в Государственном академическом Малом театре СССР. Избрание депутатом Верховного Совета СССР. Авторские концерты и творческие встречи в Москве, Ленинграде.

**1955.** Создание пяти песен и музыки к кинофильмам «Девушка-джигит», «Максим Перепелица», «Чемпион мира» и «На ВСХВ». Начало работы над либретто и музыкой к опере «Любовь Яровая». Премьера балета «Тарас Бульба» (вторая редакция) в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. С. М. Кирова

**1956.** Создание пяти песен и музыки к кинофильмам «В один прекрасный день» и «В дни спартакиады», одной пьесы для фортепиано и одной песни. Поездка в Вену в составе правительственной делегации в связи с заключением мирного договора между СССР и Австрией. Присвоение почетного звания заслуженного деятеля искусств РСФСР. Избрание председателем правления Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР.

**1957.** Создание четырех песен и музыки к спектаклю Ленинградского государственного академического театра драмы им. А. С. Пушкина «Дальняя дорога», к кинофильмам «Всего дороже», «Она вас любит» и «Песня табунщика». В. Соловьев-Седой — делегат Второго съезда композиторов СССР. Избрание его членом правления Союза композиторов СССР. Награждение орденом Ленина в связи с 50-летием со дня рождения за «заслуги в области музыкального искусства» (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 24 апреля 1957 года). Присвоение почетного звания народного артиста РСФСР «в ознаменование 250-летия города Ленинграда, отмечая заслуги композитора в развитии музыкального искусства» (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 24 июня 1957 года). Выступление в авторских концертах в Москве. Поездка в ГДР для участия в шефских концертах для воинов Советской Армии.

**1958.** Создание пяти песен и музыки к кинофильмам «Очередной рейс» и «Парад в Тушино». Избрание депутатом

Верховного Совета СССР. Избрание секретарем Союза композиторов РСФСР.

**1959.** Создание пяти песен и музыки к спектаклю «Весенние скрипки» (Московский театр им. В. Маяковского), к кинофильмам «Жеребенок», «Мы были на спартакиаде» и «Повесть о молодоженах». Присуждение Ленинской премии за песни «В путь», «Версты», «Если бы парни всей земли», «Марш нахимовцев» и «Подмосковные вечера».

**1960.** Создание одной песни и музыки к кинофильмам «Конец черной топи», «Невские мелодии» и «Осторожно, бабушка». Творческие встречи с рабочими фабрик и заводов Ленинграда и Новосибирска. Премьера балета «Тарас Бульба» в новой сценической редакции в Новосибирском театре оперы и балета.

**1961.** Создание девяти песен и музыки к спектаклям московских театров «Василий Теркин» (Театр им. Моссовета) и «Глеб Космачев» (Театр им. Н. Н. Ермоловой), к кинофильмам «В трудный час» и «Иван Рыбаков», сюиты для симфонического оркестра «„Россия“ входит в порт». Начало работы над либретто и музыкой к балету «В порт вошла „Россия“». Выступления в авторских концертах и творческие встречи в Москве, в кузнечном цехе Завода им. И. А. Лихачева, в Таллине — в университете культуры при матросском клубе. Поездки по городам Ленинградской, Новгородской, Калининской, Московской областей и участие в творческих вечерах. Поездка в Финляндию для участия в днях советско-финляндской дружбы и в ГДР для участия в шефских концертах для воинов Советской Армии.

**1962.** Создание четырех песен и музыки к оперетте «Олимпийские награды». В. Соловьев-Седой — делегат Третьего съезда Союза композиторов СССР. Избрание его членом правления Союза композиторов СССР. Поездка в Югославию, выступления в авторских концертах. Встречи с трудящимися Пскова и Волгограда. Присутствие на премьере оперетты «Олимпийские звезды» в Волгоградском театре музыкальной комедии.

**1963.** Создание пяти песен и музыки к кинофильму «Огни московского метро». Присутствие на встрече в Москве деятелей культуры и искусства с руководителями партии и правительства. Поездка в Узбекистан и встречи с хлопкоробами, народными ху-

дожниками и узбекскими композиторами. Поездка в Венгрию для участия в авторских концертах и шефских концертах для воинов Советской Армии.

**1964.** Окончание работы над балетом «В порт вошла „Россия“» и его премьеры в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова. Написание одиннадцати песен и музыки к кинофильмам «Весенние хлопоты», «Донская повесть» и «Зеленый дом». Поездка в Болгарию, выступления в авторских концертах и творческие встречи. Участие в музыкальном фестивале в Баку.

**1965.** Создание восьми песен. Поездки в Брест, Одессу, Николаев и выступления в авторских концертах. Участие в фестивале ленинградского музыкального искусства в Москве.

**1966.** Создание музыки к кинофильмам «Залп „Авроры“», «Первый посетитель» и «Товарищ песня». Поездка в г. Владимир для участия в вечере памяти поэта А. Фатьянова, а также в г. Гусь-Хрустальный и Ульяновск. В. Соловьев-Седой — член жюри Всемирного конкурса популярной песни, который состоялся в Бразилии. Выпуск многотысячным тиражом фирмой «Мелодия» долгоиграющей пластинки «Концерт-монография о творчестве В. Соловьева-Седого».

**1967.** Работа над опереттой «Ваш доброжелатель». Создание шестнадцати песен и музыки к оперетте «Восемнадцать лет», премьеры ее в Ленинградском государственном театре музыкальной комедии. Присвоение композитору почетного звания народного артиста СССР «за выдающиеся заслуги в развитии советского музыкального искусства» (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 3 февраля 1967 года). Выступление в Ленинграде, в Смольном, на октябрьских чтениях, посвященных 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

**1968.** Создание семи песен, оперетты «У родного причала» и музыки к кинофильму «Виринея». Выступление в авторских концертах в Казахстане, Минске, Ташкенте, городах Западной Сибири (декада музыкального искусства Ленинграда и Северного Кавказа). Поездка в ГДР для участия в съемках фильма «В гостях у Марты Рафаэль», посвященного творчеству В. Соло-

вьева-Седого. Поездка в Болгарию и участие в авторских концертах.

**1969.** Создание двух песен и музыки к спектаклю Ленинградского государственного академического театра комедии «Дождь — хорошая погода», оперетты «Вендетта». Участие в фестивале, посвященном памяти В. И. Ленина, в г. Куйбышеве. Выступление в авторском концерте в ленинградском концертном зале «Октябрьский», авторские концерты на Украине.

**1970.** Создание музыки к спектаклю Ленинградского государственного академического театра драмы им. А. С. Пушкина «Мария» и кинофильму «Любовь Яровая». Авторские концерты и творческие встречи в Ленинграде и области, в Москве. Поездка в Польшу для участия в шефских концерта для воинов Советской Армии.

**1971.** Создание двух песен, оперетты «Брак по любви» и музыки к кинофильму «Шельменко-денщик». Награждение орденом Ленина «за успехи в выполнении заданий восьмой пятилетки». Вынесение личной благодарности министра обороны А. А. Гречко группе деятелей искусств, в том числе В. Соловьеву-Седому, за военно-шефскую работу. Присуждение композитору премии первой степени за музыку оперетты «У родного причала» на конкурсе «на лучший музыкальный спектакль в ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина». Поездка в Берлин для участия в качестве дирижера в съемках телефильма «Концерт друзей».

**1972.** Создание трех песен и вокального цикла «Светлая песня» (одиннадцать песен). Встреча в Ленинграде с поэтами завода «Электросила». Поездка по областям Западной Сибири с группой артистов Ленинграда и выступления в авторских концертах. Две поездки в Болгарию в связи с постановкой оперетты «У родного причала» в Софии, в Театре им. С. Македонского.

**1973.** Создание двух песен и музыки комедии «Алмазные подвески». Премьера этой музыкальной комедии в Ленинграде, в учебном театре при Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии, и в Москве, в Театре мимики и жеста. Выступления в Волгограде — в концертах, посвященных 30-летию со дня победы под Сталинградом, в Клину — в Доме-музее

П. И. Чайковского, в Ростове-на-Дону, Тюмени, Ишиме, на нефтепромыслах Тюменской области. Поездка в ГДР для участия в шефских концертах для воинов Советской Армии.

**1974.** Создание двух песен и музыки к кинофильмам «Открытая книга» и «Незнакомый наследник». Авторский концерт в Москве, в Колонном зале Дома союзов.

**1975.** Создание вокального цикла «Мой современник» (тринадцать песен). Поездка в составе делегации Советского Союза в Японию для участия в днях советской культуры. Присвоение звания Героя Социалистического Труда с вручением ордена Ленина и золотой медали «Серп и молот» «за большие заслуги в развитии советского музыкального искусства (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 22 мая 1975 года).

## По жизни с песней<sup>1</sup>

*Автобиография в литературной записи Л. Плешакова  
(с начала жизни композитора в Петрограде  
до «Подмосковных вечеров»)*

По-моему, это было в 1934 году. Преподаватель Ленинградской консерватории Юрий Николаевич Тюлин предложил студентам композиторского отделения принять участие в научном эксперименте. Юрий Николаевич был уверен, что композиторы должны отличаться от простых смертных какими-то психологическими и физиологическими особенностями. Один из его друзей работал помощником у академика Ивана Петровича Павлова. Он-то и помог Тюлину уговорить великого физиолога провести над нами серию опытов. Павлов вроде бы даже сказал:

— Я не представляю, что за люди композиторы. Но, думаю, они должны обладать особым слухом. Посмотрим, что покажут эксперименты. Может быть, на основании их материалов я подготовлю лекцию о людях творческих профессий....

<sup>1</sup> Машинопись с авторской правкой (ЦГАЛИ СПб. Ф. 481. Оп. 1. Д. 227. Л. 1–23).

И вот в один прекрасный день с двумя своими одноклассниками — Иваном Дзержинскими и Николаем Ганом — я отправился в Колтуши. Согласился участвовать в опытах и Дмитрий Шостакович, но он уже был знаменитостью и поехал самостоятельно.

Нас поместили в отдельные звукоизолированные камеры и начали испытания. В разных местах камеры — сверху, сзади, сбоку — неожиданно раздавались звуковые сигналы. Мы, естественно, реагировали, а ученые-экспериментаторы через особые отверстия следили, насколько быстро. Потом проверялась скорость нашей реакции на свет. Дальше нас испытывали на ощущение времени. Предупреждали, что звуковой сигнал, который подадут, будет длиться в течение одной минуты. Нам разрешалось фиксировать его продолжительность каким угодно способом — на счет ли или просто его запоминать. Когда сигнал прекратится, мы должны были нажать резиновую грушу и постараться держать ее такой же отрезок времени. Помню, я продержал грушу только 53 секунды, а Николай Ган — 80.

В заключение нам предложили уловить различие между низкими звуками различной частоты, подававшимися в пределах субконтроктавы. Я уловил различие звуков при разнице двенадцать колебаний в секунду, Шостакович — шесть. Когда звуки отличались на меньшее число колебаний, наш слух воспринимал их как одинаковые...

После того, как все полученные во время опыта данные обработали и представили на заключение Павлову, Иван Петрович сказал:

— Ничего особенного в композиторах нет. Нормальные люди... Кстати, мои собаки улавливают разницу между звуками в одно колебание в секунду...

Почему я вспомнил об этой, в общем-то курьезной, истории? Очень часто меня спрашивают, как сочиняется музыка. Как работает писатель или поэт, мол, понятно, а как работает композитор — неясно. И чувствуется в вопросе оттенок: композиторы — люди особого склада, биография у них должна быть какая-то необычная. А вот академик Павлов заключил: ничего особенного. И я, оглядываясь на свою жизнь, теперь уже с вы-

соты семидесяти одного года смею утверждать, что моя жизнь мало чем отличается от жизни многих моих товарищей. Я стал композитором, потому что всегда любил музыку. Но, повернись жизненные обстоятельства несколько иначе, я, пожалуй, мог бы выбрать и другую профессию...

Родился я в Петербурге. Отец мой приехал в столицу молодым парнем на заработки из Витебской деревни. Он получил место дворника в доме 139 по Старо-Невскому проспекту. Мать моя тоже из крестьян, но псковских. Когда я родился, отец мой уж дослужился до должности старшего дворника. Жили мы в полу-подвальном помещении пятиэтажного дома, который принадлежал до революции страховому обществу «Россия». В нем снимали квартиры чиновники средней руки. Четвертый и пятый этажи занимало какое-то частное училище.

Дворницкая представляла собой большую комнату с пятью окнами по фасаду дома. Слева была раковина для умывания и стояли отделенные ситцевыми занавесками кровати и нары пяти дворников. В правом углу висела божница, под ней — стол, а вдоль стены углом — деревянные лавки. Дворники приезжали в город только на зиму. Они пилили и кололи дрова, топили в квартирах жильцов печи (лифтов в доме не было), счищали лед с тротуаров, сгребали снег. Старший дворник имел работу круглый год, поэтому его семье полагалась примыкавшая к дворницкой крошечная комнатка, в которой ютилась наша семья: отец, мать и трое детей.

В субботу и воскресенье в дворницкой обычно устраивали общую трапезу: жарили треску и картошку на подсолнечном масле. Ели из общей сковородки. Немного пили. С тех пор я не переношу запаха жареной на постном масле картошки. Зато всегда с удовольствием вспоминаю песни, которые после таких вот праздничных обедов пели подвыпившими голосами наши дворники. Отец мой подыгрывал им на трехрядной гармошке, а мать подпевала.

Вообще мое детство всегда ассоциируется у меня с народными песнями. Их пели молоденькие работницы типографии полковника Яценко, находившейся в нашем дворе. Я слышал их дома, на улице, в новгородской деревне, где провел одно лето с моим

другом по двору Сашей Борисовым. Шла Первая мировая война, и родители отправили нас из голодноватого Питера отъестся на крестьянских харчах.

К музыке меня потянуло рано. Не помню, сколько мне лет было, когда отец по моей настойчивой просьбе (а проще сказать, дал реву) купил мне балалайку. На слух я подобрал несколько модных мотивов. Потом освоил гитару.

Чуть не половину третьего этажа нашего дома занимала квартира инженера Писарева. Жил он богато: в гостиной стоял дорогой рояль, в детской — пианино, на стенах висели подлинники Айвазовского. Не было только счастья: сын Писаревых от рождения болел какой-то неизлечимой болезнью. Он не говорил, не ходил, всё время лежал в своей комнате и только по выражению глаз, по едва уловимым жестам родители догадывались, чего он хочет. Однажды они пригласили меня в гости и разрешили побренчать на пианино. С тех пор сын инженера постоянно требовал, чтобы они опять позвали меня. Мы с ним никогда ни о чем не говорили. Я приходил, садился за инструмент и начинал подбирать какой-нибудь мотивчик. Он слушал.

В соседнем кинотеатре «Слон» демонстрация немых картин шла тогда под аккомпанемент пианино, на котором играла пожилая дама. Я подружился с кинемехаником, помогал ему перематывать ленту, убирать зал. За это после окончания сеансов он разрешал мне сесть за инструмент.

Когда я поступил в трехклассное городское училище, мой музыкальный слух был замечен. Меня записали в детский церковный хор, и всякий раз перед началом пения я давал тон, по которому настраивался весь хор:

— *Ля-фа*,— тянул я дискантом...

В музыкальной сказке «Лиса и Петух» я играл Петуха и пел его партию. Кстати, все предметы у нас вела одна учительница — Любовь Орлова. После окончания трехлетки я встретил ее в очередной раз только в 1950 году, когда ленинградцы избрали ее и меня депутатами Верховного Совета СССР.

— Вы знаете, что я у вас учился? — спросил я.

— Конечно,— сказала она,— я же читала вашу биографию перед выборами.

Она и песни мои, оказывается, хорошо знала, но не представляла раньше, что их сочинил ее ученик. Вот ведь как иной раз бывает в жизни. Может быть, это произошло потому, что она знала только мою школьную фамилию — Соловьев. А разве мало в России Соловьевых? Седой — это моя мальчишеская кличка. Так звали меня и отец, и мои дружки за белобрысые с детства волосы. Когда я стал сочинять свои первые песни, мне почему-то показалось, что фамилия должна соединиться с привычной и для меня, и для близких кличкой. Вот и стал я Соловьевым-Седым.

После революции я поступил в 110-ю единую трудовую советскую школу, которая была открыта на месте бывшего реального училища. Единая — это значит девочки и мальчики учатся вместе. То было время увлечения художественной самодеятельностью. У нас были кружки в школе, а в нашем дворе мы организовали даже собственный театр. Он обосновался в дворницкой, откуда наша семья перебралась в нормальную квартиру. Первая поставленная нами пьеса была «Суп из топора». Мне поручили написать афишу. Не особенно понимая смысл названия, я старательно вывел: «Супаста пора». Может, потому, что это ассоциировалось со словом «супостат»? Не знаю.

После пьесы был проведен чемпионат французской борьбы. Боролись азартно и «по моде»: «Черная маска», «Красная маска» — всё, как в настоящем цирке, хотя хилые тела дворовых мальчишек, в общем-то, ни для кого из зрителей не были тайной.

Представление в нашем театре было платным. Помню, весь первый сбор был пожертвован нами художнику-живописцу вывесок Клячко, который от бедности проживал в нашем дворе.

Успех театра превзошел наши ожидания: нам отдали пустовавшие комнаты бывшего частного училища на пятом этаже. Там мы соорудили сценку, которая занавесом отделялась от зрительного зала человек на восемьдесят, и поставили популярную в те годы веселую пьесу «Иванов Павел». Главную роль играл Александр Борисов, выделявшийся среди нас своим явным драматическим дарованием. По ходу действия он исполнял многочисленные куплеты и песенки. Аккомпанировал ему, естественно, я.

Потом наш самодеятельный театр переехал в клуб табачной фабрики, и дел мне прибавилось. Я должен был музыкально сопровождать не только спектакли, но и занятия кружка художественной гимнастики, которым руководил Владимир Николаевич Короновский — бывший гвардейский офицер, перешедший на сторону революции, весьма образованный человек, влюбленный в художественную гимнастику, которую он обогащал элементами балета. Между прочим, тогда этим видом спорта занимались и мужчины.

Так вот, Саша играл в спектакле, я аккомпанировал и, честное слово, в жизни не поверил бы тому, кто тогда бы предсказал, что Борисов со временем станет народным артистом СССР, популярнейшим актером кино и театра, а я — композитором. Ведь я-то планировал свое будущее по-другому.

Я мечтал выучиться на инженера-судостроителя. В школе с уроками у меня всегда шло хорошо, и я надеялся по окончании девятилетки получить такой аттестат, который давал бы мне право без экзаменов поступить в институт. Но я его не получил. Директор школы Михаил Григорьевич Демин, по кличке Рыжий, — наш общий любимец, на всех вечерах [исполнитель] серенады Браги, — сказал мне:

— Тебе всего шестнадцать лет — рано в институт. К тому же с твоими знаниями ты легко выдержишь любые экзамены.

В физике и математике я на самом деле был силен, так что спокойно подал документы в институт. Это был 1923 год, первый год после демобилизации из рядов Красной Армии. Гражданская война закончилась, и навоевавшиеся досыта, защитившие от врага свою землю красноармейцы смогли наконец вернуться к мирному труду и учебе. Наплыв в институт был колоссальный. В судостроительный на сорок вакантных мест, помню, были тысячи заявлений. Я блестяще сдал физику и математику, но срезался на политекономии. Там на экзамен вызывали сразу по два абитуриента, чтобы одного можно было срезать. На мою беду, моим напарником оказался демобилизованный парень. Он ничего не знал, и я тоже. Из двух незнаек одного «завалили». Естественно, меня.

К тому времени семейные обстоятельства сложились так, что я должен был стать кормильцем семьи: мать умерла, отец тяжело заболел. А у меня еще была младшая сестра Надя. Мои способности к музицированию позволили зарабатывать на кусок хлеба. Я музыкально оформлял спектакли «Синей блузы», иллюстрировал выпуски «живой газеты» — своеобразного полупрофессионального агитколлектива, созданного при отделе коммунального хозяйства города. «Живая газета» громила недостатки в работе, высмеивала всякого рода пережитки прошлого. Главными актерами были Александр Борисов и Константин Адашевский. Почти через двадцать лет, уже во время войны, их дуэт вновь возродился. «Фронтовая газета», которую они будут вести вдвоем, станет одной из популярнейших радиопередач.

Приходилось мне аккомпанировать на занятиях и выступлениях кружков художественной самодеятельности. Работал я в кинотеатрах: играл на пианино, сопровождая демонстрацию еще немых фильмов. Между прочим, большинство композиторов моего поколения прошли в молодости через этот род деятельности — были, как их тогда называли, музыкантами-импровизаторами. Работа эта требовала умения не просто хорошо играть на инструменте, но способности реагировать на сюжет: в зависимости от хода фильма менять ритм, настроение мелодии.

Хотя вся эта суетливая работа может показаться несерьезным занятием, она дала мне всё-таки очень много. Я не знал нотной грамоты, не умел записывать музыку. Всё играл на память. Мое сопровождение выступлений «Синей блузы», «живой газеты» и кинофильмов — это «сборная солянка» из популярных песен, опереточных мотивов, кусочков из народных мелодий, которые я часто вставлял в музыку собственного сочинения. Всё это давало определенный композиторский навык.

В 1925 году Ленинградское радио впервые начало проводить утреннюю зарядку. Вел ее Владимир Николаевич Короновский, который и предложил мне сопровождать уроки игрой на фортепиано, так как, несмотря на мои восемнадцать лет, я был довольно популярным в городе импровизатором. Сама работа на радио не была трудной: переходить с сольного марша на веселенький галоп, с замедленных ритмов на ускоренные — всё это я умел.

Утомляло другое. Урок гимнастики начинался в шесть утра. Чтобы успеть к началу, я должен был ежедневно вставать в пять и пешком отмерять путь с улицы Жуковского, где я тогда жил, на Мойку в Радиокomiteт. Постоянно хотелось спать.

Шло время, катились годы. Музыка оставалась моим основным занятием. А я всё никак не решался сделать окончательный выбор относительно своего будущего. Как быть? Ясно — нужно учиться. Но на кого? В свои творческие способности я не особо верил. Правда, меня знали как хорошего импровизатора. Мои песни, написанные к каким-либо празднествам на стадионах, исполняли тысячные хоры. С аэроплана сбрасывали на трибуны листовки с текстом, и собравшиеся пели сочиненное мною. Это было приятно, распирало грудь от чувства гордости. Но если вдруг появлялась фантастическая и несбыточная мысль стать профессиональным сочинителем музыки, я старался так глубоко загнать и спрятать ее, чтобы даже самому после до нее не докопаться. Поэтому идея идти учиться на композитора даже не возникала. Да и было мне уже двадцать два года — возраст солидный.

Помог случай. Я работал аккомпаниатором в студии художественной гимнастики, в которой занимались многие артисты и киноактеры. Они отрабатывали свои упражнения под мою музыку. Моя задача стояла в том, чтобы, импровизируя на разные темы, постоянно менять темп и ритм исполнения. И студенты должны были успеть за мной. Это помогало им выработать чувство ритма, пластику. Работы было много, и одному мне справиться с нею было не по силам, поэтому время от времени нами приглашались другие музыканты. Однажды пришел попробовать студент консерватории Алексей Животов. Его импровизации поразили меня новизной и сложностью гармоний. Он не стал работать в студии, так как требования к пианисту показались ему слишком трудными. Но тем не менее даже это краткое знакомство с ним стало решающим в моей жизни. Услышав мою игру, Животов спросил о моей подготовке. Я рассказал, что начинал самоучкой, потом пытался брать уроки игры на рояле, но повредил палец на руке и бросил занятия.

Животов обнаружил у меня композиторские данные и убедил поступать на композиторское отделение в недавно открывшийся

Центральный музыкальный техникум. Я послушался и на вступительных конкурсных экзаменах прошел вторым.

Наш класс оказался очень сильным по составу. Вел его профессор П. Б. Рязанов, выдающийся педагог, воспитавший целую плеяду советских композиторов. Дела у нас шли хорошо. Был свой оркестр, свои вокалисты. Мы писали музыку, выступали с концертами в Обществе друзей камерной музыки. Нас заметили. И однажды газета «Правда» посвятила нам статью, в которой говорилось примерно следующее: «Центральный музыкальный техникум является средоточием молодых композиторских сил страны». Естественно, мы сразу же возгордились, задрали носы. Вскоре из консерватории к нам пришел профессор и предложил: «Дорогие друзья, вам необходимо всем классом перейти учиться в консерваторию». На что мы в запале ответили: «Что? В эту затхлую академию? Никогда!» Мы, мол, в историю входим, а нас куда-то вспять тянут...

Вот какие мы были — молодые, ершистые и не особенно, можно сказать, умные. Ведь нам-то добра хотели. Но нас перехитрили: композиторское отделение в техникуме было закрыто и всем желающим предложили перевестись в консерваторию. Выбора не оставалось.

Годы учебы в консерватории — прекраснейшее время в моей жизни. Лучшие педагоги помогали нам постигать тайны музыки. Здесь мы впервые по-настоящему испытали свои творческие силы. Наши произведения не только нашли массового слушателя, но и становились популярными. Консерваторию я окончил в 1936 году, но уже за четыре года до этого стал членом Союза композиторов СССР. Пожалуй, именно в студенческие годы я осознал свое призвание композитора-песенника, хотя после сочинял музыку и в других жанрах.

Но учеба и творчество — это еще не вся студенческая жизнь. Как самое дорогое, что дала консерватория, я пронес через все свои годы дружбу с однокашниками, родившуюся в то веселое и шумное время. Промчались десятилетия, а помню — будто всё это было вчера: шутки и розыгрыши товарищей, их неиссякаемый юмор, бьющее ключом жизнелюбие.

Ближе всего я сошелся с Иваном Дзержинским и Николаем Ганом. Хотя характеры у нас были разные, мы отлично ладили

друг с другом. Может быть, качества одного дополняли черты другого — не знаю, только наша троица всегда была неразлучной.

Музыкальное творчество композиторов Держинского и Гана хорошо известно. Но я хочу рассказать об их студенческой поре, потому что без этого невозможно будет понять их чисто человеческих черт.

На время летних каникул мы втроем обычно уезжали в Крым, в наш студенческий дом отдыха, который находился в Судаче. Чтобы веселее убить время, мы составили для самих себя эстрадную программку минут на сорок, с которой выступали не только в своем, но и в соседних домах отдыха. Одним из номеров программы было выступление духового оркестра. Играли на губах. Я изображал альт, Иван — трубу, Николай тубу. Мы исполняли какую-нибудь популярную музыку, стараясь мимикой, жестами передать характер инструмента.

Потом я изображал фокусника. Выходил на сцену в чалме, «продевал» иголку с ниткой через щеку, ухо, нос, превращал медяки в рубли. Иван в это время наигрывал какую-нибудь восточную мелодию. Играл я еще попури на темы опер «Кармен», «Князь Игорь» и «Поднятая целина». Разыгрывали всякие скетчи, занимались мелодекламацией.

Иван Держинский обладал драматическим дарованием. В нашей программе он обычно выступал и в роли конферансье. Едва выйдя на сцену, он затевал со зрительным залом игру: кому-то подмигивал, кому-то посылал воздушный поцелуй, пожимал руку, гримасничал, шутил, вгонял в краску одних и гомерический хохот других.

Зрители нас любили и на наши острые шутки отвечали тем же: дарили вместо букетов цветов веники или преподносили изящно завернутый огромный огурец, на котором было нацарапано какое-нибудь пожелание... А ведь в то время Иван Держинский был уже автором оперы «Тихий Дон».

Через сорок лет на одном из вечеров в Ленинградском доме композиторов мы вспомнили молодость и тряхнули стариной. Наши юные зрители — нам, старикам, все уже казались юными — не ожидали, что мы, известные композиторы, можем вот так дурачиться и веселиться. По-моему, это большое счастье до седых волос сохранять чувство юмора и непосредственность мальчишек.

Песня — главное дело моей жизни. Я писал симфоническую, фортепианную музыку, романсы, оперетты, балет, музыку к художественным и документальным фильмам. Но песня всегда была основным жанром моего творчества. Песен у меня более четырехсот. Одни оказались настолько популярными, что вот уже десятилетия не стареют, исполняются по радио, с эстрады, поются народом. Другие до сих пор еще не нашли своего исполнителя. Их никто не слышал. Но они мне так же дороги, как и те, что стали популярными и принесли мне славу и признание. Для меня мои песни все равны, все одинаково любимы, как для матери равны и любимы все ее дети — и те, у кого жизнь сложилась счастливо, и те, кому не повезло.

У каждой песни, как у человека, своя судьба. И чаще всего композитор не в силах изменить ее. Он создал ее, дал путевку в жизнь, но не может гарантировать ей ни популярности, ни признания. Многое зависит от разнообразных приходящих обстоятельств.

Расскажу о своем личном.

По-настоящему я поверил в свое призвание после успеха песни «Гибель Чапаева», написанной мной в 1935 году вслед за выходом на экраны кинофильма «Чапаев». Популярности песни во многом способствовало то, что впервые ее исполнила певица Ирма Яунзем во время декады советской музыки, проходившей в Москве, в Большом театре. Песня понравилась, ее стали петь, и не только с эстрады. И всё-таки я понимал, что далек от истинного успеха. Я искренне завидовал Дунаевскому и братьям Покрасс, песни которых стали по-настоящему народными. Тут у меня была своя жесткая мерка: если из тысячи человек песню знают все, но поет только один — это еще не популярная песня. Вот если на тысячу человек всего один не поет — значит, действительно песня пришлась по душе людям. У самого у меня такой пока что не было, хотя и жаловаться было грех: «Гибель Чапаева», «Казачью кавалерийскую», «Песню о Ленинграде», «Таежную» — все эти мои песни пели.

Когда началась Великая Отечественная война, я стал сотрудничать в Ленинградском радиокомитете. Там организовали ежедневные выпуски радиохроники, которые, кроме последних сообщений с фронта, включали рассказы о героях, их подвигах,

а также эстрадные номера. Для этих передач нужны были частушки, песни, сатирические куплеты. Вместе с моим другом по техникуму и консерватории Ходжа-Эйнатовым я взялся сочинять музыку к этим выпускам.

Рабочий день наш строился строго по расписанию. Вставали в восемь утра и два — два с половиной часа посвящали частушке или песне, текст которых нам приносили накануне. Один из нас сочинял, импровизируя за роялем, другой корректировал, критиковал, помогал отбирать лучшие варианты. На следующий день мы менялись ролями.

Когда песня была готова, мы ехали на радио и показывали ее там. Работа у нас шла удачно, и почти все песни получали одобрение. Из радиокомитета шли в Союз композиторов, где ежедневно наши коллеги и музыковеды собирались для прослушивания новых произведений. Если на обсуждении признавалось, что наша песня представляет особый интерес, мы ехали в Управление по делам искусств. Если там наша работа получала высокую оценку, она немедленно отсылалась в типографию и на второй-третий день выходила листовка со стихами и нотами.

Так изо дня в день мы проработали около полутора месяцев, создав изрядное количество песен и частушек. Были среди них и однодневки, но некоторые всё же приобрели популярность и долгое время еще исполнялись в концертах фронтовых бригад. Именно тогда были написаны «Играй, мой баян», «Встреча Буденного с казаками», «Песня часовщика»...

Война тем временем всё дальше катилась на восток. Враг рвался к Москве и Ленинграду. В эту суровую пору каждый старался хоть чем-то помочь фронту. В один из августовских дней 1941 года группа ленинградских композиторов и музыкантов была направлена в лесную гавань морского порта. Нам предстояло с берега убрать штабеля бревен, которые могли быть подожжены во время налета вражеской авиацией.

Мы работали целый день и, окончив работу, присели отдохнуть. Был чудесный вечер. Недалеко от берега на рейде стоял военный корабль. С него доносились звуки баяна... Мы слушали, как поют моряки. И я решил написать об этом песню. Придумал даже первую строчку припева: «Прощай, любимый город!» От-

талкиваясь от этих слов, в два дня сочинил музыку, передал ее своему давнему другу поэту Александру Чуркину (автору слов «Казачьей кавалерийской») — и тот очень быстро написал полный текст «Вечера на рейде».

Через несколько дней я спел новую песню друзьям-композиторам — и они ее решительно забраковали. Честно говоря, тогда меня это обидело, потому что самому мне песня понравилась. Сейчас-то понимаю, их претензии были обоснованны: люди эвакуировались на восток, покидая родные места, и слова припева «Прощай, любимый город» могли быть истолкованы превратно. Тот трудный для страны час требовал других слов и не спокойного и тихого мотива, а бодрого, решительного, мобилизующего, что ли, ритма. Короче, огорчившись неудачей, я спрятал песню подальше, чтобы никому больше не показывать.

Тем временем положение на фронте осложнялось. Вражеские дивизии подступили к Ленинграду. К концу лета моя семья эвакуировалась на восток. Получил предписание уехать и я. Но всё тянул, надеялся, что обойдется, фашистов наконец остановят, погонят вспять. Однако они подходили всё ближе и ближе. Я покинул родной город накануне блокады с одним из последних эшелонов, который увозил артистов Малого театра оперы и балета. Под станцией Мга нас сильно бомбили, но повезло — не попали.

В Чкалове, куда я добрался за несколько дней, в то время было много артистов и музыкантов, приехавших со своими театрами из Белоруссии, Ленинграда, других западных городов. Помещений для всех трупп не хватало. Тогда я организовал эстрадный театр «Ястребок». Вот уж где пригодился опыт работы в художественной самодеятельности и личное участие в комическом трио студенческой поры! Сначала художественным руководителем был знаменитый Бравин из Московской оперетты. Но вскоре я стал и режиссером, и постановщиком танцев, и даже автором стихов, песен, интермедий и сатирических сценок. Само собой разумеется, что и музыку к ним писал тоже я.

«Ястребок» имел потрясающий успех. Особенно нравился номер «Танец сидя». Артисты сидят рядком, их лица ничего не выражают, словно окаменели, пляшут одни только ноги, выделявая

замысловатые коленца. Получилось страшно смешно. До сих пор горжусь, что сам придумал и поставил эту комическую сценку.

Но гастролы по уральским городам не удовлетворяли нас: хотелось в действующую армию, ближе к сражающимся войскам. У меня был еще и личный мотив: моя жена Татьяна Давыдовна, пианистка фронтовой бригады, постоянно выезжала с концертами на фронт. А я, мужчина, оставался в тылу.

Наконец в феврале 1942 года наша концертная бригада приехала в Москву и показала свою программу в Центральном доме Красной Армии. Ее одобрили. И вскоре мы отбыли на Калининский фронт, в район Ржева. Хотя по сообщениям Совинформбюро на этом участке в то время существенных изменений не происходило, там было настоящее пекло. Шли постоянные бои. Мы попадали под постоянные бомбежки, артобстрелы, однажды даже три дня находились в окружении. Правда, узнали об этом позднее, когда прорвавшиеся в этом месте немецкие части были отброшены и наш участок снова соединился с основными силами фронта.

Выступали мы на самой передовой. В землянках и блиндажах на первой линии обороны, всего в нескольких сотнях метров от вражеских траншей. Нашими слушателями были бойцы и командиры, которые совсем недавно, еще сегодня, отбивали атаки врага, сами наступали, ходили в разведку. Всё было так необычно, что хотелось, чтобы каждый наш номер запал в душу солдат.

Как-то мы давали «концерт» в тесной землянке, в которой собралось, может быть, 30-40 бойцов. Мы исполнили всё, что было в программе. Они попросили дополнительно какую-нибудь песню. Как на грех, наш вокалист накануне простудился, и петь песни должен был я, аккомпанируя себе на аккордеоне. Обычно я исполнял «Играй, мой баян». Она была популярной и всегда проходила под аплодисменты слушателей. Но в тот момент я понял, что бойцам нужна какая-то другая песня. И я вспомнил о забракованном «Вечере на рейде».

Когда спел, попросили повторить. Начал снова и сам кивнул бойцам, чтобы они подтягивали припев. И они запели со мной, подарив песне «Вечер на рейде» долгую жизнь...

Эти песни военной поры дороги мне, потому что они были моим вкладом в общее дело борьбы с врагом. Работал я тогда

много. Писал музыку, выступал в концертах, режиссировал. Мои песни на слова В. Лебедева-Кумача, В. Гусева, М. Исаковского, А. Чуркина стали популярными. Но особенно плодотворным оказалось мое сотрудничество с Алексеем Фатьяновым, одним из талантливейших и прекраснейших людей, с которыми сводила меня жизнь.

Когда уже в конце войны он попал на фронт, то и там не оплошал: его танк первым ворвался в венгерский город Секешфехервар. За этот боевой подвиг ему предоставили отпуск для творческой работы. Мы встретились в гостинице в первый же день по приезде в Москву: я прибыл из Ленинграда, он — с фронта, в гимнастерке, с новенькой боевой медалью на груди. Он привез тексты песен, написанных им на фронте, в том числе «Соловьи» и «Ничего не говорила». Стихи сами просились на музыку, и я написал ее в тот же день. Тут же исполнил песни соседям по гостинице, аккомпанируя себе на фортепиано. Понял, что получилось. А вскоре радио разнесло их по всей стране, их стали петь, как пели до этого наши с Фатьяновым «Гармонику», «На солнечной поляночке», а вскоре запели «Давно мы дома не были».

Шли последние дни войны... Солдаты жили мечтой об отчем доме.

«Подмосковные вечера»... Всякий раз вспоминаю, что у этой песни судьба поначалу складывалась не совсем удачно. Трудно этому поверить, но что было, то было. Я объездил десятки разных стран, и не было ни одной, где бы зрительный зал не подхватывал вместе со мной эту песню, едва я брал первые аккорды на фортепиано. Я слышал не менее тридцати обработок ее мелодии, мастерски сделанных разными композиторами-аранжировщиками. Я пел ее вместе с Ваном Клиберном на вечере в Ленинградском доме композиторов. Ее исполняют многие зарубежные артисты.

А ведь как поначалу это получилось? В 1956 году снимался документальный фильм «В дни спартакиады», который должен был ненавязчиво популяризировать те виды спорта, где наши спортсмены еще не добились заметных успехов. Мне поручили писать музыку к фильму, а текст песен (их было четыре) — Михаилу Матусовскому. Мы в меру сил старались справиться

с поставленной задачей, но особого значения этим песням не придавали. Одна из них должна была быть мелодичной, лирической. Предполагалось, что она зазвучит в тот момент, когда на экране появится вечерний палаточный городок спортсменов, приехавших на спартакиаду. Работа у нас шла легко и споро. Получив стихи, я тут же набросал мелодию «Подмосковных вечеров», которая после почти не изменилась.

Режиссеру песня не понравилась. К тому же сюжет фильма несколько обновился, и кадры с палаточным городком в него не вошли. Исчезла и сама песня, сохранилась только мелодия — и то как далекий, едва слышный фон...

В общем, зрители фильма песню не заметили. Не оценили ее поначалу и мои коллеги. Только после того, как «Подмосковные вечера» несколько раз исполнили по радио, к ним пришла слава. Порой мне кажется, что и сам я по-настоящему понял свою песню только после того, как ее запел весь народ, что только тогда и для меня самого открылась вся ее неброская лиричность. Как знать, может быть, ждут своего часа и другие мои песни, пока что никому, кроме меня, не известные, никем еще не понятые и не открытые.

Я прожил большую жизнь. Всякое было в ней, ибо труд композитора вовсе не сплошной веселый праздник, и радость удач не приходит сама по себе, ей предшествуют муки творчества. Мне повезло: сделано немало, и труд мой отмечен самыми высокими наградами Родины. В своем творчестве я всегда чувствовал поддержку друзей, народа, страны. Это всегда создавало рабочее настроение.

1.6.78.

Многоуважаемый Василий Павлович!

Давно написал материал о Вас, но всё ждал, чтобы он «улежался», тогда лучше видно, что нужно поправить. Теперь всё, по-моему, утряслось. Прочтите, пожалуйста, если есть неточности, поправьте и завизируйте. Нужно на последней странице написать: «С литературной записью Л. Плешакова согласен». Думаю, эта штука скоро увидит свет. Желаю вам здоровья и творческих успехов.

Кланяюсь Татьяне Давыдовне и Надежде Павловне.

С уважением Леонид Плешаков

## Сказ о солдате<sup>1</sup> (Из автобиографии)

Это было в 1941 году. Стояли знойные летние дни. Я работал в Доме творчества композиторов на Карельском перешейке. В субботу вечером Татьяна Давыдовна читала нам рассказ «Если завтра война», а в воскресенье, утром, еще не зная, что это «завтра» уже наступило, я с Дзержинским выехал в Ленинград: на Островах должен был состояться вечер советской песни. Удивленные густым потоком встречных грузовых машин, мы вскоре узнали: война!

Отныне вся жизнь пошла по-новому. Утром 24 июня я принес в радиокомитет свою песню «Играй, мой баян», а вечером она уже звучала из репродукторов над городом. Эта песня, которую первым исполнил Александр Борисов, друг моего детства, навеяна была образом молодого парня, простого заводского парня, уходившего на защиту своей страны.

Грустью прощания моряков с родным Ленинградом была навеяна песня «Вечер на рейде».

Вместе с Малым академическим оперным театром я уехал в Чкалов (так назывался тогда Оренбург), там вошел в состав театральной бригады, писал, вспомнив старину, интермедии, музыку, тексты. Однажды в городском саду с поэтическим названием «Тополя», серо-пепельным от пыли, ко мне подошел солдат в кирзовых сапогах — красивый рослый молодец с румянцем во всю щеку, назвался Алексеем Фатьяновым, поэтом, прочел, встряхивая золотистой копной волос, свою песню «Гармоника». Песня мне понравилась лиризмом, напевностью, юмором. Так возникло мое знакомство с Фатьяновым, перешедшее затем в творческое содружество.

В феврале наша театральная бригада, называвшаяся «Ястребок», выехала в Москву. Там, в Москве, мы показали свою программу в ЦДКА. Нам сразу разъяснили, что рояль — роскошь, не предусмотренная на фронте, а поэтому его надо заменить баяном или аккордеоном. И мне пришлось срочно обучиться технике игры на незнакомом мне инструменте.

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская музыка. 1967. № 4. С. 19–26.

Мы получили путевку на Калининский фронт. Политотдел направил нас в воинские части первого эшелона. Так мы вошли в быт войны. Я вспоминаю, как шел по деревенской улице, волочил за собой по снегу свой аккордеон, весивший без малого полтора пуда, и увидел самолет, низко кружившийся над деревней. Я вошел в избу, где находилась столовая, и не успел обжечься ложкой горячих щей, как изба задрожала, оконные стекла вылетели, все находившиеся в столовой бросились на пол, а я, остолбенев, попятился к двери. Так началось знакомство с фронтом.

«Ястребок» давал свои концерты в избах, сараях, землянках. Однажды в низкой, тускло освещенной землянке, тесно окруженной бойцами, я впервые запел песню, сложенную мной еще в Ленинграде, песню прощания с любимым городом. Услышав, что мне подпевают сначала тихо, а потом всё громче и громче, я с радостью понял, что песня дошла до солдатского сердца.

И всюду эта песня уже опережала нас. Мы начинали свой концерт на новом месте, а нам уже кричали:

— «Вечер на рейде!» «Вечер на рейде!»

И когда я растягивал меха аккордеона и запевал: «Прощай, любимый город»,— слушатели хором поддерживали меня.

Состоялась у нас встреча с воинами, отвоевавшими кусок родной земли. Нас предупредили: «Немцы близко». Мы переходили из землянки в землянку, не слишком громко играли, не слишком громко пели, не слишком громко хлопками награждались. В том фронтовом лесу провели мы три дня. А однажды ночью нас подняли и сказали, что пора уезжать. Мы вышли из землянки. Свет ракет, взлетевших в темное небо, освещал временами лес. Копыта лошадей, запряженных в сани, окутаны были мешковиной. Близко стучали пулеметы.

— Поехали!

Долго ехали мы в полном молчании. Перебирались через Волгу, поднялись на высокий берег, поросший лесом, и здесь возница облегченно вздохнул:

— Ну, ребята, теперь можно и закурить.

И всё разъяснилось, когда нас поздравили с тем, что мы вышли из окружения.

Приближалось время нашего отъезда с фронта. Запомнился мне зимний сосновый лес, дощатый сарай, освещенный фонарями

«летучая мышь», солома, расстеленная на земле, бойцы в белых халатах, среди которых мы сидели. Это были лыжники. Им с утра предстояло отбить деревню, захваченную врагом. Мы просидели с ними до первых петухов, потом простились с этими людьми, ставшими нам за недолгие часы друзьями-товарищами, обнялись с лейтенантом Куприяновым, командовавшим ими. Он обещал мне на прощание, что лыжники обязательно освободят деревню, а я в свою очередь дал обещание написать песню, посвященную нашей встрече.

Сорок пять дней, проведенных на фронте, оставили во мне незабываемое впечатление. Я видел народ на войне. Я понял, что солдат идет на подвиг мужественно и просто, а в час отдыха не чужд шутки, крепкого словца, лихого танца. И мне стал близким этот простой человек, сражающийся за свою Родину. С такой душевной настроенностью вернулся я с фронта, возобновил работу над песнями, сблизился с Алексеем Фатьяновым.

В конце 1944 года я приехал в Ленинград. Мне казалось, что он был зашит в фанеру. В стенах домов зияли дыры. Недвижимые троллейбусы занесены снегом по крышу. Жители после рабочего дня убирали свой израненный город: разбирали кирпичи на пустырях, скалывали лед на улицах, очищали дворы. Я целую неделю не решался зайти в свою квартиру. Нашел в ней новых жильцов, переселенных из разбомбленного дома, с горечью перебирал немногие нотные записи, уцелевшие после блокады.

— Ты ж молодой, ще напышете,— утешала меня с философским спокойствием наша бывшая домработница, растапливавшая моими рукописями печь.

Я вернулся в Москву, работал над опереттой «Верный друг». Однажды утром дверь моей комнаты открылась, на ее пороге я увидел Алексея Фатьянова, молодцеватого, улыбающегося, с медалью на выцветшей фронтовой гимнастерке. Соскучился я по Алексею и его песням! Оказывается, он получил отпуск для работы со мной, привез с собой две готовые песни, написанные им на фронте. Алексей тут же прочел их, а я, сев за пианино, в то же утро написал к ним музыку. Это были «Соловьи» и «Ничего не говорила». Мы зазвали к себе народ, обслуживающий гостиницу, а также генерала, жившего в соседнем номере, спели наши песни, получили одобрение аудитории, а генерал даже стал нашим

соавтором, предложив исправить в «Соловьях» одну строчку: «Пусть солдаты (а не «ребята»), как было у нас) немного поспят».

Вскоре Фатьянов был переведен в Ансамбль песни и пляски Балтийского флота. Весной 1945 года мы выехали бригадой к морякам. Долго ехали по следам войны и всё не могли догнать часть, в которую направлялись. Не то чтобы наша машина, оборудованная для длительной поездки, медленно двигалась по дорогам Эстонии и Восточной Пруссии; не то чтобы нас часто останавливали и мы никому не могли отказать в нашей песне,— просто военная часть быстро перемещалась. Да, времена были уже иные! Во всё не незримо чувствовалась близкая победа, которая застала нас в Мариенбурге, восточно-прусском городе.

\* \* \*

Рассказал об этом Фатьянову, с которым продолжал дружить до самой его безвременной смерти, хоть и жили мы в разных городах: он в Москве, я в Ленинграде. Решили написать песню от имени недавнего солдата, который возвратился в родной колхоз и мечтает теперь о встрече с фронтовыми товарищами. Такая трактовка давала возможность — и даже требовала — рассказать более подробно о судьбе героя после, о его жизни в новых условиях.

Так родился план целого вокального цикла. Написав песню «Где же вы теперь, друзья-однополчане?», мы с Фатьяновым стали добавлять к ней всё новые и новые. В конце концов сложился цикл «Сказ о солдате» (другое его название — «Возвращение солдата») из шести песен. В первой («Шел солдат из далекого края») рассказывается о прощании героя с чужезадельней стороной, которую наша армия освободила от фашизма. Вторая («Расскажите-ка, ребята») изображает встречу возвратившихся воинов с колхозными девушками. Третья («Сын») — колыбельная бывшего бойца, ставшего отцом. Четвертая («Поет гармонь за Вологдой») показывает демобилизованного гвардии сержанта, а ныне тракториста на колхозном поле. Песня об однополчанах стала пятой, а за ней следует плясовой финал («Величальная»), которая завершается словами: «Шел солдат из далекого края и вернулся в родимый свой дом».

Цикл был задуман нами как единое целое, Фатьянов написал даже стихотворные связки для чтеца, призванные скрепить номера. Некоторые певцы, в том числе С. Шапошников, К. Шульженко, исполняли его целиком. Но, по-видимому, объединяющие моменты оказались недостаточно прочными (а может быть, сыграла роль художественная неравноценность цикла). В исполнительской практике и в быту прочное место заняли лишь две песни из «Сказа о солдате» — «Поет гармонь за Вологдой» и «Где же вы теперь, друзья-однополчане?». Мне известны случаи, когда вторая из них (по заявкам слушателей ее нередко исполняли по радио) помогала фронтовикам-товарищам разыскать друг друга через много лет после Победы. И я рад, что «зерно» моего цикла оказалось жизнеспособным.

К Великой Отечественной войне, к судьбе ее героев я возвращался в своем творчестве не раз. Одна из сравнительно недавних песен на эту тему — «Баллада о солдате». По названию она совпадает с известным фильмом Г. Чухрая, но написана для другой кинокартины — «В трудный час», посвященной героям обороны Москвы 1941 года. Мелодию я сочинил как-то во время болезни и, ясно представляя себе образное содержание будущей песни, тут же стал набрасывать текст (вообще меня тянет писать стихи главным образом тогда, когда я лежу больной, так что если бы у меня часто бывала повышенная температура, то стал бы, наверное, не композитором, а поэтом).

Впоследствии я передал песню М. Матусовскому, ознакомив его со своими поэтическими наметками. Он, конечно, не воспользовался ими. Но, вероятно, то обстоятельство, что моя музыка сочинена на основе определенного внутреннего сюжета, помогло ему очень быстро, буквально за один день, написать отличные, на мой взгляд, стихи, полностью соответствующие музыке.

Режиссеру песня очень понравилась: «Это как раз то, что надо». Но... в фильме (как это бывает, увы, совсем не редко) она фактически не слышна, так как идет за кадром, в приглушенном звучании, в качестве фона для важного разговора двух героев, к которым в этот момент и приковано всё внимание зрителей. Хорошо еще, что одно время ее запел Краснознаменный ансамбль. Но и тут мне не повезло. Ансамбль исполнил «Балладу о солдате»

(без моего ведома) за месяц до выхода картины «В трудный час» на экран. Дирекция студии «Мосфильм», разумеется, выразила протест. Ансамбль временно снял песню с программы, да... так до сих пор и не вспомнил о ней. Правда, звучит она теперь довольно много и по радио, и на концертах, но только в сольном исполнении. А мне представляется, что по своей природе песня эта хоровая: ведь только хор может осуществить то постепенное мощное нарастание звучности, которое требуется в этом рассказе о безмерно трудном и в то же время славном пути советского воина.

Подружившись, можно сказать породнившись с нашими солдатами в годы войны, я считаю своим долгом и высокой честью для себя поддерживать и развивать эту дружбу в мирные годы. За минувшие два с лишним десятилетия я много раз бывал в частях Советской армии и на кораблях Военно-морского флота, встречался с воинами, выступал перед ними. Стараюсь воспользоваться каждой гастрольной поездкой в какую-нибудь область или республику, для того чтобы побывать с шефскими концертами в воинских частях. Любят в нашей армии песню. Если же попадешь в окружение бойцов (а кольцо такого окружения, как известно, еще никому не удавалось прорвать), то без новой песни тебя не отпустят. И я написал в последние годы немало песен о нынешних молодых воинах — наследниках героической славы отцов.

С одной из них — «Балладой об отце и сыне» — у меня связаны волнующие воспоминания о поездке в Германскую Демократическую Республику. Дело было в 1961 году. Как известно, недалеко от Бранденбургских ворот Западного Берлина находится братская могила солдат и офицеров Советской армии, погибших при взятии немецкой столицы в 1945 году. Там день и ночь стоят в почетном карауле наши бойцы. И вот как раз во время моего пребывания в ГДР впервые в этот караул был назначен молодой солдат Петров. Став на пост, он прочел на обелиске список похороненных и неожиданно нашел в нем фамилию, имя и отчество своего отца, о котором знал только то, что тот погиб в конце войны. Можно представить себе, какое потрясение пережил сын

героя. Об этом немедленно написал стихи Е. Долматовский и бросился разыскивать меня. Нашу концертную бригаду он нашел в Дрездене. На третий день песня была готова, и мы стали исполнять ее на концертах. Как многозначительно звучали в той обстановке ее заключительные слова: «Осторожно, не трогайте сына, он стоит на могиле отца!»

Молодому поколению советских воинов посвящена и походная песня «В путь» из кинофильма «Максим Перепелица». Должен признаться, что я считаю себя композитором, тяготеющим по преимуществу к лирике или шутке. Героика дается мне с большим трудом. Поэтому когда я узнал, что для фильма нужна походная солдатская песня, то решил использовать написанную еще в военные годы «Южноуральскую походную» (которая позже стала известна с другим текстом как «Гвардейская походная»). М. Дудин написал на ее размер новые слова для запева: «Путь далек у нас с тобою». Однако музыкальный редактор «Ленфильма» Ю. Прокофьев не удовлетворился переделкой старого произведения. Пришлось создавать новое. В припеве я решил сломать традиционную квадратность походного марша. Так возникло не совсем обычное ритмическое построение с начальными возгласами «В путь, в путь, в путь!». Эти слова родились у меня вместе с музыкой, тогда как остальные должен был дописывать Дудин, которому пришлось по моей милости сочинять строки разной длины и с переменным размером.

Вот какой неожиданно запутанной оказывается иногда история создания самой, казалось бы, простой песни. И как важно в таких случаях полное взаимопонимание поэта и композитора, их желание и готовность пойти навстречу друг другу!

Подтверждением этого может служить пример еще одной солдатской песни — «Раз! Два!». Музыка была сочинена еще в 1945 году для оперетты «Верный друг», где она звучала мимолетно, в одном эпизоде, на мои же слова: «Ох, ты не грусти, моя хорошая». Весь номер был проникнут светлым, даже шутливым настроением: мне хотелось отойти от наметившегося к тому времени шаблона в решении темы разлуки воинов с родным домом, от одностороннего и однообразного настроения элегической

грусти<sup>1</sup>. Именно поэтому я постарался внести в песню юмор, добрую усмешку.

Как мне представляется, этому должны были способствовать и впервые примененные здесь структурные новшества — неожиданное добавление к заключительной строке еще одного-двух слов (три слога), разрушающих установившуюся симметрию и производящих комический эффект (впоследствии такой же прием использован в оперетте «Самое заветное» в песне Васи «Закурил бы, что ли, папироску я...» с концовкой-добавлением в каждом куплете: «Вот неприятность!»).

Оперетта «Верный друг» давно сошла со сцены. Солдатская песня из нее не получила распространения — может быть, из-за того, что текст-то был всё же не очень складным, непрофессиональным. Между тем мне казалось, что солдатам и сейчас нужна песня, которая была бы одновременно и походной (по жанру), и лирической (по теме), и шуточной (по настроению). Я попросил своего давнего сотрудника и друга С. Фогельсона написать новые слова, и он прекрасно справился со своей нелегкой задачей, причем именно концовки куплетов (вплоть до последней — «Прямо в загс») стали средоточием юмора всей песни. Произведение двадцатилетней давности обрело новую жизнь.

А вот с текстом для другой мелодии — «Старосолдатской» — дело долго не ладилось. Содержание его мне было ясно сразу: это строевая песня солдат начала XX века или эпохи Первой мировой войны. Сочиняя музыку, я вспоминал военные припевки, слышанные в детстве, — например, «Соловей, соловей, пташечка» — и вольно или невольно старался сохранить их интонационный склад (хотя гармония по своему характеру современна). Пока не было текста, опять пришлось подтекстовывать свои слова: «Ты прощай, мой отец-батюшка, ты прощай, моя мать-матушка...»

В кинофильме «Первый посетитель» (о деятельности В. И. Ленина в героические дни Октября) эта песня на новые слова

<sup>1</sup> Засилье такого шаблона, на мой взгляд, не позволило убедительно воплотить в музыке замечательное стихотворение К. Симонова «Жди меня», в котором преобладает как раз не грусть, а надежда, уверенность, душевная бодрость. (Примеч. автора.)

Н. Глейзарова звучит в сцене, где уходят на фронт Гражданской воны солдаты старой армии, ставшие красногвардейцами. Но при монтаже картины она была так урезана режиссером, что ее, наверное, мало кто заметил.

Я всё же не теряю надежды, что «Старосолдатская» будет жить как самостоятельной концертный номер. Уже написал третий вариант текста. Но как это трудно — добиться в песне такого единства слов и музыки, которое только и может обеспечить ей долголетие...

\* \* \*

Работая в последнее двадцатилетие над военной темой, я, конечно, отнюдь не ограничиваюсь ею. Основное мое внимание привлечено к образам советских людей, занятых мирным трудом. И по-прежнему я не мыслю творчества без встреч со своими героями: побывал чуть ли не во всех наших республиках, во многих областях и городах. Эти строки я пишу в Волгограде, куда приехал из Саратова как участник Фестиваля ленинградского музыкального искусства в двух волжских городах. И едва ли не каждая такая поездка приносит новые песни. Так, в Казахстане написана «Песня о Караганде», в Азербайджане — «Песня о Баку» (в соавторстве с композитором Тофиком Кулиевым), а в Мурманске — песни моряков Северного флота и рыбаков, а только что в Саратове — «Песня о неизвестном солдате» на стихи местного поэта В. Чурсова.

Впечатления от знакомства с новыми людьми, с жизнью разных краев и уголков нашей стран отлагаются в памяти и в сердце и потому незаметно, подспудно питают собою всё творчество. Из произведений, навеянных этими впечатлениями, мне лично особенно дорог небольшой песенный цикл «Четыре портрета ребят с целины», законченный в 1961 году. Его идея зародилась в связи с предстоявшей мне работой над кинофильмом о современной молодежи. Тогда и родилась песня «Там, говорят, бураны» на слова Л. Ошанина. К ней прибавились впоследствии еще три: «Песня ровесников» (текст Л. Ошанина), «Маманя» (мои слова) и «Портрет лодыря» (текст С. Фогельсона). Правда, фильм не состоялся, но остался цикл как самостоятельное произведение.

И я рад, что соприкоснулся с такой волнующей и ответственной темой, попробовав выразить в музыке чувство и думы целинников.

Не могу не вспомнить и о Шестом Всемирном фестивале молодежи в Москве летом 1957 года. Я был тогда в столице и старался не пропустить ни одного крупного мероприятия фестиваля, чтобы лучше узнать, чем живут и дышат молодые люди разных стран — от Европы до Черной Африки и Латинской Америки. Увлеченный всем этим, я так и не попал на международный конкурс песен, проводившийся в те дни. И для меня было полной неожиданностью присуждение первой премии и Большой золотой медали «Подмосковным вечерам».

Песня эта написана годом раньше для документального фильма «В дни спартакиады». В то время наши легкоатлеты еще не завоевали международного признания и не пользовались вниманием широкой публики. Соревнования по бегу, прыжкам, метанию копья проходили при пустых трибунах. И одна из главных задач картины заключалась в популяризации этих видов спорта. Мы с Матусовским (который был автором слов всех четырех песен фильма) старались по мере сил помочь в осуществлении этой задачи. Других целей мы перед собой не ставили. Предполагалось, что «Подмосковные вечера» будут звучать тогда, когда на экране возникнет палаточный городок спортсменов, приехавших в Москву на спартакиаду. Но потом палатки были заменены многоэтажными каменными домами, и наша песня фактически исчезла из фильма: ее дали как далекий, еле слышный фон какой-то сцены (еще один пример несчастливой судьбы музыки в кино).

Может быть, именно потому, что я не придавал «Вечерам» слишком большого значения, работа шла быстро и легко. Получив стихи, тут же набросал мелодию и потом изменил в ней только две ноты — вернее, перенес их на октаву ниже.

Успех «Подмосковных вечеров» определился задолго до фестиваля. Но именно он положил начало международному распространению этой песни, которую я потом встречал в разных странах во время своих зарубежных поездок.

Фестиваль памятен мне и «боевым крещением» песни «Если ли бы парни всей земли», написанной в апреле (или в мае) 1957 года. Стихи принес мне М. Бернес. Они были написаны Е. Долматовским под впечатлением появившейся тогда книги Ж. Реми «Если парни всего мира» и снятого по ней фильма. Музыку я написал, но, откровенно говоря, она меня не удовлетворила. Мне показалось, что запев не совсем сочетается с припевом, отдельные его интонации не оригинальны и т. д., и я решил (как это нередко делаю) отложить сочинение, чтобы вернуться к нему позднее. Но Бернес, которому музыка понравилась, был настойчив. За три дня он выучил песню и спел ее по радио. Теперь уже ничего менять было нельзя, песня вырвалась из-под моей власти. Впоследствии я примирился со своей музыкой и даже ввел мелодию песни в балет «В порт вошла „Россия“» в качестве лейттемы главного героя.

\* \* \*

Я работаю не только в песенном жанре. Лишь за последние пять лет написал балет, музыку к нескольким кинофильмам, три оперетты. Одна из них была поставлена, это «Олимпийские звезды» (либретто В. Константинова и Б. Рацера) — комедия о советских спортсменах, приехавших в Италию. А недавно закончил оперетту «Ваш доброжелатель» (либретто Е. Воеводина и С. Фогельсона), действие которой проходит в наши дни и в нашей стране, на черноморском курорте. Это комедийное произведение с элементами сатиры и детектива. Сейчас близится к завершению работа над опереттой «Восемнадцать лет» (либреттисты те же, что и в «Олимпийских звездах»). Ее тема — преемственность и единство трех поколений советских людей. Время действия — перед войной, война, 1945 год, 1964 год. Я посвящаю это произведение 50-летию Великого Октября.

Но, разумеется, меня продолжает привлекать песня и по-прежнему волнуют судьбы этого жанра, которому отдано более трех десятилетий жизни. Я не претендую на сколько-нибудь детальный анализ и оценку нынешнего состояния советской песни. Хочу только высказать отдельные соображения.

Несомненно, что за последние годы облик нашего песенного искусства изменился. Эволюционировали и вкусы слушателей. Отрицать это было бы бессмысленно. Но я решительно не согласен с теми, кто говорит о некоем крутом повороте или даже перевороте в песне, который якобы недавно произошел. Существует основной, главный путь ее развития — от народного творчества, от революционных пролетарских гимнов к произведениям Давиденко и Дунаевского, к песням Великой Отечественной войны и борьбы за мир. И всё новое в ней оказывается жизнеспособным лишь тогда, когда опирается на традиции.

Изменения в советском песенном творчестве последнего периода иногда связывают главным образом с выходом на арену более молодых композиторов. Это верно, хотя и не совсем, ибо, на мой взгляд, новые веяния времени отразились так или иначе в песнях композиторов всех поколений. Я охотно и всегда рад отметить и приветствовать черты своеобразия в творчестве композиторской молодежи, в том числе в песнях (о чем уже писал как-то в «Комсомольской правде»). Но я категорически против разграничения и тем более противопоставления авторов разных поколений.

У нас общие задачи и общие цели, хотя порою способы их осуществления различны. Чьи методы и результаты окажутся долговечнее, покажет время. Сейчас же спорить о том, кто принадлежит прошлому, а кто — будущему, рано и потому бесполезно.

Общие у нас также заботы и тревоги. О них я тоже хочу сказать несколько слов. Что тревожит меня? Прежде всего — тенденция к измельчанию содержания. Лучшие советские песни при громадном разнообразии жанров (от массовых героических гимнов до эстрадных напевов сугубо лирического или шуточного характера) отличались и отличаются значительностью тематики. Их сфера — большие чувства и мысли, патриотизм, готовность к подвигу во имя Родины, верность в дружбе, сильная и чистая любовь и т. д., они пробуждают и ярко выражают радость жизни. В искусстве вообще чувства должны кипеть. И нет ничего хуже, когда они нагреты наполовину. Как известно, вреднее всего недокипяченая вода... А в современных песнях эмоциональная температура нередко намного ниже точки кипения: появляются

мотивы уныния, безволия, фатализм; настоящее чувство любви подменяется временами эротикой.

Мы являемся сейчас свидетелями нового возрождения интереса к цыганскому романсу. Я считаю, что это реакция части слушателей на недостаточную эмоциональность современной песни. Старинный романс полон жгучих страстей. А однообразные джазовые мелодии — греют ли они душу? Многие композиторы увлечены нынче поисками новых гармонических и инструментальных красок, новых приемов аранжировки. Я приветствую эти поиски, но при одном условии: чтобы они не уводили от мелодической содержательности и самобытности. Иначе яркая расцветка дает не красоту, а лишь красивость.

Очень беспокоит меня наметившийся у некоторых авторов отход от наших национальных традиций. Конечно, национальный характер советской песни не есть нечто неизменное, он должен развиваться и обогащаться. Но, вспоминая какие-то приемы и черты западной легкой музыки, советская, и в частности русская, песня не должна становиться безликой. А такая опасность существует.

Надо сказать, что и на Западе слушателям уже надоел космополитический стиль современных шлягеров и они всё активнее выражают симпатию к ярко национальным мелодиям. В этом я смог убедиться осенью прошлого года, когда был членом жюри Международного песенного конкурса в Рио-де-Жанейро. Хотя жюри несправедливо, на мой взгляд, присудило первую премию типично коммерческой, лишённой своеобразия песне из ФРГ, бразильская публика (а с ней — и печать) горячо приняла лишь подлинно самобытные сочинения. Это были мелодии Мексики, Бразилии, Аргентины, Англии. Слушатели оценили также определенный русский колорит в представленной Советским Союзом песне А. Петрова «Я люди уходят в море».

Национальное — это не мода, а глубокая основа творчества. Мода быстротечна. Национальные же традиции живут на протяжении столетий. Мода проходит, песни остаются.

Беспокоит меня и то, что в наш музыкальный быт проникла струя блатных и тюремных напевов, которыми увлекается часть молодежи. И особенно тревожит, что их типичные интонации стали слышны и в некоторых современных произведениях.

Конечно, всё это недолговечно, но подобная музыкальная отрасль развращает художественный вкус, разрушая результаты той огромной, долголетней работы по музыкально-эстетическому воспитанию масс, которая велась и ведется в нашей стране.

В связи с этим надо сказать и о гитарных песнях бардов и «менестрелей». Я не считаю этот жанр принципиально неприемлемым. Гитарные песни нужны. Надо лишь, чтобы в их создание включились не только самоучки, но и композиторы-профессионалы, которые должны показать, что хорошие стихи «гитарных поэтов» могут быть положены на хорошую, полноценную музыку, соединяющую доходчивость и искренность с высоким вкусом.

Забота о музыкальном быте народа и особенно молодежи — наше общее дело. Призывом ко всем музыкантам, ко всем моим читателям внести свой вклад в это важнейшее дело хочу я закончить свои заметки.

### Автобиографический очерк и о И. В. Немцове<sup>1</sup>

<...> Первую в жизни попытку написать массовую песню я не помню. Не помню, вероятно, потому, что не верил в свои силы и способности. Я считал, что сочинять могут только выдающиеся люди, избранники судьбы, наделенные особым даром, чем-то разительно отличающиеся от других смертных. То, что я делал в то время, казалось мне баловством.

Привыкший импровизировать, я считал, что мои сочинения той поры также являются импровизациями, так что отделить первую мою самостоятельно сочиненную песню от привычных импровизаций мне было в ту пору очень трудно. Еще трудней потому, что, не будучи человеком самонадеянным, я не верил ни в свои силы, ни в свои способности.

Первая моя самостоятельная песня, насколько я помню, писалась для «живой газеты», которая в ту пору вошла в моду.

<sup>1</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 481. Оп. 1. Д. 226. Л. 12–15.

«Живая газета» была прообразом ныне существующих агитбригад. Работал я в ту пору в двух «живгазетах» — «Красный коммунальщик» и «Шпингалет». Первая из них была создана при клубе рабочих коммунального хозяйства. Этот клуб объединял дворников, трамвайных кондукторов и вагоновожатых, пожарников, полотеров, парикмахеров, сторожей и извозчиков гужевого транспорта. «Шпингалет» была комсомольской «живгазетой» и, как это явствует из ее названия, отражала жизнь и быт подростков, к числу которых принадлежал и я. «Живая газета» — это коллектив самодеятельности, коллектив любителей, которые всё делали сами, писали злободневные частушки, пели незатейливые песенки, в которых прославлялись передовики и бичевались лентяи, прогульщики, пьяницы, лодыри и бездельники. Среди авторов частушек и песенных текстов были рифмоплеты, ставшие потом видными литераторами, и таперы, ставшие известными композиторами; были исполнители, прославившие многие годы спустя советское драматическое искусство, ставшие народными артистами СССР; были организаторы, прославившиеся новаторскими постановками и театрах или кино. «Живая газета» была не только местом приложения сил и энергии молодежи, но и инкубатором — в нем сделали первые шаги шкеты, которым удалось раскрыть свои таланты и способности. «Живая газета» была клапаном, дававшим выход народному стремлению к искусству, картинному художественному творчеству. Она и сейчас жива, эта «живая газета» 20-х годов. Хотя она в разное время называлась поразному, но неизменно выполняла свои агитационные, призывные функции.

Когда в наши дни я вижу, как некоторые исполнители популярных песен, не очень мелодичных, но зато остросинкопированных, подтанцовывая, выходят на просцениум или спускаются в зрительный зал, чтобы жестом попросить публику хлопками поддержать ритм песни, я невольно вспоминаю свою старушку — «живую газету» «Красный коммунальщик» — и неизменный рефрен большинства частушек: «Даешь!»

Частушки строились так, что в куплете призывалось, к примеру, выпустить на линию еще три трамвая, отремонтированных в трампарках. Призыв этот воплощался в строчке в виде вопроса, обращенного к зрительному залу:

- Даешь еще три вагона на линию?
- Даешь! — хором отвечал зал.
- Даешь образцовый порядок на улице?
- Даешь! — гремело в зале.
- Даешь высокое качество?
- Даешь! — требовал зал.

Это вам уже не два прихлопа и три притопа. Это был диалог исполнителя со зрительным залом, призыв, обязательство. Тогда еще обязательства не принимались в письменной форме, но выполнялись.

Запомнилась одна из первых ленинградских олимпиад, которая состоялась на Стадионе КИМа на острове Декабристов, который до революции назывался островом Голодай. Дело было, кажется, в 1929 году. На огромном поле стадиона собралось огромное количество слушателей, а на трибунах расположились тысяч десять исполнителей. Говорили, что в этот день на Голодае было 70 тысяч человек; некоторые утверждали, что больше.

Перед каждой группой голосов были установлены вышки для хормейстеров, а в центре, на самой высокой, стоял Немцов, который через своих помощников руководил огромным хором, как полководец руководит генеральным сражением. Представляю себе, какая огромная подготовительная работа должна была предшествовать этому хоровому празднику. Нужно было сначала отобрать репертуар, расписать его хоровую и оркестровую партитуры, переписать и размножить хоровые голоса по 2–3 тысячи партий на каждый голос, а затем весь этот репертуар выучить, отрепетировать, свести вместе и т. д. Подумать только, сколько энергии, сил, времени и терпения понадобилось не только исполнителям, но и организаторам, и особенно Немцову, который был запевалой и инициатором этого огромного певческого праздника.

Исполнялись на этих праздниках русские народные, революционные и советские песни — такие, как «Вниз по матушке по Волге», «Смело, товарищи, в ногу», «Из-за острова на стрежень», были и хоры из русской оперной классики, были и первые советские песни. Если мне память не изменяет, то такие праздники или олимпиады, как они тогда назывались, проводились ежегодно и были посвящены какому-нибудь важному политическому событию. Одна из таких олимпиад проводилась на стрелке

Васильевского острова. Огромный хор располагался на площадке и ступеньках бывшей фондовой биржи, а зрители — на прилегающей к площади набережной, так что трамваи останавливались уже у граничащих со стрелкой мостов. Заканчивался каждый хоровой праздник пением «Интернационала», в котором принимали участие не только самодеятельные артисты, но присутствовавшие на празднике зрители. Принимали участие в этих олимпиадах духовые оркестры и оркестры русских народных инструментов.

Неизменным инициатором и организатором этих массовых праздников был Иосиф Васильевич Немцов. Ему первому из хоровиков было присвоено звание заслуженного артиста республики. В те годы заслуженных было мало, а народных не было совсем. То есть были, конечно, и народные и заслуженные, но званий таких было еще очень мало. И. В. Немцов, неутомимый энтузиаст массового хорового пения, великолепный педагог, организатор и пропагандист русской народной и советской песни, заслужил это звание по праву. Он умер рано, еще совсем молодым. Тогда, лет пятьдесят тому назад, он казался мне стариком, хотя ему в ту пору было лет сорок.

И. В. Немцов был художественным руководителем Ленинградской академической капеллы, и при нем эта Капелла стала ведущей в нашей стране. Он преподавал хоровую методику и практику в нашем музыкальном техникуме и в консерватории, но никогда не порывал с хоровой самодеятельностью.

Помню, что года за два до войны в Большом зале Ленинградской филармонии отмечалось двадцатилетие работы Немцова в художественной самодеятельности. Его приветствовали видные композиторы, дирижеры, общественные деятели, было сказано много хороших слов и высказано много хороших пожеланий. Казалось, что он еще много сделает, но этого не произошло. Через какое-то короткое время разнеслась печальная весть: Немцова не стало.

Беру на себя смелость сказать, что никогда ни до Немцова, ни после него массовое хоровое пение не достигало ни такого уровня, ни такого масштаба.

Я был одно время председателем правления Ленинградского хорового общества и знаю, сколько сил и энергии вложила ученица И. В. Немцова энергичная Елизавета Петровна Кудрявцева

в организацию Хора любителей пения и руководство им. Я не раз слышал выступления самодеятельного хора студентов Ленинградского университета, который организовал и которым руководил талантливый хормейстер Сандлер, есть в Ленинграде и другие профессиональные и любительские хоры, но вкус к массовым хоровым праздникам утерян. А жаль, массовые хоровые праздники не только привлекали многие десятки тысяч слушателей, но и требовали большой повседневной и целеустремленной работы с тысячами исполнителей. Это придавало пропаганде песенного искусства не только большой размах, но и огромную масштабность, подтягивало всю «цепочку» хоров — от маленьких до самых больших — до определенного художественного уровня. Может быть, Е. П. Кудрявцева, Г. М. Сандлер, В. А. Чернушенко, А. В. Михайлов, А. Г. Мурин, А. И. Анисимов и другие известные ленинградские хормейстеры и не были непосредственными учениками И. В. Немцова, но они так или иначе стали продолжателями его дела, хотя и в других масштабах. И вот теперь, когда мне доводится бывать на грандиозных певческих праздниках в прибалтийских республиках, я неизменно вспоминаю добрым словом Иосифа Васильевича Немцова.

### Обсуждение балета «Тарас Бульба»<sup>1</sup>

(либретто Семена Каплана с дополнениями Бориса Фенстера)

*Стенограмма заседания секции музыкального театра Союза композиторов Ленинграда*

25 марта 1954 года

Председатель секции Арапов Б. А.:

Описание содержания балета Соловьева-Седым. С. 3–9. 4 акта.

Председатель: Разрешите поблагодарить исполнителей за прекрасное исполнение. (*Аплодисменты.*)

Кто желает высказаться по поводу прослушанной музыки балета?

А. М. Житомирский:

Мне показались наиболее убедительными и бесспорными все характерные сцены и образы в этом балете. Например, такие, как в первом действии танец стариков, воспоминания о былых походах, портрет панночки (первоначальная зарисовка ее не лирическая, а скорее характеристическая), изобразительная сцена (и отчасти эмоциональная) насильственного обращения в католичество и народных страданий. Весь дивертисмент запорожцев во втором акте очень удачный. Очень много хорошего в интермедии, в краковяке панночки и т. д. Можно перечислить целый ряд сцен, которые сразу производят убедительное, яркое театральное впечатление в балетном отношении. Но, как это ни странно у такого автора, как Василий Павлович, лирические эпизоды получились не столь равноценными и убедительными, как эпизоды характерные, потому что, как известно, в области песенной лирики этот композитор всегда производил очень сильное и яркое впечатление. Разумеется, я говорю не о всех лирических сценах, среди них есть очень много интересных и красивых: например, элегия матери, ночь в первом акте, жалобы панночки и ряд других. Некоторые сцены, которые становятся сквозными, производят хорошее впечатление. Но всё-таки в лирических сценах недостает некоторых качеств в ряде случаев: иногда в них недостает того, что так сильно волнует у Гоголя, который обладает способностью переходить от простых бытовых ситуаций к сценам высокой страсти, к впечатлениям очень высокого, приподнятого характера. Гоголь всегда старается, не давая ощущения резкого разрыва, переключаться от словаря бытового, гражданского, характеристического к словарю необычайно приподнятому, романтическому, даже несколько гиперболизированному. Этот самый высокий гоголевский словарь, который так сильно описывает первые впечатления от любви, ощущения природы, требует аналогичного и в музыке, когда нужно возвыситься от бытовой речи до высокой страсти, до какой-то исключительно высокой красоты, которая поражает воображение высокоодаренных людей.

В частности, Андрей нарисован впечатлительным, и его переживания у Гоголя переданы особым языком. Здесь этой высокой

речи не хватает; она больше приближается к бытовой лирической песне, и это принижает. В другом случае у автора получились более примитивные и дешевые интонации на необычайные ситуации и образы: в частности, в любовной сцене у панночки, где имеется вариация Андрея; эта же тема вариации Андрея проходит в следующей сцене, и эта вариация Андрея, для меня очень ясная,— более дешевый музыкальный образ, который как-то не соответствует самой этой атмосфере их встречи, необыкновенно сильной и чистой, как она нарисована у Гоголя. Таким образом, лирические эпизоды мне представляются неодинаковыми по своей убедительности и удаче и не всегда одинаковы по вкусу.

Если об этих чертах я лично говорю с полной уверенностью (и мне кажется, что это первое впечатление и осталось бы моим окончательным впечатлением), то о том, о чем я буду говорить сейчас, я буду говорить уже не с такой уверенностью, а как-то приближенно, потому что это может быть ясно только при прослушивании балета на сцене и в исполнении оркестра. Я имею в виду следующие, для меня лично сомнительные качества: во-первых, мне неясно, будет ли восприниматься этот балет как драматургическое целое или как серия чередующихся картин. Мне кажется, есть опасные моменты в отсутствии драматургии этого произведения, которые могут привести к тому, что он будет восприниматься как серия разрозненных красивых отдельных картин. Это вызвано свойствами построения спектакля, некоторой дробностью построения и отсутствием того драматургического расчета, при котором (даже при дробном построении) существует ступенчатость восприятия (то, чем так замечательны оперы Верди и Чайковского), когда вас как бы вели со ступеньки на ступеньку и вы чувствуете себя поднятым на очень большую высоту. Первый акт не имеет такой ступенчатости. Он весь распадается на отдельные картины. Второй акт имеет хорошую кульминацию — массовую сцену переизбрания атамана. Она венчает впечатление от акта, но, к сожалению, к этой высокой ступени я не вижу других ведущих ступеней.

Всё остальное распадается на отдельные картины. Третий акт самый дробный, в нем много отдельных эпизодов. Четвертый акт состоит из отдельных образов и наплывов. Хотя он мне представляется продуманным гораздо лучше, чем героико-эпический

апофеоз, что-то прославляющий и провозглашающий, однако, мне кажется, это будет восприниматься как несколько отдельных рисунков и не создастся общей кульминации спектакля.

Здесь многое зависит от музыки. Целый ряд больших сцен в музыкальном отношении производят впечатление симфонически насыщенных. Я впервые слышу симфоническую музыку автора, которого я знаю как композитора малых форм, и я с удовольствием для себя должен сказать, что симфонический масштаб и протяженность — всё это свойственно автору и привлекает, но в этом плане, при всех достоинствах некоторых картин, им не хватает конструктивной изобретательности. Они несколько однотипны: всегда нагнетание, затем широкое присоединение лирической темы — этот принцип развития теряет свою силу и становится утомительно однообразным. Одним словом, чтобы в чисто музыкальном отношении обеспечить симфоническую целостность произведения, нужно больше, чем то, что интересно и талантливо дает автор в больших музыкальных картинах, а этого «больше» иногда не хватает.

И наконец, последнее из моих сомнений заключается в следующем: мне представляется, когда начнут работать над этим спектаклем в театре, то окажется, что во многих случаях не хватает танцев. Во многих картинах ответственные моменты решены так, что они в музыке прозвучали как пантомима. Например, вся первая картина третьего действия (я не знаю, как она задумана) или третья картина этого же действия (лес). Мне кажется, как бы ни старался постановщик, но он будет лишен возможности на этой музыке поставить танцы, а между тем посредством танца следует обрисовать и самые ответственные идейные и психологические ситуации, а не только те, которые следуют после главных ситуаций. А здесь иногда акцент перенесен на пантомиму, и создается впечатление, что в ответственный момент авторы боятся танца, а дают себе волю только тогда, когда ситуация несколько облегчается. Там же, где она ответственная, с танцем поступают слишком осторожно. Мне кажется, все находки и достижения советского балета дают возможность построить очень ответственные моменты [как в пантомиме], так и в сценическом танце. Между тем элегия матери, обращение к народным страданиям, ночь в лагере и сцена с панночкой — всё это не танец.

В исполнении последнего действия не было ясно, что там поется, что играется. По музыке это действие мне очень нравится, но возникает опасение, что если хор споет по-настоящему, с той сочностью звучания, которая свойственна автору этого балета, когда он пишет хоры, то разобьется ощущение жанра, потому что очень нетрудно путем вторжения чужеродного элемента вдруг зрителю показать ограниченность этого жанра. Пока он этой ограниченности не слышит, он привыкает к этому жанру. Например, если в последний кадр нецветного фильма ввести цвет, это сразу сделает неполноценными все предшествующие части картины. Когда композиторы прошлого это делали, они осуществляли это очень осторожно. Например, хор на сцене в «Щелкунчике» почти сливается с оркестром, и слушатель чувствует, что всё это инструментальная музыка. Если же здесь вдруг зазвучит настоящая полновесная хоровая музыка, это несколько нарушит чистоту жанра, отвлечет в сторону и создастся впечатление, что это не совсем понятно: вдруг балет превратился в оперу, а опера тоже не состоялась.

Я не считаю, что никакие новшества здесь невозможны, но имею в виду только одно: подумать о художественном такте и осторожности при введении хоровых элементов.

Вот и все мои критические соображения. Закончу я тем, с чего начал: мне представляется, что, каковы бы ни были недостатки, которые, может быть, еще обнаружатся, балет этот в целом для меня лично как произведение талантливое и убедительное уже существует, и можно только пожелать скорейшего осуществления его на сцене.

#### Заместитель директора Грузинской филармонии:

Я не профессионал, а рядовой слушатель. Я впервые слушал это произведение Василия Павловича — любимого мной композитора. Я люблю его песни, часто их пою (для себя, конечно) и, прослушав сегодняшнее его произведение, должен сказать, что оно произвело на меня неимоверно сильное впечатление. Я говорю как рядовой слушатель и, конечно, не могу это произведение подробно разложить по частям. Но я слушал с начала и до конца, и впечатление такое, что от начала до конца развивается сюжет и захватывает слушателя и зрителя музыкально. Я всё время чувствовал развитие основной мысли, основных идей и доведение

до кульминации. Но одно мне так и осталось непонятным — это образ Андрея. Я читал «Тараса Бульбу». Андрей является фактически изменником родины. И как бы вам ни объясняли характер Андрея, сколько бы я ни старался понять, что только какое-то сверхъестественное чувство или страсть заставили его изменить родине, всё-таки я остаюсь при своем убеждении, что Андрей — изменник. Основной персонаж трагедии, конфликт трагедии — это Андрей. Не будь Андрея, могли бы победить запорожцы. Если бы Андрей не покинул поста и не поддался соблазну, их не могли бы пленить. И хочется как-то ярче охарактеризовать Андрея музыкально. Но, сколько я ни старался, я этого не уловил. Все остальные (даже воевода, у которого всего несколько фраз) наделены достаточно яркими характерами, не говоря уже о Тарасе и других. Андрей же — фигура неубедительная. Вот всё, что я хотел сказать.

#### Ю. А. Кремлев:

В музыке этого балета есть все достоинства, которые мы имеем в песнях Василия Павловича, любимых всеми.

Мне кажется, много правильного сказал А. М. Житомирский. Действительно, очень трудно сейчас судить о балете, пока он не поставлен. Тут можно сделать крупные ошибки и допустить целый ряд оплошностей. У меня лично известное опасение вызывает отсутствие иногда драматургических кульминаций, затем — известное однообразие. Когда появляется панночка и начинается музыка католического плана, тут сразу чувствуется очень хороший контраст, тогда как в первом акте и, может быть, в последнем такого рода контрастов меньше. Если суммировать общие впечатления от музыки, то остается впечатление некоторой суровости и сумрачности. Если бы было больше контрастов в изображении самой украинской музыки, было бы лучше.

Это одно соображение. Другое соображение следующее: есть очень много хороших мелодий, но, к сожалению, они развиваются иногда очень однообразно, упрощенно. Василий Павлович, нужно было бы больше применять метод отпочкования от мелодии (то, что очень хорошо делал Чайковский): взять от мелодии новые ростки (то, что в песнях Василия Павловича имеется). А здесь мелодия благодаря частому повторению теряет долю своего воздействия.

Некоторое опасение вызывает вопрос танцевальный. Помимо того, что здесь говорилось о пантомиме, я бы сказал, что здесь маловато трехдольных размеров, а преобладает четырехдольный размер, и трудно сказать, как будет восприниматься балет в смысле танцевальном. Но местами балет производит очень хорошее впечатление: здесь много искреннего, теплого, по-настоящему трогательного.

Трудно сказать окончательное впечатление: это зависит от того, в каком состоянии находится сейчас работа. Может быть, Василий Павлович ответит, имеет ли он в виду что-либо изменять, развивать и улучшать музыку, или это дело уже окончено и мы присутствуем на показе уже законченной работы. А от этого зависит и дальнейшая судьба произведения.

А. Н. Сохор:

Я мало что могу добавить к общей оценке этого балета, так как она уже выяснилась из предыдущих выступлений, поэтому мои замечания будут касаться частных вопросов.

В целом, мне кажется, этот балет — удачное произведение и по общему решению темы, и по многим деталям, которые по-настоящему впечатляют. В частности, мне показался особенно ярким ряд моментов как раз лирического склада. Я не могу согласиться полностью с А. М. Житомирским, который упрекал автора в недостаточной развернутости лирических партий. Дело в том, что здесь в каждой сцене есть такие лирические темы, есть лирические эпизоды. Может быть, можно было бы скорее говорить о другом — о том, что эти лирические сцены носят недостаточно страстный характер. Они носят скорее характер лирико-созерцательный, характер такой интимной лирики (я имею в виду в первой картине партию матери, дуэт Остапа и Оксаны). В этом смысле пожелание можно высказать особенно в отношении Андрея, у которого действительно не хватает страсти — той, которая могла бы оправдать эмоционально его поступки, для которых нужна была, по-видимому, большая сила страсти. В этом смысле образу Андрея не хватает той силы (и даже в некоторых случаях динамического акцента), которая влечет неудержимо и против воли самого человека заставляет его совершать такие серьезные поступки. Мои замечания касаются как раз жанровых моментов.

Мне показалось, что, может быть, и лирические моменты выступили бы ярче, если несколько уменьшить роль чисто жанровых танцев. В особенности это касается первого и второго действия. В первом действии дана экспозиция различных образов запорожцев: здесь есть запорожцы и воинствующие, и старые, есть запорожцы лирического склада, есть молодежь и старики и т. д. Здесь намечен круг действующих лиц, которые представлены в несколько других вариантах во втором действии. И когда во втором действии следует танец молодого запорожца, танец воинствующего запорожца, танец стариков и так далее,— это производит менее сильное впечатление, тем более что танцы во втором действии по музыкальному материалу уступают танцам в первом действии, и, таким образом, получается двойная экспозиция, причем во второй раз она менее яркая, чем в первый. Однако отсутствие драматического действия ощущается и в первом, и во втором актах. Может быть, это скорее оправдано в начале, когда идет экспозиция, знакомство с действующими лицами, а во втором акте ждешь, что событие будет разворачиваться стремительно. Поэтому, если первую половину картины Сечи дать опять такого рода жанровой сьюитой, это охлаждает и расхолаживает. Мне кажется, если бы можно было несколько сократить эту сцену, выиграла бы вся лирическая сторона и, кроме того, появился бы некоторый драматизм, который приводит в конце картины к большой кульминации и, таким образом, оправдывает весь предыдущий дивертисмент.

Мне показалось, что и в третьем действии (в польском акте) интермедия хотя и дает необходимый контраст в середине польского бала, но либо вообще не нужна, либо слишком растянута. Вообще третий акт и так дробный по своему строению и, кроме того, растянут (он очень длинен), и поэтому интермедия, очень выразительная по музыке (и поэтому с ней жаль расставаться), могла бы быть сокращена, тем более что не совсем понятно, что она выражает. Может быть, она выражает то, что и полякам тоже нелегко и у них бывают различные драматические моменты, но это, на мой взгляд, не обязательно. Если же речь идет о том, чтобы внести драматизм в эту сцену, то его в третьем действии с лихвой, тем более что дальше идет убийство Андрея.

Мои предложения носят характер различный, некоторые из них теперь, очевидно, трудно было бы осуществить, даже если бы они были приняты, в отношении усиления лирической и эмоциональной характеристики Андрея, а некоторые, может быть, можно было бы осуществить.

Может быть, надо было бы подумать о сокращении отдельных сцен за счет изобразительных и интермедийных моментов. Тогда балет будет больше выигрывать и производить еще более сильное впечатление.

Н. М. Шахматов:

Мне хотелось бы сделать несколько беглых замечаний, поскольку действительно трудно по исполнению на двух роялях судить об оркестровой партитуре.

О музыке можно высказать общие впечатления. Музыка меня удовлетворяет: она образная, и то, что происходит на сцене (судя по либретто), вполне соответствует действию и как-то развивается в драматургическом плане. Здесь, безусловно, большая работа проделана Василием Павловичем, с тем чтобы насытить кульминацией, подъемом.

Преыдушие выступающие говорили, что подъемы и кульминации здесь несколько однообразны. Мне этого не показалось в связи с тем, что это разрешается в лирических сценах. Когда слушаешь за роялем, это выплывает более рельефно, но, судя по сценическому действию, это будет не так заметно, как показалось сейчас.

Должен высказать несколько замечаний, которые сложились по первому впечатлению. Может быть, чувствуется некоторое однообразие в тональном отношении, но оно при оркестровке сглаживается. Некоторые оркестровые куски балета, которые слушались на пленуме, очень яркие и образные, так что оркестровка это, безусловно, сгладит.

Работа с балетмейстером на сцене также, вероятно, кое-что сгладит, сократит, а кое-что, возможно, будет заново сочиняться. Я знаю, что в работах Чулаки с Фенстером многое из того, что было написано, пришлось снять, потому что добрая половина балетмейстеру не подходила. Видимо, какие-то куски пересочинятся, а может быть, что-то будет сделано заново в тональном отношении.

Меня порадовала Запорожская сечь: очень интересная, об-  
разная музыка.

Что положительного в этом балете? Яркая характеристика польского акта, польской сцены и Запорожской сечи. В этом столкновении двух сил и в конце балета, где проходит тема Запорожской сечи (конечно, сейчас трудно сказать, как это будет сделано), перевес на стороне Запорожской сечи, и это положительное явление, потому что в этом основа идейного содержания и направленности всего балета. Преимущество этой драматургии в том, что правда на стороне запорожцев, и музыкально это как раз показывается образно. Нужно поблагодарить исполнителей, и особенно Е. Б. Сироткина, который совершил честный труд, сделав такое переложение. Видимо, от этого мы выиграли сегодня при прослушивании.

А. Ф. Пашенко:

Я хочу сказать в нескольких словах об этом балете. Мне кажется, что это большая эпопея, выраженная в музыке, большое, крупное полотно, которое будет иметь большой успех у публики в зрительном зале, и многие номера, которые здесь имеются, будут вызывать аплодисменты. Музыка написана театрально, доступно, музыка простая, есть много искренней, много мелодически приятной музыки. И вообще нужно сказать, что это тот стиль, который, конечно, будет соответствовать желанию нашего зрителя. Например, мне очень понравилась сцена Сечи, она очень бойко и хорошо сделана. В оркестре это должно звучать прекрасно. Я не видел партитуры, но представляю себе, что это должно звучать хорошо.

Мазурка мне понравилась по музыке, полонез очень образный. Униатская сцена тоже очень выразительная, затем — молитва паночки и много других очень хороших моментов здесь есть. Но хвалить автора — это значит быть его врагом, а врагом автора, врагом Василия Павловича — такого симпатичного нашего председателя, — вовсе не желательно быть, поэтому кое-что хочется сказать и против балета.

Например, мне лично (конечно, это дело вкуса) кажется, что после тех вех, которые мы имеем в балетном искусстве начиная с Чайковского, Стравинского и Прокофьева, хотелось бы больше

свежести. При том тематическом материале и хорошем реалистическом стиле хотелось бы большей свежести. Я забыл сказать: я вынес такое общее впечатление, что как-то немножко скучновато, немножко однообразно; нет какого-то колорита, колорита не звукового, а гармонического; что-то всё слишком ладно сделано, слишком хорошо, слишком плавно. Всё очень грамотно, великолепно, но хочется какого-то потрясения, внезапной гармонии, внезапной свежей модуляции. Хочется, чтобы слушатель загорался этим, а здесь всё гладко сделано.

Мне кажется, это в силах автора. Я не хочу навязывать своего впечатления, но хотелось бы этого.

Отчего это происходит? Не хватает кульминаций, разнообразия. Может быть, я ошибаюсь, но, мне кажется, во всём балете недостаточно выполнено тематическое развитие (я говорю о симфонизме). Например, хотелось бы, чтобы ярко развивалась тема Тараса, тема Андрея. Этого я не увидел.

Потому очень важным замечанием, с моей точки зрения, является следующее: в этом балете мало дансантиности, мало танцев, которые были бы формально закончены. Например, мазурка прекрасная! Но эту мазурку надо было бы расширить, чтобы после панночки ее развитие подхватили бы хор и кордебалет. И тогда зритель-слушатель с удовольствием ее воспринял бы, а она прекращается. Маленький кусочек получается неразвитым, точно вставленный (вроде вставного номера).

Такое же замечание относительно полонеза. Полонез очень выразительный. Его надо сделать с хорошо развитым трио и закончить это всё. Это одно. Во-вторых, полонез настолько внезапно появился, что я сначала не разобрал и потом по ритму увидел, что это полонез. Надо это подготовить. Он эффектнее прозвучал бы, если бы его немножко подготовить, как подготовлен в Третьей сюите Чайковского полонез или в «Евгении Онегине». Он зазвучал бы здорово после этой подготовки, а здесь он появляется как-то внезапно. Отсутствие формального завершения каждого танцевального номера делает недостаточно выразительной всю форму балета. Если бы было побольше танцевальных номеров, и достаточно оформленных, балет значительно выиграл бы.

Что еще мне хотелось сказать? Есть много лирических номеров, танцевальных и пантомимных, но я не увидел ни одного

номера танца *con fuoco*, чтобы станцевали запорожцы и всё стало дыбом, а это в балете сыграло бы громадную роль, если бы был такой танец.

В заключение скажу относительно четвертой картины. Мне кажется, эта картина вне всего балета: это пришитый отдельно номер, очень невыразительная музыка, какая-то шумная, туттийная, ничего не выражающая. А мне казалось, что здесь кончается трагедия, которую надо дать на более выразительной музыке. Здесь же музыка представляет собой общее место. Это портит все три акта. Или этот акт надо сделать хорошо, или совсем не делать.

Что касается хора, то он здесь ни туда ни сюда. Я дал бы ответ и вопрос: вопрос — у тромбона из-за кулис, ответ — у трубы, но на темы Остапа и Тараса. Это прозвучало бы выразительно и по-балетному, а хор здесь ни при чем.

Что касается характеристики Андрея, то я этого не понял. Это не характеристика. Надо это изменить. Андрея надо показать более выразительно, чтобы он и тематически довлел во всем балете, и музыкально. Вариация Андрея слабая. Сначала что-то бодрое, а затем начинается какая-то лирическая эпопея.

#### Л. А. Ходжа-Эйнатов:

Товарищи! Я этот балет знаю очень давно, и в том виде, в каком вы слушаете его сегодня, я слушаю не раз. Поэтому я хотел бы поделиться впечатлениями, которые сложились после первого исполнения, а теперь уже почти откристаллизовались в какое-то убеждение.

Первое, что мне хотелось бы сказать: когда знаешь, что написано музыкальное произведение на очень известный литературный прообраз, всегда начинаешь фантазировать. И надо вам сказать, что у меня это произведение вызывает именно такое ощущение, что это не просто балет, в котором есть сюжет и в котором есть эта самая «дансантичность», о которой говорили, а это некое эпическое повествование. На мой взгляд, оно обрисовано очень убедительными, благородными, эпическими красками.

Однако все те обвинения, которые предъявлялись сегодня, мне кажется, происходят от следующего: некое однообразие фактуры, о которой говорили, некоторое однообразие тональности, некоторые повторы в смысле приемов происходят из-за того, что этот балет несколько не отжат. У меня было первое впечатление,

что это несколько многовато и поэтому те эпические полотна, где идет не танец, а рассказ, и какие-то драматургические узлы чересчур длинны. И потому то хорошее (а его очень много в балете) теряется из-за большого количества музыки, которая (я не сомневаюсь) будет урезана, потому что физически этот спектакль будет кончаться где-то в районе часа ночи. Это первое.

Второе, в самих танцевальных номерах есть физический предел для танцовщиц и танцовщиков, и, несмотря на то что Андрей Филиппович [Пашенко] упрекает в формальном конце некоторых танцевальных номеров, я считаю, что они слишком большие (упрек, который часто предъявляют Хачатуряну). Я посоветовал бы Василию Павловичу отжать этот балет (а он явно нуждается в этом), потому что всё хорошее, что в нем заложено, от этого только выиграет. Например, здесь есть повторные вещи, которые во второй раз производят меньшее впечатление, чем в первый. Начать с того, что такого количества танцев в первом акте, против того, что делается во втором, не надо было бы давать: такое количество гостей и развлекательных моментов несколько предрешает то, что было в Сечи. Сама Сечь не имеет сильной кульминации, потому что при перевыборах кошевого атамана в середине имеется какой-то лирический эпизод, который не совсем ясен. Непонятно, что там происходит от выборов атамана и до марша, а там происходит какая-то лирическая ситуация...

#### В. П. Соловьев-Седой:

Существует обычай: когда выбирают кошевого атамана, ему посыпают пеплом голову, он ест... и всякие вещи, и под эту музыку совершается этот ритуал, а затем он садится на свое место.

#### Л. А. Ходжа-Эйнатов:

Тогда я беру свои слова обратно. Что касается третьего и четвертого актов, то тут драматургически есть вещи, которые необходимо исправить, и желательно это сделать до того, когда в этом начнет разбираться театр.

Мое твердое убеждение, что балет должен быть в трех актах. Мы знаем мало примеров в литературе, чтобы балет был из четырех актов. (С места: «Спящая красавица».) Когда ставилась «Спящая красавица», нервы у людей были другие. После «Спящей красавицы» некоторые композиторы поняли, кто сидит в зритель-

ном зале. Это наша обязанность учитывать, кому мы пишем, кто сидит в зрительном зале. Это имеет немалое значение; в музыке спектакля чувство меры — великая вещь. Этот балет должен быть уложен в три акта, и, исходя отсюда, надо сохранить всё лучшее и оставить три акта. Почему-то после польской сцены переход на дальнейшее несколько непонятен, потому что последняя сцена делается такой: что-то кончается, что-то началось, и нет логического перехода из одного в другое.

Затем — сильно дробление на сцене: один наплыв, второй наплыв... Тут трудно что-то посоветовать, но нужно что-то сделать. Происходит это оттого, что Василий Павлович во многом взял обязанности либреттиста на себя, и из-за того, что театр немножко легкомысленно предоставил его самому себе. Это неправильно, потому что, когда делается такая работа, некоторое безразличие наших театров переходит всякие границы. Не учитывается, что совершается такой капитальный труд!

Лично я выражаю глубочайшее уважение композитору, имеющему всесоюзное и более чем всесоюзное имя, который три года употребляет на то, чтобы сделать эту работу. Это творческий подвиг — сесть и начать учиться тому, чего он до этого не имел. Казалось бы, ему это и не нужно: славы у него достаточно и в своей области он многих превзошел, но он взял и всё перевернул вверх ногами и сделал балет. Кто знает балет, тот понимает, что это не похоже на то, что было до сих пор. Это большой творческий подвиг, совершенный композитором!

Мне кажется, вина театра во многом заключается в том, что они, по сути дела, по-настоящему приходят на официальную часть, а при обычных разговорах их нет. Пользуясь этим, хочу сказать о том, что когда нас пригласили в театр в прошлый раз, нас, довольно большое количество пожилых людей, то в театре сидели все случайные люди, кроме Сергеева. Но Сергеев ответственен за балетную труппу, а ведь это музыкальное произведение. Из дирижеров там был Похитонов и затем сидел Фельдт, а руководство блестяще отсутствовало, как и сегодня. Это вечная история, надо положить этому конец!

Поэтому человек, преисполненный благородными целями написать крупное произведение, вынужден сидеть и сам что-то

придумывать (правда, за это спасибо ему: он массу материала предоставил театру, и в том, что спектакль будет, никто не сомневается). Многие обвинения, которые сегодня были, проистекают оттого, что здесь много лишнего, от чего нужно избавляться, и произведение только выиграет.

В заключение я должен поздравить Василия Павловича с большой работой!

С. С. Каплан:

Мне не хотелось сегодня выступать, но меня заставил это сделать Леон Александрович [Ходжа-Эйнатов]. К сожалению, не досидел до конца Б. И. Фенстер: он сказал бы подробно о ходе спектакля как балетмейстер, и целый ряд моментов был бы ясен.

В отношении музыки Василия Павловича. Номера, конечно, придется урезать, потому что хронометраж нарушен, то есть физически танцовщику их не исполнить.

Я в свое время, если помнит Василий Павлович, исполнял роль Андрея. Здесь говорили, что нагрузка мала. Нагрузка у Андрея огромная, в частности в третьем акте, где идет классический дуэт, *pas de deux*, адажио, вариация и второе адажио. Эти вариации у Василия Павловича написаны блестяще, а то, что идет лирическая тема после первой части этой вариации,— это то, что и нужно образу Андрея. Вариация написана изумительно, и она великолепно танцуется.

Леон Александрович отметил, что и у А. И. Хачатуряна это имеет место. У него вариации очень длинные, и нужны большие физические силы танцовщику. И в «Спартаке» это имеется, но это ничего не значит. Блестящая музыка у Арама Ильича, и прекрасная музыка у Василия Павловича. А урезать балетмейстеру ничего не стоит, и Василий Павлович на это пойдет. Это обычная вещь.

Леон Александрович говорит, что спектакль нужно уложить в три акта. Физически это невозможно, потому что ход самого спектакля такой: первый акт большой; он идет 35 минут: приезд сыновей и экспозиция всех героев спектакля; второй акт — приезд в Сечь, наплыв, воспоминания Андрея, это быстро меняется, затем переход на Сечь, приезд и наплыв, и попадаем в Сечь.

Попутно скажу: танцы и характеры абсолютно разные. Товарищ здесь сказал, что во дворе Тараса танцуют одни танцы,

в Сечи — те же танцы. Ничего подобного: характер танцев разный. Одно дело — танцевать дома, а другое дело — в Сечи, почувствовать это воинство. Там женщин нет.

Второй акт тоже получился.

Третий акт — в лагере Дубно. Приход Андрея к панночке, огромный дуэт, приход воеводы, посвящение Андрея в рыцари. Всё это может уложиться только в один акт. Так что сократить четвертый акт — не выйдет это дело.

Я согласен с Леоном Александровичем. Может быть, Василий Павлович учтет его замечания: я против этих наплывов, то есть когда Тарас сидит на камне, вспоминая свою жизнь, дуэт Оксаны и Остапа, — там идет сцена матери. Если мы в этом наплыве покажем казнь Остапа, то этот наплыв как раз и будет на месте — то, что реально мы показать не можем.

Действительно, Василий Павлович совершил геройский поступок, написав заново весь спектакль. Но здесь вина театра не полностью: общее положение было таково. Мы несколько раз очень рьяно приступали к работе и предлагали этот спектакль комитету, но положение было такое, и комитет сказал, что в данное время нам с поляками нужно подождать. По-моему, прошло то время, и в связи с трехсотлетием воссоединения Украины и России этот спектакль как раз и подошел, и он, конечно, увидит свет рампы.

Председатель:

Больше желающих выступить нет? (*Нет.*) Слово имеет Василий Павлович Соловьев-Седой.

В. П. Соловьев-Седой:

Прежде всего, мне хочется поблагодарить выступавших товарищей и сказать несколько слов.

Должен сказать, что я вместе с вами (несмотря на то что музыку знаю лучше, чем вы), будучи человеком неопытным в таких больших масштабах, еще слабо представляю всё то, что и как будет выглядеть, когда спектакль увидит свет рампы.

Мне хотелось бы предупредить об одном: всё-таки, несмотря на то что у всех достаточно воображения, мы до конца не можем себе представить этого сочетания театра с музыкой.

Я боюсь ошибиться, но думаю, что если бы мы, не видя «Спящей красавицы» или «Щелкунчика», сидели в зале и прослушали

всю музыку на двух роялях (не видя спектакля и в первую очередь слушая музыку), то у каждого из нас нашлись бы какие-либо возражения (и длинноты, и прочее).

Часто мы говорим, что недостаточно симфонически развиты некоторые куски. С другой стороны, когда балетмейстер ставит определенные условия (ибо Сема Каплан говорил, что невозможно танцевать очень долго), то композитору очень трудно на протяжении 48 тактов после первой темы сыграть вторую, повторить первую и при этом дать симфоническое действие. Это вещь очень сложная, если не невыполнимая,

Хотя Леон Александрович Ходжа-Эйнатов говорит, что я большой труд сделал и лично многое додумал (действительно, в драматургии, в музыкально-драматургическом отношении я многое думал), но работа наша шла в тесном контакте с Фенстером, то есть последний, завершающий удар. Фенстер — опытный балетмейстер, и всё, что здесь написано, он на сцене видит в тех масштабах, в которых данная партитура написана. Другое дело, что он, возможно, тоже не представляет себе того масштаба. Масштаб немножко великоват. Возможно, что в процессе постановки нам придется кое-что сокращать, кое-что увеличивать. Даже в песнях бывает: если певцу неудобен какой-нибудь ход, в процессе исполнения приходится выяснять целый ряд деталей, а тем более в такой огромной работе.

Я не знаю таких примеров в литературе, чтобы сразу получалось произведение в должных рамках. Не сомневаюсь, что во всяком произведении есть более сильные и менее сильные места. Есть места, которые нравятся Николаю Николаевичу и не нравятся Петру Петровичу и наоборот. Так что вкусовой момент здесь тоже имеет значение.

Я от дальнейшей работы над этим сочинением не отказываюсь и никогда не отказывался, но это я должен делать тогда, когда театр непосредственно приступит к постановке. Я нарочно довел партитуру до конца, ничего не оставляя для себя, за исключением второго акта, с тем чтобы максимально высвободить время для всякого рода переделок, доделок и т. д. И если я написал много лишнего сейчас, то я нисколько не сожалею, потому что я на

этом набил руку в смысле оркестровки, ибо раньше я этим делом совсем не занимался.

В заключение я хочу поблагодарить товарищей, которые приняли участие в обсуждении. (*Аплодисменты.*)

Председатель:

Я не буду говорить подробно, потому что я уже выступил в театре, но мне хотелось бы подвести некоторые итоги. Те ценные критические замечания, которые здесь были, Василий Павлович, конечно, учтет в дальнейшей своей работе, потому что многое, что здесь говорилось, мне кажется, справедливо. Мне представляется, что все мы пришли к единодушному мнению, что произведение существует такое, над которым театру нужно работать. И мне хотелось бы, чтобы мы ушли с этого совещания с таким ощущением, что театр действительно начинает работу над данным балетом. Мне думается, что и количество музыки (которое, с моей точки зрения, велико) тогда может прийти в норму, когда будет реальная работа с балетмейстером. Работать и улучшать произведение в кабинете абсолютно бессмысленно. Моменты драматизма, которых не хватает в некоторых партиях, опять-таки может подсказать балетмейстер, дав композицию танца и тем самым заставив композитора смелее и резче начертить некоторые образы.

Со своей стороны должен сказать, что у меня осталось то же впечатление, что некоторое однообразие является следствием того, что все кульминации и лейтмотивы появляются в тех же тональностях, в которых они появлялись в первый раз, то есть Василий Павлович ощущал мотивы в любимых им тональностях. В дальнейшем хотелось бы сдвинуть это, и это сдвижение в другую тональность резко повысит эмоциональный тонус всех номеров.

Здесь есть много отдельных мест, где об этом надо подумать. Это несложно, когда надо сдвинуть на полтона или другой интервал, а тем самым появится разнообразие тональностей данного балета. Мне кажется, что то астрономическое количество музыки, которое мы слышали, велико для спектакля, но сказать сейчас, что нужно выкинуть этот и этот танец, нельзя. Мне кажется, танец может быть развит за счет уничтожения другого.

Я должен поздравить автора, который закончил большую творческую работу с большим мужеством. Я смотрел партитуру: в ней есть много хорошего, есть настоящее ощущение оркестра, и если нужны доделки, то они должны быть в театре.

Необходимо, чтобы наше собрание и наша секция музыкального театра приложили все усилия, чтобы театр не в плане обещания, а в плане конкретном завершил бы эту работу на подмостках Кировского театра.

Л. А. Ходжа-Эйнатов:

Я думаю, что выражу общее мнение, если мы поблагодарим исполнителей и за великолепное переложение, которое тоже сыграло роль. *(Аплодисменты.)*

Председатель:

На этом разрешите заседание секции музыкального театра считать закрытым.

## Молодые голоса<sup>1</sup>

*Заметки композитора*

<...> Среди новых произведений ленинградцев мне хочется назвать симфоническую поэму «Родные просторы» Юрия Балкашина, много работающего в этом жанре и создавшего симфонические поэмы «Каменный цветок» и «Павлик Морозов». Композитор написал интересную музыку, в которой звучат размышления о Родине. Жизнеутверждающая, ясная по своим музыкальным образам симфоническая поэма Юрия Балкашина будет тепло принята советскими слушателями.

Интересна по замыслу и выполнению Кантата о Ленинграде Дмитрия Толстого, сына замечательного советского писателя А. Толстого. В ней воскрешаются образы декабристов, революционные события 1905 года. Языком музыки рассказывается о людях современного Ленинграда. В этом году в Перми с успехом прошла премьера оперы Д. Толстого «Маскарад» (по Лермонтову). Можно сказать, что молодой композитор потрудился небезуспешно.

Галина Уствольская, ученица Д. Шостаковича, несколько лет назад выступила с поэмой «Сон Степана Разина» для баритона и симфонического оркестра, а затем с поэмой «Человек с горы Высокой», посвященной советским шахтерам.

Наряду с этими крупными произведениями Г. Уствольская пишет музыку для детей. Недавно она закончила цикл из восьми песен, среди которых выделяется песня, написанная на слова Дж. Родари, о негритянском мальчике, униженном и забитом,

<sup>1</sup> Первая публикация: Известия. 1958. 22 февраля.

но стремящемся к солнцу и счастью. Симфоническая поэма Уствольской «Подвиг героя», посвященная героине Гражданской войны, была удостоена премии на конкурсе музыкальных произведений в ознаменование 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции.

Композитор Люциан Пригожин — участник самодеятельности «Трудовых резервов», окончил Ленинградскую консерваторию. Для него характерны самобытность музыки, суровость героической интонации. Его Симфониетта, Первая и Вторая симфонии привлекли внимание ленинградских музыкантов. Недавно композитор написал героическую поэму, в которой создан образ стойкого борца-революционера. Л. Пригожин — талантливый музыкант, и его произведения волнуют слушателей.

Работа над современной темой увлекает молодых композиторов Николая Червинского, Вениамина Баснера, Исаака Шварца, Николая Шахматова и других.

Говоря о плодотворно работающей композиторской молодежи, я не могу обойти вниманием и музыкантов старшего поколения.

Борис Ключнер предстает в Концерте для скрипки с симфоническим оркестром и в Первой симфонии глубоким и вдумчивым художником. В созданной им к 40-летию Октября «Поэме о Ленине» проявились новые для композитора черты эмоциональной взволнованности.

Вадим Салманов известен как автор симфонических «Поэтических картин» по сказкам Андерсена, кантаты «Двенадцать» для хора и оркестра (по А. Блоку). В. Салманов умеет создавать произведения эмоциональные, полные глубокого чувства. Он хорошо владеет оркестровой палитрой.

Видное место среди композиторов старшего поколения занимают Андрей Пашенко и Олесь Чишко. Первый из них написал монументальное хоровое произведение, посвященное великому Ленину. Олесь Чишко, автор оперы «Броненосец „Потемкин“», выступил с кантатой «Есть такая партия»

Я назвал, конечно, далеко не все заслуживающие внимания произведения ленинградских композиторов.

<...>

Признание нашего труда взыскательными советскими слушателями — лучшая награда для советского композитора. Нас

## С Новым годом!<sup>1</sup>

Новый год — особый праздник, не похожий на другие. Это день подведения итогов. Правда, не во всех странах и не у всех народов он приходится на 1 января. Но всё равно, когда бы он ни отмечался, в этот день каждый человек оглядывается назад и подытоживает сделанное им за прошедший год. И провозглашает тост: «Чтоб в будущем году сделать еще больше и лучше!»

У нас, людей искусства, положение несколько иное. Для композиторов и музыковедов Новый год в творческой жизни наступает тогда, когда завершена большая работа и начинается новая. Творческий Новый год может настать весной, летом или осенью, иногда он бывает несколько раз в году, а иногда — раз в несколько лет. Но как бы то ни было, он всегда знаменует собой большой праздник в жизни каждого из нас, приносит радостное настроение оттого, что закончено трудное дело...

Под Новый год принято высказывать желания на будущее. И вот что я пожелал бы всей композиторской и музыковедческой семье: чтобы у каждого композитора и музыковеда почаще бывал свой творческий Новый год и чтобы он становился праздником не только для автора, но и для всех нас!

А теперь — несколько слов о годе, который остался позади.

В жизни нашей ленинградской композиторской организации 1960 год, как мне представляется, был успешным. Мы, собственно говоря, подвели его итоги еще в октябре, когда организовали смотр произведений, написанных за последнее время. На этом смотре присутствовали наши гости из Москвы — руководители Союза композиторов РСФСР (впрочем, таких гостей, как Д. Шостакович и М. Чулаки, нам довольно трудно считать москвичами: куда легче для нас представить их ленинградцами!).

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская музыка. 1961. № 1. С. 5–7.

Совместно с ними мы прослушали ряд произведений, которые подтвердили нашу точку зрения, что ленинградские композиторы проявляют большую активность и настойчивость в работе над современной темой. Исполнялись, в частности, «Поэма о Ленине» В. Чистякова, оратория «Ленин» Я. Вайсбурда, «Три вокальных рассказа о Ленине» О. Чишко, кантата «Песнь о хлебе» Л. Пригожина, вокально-симфоническая поэма «Муса Джалиль» И. Пустыльника, симфония-поэма «Свободный Китай» Б. Арапова, ряд симфоний, инструментальных концертов, камерных пьес, произведений массовых жанров. Особенно отрадно отметить успех, выпавший на долю Второй симфонии В. Салманова, которую ленинградские композиторы единодушно выдвинули на соискание Ленинской премии.

В Ленинградском Малом оперном театре состоялась премьера нового балета — «Накануне» И. Шварца. На мой взгляд, это удачная работа молодого композитора, сумевшего хорошо передать в музыке дух и характер тургеневского романа. Особенно приятно, что и в этой работе проявилось серьезное отношение автора к творчеству.

Я уже упоминал отдельные крупные сочинения. Не буду перечислять произведения малой формы — их очень много. Не превращать же новогоднюю заметку в отчет, подобный тем, которые мы сочиняем в будни! Незачем портить праздник...

Но всё-таки я не могу удержаться от упоминания того, что сделано хотя бы в той области, которая представляется особо важной, — в области музыкального театра. Сейчас на сцене Ленинграда и других городов идут оперы «Денис Давыдов» М. Глуха, «Первые радости» А. Чернова, «Бесприданница» Д. Френкеля, «Маскарад» Д. Толстого. Готовятся к постановке «Судьба человека» И. Дзержинского, «Сорок первый» Д. Толстого. Кроме «Накануне» поставлены балеты «Гаврош» Б. Битова и Е. Корнблита, «Берег надежды» А. Петрова, «Ивушка» О. Евлахова, «Аладдин и волшебная лампа» Б. Савельева. В Красноярске идет оперетта Н. Когана «Люба-Любушка», а впереди — премьеры новых оперетт Д. Прицкера и Б. Киянова, а также В. Сорокина.

Эти произведения, конечно, не равноценны. Но согласитесь, что, при всей нашей скромности, мы можем порадоваться такому количеству новых работ. И радуется не только творческая активность авторов, но и налаживание контактов с театрами. Вот если бы эти контакты укреплялись и расширялись, если бы содружество композиторов и театров стало идеальным! (Отчего же нам не пометать под Новый год!)

В заключение — о нашей творческой молодежи. В прошедшем году самым отрядным было укрепление ее связи с жизнью. Наши молодые композиторы и музыковеды В. Веселов, Т. Воронина, Б. Кравченко. С. Слонимский, В. Фрумкин и Н. Шахматов ездили на комсомольские новостройки Урала и Сибири, помогали там местной самодеятельности, набрались впечатлений для новых творческих работ. Это очень хорошо!

Пусть только нынешняя молодежь не зазнается, не забывает о традициях, которые накоплены их предшественниками. Ведь наше поколение (ныне, увы, уже далеко не молодое) в свое время тоже многое делало для культурного обслуживания города и деревни. Правда, мы — тогда еще студенты музыкальных техникумов и консерваторий — ездили всего лишь за пять или пятьдесят километров, а не за пять тысяч. Но мы не просто приезжали на завод или в колхоз «людей посмотреть и себя показать», а привозили с собой целые концертные программы, построенные на местном материале (который добывали заранее). Представляете себе, какой горячий прием находили у слушателей наши величальные песни в честь ударника данного завода или колхоза, сатирические песни о лодырях, прогульщиках, пьяницах!

Многое, конечно, было наивным и для нынешнего времени неприемлемым. Но сама идея, как мне думается, может быть использована и сегодня. Неплохо было бы приезжать на завод, на стройку или в колхоз с актуальным, агитационно действенным репертуаром, и тогда результаты поездки будут большими не только для композиторов, но и для слушателей.

Закончу тем, чем начал: пусть же в 1961 году у каждого композитора и музыковеда будет побольше радостных праздников — творческих Новых годов, прекрасных достижений во всех областях творчества!

## Единым фронтом<sup>1</sup>

*С трибуны пленума*

Было бы неверно утверждать, что у нас мало сделано в отношении музыкального воспитания молодежи. В одном только Ленинграде мы найдем много интересного в этой области: отличную постановку дела в школе-десятилетке при Ленинградской государственной консерватории; хорошо организованную музыкально-педагогическую работу в Доме пионеров имени Жданова; развитую детскую музыкальную самодеятельность во Дворце культуры имени Горького, возглавляемую энтузиастом этого дела, заслуженным деятелем искусств Шемякиным; продуманную систему музыкального просвещения в районных домах пионеров и школьников; широкий размах детского вещания Ленинградского радио; концерты в Большом и Малом залах филармонии; образцовое музыкальное воспитание ребят младшего возраста во многих детских садах, энергичную инициативу детской секции Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР, за последние годы подготовившей много музыкальных произведений для детей.

Однако эффективная деятельность перечисленных организаций не может еще обеспечить необходимого крутого подъема музыкальной культуры молодежи и детей, не может в должной мере противостоять подчас достаточно активным проявлениям дурного вкуса и пошлости. Обусловлено это двумя причинами: во-первых, разобщенностью работы, отсутствием единого методического центра, каким в свое время, например, были музыкальный отдел горно<sup>2</sup> (20-е годы) или Дом художественного воспитания детей (30-е годы); во-вторых, недостатком педагогических кадров. Это ощущается тем острее, чем стремительнее неуклонный рост музыкально-культурных запросов детей и юношества.

Чтобы помочь делу, нужны общегосударственные мероприятия.

Настоящий пленум должен со всей остротой поставить перед министерствами культуры и просвещения СССР и РСФСР

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская музыка. 1961. № 6. С. 22–26. Статья основана на выступлении В. П. Соловьева-Седого на пленуме Союза композиторов СССР.

<sup>2</sup> Городской отдел по народному образованию.

вопросы создания единого руководящего центра музыкально-воспитательной работы. Прежде всего надо позаботиться о «муз-минимуме» в системе общего среднего образования.

Если вспомнить опыты первых лет советской власти, и в частности петроградскую практику 1918–1920 годов, то здесь можно найти много поучительного. К методической музыкальной работе в общеобразовательной школе были привлечены тогда виднейшие музыканты — Асафьев, Оссовский, Каратыгин, Немцов и другие. Выпущенный в 1919 году сборник «Музыка в единой трудовой школе» наглядно показывает, как широко, организованно и планомерно ставились в те годы вопросы общего музыкального образования.

Помимо обязательных уроков пения, в общеобразовательной школе систематически проводились занятия по слушанию музыки, пробуждавшие интерес детей к содержанию музыки. Такие уроки были действенным средством воспитания музыкальных вкусов. Организовывались культпоходы на оперные спектакли и симфонические концерты. К ним предварительно готовились, знакомясь на уроках пения и слушания музыки с фрагментами из тех произведений, которые предстояло прослушать в театре или концерте.

В 20-е годы довольно регулярно проводились общегородские детские музыкальные праздники. В 1926 году такой праздник состоялся на открытом воздухе — на Семеновском плацу. В нем приняли участие 1500 юных певцов, исполнивших «Интернационал», русские народные песни в обработке Лядова, песню «Высота ль, высота поднебесная» из оперы «Садко», песни советских композиторов.

В 1927 году во всех школах Ленинграда отмечалось 100-летие со дня смерти Бетховена. Каждая школа провела утренник, посвященный жизни и творчеству великого композитора, устраивала доклады, организовывала выставки.

Дом художественного воспитания детей и был тем организационно-методическим центром, который руководил в Ленинграде как детской музыкальной самодеятельностью, так и массовой музыкальной работой в школе.

По инициативе ленинградского Дома художественного воспитания детей развернулось движение по сдаче «эстетических норм» на значок «Искусство — пролетарским детям». Чтобы получить значок, нужно было посетить симфонический концерт и оперный спектакль, побывать в музее, прочесть книгу, выучить несколько советских песен и отчитаться в своих знаниях перед жюри. Штабы по приему норм создавались в школах, пионерлагерях и в самом Доме художественного воспитания детей.

В 1933 году Ленсовет издал специальное постановление о проведении в ознаменование 15-летия ВЛКСМ общественного музыкального конкурса юных дарований. Это мероприятие, длившееся около четырех месяцев — с 1 октября 1933 по 20 января 1934 года — вылилось в массовое движение. Первые туры проходили не только в детдомах и школах, но и на заводах, в красных уголках и клубах. От Нарвского района в конкурсе участвовало 6000 детей рабочих, от Смольного — 6587, от Володарского — 6200. Общая цифра участников конкурса достигала 36 000.

Приходится признать, что многие из этих интересных и полезных начинаний 20–30-х годов, обеспечивших в предвоенные годы высокий подъем музыкальной культуры среди детей и юношества, в последнее время не нашли продолжения. Почему бы не возродить час слушанья музыки в средней школе? Почему бы не практиковать массовые культпоходы и общегородские музыкальные праздники? Не ввести опять сдачу эстетических норм на значок «За советское искусство»? Почему бы не повторить музыкально-исполнительский конкурс юных дарований, о которых С. М. Киров в свое время отозвался как о «небывалом новом детском движении», назвав его «величайшей силой»?

Как много дало бы это делу подъема музыкальной и общестетической культуры в стране, при условии появления и совсем новых форм культурно-воспитательной работы, рождающихся в массах. Таких, как, например, добровольные «патрули дружинников» студентов Ленинградской консерватории (такие патрули сформировались в этом году). Они обходят клубы и танцевальные площадки с целью борьбы с музыкальной пошлостью.

В качестве одного из путей решения острой проблемы нехватки педагогических и пропагандистских кадров мне лично мыс-

лится организация широкого народного движения, опирающегося на силы пенсионеров — музыкантов всех специальностей. Это огромный культурный резерв нашей страны.

Если обследовать любой микрорайон любого города, то выявится, с одной стороны, значительное количество ушедших на пенсию музыкальных педагогов, певцов, актеров, хормейстеров, пианистов. С другой стороны, есть немало жактовских<sup>1</sup> красных уголков и пустующих в вечерние часы помещений домовых контор, где можно было бы регулярно проводить занятия с любителями музыки. «Встречную инициативу» вызывать не приходится. Она налицо и проявляет себя очень активно. В Ленинградском городском комитете КПСС нам, представителям руководства ленинградского СК, рассказывали, что трудящиеся города сами обращаются с просьбой помочь им приобрести музыкальные инструменты для жактовских клубов.

Не приходится сомневаться в том, что большинство пенсионеров охотно отдадут часть своего досуга для того, чтобы встречаться с окрестной детворой, знакомить ее с основами музыкальной грамоты, развивать ее слух и вкус, приобщать к хорошим образцам музыкальной литературы.

Талантливый и убежденный почин в этом направлении мог бы стать стимулом для зарождения большого культурно-просветительского народного движения. Я бы предложил его «пионерам», особо отличившимся в деле музыкального просвещения и эстетического воспитания молодежи, присваивать звание почетного гражданина своего города.

В Ленинградском отделении Союза композиторов интенсивно работает секция детской музыки. Еще задолго до Великой Отечественной войны инициаторами этого благородного дела были И. Дунаевский, Ю. Вейсберг — автор двух детских опер, Н. Стрельников, много работавший в ТЮЗе, М. Юдин, В. Волошинов, В. Томилин, Н. Леви и ряд других

<sup>1</sup> Жакт — жилищно-арендное кооперативное товарищество. Такая форма организации жилищного хозяйства была распространена в 1920–30-х годах. Позднее по инерции так называли конторы по управлению домами.

композиторов. Создалась прочная традиция — писать для детей и о детях, но не для детей вообще, а для малышей, для школьников младших и старших, для выпускников и для студентов.

За последние годы Ленинградское отделение издательства «Советский композитор» выпустило несколько детских песенных сборников. Это «Лагерный сборник» (песни и танца под баян), «Наша весна» и «Наша песня юная» (обе под редакцией М. Гольденштейн), сборник песен без сопровождения «Радуга» под редакцией Н. Агафонникова, авторский сборник Д. Прицкера, его же «Музыкальные забавы». Большое место среди написанного занимают фортепианные пьесы в две и в четыре руки Г. Уствольской, В. Маклакова, Ю. Балкашина, С. Вольфензона, Н. Агафонникова, А. Маневича, Д. Прицкера. Детские пьесы для скрипки созданы В. Салмановым, О. Евлаховым, В. Шером, С. Вольфензоном. Сольные детские пьесы для ряда духовых инструментов — флейты, кларнета, фагота, валторны, трубы — принадлежат Е. Сироткину, Н. Агафонникову и другим авторам.

Для детей пишут не только «детские» композиторы, но и композиторы, которые в основном создают музыку для взрослых. Это мне представляется не только глубоко закономерным, но и существенным в идейно-эстетическом отношении. Нет и не может быть резкого водораздела между музыкой для детей и музыкой для взрослых. Шопен, Григ не писали или почти не писали пьес, специально предназначенных для детей, но многое из их творчества доступно детскому восприятию. Из музыки Чайковского, Шумана способны увлечь юных слушателей не только пьесы, непосредственно адресованные детям.

Детская психика особенно восприимчива к органическому слиянию эстетического и этического, к сочетанию нравственного и художественно-прекрасного. Она безошибочно улавливает присутствие высокого синтеза «правды жизни» и «правды искусства» и незамедлительно откликается на него. В этом следует искать объяснение крупного успеха, который имела в свое время сюита В. Томилина «Федька» (о мальчике — герое Гражданской войны) или симфоническая поэма «Павлик Морозов» Ю. Балкашина.

Этим же обуславливается превосходный прием, оказываемый детской аудиторией таким оркестровым произведениям, как Пионерская и Детская сюиты Г. Уствольской и Пионерские сюиты О. Евлахова и А. Петрова.

Наконец, оперы и балеты также с большим интересом воспринимаются детьми. Поэтому уже давно назрела потребность создания специального музыкального театра для детей — музыкального ТЮЗа, которому отнюдь не придется начинать свою деятельность с создания репертуара, ибо репертуар этот уже есть: оперы Ю. Вейсберг («Гуси-лебеди» и «Кошкин дом»), В. Витлина («Сын полка» и «Хижина дяди Тома»), М. Красева («Морозко»), балеты В. Оранского, «Золотой ключик» Б. Зейдмана, «Заветная яблонька» А. Петрова, «Ивушка» О. Евлахова, «Двенадцать месяцев» Б. Битова. Среди ленинградцев для детского театра успешно работают М. Матвеев, Б. Савельев, А. Чернов, С. Заранек. А чем не детские оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова или его же «Сказка о царе Салтане»? Чем не юношеские оперы «Евгений Онегин» и «Черевички» Чайковского, почему нельзя назвать молодежными и все его балеты?

Успеху работы ленинградской секции детской музыки Союза композиторов способствует участие в ней таких талантливых и опытных методистов — педагогов и искусствоведов, как М. Гольденштейн и С. Хентова. Благодаря их инициативе вокруг новых произведений создается атмосфера оживленных дискуссий, в ходе которых обсуждаются вопросы стиля, жанра, языка детской музыкальной литературы.

Серьезной проблемой в деятельности секции является ее полный отрыв от своих собратьев — детских секций московского Союза композиторов и Союза композиторов РСФСР. Ведущие московские организации, к сожалению, совершенно не интересуются тем, что делается в секциях других союзов.

Необходима координация государственных и общественных мероприятий: создание единого методического центра по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества. Необходимо единым фронтом всех работников культуры двигать вперед это важное дело.

## С трибуны Третьего Всероссийского съезда композиторов<sup>1</sup>

На концертах съезда мы еще раз убедились в том, насколько многообразна наша музыка. Мы увидели, в частности, что не все композиторы мыслят так мрачно, как, скажем, несколько лет назад. Они начали собственными глазами смотреть на жизнь, разговаривать с народом на том языке, который свойствен именно данному художнику, и хотя этот язык иногда робок, не все «выражения» подобраны, но это уже свой язык, что самое главное.

Я давно лелею мечту о том, чтобы в наших дискуссиях о современном творчестве, о его направлениях принимали участие не только композиторы, но и представители смежных искусств — художники, писатели, поэты, архитекторы, киноработники, крупнейшие артисты и исполнители. Сейчас все мы живем одной мыслью о нашем искусстве, и, конечно, нам необходимо обсуждать значительные явления искусства, высказывать взгляды на искусство в целом; это позволит делать действительно важные теоретические обобщения.

В порядке шутки мне хочется нарисовать такую картину: дискуссионные клубы имеют три подгруппы.

Первая — высшая подгруппа дискуссионного клуба — состоит из людей, которые любят критику, понимают критику и умеют делать из нее соответствующие выводы. Среди такой группы людей разгораются, несомненно, самые жаркие и интересные споры.

Во второй подгруппе — средней — собираются люди, которые критику не любят, но нуждаются в ней и поэтому прислушиваются к мнению товарищей. Там также вспыхивают споры, хотя и менее острые.

И наконец, третья подгруппа — низшая. В нее входят люди, которые категорически отрицают всякую критику и нетерпимо относятся к малейшим критическим замечаниям. В этой подгруппе всегда курится фимиам, царит тишина и благолепие. Если бы наш дискуссионный клуб строился по таким принципам, некоторые товарищи проявили бы, вероятно, желание переходить из одной подгруппы в другую (желательно из низшей в высшую).

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская музыка. 1962. № 7. С. 40–41.

Не могу обойти молчанием и мой любимый жанр — песни.

Мне кажется, что путь любого композитора — постоянное искание контакта с народом. Было время господства РАПМ, которая избрала массовую песню чуть ли не единственным средством общения и массажи. Поначалу такая песня удовлетворяла запросы людей. Но на каком-то этапе народ потребовал чего-то другого. И тут пришел Дунаевский. Он создал новые песни, которые были подхвачены массажи. Мне кажется, наша песня сейчас подошла к какому-то рубежу: она в целом перестала удовлетворять вкусы народа. Поэтому от нас требуется преодолеть застой и выйти на новые творческие рубежи. Дело в том, что наши крупнейшие композиторы-песенники пишут мало. Просто в песенных образах не запечатлеваются большие чувства, не хватает им яркой самобытности, которая заставила бы народ подхватить песни, взять их на вооружение. Надо на предстоящем пленуме о песне очень остро и серьезно поговорить об этом.

Мы должны больше собираться и обязательно дискуссировать, бороться друг с другом. Я имею в виду ту борьбу, которая основывается на взаимном уважении, но ведется по-настоящему остро, творчески. Это всем нам поможет в дальнейшем росте.

## Перемены необходимы<sup>1</sup>

*(Отрывок из статьи)*

<...>

Как известно, жизнь художественного произведения не заканчивается с его возникновением, а только начинается. Очень важно, как оно будет исполнено и воспринято, какую получит критическую оценку.

В этом смысле у каждого явления искусства своя судьба. И вот мне представляется, что сегодня необходимо серьезно поговорить и обо всех этапах этой судьбы.

<sup>1</sup> Первая публикация: Советская музыка. 1963. № 5. С. 9–14.

Начну с исполнения. Первое исполнение новой вещи... Как много зависит от него! Стоит исполнителям не понять произведения или просто отнестись к своей задаче небрежно, как ему надолго, а то и навсегда закрывается дорога к аудитории. Ведь ряду слушателей трудно понять, почему музыка не производит впечатления: то ли она сама плоха, то ли плохо ее исполнение.

На недавнем пленуме правления СК РСФСР уже приводился пример с песней В. Мурадели «Бухенвальдский набат». Она была написана еще в 1959 году, но не привлекала тогда внимания, так как певцы не нашли верного ключа к ней. И лишь через два-три года, когда эту песню исполнили по-настоящему, она стала всенародно известной. Такая же история произошла с моей песней «Где же вы теперь, друзья-однополчане?». Ее первым интерпретатором был хороший певец, мой давний друг, который, однако, на этот раз отнесся к делу «спустя рукава». И только после того, как песню спел Георгий Виноградов с Краснознаменным ансамблем, она нашла отклик у слушателей.

Бывает и так: сложится традиция исполнения песни, и навсегда уже она получает соответствующее клеймо. Я считаю, например, что есть хорошие русские мелодии, которые незаслуженно пользуются плохой репутацией только потому, что у нас случайно облюбовали их по причинам, к искусству никакого отношения не имеющим.

Вопросы исполнительства особенно важны в бытовых жанрах (песня, джаз, танцевальная музыка), здесь подвизаются сплошь и рядом любители, не имеющие ни профессиональной подготовки, ни достаточного опыта.

Говоря о джазе, каждый имеет в виду что-то свое: репертуар, особую манеру исполнения или состав оркестра. Мне кажется, что из этих признаков первые два для джаза не специфичны, поскольку джаз-оркестры играют всякую музыку — от песни до симфонических пьес, а манера исполнения также бывает совершенно различной у разных ансамблей (если не говорить об отдельных исполнительских приемах). Иное дело состав оркестра. При всех вариантах (наличие или отсутствие скрипок и т. д.) в джазовых составах есть устойчивое ядро: медь, саксофоны, ударные, рояль.

Как известно, в репертуаре многих джаз-оркестров встречаются инструментальные пьесы и песенки, не удовлетворяющие порою элементарным требованиям хорошего эстетического вкуса. Справедливые упреки вызывает также исполнительский стиль ряда ансамблей, увлекающихся взвинченными, гроыхающими звучаниями. С этими проявлениями чуждых нам влияний в области джаза необходимо бороться. Но я считаю, что джазовый состав оркестра обладает рядом положительных качеств. Количество исполнителей невелико, а компактность и сила звучности сочетаются с большим разнообразием. Поэтому джаз незаменим для эстрадных концертов и танцевальных вечеров в многолюдных, шумных аудиториях — в больших залах или на открытом воздухе. Удобен, практичен для композитора и принцип джазовой оркестровки с ее тремя или четырьмя постоянными элементами.

Не следует, на мой взгляд, пренебрегать и маленькими эстрадными ансамблями вроде квартетов (гитара, кларнет, аккордеон, контрабас). Собственно говоря, явление это не новое. Во времена моей юности тоже существовали маленькие подвижные ансамбли, только другого свойства: балалайка, мандолина и гитара (иногда к ним присоединялась гармоника). Я и сам играл когда-то в таком трио. Мы репетировали на лестнице нашего большого ленинградского дома, а потом выступали перед его жителями. В последние годы ансамбли получили необычайно широкое распространение, особенно среди молодежи, опять же в силу своей практичности. И в самом деле, далеко не во всякой квартире есть рояль или пианино. А если и есть, с ними не пойдешь на прогулку.

К сожалению, современные эстрадные ансамбли состоят в основном из любителей-непрофессионалов. Главный источник их музыкального «образования» — радио, пластинки. Усвоенные на слух мелодии проходят случайную обработку в руках людей, не всегда обладающих хорошим вкусом, а затем становятся достоянием не очень требовательных слушателей. Так засоряется музыкальный быт нашей молодежи.

Но можно ли в этом винить только самих любителей? Ведь их постоянная и самая большая забота — добыть ноты понравив-

шихся произведений такого состава. А где их взять? Очевидно, надо больше писать и издавать хорошей музыки для эстрадных квартетов и других маленьких ансамблей. В наших прибалтийских республиках и некоторых зарубежных странах делается очень полезное дело: издаются ноты песни или танца в сокращенном изложении, на одной-двух строчках: дана мелодия, выписано противосложение, а, кроме того, буквами и цифрами обозначена гармония<sup>1</sup>. Таким образом, каждый участник может сыграть по этим нотам свою партию в соответствии с оригиналом, а не приблизительно, не по слуху. Дальнейшее зависит от одаренности и фантазии исполнителей, которые смогут расцвести произведение элементами импровизации. Но важно, что у них есть в этом случае прочная основа.

Если мы таким образом окажем помощь маленьким ансамблям, а не оттолкнем их от себя, у нас появятся тысячи новых пропагандистов советской песни и эстрадной музыки.

В последнее время некоторые самостоятельные музыкально-эстрадные коллективы стали объединяться в клубы. По-моему, это хорошо — лучше, чем «эстетические блуждания» в одиночку. Надо привлечь к работе с ними молодых композиторов и музыковедов, оградить эти коллективы и их слушателей от всяческой безвкусицы. Ведь правильно было сказано на встрече в Кремле, что дело не в названии «джаз», а в том, какой он и что исполняет...

\* \* \*

А каким должен быть бытовой танец?

Конечно, таким, чтобы каждому захотелось к нему присоединиться. Разве можно устоять на месте, когда видишь лезгинку, гопак, молдовеняску и многие другие народные танцы! Ноги сами пускаются в пляс.

Артисты балета Ленинградского театра имени С. М. Кирова рассказали мне, что во время гастролей в Лондоне публика была так захвачена гопаком из балета «Тарас Бульба», что не отпуска-

<sup>1</sup> Уж не потому ли не издаются у нас такие ноты, что в нашей легкой музыке не всегда имеются названные элементы, начиная с мелодии? (Примеч. автора.)

ла танцоров со сцены. Уже ушел из «ямы» оркестр, а зрители продолжали требовать повторения и в конце концов заставили исполнить гопак под... хлопки в ладоши. Для меня как композитора этот рассказ, может быть, и не особенно лестен (выходит, танцевать гопак из моего балета можно и без музыки!), но вот пример зажигаемости настоящей пляски!

Нынешняя молодежь, как известно, увлекается динамичными танцами с движениями спортивного типа. Ну и что ж! В принципе в этом нет ничего зазорного.

<...>

Когда я учился в старших классах школы, на наших танцевальных вечерах всегда бывали специальные дежурные, которые следили за «пристойностью» танцев. И мы действительно старались танцевать элегантно. За лучшее исполнение присуждали призы — особые значки (глядя сегодня на меня, вряд ли кто-нибудь поверит, что я в свое время получил два приза за вальс, о чем до сих пор вспоминаю с удовольствием). Особо отмечались также хорошее поведение танцующих, их вежливость. Думаю, что возрождение этой хорошей традиции принесло бы сейчас немалую пользу...

\* \* \*

Исполнение художественного произведения — это звено, соединяющее творчество с восприятием. А восприятие кроме непосредственного переживания включает себя оценку, то есть служит основой критики.

Вот на этих этапах жизни произведений тоже необходимо остановиться.

<...>

Объективно верные оценки художественных явлений могут рождаться лишь на основе общих незыблемых принципов народности искусства. Но это совсем не отменяет индивидуальных вкусов. Они бесконечно многообразны, и это очень хорошо, ибо стимулирует многообразие самого творчества.

Вот почему огромный вред нашей культуре нанесли попытки унификации художественной критики в период культа личности, когда один человек присвоил себе право устанавливать критерии

и высказывать от имени народа «окончательные» оценки во всех областях искусства, включая музыку. В этой обстановке некоторые произведения были ограждены толстой, непробиваемой стеной от какой-либо критики, другие же, подвергшись единожды разносу, на многие годы выключались из художественной жизни. Тем самым подрубалась под корень всякая возможность плодотворных, откровенных, по-настоящему творческих дискуссий. Какой интерес было хвалить уже расхваленное и ругать уже обруганное! А необруганное критиковать приходилось с оглядкой по другим соображениям. Ведь каждый знал, что из критики могут быть сделаны «оргвыводы», и тогда автор понесет прямой творческий ущерб, лишится заказов, не будет исполняться...

<...>

Отчего же и сейчас еще так редки в Союзе композиторов настоящие творческие дискуссии? Почему их не было ни на Первом Всероссийском съезде, ни на Третьем Всесоюзном, ни на других наших собраниях (исключая, быть может, только последний пленум правления СК РСФСР, где развернулось очень живое обсуждение вопросов эстрадной музыки)? Почему мы даже в случае явного провала композитора порой воздерживаемся от нелицеприятного, откровенного разговора из ложно понимаемого уважения к проделанной работе, хотя сталкиваемся нередко не с творческой неудачей (от нее никто не застрахован!), а с проявлением недопустимой небрежности или неумения, дилетантизма?

Конечно, определенную роль играет и такое соображение: «Не критикуй — да не будешь критикуем». Я уверен, что думающие подобным образом наносят ущерб прежде всего самим себе, притупляя, нивелируя свое критическое чувство. А если художник отвыкает критиковать других, он и сам постепенно теряет способность самокритики, и тогда — конец творчеству...

Недавно у нас в Ленинграде состоялось творческое собрание композиторов. Обсуждались три произведения: Третья симфония Б. Арапова, песенный цикл Ю. Зарицкого и Фортепианный концерт Б. Тищенко. Авторы эти очень разные. Ю. Зарицкий не похож на Б. Арапова, а Б. Тищенко — на них обоих. И я не могу себе

представить человека, которому одновременно и одинаково были бы близки все три столь различные индивидуальности. Казалось бы, должны были разгореться горячие споры, столкнуться разные мнения. Не тут-то было. Все выступления оказались похожими друг на друга. Никто не захотел спорить.

Что же надо сделать, чтобы у нас появилась настоящая критика? Тут можно внести много различных предложений. Я хочу остановиться на одном. Оно вынашивалось мною уже несколько лет, а в последнее время высказывается и другими товарищами (в частности, В. Кочетовым в «Литературной газете»).

\* \* \*

Современное искусство — синтетическое. Может ли сегодня скульптор работать в отрыве от архитектора, а архитектор — без скульптора и без живописи? Мы знаем, какую роль играют в советской музыке произведения синтетических жанров (свежий пример — Тринадцатая симфония Шостаковича). И разве не страдала работа творческих секций в союзах композиторов от того, что авторы песен, романсов или ораторий встречались и обсуждали свои произведения без поэтов, а авторы опер и балетов — без драматургов? Но если творческие союзы обособлены и находятся в разных зданиях, в разных районах города, наладить совместную деятельность нелегко.

Совсем иначе пойдет дело, если возникнет единый союз, во главе с одним председателем, у которого будут заместители по литературе, музыке и т. д. В новом союзе, конечно, тоже должны существовать секции по жанрам. Но они будут объединять творческих работников разных специальностей (скажем, песенная секция композиторов и поэтов и т. д.). Все секции разместятся в одном здании — скажем, общегородском Дворце творчества. И тогда все мы, наконец, познакомимся, подружимся и начнем работать вместе.

Во Дворце творчества могут проходить показы новых музыкальных произведений, слушателями которых будут писатели и художники (сейчас их не затащишь на наши концерты!), устраиваться выставки картин и скульптур, мимо которых не смогут

пройти заглянувшие во Дворец композиторы (сейчас они на выставки не ходят!), проводиться литературные вечера, где писатели, поэты, драматурги будут читать новые свои работы (которых мы подчас не знаем!).

Создание единого союза поможет решить и проблему критики. Сейчас наши силы разобщены. Отдельно художники обсуждают работы художников, писатели — писателей, композиторы — композиторов. А разве не могут композиторы или художники обсудить новый роман писателя? Мне могут возразить, что это, мол, не будет профессиональной критикой. Ну а народ, который читает, смотрит, слушает наши произведения, — разве он профессиональный критик? К тому же деятели разных видов искусства всё равно ведь критикуют друг друга в процессе совместного творчества, когда, например, композитор и драматург пишут оперу или когда скульптор и архитектор работают над памятником. Но эта критика не становится общественным достоянием.

Кроме того, должны, конечно, появиться искусствоведы, которые смогут вполне профессионально и с необходимой идейной принципиальностью разбираться одновременно в разных сферах искусства. Таким критиком был в свое время Стасов, писавший и о музыке, и об изобразительном искусстве, и о фольклоре. Приведу еще один пример (не касаясь сравнительного исторического значения этих имен): это Соллертинский, блестящий знаток литературы, театра, музыки, балета и других искусств. Разумеется, стать таким разносторонним специалистом нелегко. Но вот создание единого творческого союза как раз должно помочь в этом!

Объединение творческих союзов дает большие организационные и экономические выгоды: сольются Литературный, Художественный, Архитектурный, Музыкальный фонды и у нас будет большая сеть общих домов творчества; оживится клубная работа. Сейчас мы приглашаем лектора в Дом композитора, и он читает здесь для двадцати человек. Потом идет к художникам и там повторяет то же самое для тридцати человек. Куда разумнее провести одну лекцию для двухсот или трехсот слушателей! Я уж не говорю о том, что в результате слияния союзов, наверное, на две трети сократится управленческий аппарат.

Но главное, конечно, это то, с чего я начал,— содействие дальнейшим успехам творчества. Сколько новых дум, новых творческих замыслов появится у писателей и композиторов, художников и архитекторов, когда они будут повседневно работать бок о бок в одном творческом союзе!

<...>

Некоторые мои товарищи композиторы выдвигают такой аргумент против объединения творческих союзов: поскольку отряд композиторов малочисленнее писателей, архитекторов, художников, то в будущем союзе композиторам и музыковедам труднее будет отстаивать свои творческие интересы. Но ведь это можно предотвратить. Я предлагаю, чтобы в правление объединенного союза вошли писатели, художники, архитекторы, композиторы, композиторы в *равном* количестве, на паритетных началах. Тогда будет соблюдено полное равноправие.

Итак, я предлагаю обдумать этот вопрос со всей серьезностью. Может быть, следует попробовать провести предложенную реорганизацию сначала хотя бы в пределах одного города или иной республики. Такой опыт покажет, стоит ли осуществить ту же идею во всесоюзном масштабе.

## Дела депутатские<sup>1</sup>

В послевоенные годы я был избран депутатом Верховного Совета СССР. Избирали меня в Верховный Совет СССР трижды на четырехлетний срок. В первый раз — в 1948 году — я представлял в высшем органе власти Выборгскую сторону города Ленинграда, потом другие городские избирательные округа.

Так случилось, что после двенадцати лет депутатской работы я передал свои высокие обязанности слуги народа другу моего детства народному артисту СССР А. Ф. Борисову. Он, в свою очередь, — народному артисту СССР, художественному руководителю прославленного Ленинградского Большого драматического

<sup>1</sup> Первая публикация — в кн.: Пути-дороги. Л.: Советский композитор, 1983. С. 133–138.

театра имени М. Горького Г. А. Товстоногову, а тот — известной ленинградской балерине, народной артистке СССР Ирине Колпаковой.

Депутатский прием — всегда встречи со многими избирателями, и каждый идет к депутату с самым неотложным, самым трудным вопросом. Но о некоторых рассказать стоит.

Я завидую теперешним депутатам: почти все острые послевоенные проблемы сейчас сняты с повестки дня. Тогда многие приходили, вернувшись в родной город после эвакуации. Ленинград только начали восстанавливать. С жильем было очень тяжело. Исполком установил норму ежегодного возвращения ленинградцев в свой город. Эта норма соответствовала возможностям строительных организаций восстанавливать жилой фонд. Но восстанавливать нужно было и фабрики, и хлебозаводы, и магазины, и бани, и больницы. Рабочих рук не хватало. Приезжавшим по оргнабору из других областей жилье предоставлялось вне очереди. Многие возвращались без разрешения, а их не прописывали... Вот и шли все к депутатам.

Представьте себе теперь положение депутата, который хорошо знает о трудностях городских властей, но, столкнувшись лицом к лицу с человеком, хлебнувшим горя сполна, не может оставаться безучастным.

Были трудности и с пенсиями, и с правом на дополнительную жилую площадь, и с трудовой повинностью, без которой было не обойтись. И все шли к депутату со своими жалобами, правыми и неправыми, со своими бедами, большими и малыми. Помню, как я пришел к председателю исполкома Ленсовета по поводу предоставления жилья какой-то старушке. Выслушал он меня, посмотрел мне в глаза и сказал глухим, хриплым голосом смертельно уставшего человека:

— Ну, я нарушу закон, Василий Павлович, дам комнату вашей старушке. Но ведь я эту комнату сию минуту построить не могу. Значит, я отдам ей то, что предназначалось другой старушке, стоящей на очереди, но не догадавшейся прийти к вам на прием. Справедливо ли это будет?

Что тут скажешь?

Много дел было у меня, связанных с розыском детей, потерявшихся во время эвакуации. Тогда розыск не был поставлен так широко, как позднее.

Не могу не вспомнить и одно смешное дело, которым мне довелось заниматься как депутату. Тихон Николаевич Хренников в Москве, а я в Ленинграде добились создания еще одного музыкального издательства — «Советский композитор». Издания, печатавшиеся во время войны на стеклографе, уже не могли никого удовлетворять. Государственное издательство Музгиз едва справлялось с изданиями учебников и классики. Для советских композиторов в издательских планах оставалось не так уж много места. Вот тогда Т. Н. Хренников, как первый секретарь Союза композиторов СССР, и начал хлопотать об организации нового издательства. Нужно отдать ему должное: издательство (и его отделение в Ленинграде) открылось.

Но за время войны была потеряна связь с кадрами нотоштамповщиков. Нужно сказать, что научно-техническая революция обошла нотопечатное дело стороной. До сих пор ноты пишут от руки каллиграфисты или штамповщики, а затем делают клише и с него уже печатают тираж. Так вот эти самые каллиграфисты куда-то исчезли. То есть, может, они и были, но найти их оказалось не так легко. Начались поиски фамилий довоенных клишеистов. Я пошел... в милицию. Там на меня посмотрели как на чудака: делать нечего, вот он и ищет, не знает кого. И представьте себе, нашли. Из тысячи ленинградских Ивановых нашли именно того, кто был нам нужен. А он назвал еще несколько фамилий. Так пошло дело. В награду за хлопоты издательство «Советский композитор» первым номером напечатало «Подмосковные вечера». Песня-то на две странички. Первый тираж разошелся в один день. Потом снова стали допечатывать новые тиражи...

Мэр нашего города Николай Иванович Смирнов (50-е годы) любил шутку, острое, меткое слово. Он бывал вспыльчив, но быстро отходил и всегда чувствовал неловкость за свою вспышку. К нам, композиторам, он относился очень хорошо.

Как-то мы с директором нашего Музыкального фонда пришли к нему по делам. Просьб и ходатайств накопилось много. В ту

пору мы только начинали строительство Дома творчества композиторов в Репине, приступали к переселению композиторов из коммунальных в отдельные квартиры.

Николай Иванович принял нас очень сухо, официально. И сразу же, не выслушав до конца нашей просьбы, спросил меня: — А ты песню о Кировском заводе написал?

До избрания на пост председателя Ленгорисполкома Н. И. Смирнов был директором Кировского, бывшего Путиловского завода. Однажды после концерта в рабочем клубе Смирнов попросил меня написать песню о Кировском заводе. Я пообещал, но песня долго не получалась. Наконец, я нашел более или менее приемлемый вариант.

Я видел, что Николай Иванович уже сердится, и только хотел начать оправдываться, как директор Музфонда достал из портфеля и протянул мэру граммофонную пластинку с записью песни о Кировском заводе:

— Пожалуйста, вот эта песня.

Николай Иванович растерялся, долго и внимательно читал этикетку и, убедившись, что его не разыгрывают, сказал:

— Ну, спасибо, уважил.

На всех бумагах, которые мы принесли тогда с собой, мэром оставил положительные резолюции. Все наши просьбы были удовлетворены.

Песня называлась «Ночи белые стоят над Ленинградом». Это была уже вторая песня о ленинградских фабриках и заводах. Первую я посвятил рабочим завода «Красный выборжец». Вот тогда мы в Союзе композиторов в Ленинграде решили создать серию песен о заводах и фабриках. Я был убежден, что если во время войны каждая дивизия, корпус, армия, фронт хотели иметь свою песню, то теперь каждый завод и каждая фабрика достойны иметь свою. Идея эта встретила горячее одобрение моих товарищей. Нас поддержала партийная организация. Вскоре появились песни о фабриках и заводах Георгия Носова, Владимира Сорокина, Давида Прицкера и других композиторов. Не все они были равноценны, но внимание к заводской, производственной теме мы привлекли.

Мне всегда представлялось, что мы в долгу перед рабочим классом. Мы создали много хороших военных песен. Мы написали немало песен о деревне. Но у нас непростительно мало хороших песен о рабочих. Строго говоря, после «Песни о встречном» Шостаковича ничего равноценного не появилось.

На углу Невского и канала Грибоедова есть старинный петербургский дом, дом Энгельгардта. В этом доме был концертный зал, где время от времени устраивались камерные концерты.

После революции дом разгородили фанерными перегородками и в нем разместились какие-то учреждения. Во время войны и блокады Ленинграда дом сильно пострадал...

Как-то уже после войны пришла ко мне на депутатский прием большая и представительная делегация с просьбой добиться передачи бывшего дома Энгельгардта обществу любителей камерной музыки. Решено было открыть в этом доме Малый зал Ленинградской филармонии для камерных концертов.

В исполкоме Ленинградского совета эту идею встретили сочувственно. Одна из архитектурных мастерских взялась составить проект реставрации зала. В архиве нашлись старые чертежи дома и рисунки интерьера концертного зала. Но нужны были деньги, и деньги немалые. Кто-то шепнул мне, что Ленинградский городской совет по проекту главного архитектора города Н. В. Баранова собирается восстановить и реконструировать Большой Гостиный Двор. Предполагалось оставить в неприкосновенности прямоугольник фасадов Гостиного Двора, но полностью реконструировать его середину: ликвидировать сотни мелких лавочек, которые были там расположены с дореволюционного времени, и создать на обоих этажах крупнейший универсальный магазин с большим количеством всевозможных отделов. Идея эта была одобрена на всех уровнях, и проектному институту поручили разработать техническую документацию. При этом мне раскрыли секрет, что в бюджете Ленинграда уже ассигнованы деньги на первую очередь реконструкции Большого Гостиного Двора, но техническая документация еще не готова. Я, не очень веря в успех дела, попытался добиться переключения бюджетных ассигнований на реконструкцию дома Энгельгардта. И я добился этого.

Прошло несколько лет, и открылся Малый зал Ленинградской филармонии, которому было присвоено имя Михаила Ивановича Глинки.

Наследники великого русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова обратились ко мне с просьбой, которую подписали многие музыканты: организовать в Ленинграде музей-квартиру Римского-Корсакова. Для этого нужно было переселить жильцов не только из этой, но и из соседних квартир, так как бывшая квартира Римского-Корсакова была перепланирована.

Легко сказать — «переселить жильцов»... Но тогда это было делом титанической сложности: ведь в исполкомах райсоветов числились десятки тысяч людей, не имевших площади вообще. Но квартиры были так перенаселены, что на каждого человека приходилось всего два-три квадратных метра площади. Были заселены все чуланы, кладовые, прихожие и даже коридоры, куда на ночь выносили раскладушки. Я поехал в Ленгорисполком. Начался очередной диалог с мэром города:

— У меня просьба.

— У тебя всегда просьба, а мне позарез нужны предложения.

Мэр взял бумагу, прочел ее, спросил:

— А кого выселять?

— Не выселять, а переселять, — поправил я.

— Но для того, чтобы переселить, нужно кого-то выселить.

Мы-то пока что больше восстанавливаем, чем строим. А что, у нас совсем нет мемориалов Римскому-Корсакову?

Я не мог не сказать, что к столетию со дня рождения композитора, в 1944 году, был восстановлен Дом-музей в Тихвине, где жил композитор, что его именем названа Ленинградская консерватория и бывший Екатерининский проспект, а у консерватории сооружен памятник.

— А музей Чайковского есть в нашем городе?

Я понял, что тону...

Музей-квартиру Н. А. Римского-Корсакова на Загородном проспекте, в доме № 28, мы открыли только в конце 1971 года.

Потом я добился открытия только в Ленинграде Центральной нотной библиотеки, сыгравшей свою роль в деле музыкального просвещения и воспитания.

Получил я письмо о том, что магазин, торгующий граммофонными пластинками, уценил несколько тысяч дисков с записями классической музыки и продал их по две копейки за штуку промысловой артели «Грампластмасс». А та разбила пластинки вдребезги, размолочила в порошок и из этого порошка «напекла» несколько сот тысяч с записями нашумевшего в то время пошлого шлягера «Мишка, Мишка, где твоя улыбка?». Вот эта дребедень, размноженная тысячекратно, и должна была продаваться вместо величайших творений Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского. Я проверил письмо — всё оказалось правильным. Была создана комиссия, которая не только подтвердила этот акт, но и вскрыла много других. Вот тогда и было принято единственно правильное решение: разрешить печатать пластинки только с оригиналов записей, а изготовление матриц доверить Всесоюзному Дому звукозаписи. Через год появился каталог оригиналов, хранящихся в Доме звукозаписи. Там были и классика, и современные сочинения, симфоническая и камерная музыка, детские сказки и эстрадные песни, танцевальная музыка и уроки иностранных языков. Отныне пошлости был поставлен надежный заслон.

За время моего депутатства сделано было немало. Многие композиторы переселились в отдельные удобные квартиры. Был построен Дом творчества в Репине. Конечно, сегодня всё это воспринимают не в той мажорной тональности, как лет пятнадцать или двадцать назад. Время летит быстро. Меняются времена — меняются и проблемы. И всё же душа радуется, когда думаешь, что удалось немало сделать для людей.

Пожалуй, лучший памятник наших дел — Дом творчества композиторов в Репине: пятнадцать гектаров, на которых сооружено двадцать семь трехкомнатных дач, великолепно обставленных, с роялями, радиоприемниками и проигрывателями, с отделанными кафелем ванными, с горячей и холодной водой. Живи, работай, радуйся!

Одно только осталось по-старому: количество заявлений на путевки в Дом творчества намного превышает количество новых сочинений, написанных там. Когда в Доме творчества завели «летопись» и попросили всех обитателей Дома записывать, над

чем они работали, чтобы таким образом создать своеобразную хронику нашей современной музыкальной жизни, то, кроме Д. Д. Шостаковича, А. П. Петрова, С. М. Слонимского и еще нескольких авторов, никто ничего в «летопись» не записал.

Однажды, перелистывая этот альбом, я наткнулся на экспромт поэтессы Людмилы Давидович (той, что написала текст к первой моей военной песне «Играй, мой баян»):

Спасибо вам за все дары,  
За тихие аллеи,  
Где слышно, как стучат шары,  
И не слышны «стенвеи».

В этой шутке — упрек и нам, и будущим композиторам.

Кому много дано, с того много и спросится. А что мы на это ответим?

## Короткие рассказы композитора<sup>1</sup>

### *На репетиции*

Шла генеральная репетиция «Бориса Годунова». Бориса пел дебютант Иван Грузный. Во время сцены сумасшествия маститый дирижер остановил оркестр и долго читал нотацию Ивану:

— Что вы, батенька, машете руками, словно речь держите на собрании! Вы же царь, а не председатель месткома! Думать надо, батенька, думать! Еще раз!!

Сцену повторили, «царь» стоял, насупившись, и молчал.

— В чем дело? — ехидно спросил дирижер.

— Я выполняю ваше указание, — ответил певец. — Думаю.

Вскоре мыслящего баса избрали в местком.

<sup>1</sup> Первая публикация: Вечерний Ленинград. 1968. 2 ноября.

В небольшом городке в шахматном клубе, носившем звучное название не то «Вечный шах», не то «Вечный мат», столичный шахматист Иван Переферзев давал сеанс одновременной игры на восьми досках. Играл он вслепую.

И действительно, маэстро, громко объявляя ходы, честно не смотрел ни на доски, ни на выражения лиц партнеров. Воспользовавшись этим обстоятельством, семь (из восьми) партнеров, не рассчитывая на выигрыш, сбежали, прихватив с собой клубный инвентарь — шахматы.

Восьмой остался лишь потому, что во время обдумывания очередного хода заснул. Это был ночной сторож Н. Храпов.

### *Пыльная философия*

Я полез достать с полки книгу: пыли — тьма! Первым делом я подумал: «Вот они, прелести большого города: ТЭЦы, автомашины, прохожие. Дымят, коптят, пылят».

Потом я подумал: «Спутники, пищевые концентраты, телепатия... Боже! Как всё шагнуло вперед! А пыль вековая».

Потом я подумал: «Столько женщин в доме! Но одна — на концерте, другая — в магазине, третья — на работе, четвертая — заседает, а убирать некому».

Потом я взял тряпку и вытер пыль. Потом подвел итоги: на размышления «убирать или не убирать» у меня ушло 26 минут, на вытирание пыли — 17 секунд.

Теперь сижу и думаю: «Стоит ли думать?»

## Из интернета: Соловьевых много, Седой — один

(Отрывок)

Как-то, встретив старого своего друга Ваню Мурадели, Василий Павлович вздохнул:

— А ты, Ваню, не композитор.

— Как это не композитор?! — возмутился Ваню Ильич.

— А вот так! Как твоя фамилия? Му-ра-де-ли. Всё у тебя мимо нот: вместо «ми» — «му», вместо «ре» — «ра», вместо «до» — «де», вместо «ля» — «ли». Нет, совсем не композитор!

Сам же Василий Павлович иногда шутейно подписывался именно нотными знаками: «Фа-си-ля Си-до» (Василий Седой).

## Указатель имен<sup>1</sup>

- Агафонников Николай Николаевич (1918–1982), композитор и педагог 216
- Адашевский Константин Игнатьевич (1897–1987), актер 161
- Адмони Иоганн Григорьевич (1906–1979), композитор, пианист, педагог и общественный деятель 11
- Айвазовский Иван Константинович 158
- Александров Александр Васильевич (1883–1946), композитор и дирижер 82, 131
- Александров Борис Александрович (1905–1994), композитор и дирижер 120
- Александров Григорий Васильевич (1903–1983), кинорежиссер, актер, сценарист и педагог 119
- Александрова Зинаида Николаевна (1907–1983), поэтесса и переводчица 132
- Александрович Анатолий Константинович (1922–2016), певец 91
- Андерсен Ханс Кристиан 208
- Анисимов Александр Иванович (1905–1976), дирижер 188
- Апрод Валентина, инструктор Магаданского обкома КПСС 84
- Аптекман Михаил Юрьевич (1949–2008), пианист 27–28, 31, 34, 36, 37
- Арапов Борис Александрович (1905–1992), композитор и педагог 13, 188, 203, 205, 210, 224
- Асафьев Борис Владимирович (1884–1949), музыковед, композитор, музыкальный критик, музыкально-общественный деятель и педагог 19, 213
- Атлас Израиль Ефимович (1915–?), джазовый трубач и дирижер 26
- Балагур, художник 58
- Балкашин Юрий Анатольевич (1923–1960), композитор и педагог 13, 207, 216

---

<sup>1</sup> В указатель не включены имена, встречающиеся лишь в библиографии и в названиях и текстах произведений. Государственная принадлежность деятелей СССР и России не указывается. Используется аббревиатура ЛСК — ленинградский Союз композиторов (Ленинградское отделение Союза композиторов РСФСР). Цифры с пометой «с» означают ссылку на сноску.

- Баневич Сергей Петрович (р. 1941), композитор 63
- Банишевский Анатолий Андреевич (1946–1997), футболист 98
- Баншиков Геннадий Иванович (р. 1943), композитор и педагог 63
- Баранов Николай Варфоломеевич (1909–1989), архитектор 231
- Барро (Barrault) Жан-Луи (1910–1994), французский актер и режиссер 117
- Баскин Михаил Израилевич (р. 1932), музыкально-общественный деятель и педагог 146
- Баснер Вениамин Ефимович (1925–1996), композитор 9, 14, 59, 108, 118, 208
- Бах Иоганн Себастьян 116
- Белов Геннадий Григорьевич (р. 1939), композитор и педагог 14
- Беранже Пьер Жан де 134
- Бережков Владимир Владимирович (р. 1947), поэт, композитор и бард 16
- Бернес Марк Наумович (1911–1969), актер и певец 31, 135, 137, 181
- Бетховен Людвиг ван 24, 25, 213
- Бизе Жорж 164
- «Битлз» (Битлы) 105
- Битов Борис Леонидович (1904–1979), композитор 210, 217
- Блантер Матвей Исаакович (1903–1990), композитор 82, 90, 96
- Блок Александр Александрович 208
- Богословский Никита Владимирович (1913–2004), композитор 72
- Болл (Ball) Кенни (1930–2013), английский джазовый трубач и руководитель ансамбля 32
- Борисов Александр Федорович (1905–1982), актер, кинорежиссер, сценарист и певец 53, 147, 158, 159, 160, 161, 171, 227
- Бородин Александр Порфирьевич 164
- Бравин Николай Михайлович (1883–1956), артист оперетты 167
- Брага (Braga) Газтано (1829–1907), итальянский композитор и виолончелист 160
- Броневицкий Александр Александрович (1931–1988), композитор и руководитель ансамбля 26
- Буланова Татьяна Ивановна (р. 1969), эстрадная певица, актриса и телеведущая 39, 40
- Быков Леонид Федорович (1928–1979), актер и режиссер 28

- Вайнштейн Иосиф Владимирович (1918–2001), советский и канадский трубач, дирижер и аранжировщик 26
- Вайсбурд Яков Исаевич (1928–1992), композитор 210
- Василевский Александр Михайлович (1895–1977), маршал 70
- Вейсберг Юлия Лазаревна (1879–1942), композитор и музыковед 215, 217
- Верди Джузеппе 190
- Веселов Вадим Федорович (1931–1990), композитор 211
- Виктор Сергеевич, шофер В. П. Соловьева-Седого 54
- Виноградов Георгий Павлович (1908–1980), певец 136, 220
- Виноградова Зоя Акимовна (р. 1930), артистка оперетты и киноактриса 16, 39
- Витлин Виктор Львович (1907–1974), композитор 217
- Владимиров Владимир Николаевич (1892–?), музыковед 29
- Владимирцов Александр Александрович (1911–1987), дирижер, пианист и композитор 16, 17
- Воеводин Евгений Всеволодович (1928–1981), писатель и сценарист 93, 181
- Волошинов Виктор Владимирович (1905–1960), композитор и педагог 215
- Вольфензон Сергей Яковлевич (1903–1992), композитор и педагог 11, 216
- Воронина Татьяна Александровна (р. 1933), композитор, пианистка и педагог 211
- Гаврилин Валерий Александрович (1939–1999), композитор 14, 63, 108
- Гагарин Юрий Алексеевич 17
- Галич Александр Аркадьевич (1918–1977), поэт, прозаик, сценарист, драматург и бард 8, 38
- Гамзатов Расул Гамзатович (1923–2003), поэт и прозаик 108
- Ган Николай Карлович (1908–1993), композитор 5, 156, 163, 164
- Гаркави Михаил Наумович (1897–1964), конференсье, актер и автор скетчей 111
- Гвердцителли Тамара Михайловна (р. 1962), эстрадная певица, актриса и композитор 40
- Гендель Георг Фридрих 116
- Глазунов Александр Константинович 14

- Глейзаров Николай Валентинович (1909–1970), поэт 29, 38, 179
- Глинка Михаил Иванович 101, 132, 232, 233
- Глух Михаил Александрович (1907–1973), композитор 210
- Гоголь Николай Васильевич 78, 100, 103, 189, 190, 193
- Голощекин Давид Семенович (р. 1944), джазовый мультиинструменталист и композитор 26
- Гольденштейн Мария Львовна (1904–1985), музыковед 216, 217
- Гольштейн Геннадий Львович (р. 1938), джазовый флейтист, кларнетист, саксофонист, аранжировщик и композитор 26
- Горбовский Глеб Яковлевич (р. 1931), поэт и прозаик 128, 129
- Граник Анатолий Михайлович (1918–1989), кинорежиссер и сценарист 28
- Гранин Даниил Александрович (1919–2017), писатель, сценарист и общественный деятель 93
- Гречко Андрей Антонович (1903–1976), маршал 69, 154
- Григ Эдвард 216
- Гринберг Моисей Абрамович (1904–1968), музыкальный критик и музыкально-общественный деятель 65
- Гуляев Юрий Александрович (1930–1986), певец и композитор 16
- Гуревич Владимир Абрамович (р. 1947), музыковед, педагог и пианист 5
- Гурченко Людмила Марковна (1935–1911), актриса и эстрадная певица 55
- Гусев Виктор Михайлович (1909–1944), поэт 39, 40, 132, 169
- Давиденко Александр Александрович (1899–1934), композитор, педагог и музыкально-общественный деятель 182
- Давидович Людмила Наумовна (1900–1986), поэтесса 40, 234
- Даль Владимир Иванович 133
- Даргомыжский Александр Сергеевич 101, 132
- Дезмонд (Desmond) Пол (1924–1977), американский джазовый саксофонист и композитор 34
- Демин Михаил Григорьевич, директор школы 160
- Дзержинский Иван Иванович (1909–1978), композитор 5, 13, 113, 156, 163, 164, 171, 210
- Долгих Владимир Иванович (р. 1924), государственный, партийный и общественный деятель 70

Долматовский Евгений Аронович (1915–1994), поэт 23, 31, 39, 95, 130, 177, 181

Друскин Михаил Семенович (1905–1991), музыковед, педагог и пианист 63

Дудин Михаил Александрович (1916–1993), поэт, переводчик и журналист 28, 39, 177

Думцев Николай Михайлович (р. 1942), певец и педагог 67, 68

Дунаевский Исаак Осипович (1900–1955), композитор, дирижер и педагог 27, 29, 42, 82, 86, 90, 119, 137, 165, 182, 215, 219

Дятлов Евгений Валерьевич (р. 1963), актер, певец и музыкант 38, 40

Евлахов Орест Александрович (1912–1973), композитор и педагог 13, 210, 216, 217

Есенин Сергей Александрович 115

Животов Александр Семенович (1904–1964), композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель 147, 162

Житомирский Александр Матвеевич (1881–1937), композитор и педагог 189, 193, 194

Жуков Георгий Константинович (1896–1974), маршал 70

Зазнобина Нина Павловна (1933–?), певица 16

Заманский Владимир Петрович (р. 1926), актер 47

Заранек Стефания Анатольевна (1904–1962), композитор 217

Зарицкий Юрий Маркович (1921–1975), композитор и фольклорист 146, 224

Захаров Владимир Григорьевич (1901–1956), композитор, дирижер, педагог и музыкально-общественный деятель 82

Захаров Сергей Георгиевич (р. 1950), эстрадный певец 55

Зейдман Борис Исаакович (1908–1981), композитор и педагог 217

Золотухин Валерий Сергеевич (1941–2013), актер 47

Зыкина Людмила Георгиевна (1929–2009), певица 106

Иванова Лили (р. 1939), болгарская певица 37

Ильф Илья Арнольдович (1897–1937), писатель, драматург, сценарист, фотограф и журналист 122, 123

■ Ильюшин Владимир Сергеевич (1927–2010), летчик-испытатель  
124

Исаковский Михаил Васильевич (1900–1973), поэт и прозаик 22,  
33, 34, 38, 40, 128, 130, 169

Йокубонис Гедиминас (1927–2006), скульптор 101

Кабалевский Дмитрий Борисович (1904–1987), композитор, педагог,  
пианист, музыкальный писатель, дирижер и музыкально-  
общественный деятель 86

Камчатов Б., пианист, первый учитель В. П. Соловьева-Седого  
147

Кандат Орест Оскарович (1908–1972), джазовый музыкант и му-  
зыкально-общественный деятель 26

Канунников Алексей Дмитриевич (1932–2014), джазовый тром-  
бонист 26

Каплан Семен Соломонович (1911/1912–1983), артист балета, балет-  
мейстер и педагог 188, 202, 204

Капустин Юрий Васильевич, архитектор и поэт 68, 111–112

Караев Кара Абульфаз оглы (1918–1982), композитор, педагог  
и музыкально-общественный деятель 23–24, 108

Каратыгин Вячеслав Гаврилович (1875–1925), музыкальный  
критик и композитор 213

Карева Галина Алексеевна (1929–1990), певица 91

Каугер Галина Юльевна (1907–?), пианистка 65

Кибкало Евгений Гаврилович (1932–2003), певец и педагог 31

Киров Сергей Миронович (1886–1934), партийный и государ-  
ственный деятель 214

Киянов Борис Павлович (1917–1988), композитор, руководитель  
эстрадного оркестра 210

Клайберн Вэн (Ван Клиберн, 1934–2013), американский пианист  
9, 24, 25, 29, 32, 33, 49, 58, 169

Клюзнер Борис Лазаревич (1909–1975), композитор 13, 208

Кобзон Иосиф Давыдович (1937–2018), эстрадный певец 37, 39

Коган Григорий Михайлович (1901–1979), пианист, музыковед  
и педагог 25

Коган Николай Семенович (1910–1992), композитор 210

Колкер Александр Наумович (р. 1933), композитор 9, 26, 34, 72

- Колмановский Эдуард Савельевич (1923–1994), композитор 91
- Колпакова Ирина Александровна (р. 1933), балерина 228
- Конев Иван Степанович (1897–1973), маршал 68, 70
- Константинов Владимир Константинович (1930–1996), писатель, драматург, сатирик и поэт 181
- Коняшов Александр Игоревич (1960–2014), поэт, прозаик, сценарист, режиссер, продюсер, редактор и издатель 49
- Копылов Виталий Иванович (1925–1912), артист оперетты и эстрадный певец 16, 39, 65, 66, 67, 69
- Корнблит Евгений Михайлович (1908–1969), дирижер и аранжировщик 210
- Короновский Владимир Николаевич, офицер, тренер по художественной гимнастике 160, 161
- Кортнев Алексей Анатольевич (р. 1966), музыкант, актер, бард и телеведущий 38, 39
- Кочетов Всеволод Анисимович (1912–1973), писатель, журналист и общественный деятель 225
- Кравченко Борис Петрович (1929–1979), композитор, педагог и издатель 211
- Красев Михаил Иванович (1897–1954), композитор 217
- Кремлев Юлий Анатольевич (1908–1971), музыковед и композитор 5, 65, 146, 193
- Кристи (Christie) Агата (1890–1976), английская писательница 54
- Кудрявцева Елизавета Петровна (1914–2004), хоровой дирижер и педагог 187–188
- Кулиев Тофик Алекпер оглы (1917–2000), композитор, пианист и дирижер 179
- Кунаев Николай Иванович (1931–2014), хоровой дирижер 120
- Куприянов, лейтенант 173
- Ласкин Борис Савельевич (1914–1983), киносценарист, поэт, прозаик и драматург 30
- Лебедев-Кумач Василий Иванович (1898–1949), поэт 33, 35, 40, 112, 130, 169
- Леви Наталия Николаевна (1901–1972), композитор 215
- Левина Ирина Павловна, референт правления ЛСК 142
- Ленин Владимир Ильич 93, 103, 154, 178, 208, 210

- Леонидов Максим Леонидович (р. 1962), музыкант, певец, актер, композитор и телеведущий 38, 39, 40, 50
- Лепянская Майя Михайловна (1936–2013), эстрадная певица 71
- Лепянский Александр Иосифович, цимбалист и эстрадный певец 70–71
- Лепянский Михаил Иосифович, цимбалист и эстрадный певец 70–71
- Лепянский Семен Иосифович, цимбалист и эстрадный певец 70–71
- Лермонтов Михаил Юрьевич 207
- Лист Ференц 25
- Литвинова Светлана Алексеевна, заведующая читальным залом ЦГАЛИ СПб 2
- Луконин Михаил Александрович (1959–2018), певец 38, 40
- Луста Лариса Викторовна (р. 1966), эстрадная певица и актриса 38
- Лядов Анатолий Константинович 213
  
- Мазель Лео Абрамович (1907–2000), музыковед и педагог 22
- Маклаков Владимир Алексеевич (1912–1979), композитор 216
- Малиновский Родион Яковлевич (1908–1967), маршал 70
- Маневич Александр Менделевич (1908–1976), композитор 216
- Манчини (Mancini) Генри (1924–1994), американский дирижер и композитор 61, 62
- Мартынов Леонид Николаевич (1905–1980), поэт и журналист 18
- Масс Владимир Захарович (1906–1979), драматург и сценарист 39
- Матвеев Михаил Александрович (1912–1994), композитор 217
- Матусов Владимир Леонидович (1926–1989), певец 16, 66, 67, 69
- Матусовский Михаил Львович (1915–1990), поэт 23, 29, 30, 31, 33, 38, 39, 40, 46, 50, 68–69, 103, 128, 129, 130, 169, 175, 180
- Михайлов Авенир Васильевич (1914–1983), хоровой дирижер и педагог 188
- Мнацаканян Александр Дереникович (1936–2013), композитор и педагог 14
- Мокроусов Борис Андреевич (1909–1968), композитор 75
- Монтан (Montand) Ив (1921–1991), французский киноактер и эстрадный певец 83
- Моцарт Вольфганг Амадей 24

- Мурадели Вано Ильич (1908–1970), композитор 90, 136, 220, 236
- Мурин Александр Григорьевич (1916/1917–1992), хоровой дирижер и педагог 188
- Мусоргский Модест Петрович 106, 121, 132, 147, 233, 234
- Наговицин Вячеслав Лаврентьевич (р. 1939), композитор и педагог 14
- Немцов (Немцев) Иосиф Васильевич (1885–1939), хоровой дирижер и педагог 184, 186, 187, 188, 213
- Никулин Валентин Юрьевич (1932–2005), актер 47
- Новик Розита Ильинична, заведующая иностранным отделом ЛСК 145
- Ножкин Михаил Иванович (р. 1937), актер и поэт 40
- Носов Константин Георгиевич (1938–1984), советский и болгарский джазовый трубач 26, 230
- Оранский Виктор Александрович (1899–1953), композитор 217
- Орлова Любовь Петровна (1902–1975), актриса, певица и танцовщица 158–159
- Оссовский Александр Вячеславович (1871–1957), музыковед 213
- Отс Георг Карлович (1920–1975), певец 72, 90
- Ошанин Лев Иванович (1912–1996), поэт 21, 130, 179
- Павлов Иван Петрович (1849–1936), физиолог 155, 156
- Пашенко Андрей Филиппович (1885–1972), композитор 197, 200, 208
- Петров Андрей Павлович (1930–2006), композитор и музыкально-общественный деятель 9, 12, 14, 15, 20, 26, 27, 34, 36–37, 50, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 70, 91, 146, 183, 210, 217, 234
- Петров Евгений (1902–1942), писатель 122, 123
- Петров, солдат 95, 176
- Писарев, инженер 158
- Писарев, сын 158
- Плешаков Леонид Петрович (1932–2004), журналист 155, 170
- Победимский Борис Михайлович (1926–2014), военный дирижер 120
- Пожлаков Станислав Иванович (1937–2003), джазовый музыкант и композитор 26, 56

- Покрасс Даниил Яковлевич (1905–1954), композитор 82, 165
- Покрасс Дмитрий Яковлевич (1899–1978), композитор и дирижер 82, 165
- Поляновский Георгий Александрович (1894–1983), музыковед и музыкально-общественный деятель 18, 19
- Портнов Георгий Анатольевич (1928–2017), композитор, дирижер и издатель 9, 83, 91
- Похитонов Даниил Ильич (1878–1957), дирижер и педагог 201
- Пригожин Люциан Абрамович (1926–1994), композитор 9, 14, 17, 108, 208, 210
- Прицкер Давид Абрамович (1900–1878), композитор 210, 216, 230
- Прокофьев Сергей Сергеевич 24, 118, 197
- Прокофьев Юрий Геннадиевич, заведующий музыкальной частью Ленфильма 177
- Пустьльник Иосиф Яковлевич (1905–1991), композитор, музыковед и педагог 210
- Пушкин Александр Сергеевич 50, 103
- Пушков Венедикт Венедиктович (1896–1971), композитор и педагог 13
- Пьеха Эдита Станиславовна (р. 1937), эстрадная певица 26, 135
- Рахманинов Сергей Васильевич 24, 25, 29, 30, 121
- Рацер Борис Михайлович (1930–2012), писатель, драматург, сатирик и поэт 181
- Рябьева Елена Сергеевна, архивист 2
- Реми (Rémy) Жак (1911–1981), писатель и сценарист 181
- Ретюнский Виталий Константинович (1926–?), певец 91
- Римский-Корсаков Николай Андреевич 101, 147, 217, 232, 233
- Рогинский Иосиф Юрьевич, заведующий отделом пропаганды и председатель профкома ЛСК 146
- Рогожин Сергей Львович (р. 1963), рок-певец и актер 39
- Родари (Rodari) Джанни (1920–1980), итальянский поэт 207
- Рождественский Всеволод Александрович (1895–1977), поэт и журналист 20
- Росси Карл Иванович 101
- Румянцев Владимир Александрович (1914–?), композитор 69
- Русланова Лидия Андреевна (1900–1973), эстрадная певица 137

Рыжов Ким Иванович (1931–1999), поэт, драматург и либреттист 247  
34

Рябова (Рябая) Татьяна Давыдовна (1912–1993), пианистка, жена  
В. П. Соловьева-Седого 55, 57, 62, 67, 69, 71, 144, 148, 168,  
170, 171

Рязанов Петр Борисович (1899–1942), композитор, музыковед  
и педагог 4, 57, 141, 148, 163

Савельев Борис Исаакович (1934–1991), композитор 210, 217

Салманов Вадим Николаевич (1912–1978), композитор и педагог  
13, 108, 208, 210, 216

Самойлов Марк Самойлович (р. 1937), композитор 70

Сандлер Григорий Моисеевич (1912–1994), хоровой дирижер  
и педагог 188

Свиридов Георгий Васильевич 108

Сергеев Константин Михайлович (1910–1992), танцор, балет-  
мейстер и педагог 201

Симонов Константин Михайлович (1915–1979), писатель, поэт,  
драматург, журналист и киносценарист 46, 48–49, 178

Сироткин Ефим Бенционович (1911–1996), композитор 197, 216

Слонимский Сергей Михайлович (р. 1932), композитор, музыковед  
и педагог 14, 30, 63, 108, 211, 234

Смирнов Николай Иванович (1906–1962), председатель исполкома  
Ленинградского горсовета 229–230, 232

Соколов Сергей Владимирович (1904–1965), генерал 114, 173–174

Соллертинский Иван Иванович (1902–1944), музыковед, театраль-  
ный и музыкальный критик и педагог 226

Соловьев Василий Владиславович (р. 1960), актер, внук В. П. Со-  
ловьева-Седого 5, 42, 57, 69, 72, 97, 138

Соловьев Павел Павлович (1874–1942), отец В. П. Соловьева-  
Седого 42, 53, 56, 140, 141, 144, 146, 147, 157, 158, 159, 161

Соловьев Сергей Павлович (1905–1979), брат В. П. Соловьева-  
Седого 140, 144, 146, 157

Соловьева (Карпова) Анна Федоровна (1880–1921), мать В. П. Со-  
ловьева-Седого 140, 141, 144, 146, 157, 161

Соловьева Надежда Васильевна (р. 1937), актриса, дочь В. П. Со-  
ловьева-Седого 143, 144

Соловьева Надежда Павловна см. Юденич

- Соловьяненко Анатолий Борисович (1932–1999), певец 32  
 Сорокин Владимир Константинович (1914–1997), композитор 210, 230  
 Сохор Арнольд Наумович (1924–1977), музыковед, музыкальный социолог и педагог 5, 146, 194  
 Сталин Иосиф Виссарионович 51  
 Стасов Владимир Васильевич 226  
 Стравинский Игорь Федорович 197  
 Стрельников Николай Михайлович (1888–1939), композитор, музыкальный критик и дирижер 215  
 Струлев Борис Гаврилович (1906–1998), певец 110–111, 168  
 Сумак (Sumac, Sumack) Има (1922–2008), перуанская и американская певица 62
- Теодоракис (Θεόδωράκης) Микис (р. 1925), греческий композитор и общественный деятель 62  
 Титов Герман Степанович (1935–2000), космонавт 17  
 Тихонов (Тихонова?), секретарь Октябрьского райкома КПСС в Ленинграде 146  
 Тищенко Борис Иванович (1939–2010), композитор и педагог 14, 63, 224  
 Товстоногов Георгий Александрович (1915–1989), режиссер и педагог 93, 227–228  
 Толстой Алексей Николаевич 207  
 Толстой Дмитрий Алексеевич (1923–2003), композитор 207, 210  
 Толстой Лев Николаевич 125  
 Томашевич Наталья Мстиславовна (р. 1951), заведующая библиотекой ЛСК 2  
 Томилин Виктор Константинович (1908–1941), композитор 215, 216  
 Трошин Владимир Константинович (1926–2008), актер и эстрадный певец 16, 31, 33, 49  
 Тургенев Иван Сергеевич 210  
 Турчина Жанна, редактор творческого объединения «Экран» 44  
 Тэффи (1872–1952), писательница и поэтесса 138  
 Тюлин Юрий Николаевич (1893–1978), музыковед, педагог и композитор 155

- Ургант Андрей Львович (р. 1956), актер и телеведущий 38, 39
- Успенский Владислав Александрович (1937–2004), композитор и педагог 14, 63
- Уствольская Галина Ивановна (1919–2006), композитор и педагог 207–208, 216, 217
- Утесов Леонид Осипович (1895–1982), эстрадный певец и киноактер 75, 96, 113, 135, 137
- Фалик Юрий Александрович (1936–2009), композитор, виолончелист, дирижер и педагог 14
- Фатьянов Алексей Иванович (1919–1959), поэт 23, 33, 38, 39, 45–46, 51, 65, 102, 110, 112–115, 128, 130, 153, 169, 171, 173, 174, 175
- Федотов Павел Андреевич (1815–1852), художник 122
- Фельдт Павел Эмильевич (1905–1960), дирижер и композитор 201
- Фенстер Борис Александрович (1916–1960), артист балета и балетмейстер 188, 196, 202, 204
- Фетин Владимир Александрович (1925–1981), кинорежиссер 129
- Фиртич Георгий Иванович (1938–2016), композитор, джазовый пианист и педагог 14
- Фогельсон Соломон Борисович (1910–1994), поэт 33, 38, 93, 127, 178, 179, 181
- Френкель Даниил Григорьевич (1906–1984), композитор 210
- Фрумкин Владимир Аронович (р. 1929), советский и американский музыковед, журналист и эссеист 211
- Хачатурян Арам Ильич 23, 25, 200, 202
- Хентова Софья Михайловна (1922–2002), пианистка, музыковед и педагог 5, 57, 58, 217
- Хиль Эдуард Анатольевич (1934–2012), эстрадный певец 16, 62, 63, 71
- Ходжа-Эйнатов Леон Александрович (1904–1954), композитор 5, 166, 199, 200, 202, 203, 204, 206
- Хренников Тихон Николаевич (1913–2007), композитор, педагог и музыкально-общественный деятель 59, 229
- Хрущев Никита Сергеевич 9, 13

■ Цветаева Марина Ивановна 115–116  
Цымбал Алексей Иосифович (1941–2016), певец 39

Чайковский Петр Ильич 24, 90, 101, 103, 118, 132, 155, 190, 192,  
193, 197, 198, 200, 203, 216, 217, 232, 233

Червинский Михаил Абрамович (1911–1965), драматург, сценарист  
и журналист 39

Червинский Николай Павлович (1925–1977), композитор 208

Чернов Александр Абрамович (1917–1971), композитор, музыковед  
и педагог 210, 217

Чернушенко Владислав Александрович (р. 1936), дирижер  
и педагог 188

Чистяков Владлен Павлович (1929–2011), композитор и педагог  
210

Чишко Олесь Семенович (1895–1976), композитор, певец и педагог  
13, 208, 210

Чулаки Михаил Иванович (1908–1989), композитор, музыкально-  
общественный деятель и педагог 196, 209

Чуркин Александр Дмитриевич (1903–1971), поэт 23, 33, 39, 40,  
45с, 82, 94, 98, 110, 114, 128, 167, 169

Чурсов Вячеслав, поэт 179

Чухрай Григорий Наумович (1921–2001), кинорежиссер, сценарист  
и педагог 175

**Ш**аляпин Федор Иванович 107, 147

Шапошников Сергей Николаевич (1911–1973), певец и педагог  
175

Шахматов Николай Моисеевич (1925–2006), композитор и педагог  
196, 208, 211

Шварц Исаак Иосифович (1923–2009), композитор 9, 208, 210

Шекспир Вильям 117

Шемякин Николай Николаевич (?), композитор, деятель детской  
художественной самодеятельности 212

Шер Вениамин Иосифович (1900–1962), скрипач, композитор  
и педагог 216

Шопен Фридерик 24, 100, 216

Шостакович Дмитрий Дмитриевич 9, 12, 58, 59, 63, 64, 70, 103,  
156, 207, 209, 225, 231, 234

Шульженко Клавдия Ивановна (1906–1984), эстрадная певица  
и актриса 135, 137, 175

Шуман Роберт 216

Щедрин Родион Константинович (р. 1932), композитор и музыкаль-  
но-общественный деятель 108

Эшпай Андрей Яковлевич (1925–2015), композитор и педагог 91

Юденич (Соловьева) Надежда Павловна (1910–1987), сестра  
В. П. Соловьева-Седого 69, 140, 144, 146, 157, 161, 170

Юдин Михаил Алексеевич (1893–1948), композитор и педагог 215

Южин Евгений, певец 38

Яунзем Ирма Петровна (1897–1975), певица и педагог 113, 165

Яценко, полковник 157



## Содержание

*Р. Н. Слонимская.* Песня остается навсегда..... 3

### **В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА**

#### **КОМПОЗИТОРЫ**

*С. М. Слонимский.* Начальник песенного довольствия..... 8

*Г. О. Корчмар.* С благодарностью и восхищением ..... 10

*Г. И. Фиртич.* Утраченный песенный стандарт ..... 16

#### **ИССЛЕДОВАТЕЛИ**

*А. И. Щербакова.* Человечеству хочется песен! ..... 18

*Б. Л. Березовский.* Любовь неугасимая ..... 26

#### **ВЗГЛЯД ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КИНОИСКУССТВА**

*А. К. Симонов.* Кусочки жизни..... 41

*А. Б. Журбин.* Самый ленинградский композитор..... 49

#### **ВЗГЛЯД БЛИЗКИХ ЛЮДЕЙ**

*В. В. Соловьев.* Мой знаменитый дед..... 54

*В. А. Гуревич.* Наш Василий Павлович ..... 57

#### **В КРУГУ ДРУЗЕЙ**

*Н. Е. Петрова.* На фоне экзотических мелодий..... 61

*З. А. Виноградова.* Самое заветное..... 64

*П. П. Брыков.* Хождение в народ..... 67

*Л. Е. Гарцман.* Гениальность, мудрость, доброта..... 68

## ПЕСНЯ, ЛЮБОВЬ МОЯ

### Статьи В. П. Соловьева-Седого

За творческую взыскательность .....	74
О самом главном .....	76
Навстречу завтрашней песне .....	80
Раздумья о песне .....	87
Наступление лирической песни .....	91
Три песни .....	93
Беда самодеятельных композиторов — в их безответственности .....	96
Симфония камня.....	98
Душа народа ( <i>Отрывок из статьи</i> ).....	104
Вместе с песней ( <i>Отрывок из статьи</i> ) .....	109
Работать в содружестве .....	118
Песня, любовь моя... ( <i>Отрывок из статьи</i> ).....	119
О музыкальном образовании молодежи. О песенном творчестве бардов ( <i>Отрывок из статьи</i> ) .....	121
«Как вы пишете песни?».....	125

## ДОКУМЕНТЫ, МАТЕРИАЛЫ, РАЗМЫШЛЕНИЯ

### В. П. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО

#### ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ

Автобиография В. П. Соловьева-Седого.....	140
Справка из отдела кадров .....	142
Наградной лист.....	145
Краткий хронограф жизни и творчества В. П. Соловьева-Седого.....	146
По жизни с песней. <i>Автобиография в литературной записи Л. Плешакова (с начала жизни композитора в Петрограде до «Подмосковных вечеров»)</i> .....	155
Сказ о солдате ( <i>Из автобиографии</i> ).....	171
Автобиографический очерк и о И. В. Немцове.....	184
Обсуждение балета «Тарас Бульба» (либретто Семена Каплана с дополнениями Бориса Фенстера). <i>Стенограмма заседания секции музыкального театра Союза композиторов Ленинграда</i> .....	188

■ ИЗ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В. П. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО

Молодые голоса. <i>Заметки композитора</i> .....	207
С Новым годом!.....	209
Единым фронтом. <i>С трибуны пленума</i> .....	212
С трибуны Третьего Всероссийского съезда композиторов .....	218
Перемены необходимы ( <i>Отрывок из статьи</i> ) .....	219
Дела депутатские.....	227
Короткие рассказы композитора.....	234
Из интернета: Соловьевых много, Седой — один ( <i>Отрывок</i> ).....	236
 Именной указатель.....	 237

## **В. П. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ** **и его время**

*Статьи, воспоминания, документы и материалы*

Авторы-составители *Р. Н. Слонимская и К. В. Ваганова*

Редактор *А. В. Вульфсон*. Оформление *А. Е. Смирновой*.

Технический редактор *Т. Ю. Фадеева*. Корректор *И. М. Плестакова*.

Гарнитура Times. Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная.

Печ. л. 16 + 1 п. л. вкл. Уч.-изд. л. 18,5. Заказ 27105. Тираж 100 экз.

**Издательство «Композитор • Санкт-Петербург».**

**190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45**

Тел./факс: +7 (812) 314-50-54, 312-04-97

*e-mail*: [market@compozitor.spb.ru](mailto:market@compozitor.spb.ru)    [www.compozitor.spb.ru](http://www.compozitor.spb.ru)

Филиал издательства нотный магазин «Северная лира»

191186, Санкт-Петербург, Невский пр., 26

Тел./факс: +7 (812) 312-07-96    *e-mail*: [severlira@mail.ru](mailto:severlira@mail.ru)

Отпечатано в ООО «ПСП-Принт»

192236, Санкт-Петербург, ул. Белы Куна, 32, литера А, помещение 15-Н, № 13



В. П. Соловьев-Седой с родителями, Павлом Павловичем и Анной Федоровной Соловьевыми. 1914 г. (?)



Дом № 139 на Невском проспекте, где вырос В. П. Соловьев-Седой



1920-е гг.



1930-е гг.



С женой Татьяной Давыдовной Рябовой. 1930-е гг.



С Алексеем Фатьяновым. 1942 г.



С Марком Бернесом и Виктором Кнушевицким. 1950-е гг.



Зоя Виноградова



В. П. Соловьев-Седой  
и Виталий Копылов.  
Комарово, 1960-е гг.



С внуком Васей



Дом № 131 на набережной Фонтанки,  
в котором с 1950 по 1979 г. жил В. П. Соловьев-Седой



В Ленинградском доме композиторов.  
*Слева направо:* О. А. Евлахов, В. П. Соловьев-Седой,  
Д. Д. Шостакович, А. М. Лобковский. 1960-е гг.



С А. А. Черновым и Ю. А. Балкашиным. 1960-е гг.

8 VII 1963. Москва.

Многоуважаемый Василий Павлович!  
Планку для Дмитрия Медведевича со-  
трудника Генерала и Николая Яков.  
Шолоховичев.

Записка Д. Д. Шостаковича В. П. Соловьеву-Седому.  
Из архива С. М. Хентовой



В. П. Соловьев-Седой и В. А. Гуревич. Комарово, лето 1975 г.



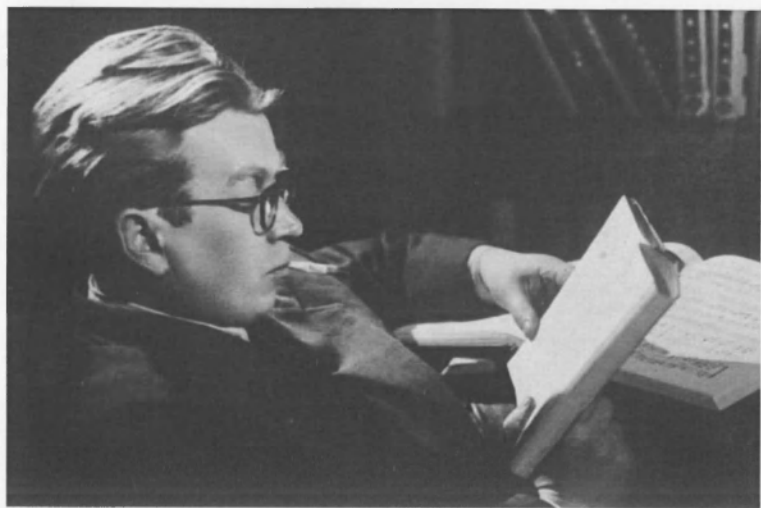
С женой. Начало 1970-х гг.



Внук композитора Василий Соловьев поет песню Васи из оперетты «Самое заветное». Концерт в честь столетия со дня рождения В. П. Соловьева-Седого. Санкт-Петербург, Капелла, 2007 г.



*B. A. Dancy*





...and ...  
...in ...  
...of ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...

...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...  
...the ...













Barrows - 1970s

