



# Содержание

Андрей Битов. МУЗЫКА ПОСТРОИЛА МНЕ ДУШУ . . . . .	7
Иосиф Бродский. О МУЗЫКЕ И ПОЭЗИИ . . . . .	35
Ирина Шостакович. РЯДОМ С МУЗЫКАНТОМ . . . . .	59
Юрий Любимов. ИГРАТЬ БЕЗ ФАЛЬШИ . . . . .	87
Лев Термен. ТЕРМЕНВОПЛЬ . . . . .	107
Ирина Антонова. «ВЕРЮ В СВЕТ ДУШЕВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И В ЭЛЕМЕНТЫ ХОЗРАСЧЕТА» . . . . .	137
Семен Гейченко. ПО ПУШКИНСКОМУ КАМЕРТОНУ. . . . .	159
Адольф Шаевич. ПУСТЬ БУДЕТ ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ СТРОЙ! . . . . .	175
Иван Дыховичный. МОТИВ КАСАНИЯ ЛОКОМОТИВОВ . . . . .	195
Андрей Чернихов. ГЛАВНОЕ — ЭТО КОМПОЗИЦИЯ . . . . .	207
Татьяна Черниговская. МУЗЫКА РАЗВИВАЕТ НЕЙРОННЫЕ СЕТИ МОЗГА . . . . .	239

Нам с вами повезло. Удалось записать беседы о музыке с выдающимися, талантливыми, даже гениальными людьми, Мастерами в гуманитарных областях, разных искусствах, науках. Их имена и высказывания — далее в книге. Мы знаем этих творческих личностей по важнейшим делам, текстам, фильмам, постановкам, значимым ролям в социально-культурной жизни. Но бесценны и их воззрения на иное: отношения с музыкальным искусством, сквозь которые просвечивают особые грани души не профессионалов в этой сфере. Интересно, как воспринимаются разные звуковые миры, почему они меняют людей, влияют на жизнь; каковы слушательские ощущения и мысли... Беседы, происходившие с середины 1980-х годов до наших дней, сейчас собрались вместе, и вдруг раскрылись поразительные внутренние переклички, связи, продолжения увлекательных сюжетов, столкновения неожиданных ракурсов и воззрений, незримые объятия воспоминаний. Хотя, может, это только мне так слышится? Перечитывая откровения дорогих моих собеседников, чувствую, что их, как и меня, Музыка всегда поражает, поддерживает, дает силы воспарить духу и радует тело, отвлекает от невзгод и уносит мысли к основам целей человечества.

И в трудные моменты, — как в период пандемии 2020 года, когда книга готовилась к публикации (благодарю отважных сотрудников издательства «АСТ»!), — Музыка открывает, разрешая «подслушать», нечто особенно важное и прекрасное, чтобы наполнить существование общением с лучшими творениями Земли.

*Елена Петрушанская*

Андрей Битов  
«МУЗЫКА ПОСТРОИЛА  
МНЕ ДУШУ»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Авторская версия интервью 1985 года, впервые опубликованного в журнале «Музыкальная жизнь», №12.

Слушая речь и читая прозу Андрея Георгиевича Битова, будто воспринимаю музыку: нередко обволакивающая звуковая волна бывает сильнее понимания смысла. Гипнотизирует и ритм его повествования и, независимо от содержания, ощущение тихо и тайно поющей печали, печали по иному существованию. Очень интересовало, что писателем любимо, что он предпочитал в дорогом моему сердцу искусстве. Давний разговор не устарел. С годами отношения писателя с музыкой стали ближе.

*В Вашей прозе не много следов музыкальных пристрастий. Но она наполнена особой музыкой — интонацией певучей, «лигатной» (связанной единой линией просодии). По Вашей литературной и устной речи чувствуется человек, любящий слушать музыку, но никогда не доводилось видеть Вас в концертных залах. Каковы Ваши отношения с этим искусством? Менялись ли они с годами?*

Историю моих отношений с музыкой можно уподобить встрече неандертальца с высокой культурой. Но, возможно, именно такое «неандертальство» и позволяет услышать заново то, что представляется бесспорным (и тем не столь интересным) для просвещенного человека? Может, мой путь к музыке тем окажется любопытен, что в нем есть какие-то черты, характерные для всего моего поколения, для встречи неопита с истинной культурой? Ведь если бы общество наше, да не только наше, было на уровне подлинной цивилизованности, если бы у людей существовала органическая

потребность в прекрасном, в культуре, а культура жила бы в системе подлинной доступности, тогда каждый легко находил бы нечто свое.

*Ныне все более разочаровывает «доступность» (подчас мнимая) ценностей культуры, не уравновешенная иными серьезными и последовательными мерами — духовного, культурного воспитания и не защищенная настоящей, а не симулируемой государственной опекой. Когда же прогрессируют искусственные и естественные отторжения людей от культуры, то услышать настоящую музыку в жизни и в себе нелегко. Конфликты поколений проявлялись и в музыкальных вкусах. А Вы сталкивались с подобным?*

И меня, помню, в детстве, юношестве бредила именно та музыка, которая как раз и не входила в систему тогдашнего музыкального воспитания моей семьи! Понимаете, домашние предлагали мне уже *готовенькой* культуру, которую они в себе вырастили, содержали. А насильственной неизбежности я всячески сопротивлялся. Ленинградская, моя родная семья, имела замечательные традиции. Бабушка — профессор консерватории, преподавала фортепиано; играла на рояле и тетка; композитором был мой дядя по отцовской линии. Всё семейство жило в огромной квартире, где стояли два рояля, — к счастью, их не

сожгли в блокаду (они лишь потрескались, да на одном лопнула дека).

Тетка моя, которая была концертмейстером в консерватории, бесконечно разыгрывала руки на *12-м этюде* Шопена, в результате чего я, страдая от этих звуков в коридоре, эту музыку просто ненавидел! А после возвращения из эвакуации для меня началась интересная дворовая мальчишеская жизнь, которой противостояло то, что дома заставляли учиться музыке, — хотя способностей у меня не было. Сопротивлялся я невероятно. Шопену было не пробить эту оборону. Теперь-то я могу толковать это так, что подсознательно мне хотелось *самому* найти *свою* музыку, то есть осуществить свободу выбора. Хотелось, чтобы культура не была навязана или автоматически унаследована, а пришла из моей действительности, из моей внешней, недомашней жизни, — а оттуда она не приходила. Во дворе и в классе были совсем иные музыкальные вкусы, пристрастия. В те времена и подлинно народные песни почти не звучали, и романсы были запрещены...

*Ныне трудно представить, сколь жесткой была в СССР во времена детства писателя (1940-х — начале 1950-х годов) музыкальная «диета». Тогда можно было слышать музыку большей частью по радио, где существовала единственная для всех программа. Из радиоприемника (или «тарелки») доносились*

*бодрые песни-хоры, угрожающе-оптимистичные марши, славящие Вождя, Родину; их перемежали звуки крикливых «народных коллективов», чаще искусственно созданных, с их приглаженным репертуаром. По радио звучал «малый джентельменский набор» прочно залитованной классики; он отфильтровался после различных советских чисток — классовых, «космополитической», «формалистических» и вкусовых. Круг официально доступных музыкальных впечатлений был узок. А за его пределами...*

...Конечно, если я слышал иное, непривычное звучание, то просто обмирал от него! «Когда я на почте служил ямщиком...» — вот песня, от которой я сходил с ума. Теперь я думаю, что фольклорное воспитание с детства очень важно: помимо национального самосознания, значение которого иногда запальчиво и бессмысленно обсуждается, атмосфера народного искусства необходима ребенку для погружения в мир истинной музыки.<sup>1</sup>

Может, потому и получилось так, что мои вкусы с детства склонялись к русским песням. Восприятие трудно выстроить с конца или с середины, надо обрести свой ноль отсчета. И такие «музыкальные курсы», думаю, могут строиться по-разному для представителей различ-

---

<sup>1</sup> На пути становления музыки фольклор и есть ее колыбель, ее детство... (Здесь и далее — примечания автора.)

ных поколений, национальностей, темпераментов. Только после освоения *своего* человек и способен воистину оценить, понять *иное*.

И ничто долго не пробивало детскую музыкальную «слепоту», пока я этот «нуль» не обрел. Им стал фильм «Мусоргский» с А. Борисовым в главной роли.<sup>1</sup>

Может, ныне этот кинофильм и кажется кому-то ужасным, но благодаря ему я полюбил музыку Мусоргского! Ведь он создал самую удивительную, самую смелую русскую музыку. Именно с момента знакомства с фильмом я словно проснулся, стал самостоятельно открывать для себя в музыке то, что... вероятно, всем известно.

Так, в 1960 году на свой первый литературный гонорар я приобрел себе радиолу и костюм. Две мечты того времени: финский костюм, рижская радиолa, которая славилась своим звучанием. Лишь для пробы аппаратуры купил я тогда грампластинку Глена Гульда.<sup>2</sup> С этого

---

<sup>1</sup> Одним из ярких знамений «конца времени СССР» было то, что в 1990-х годах в журнале «Советский экран» кинокритик Нея Зоркая камня на камне не оставила от этого фильма как яркой модели «сталинского типа» биографической кинопродукции. Мне же очень нравился исполнитель главной роли, он прекрасно пел «за Мусоргского», и одним из авторов сценария была моя тетя Анна Абрамова. Следуя ее страстной привязанности, в нашей семье царил культ Мусоргского! Все, связанное с миром композитора, и в этом фильме казалось истинным, не зависимым от лжи тех лет...

<sup>2</sup> Канадский пианист Глен Гульд стал всемирно известен в 24 года, после после музыкального вечера 7 мая 1957 года на концерте в Большом зале Московской консерватории. Об этом

и начался «провал в небо», в музыку Баха. Может, важно было и то, что я сам приобрел, сам поставил эту пластинку, но ее содержание стало именно *моей музыкой*.<sup>1</sup>

Потом лет десять, кроме баховского и близких ему музыкальных стилей, я не воспринимал никаких других. Когда ж меня помотала жизнь, выросла усталость, Бах для меня временами бывал уже слишком сильным духовным напряжением. А может, это я сам его «нагружал» более весомым содержанием? Ранее я бесконечно его слушал, как потом Моцарта, полностью погружаясь. Почему после «баховской десятилетки» Моцарт стал мне желаннее? Он давал мне энергию жить. А войти в храм музыки Баха, отяжелев от жизни, я мог уже далеко не всегда. Да, восприятие музыки — это еще и возраст. И лет десять прошло «не расставаясь» с Моцартом. А когда я устал еще больше, вот только тогда для меня случился Россини.

— *Говорят, Вы сочиняете свои тексты под музыку Россини?*

---

концерте профессор Г. М. Коган написал: «С первых же тактов из “Искусства фуги” Баха, которой Глен Гульд начал свой концерт, стало ясно, что мы имеем дело с выдающимся явлением в области художественного исполнения на фортепиано. Это впечатление не изменилось, а только укрепилось на всем протяжении концерта. — *Прим. ред.*

<sup>1</sup> Битов в эссе «Светлый подвал» рассказывал, что как-то встретил на ленинградской улице Иосифа Бродского и похвалил исполнение Гленом Гульдом «трехголосых инвенций». — «Трехголосных», — поправил будущий Нобелевский лауреат.

Что Вы! Помню, в моей юности один молодой человек пригласил к себе девушку, зажег свечи, включил запись музыки Баха и начал читать свою прозу... Знаете, я пишу лучше, чем тот молодой человек, и отношусь к своим сочинениям более сурово. Ту высоту, которую я должен достичь, я должен достичь сам — и в тишине.

Моя любовь к Россини... Известно, что настоящая музыка производит впечатление нерукотворной. Таинство ее возникновения, особенности души, судьбы композитора всегда меня очень занимают. Признаться, еле сдерживаю себя, чтобы не попробовать написать об этом. Но осознание моей полной музыкальной необразованности тому мешает. Конечно, я не посмел был описывать «творческий процесс», — но характеры, загадки судеб этих людей меня интересуют безумно. И как раскрывалась их гениальность, как складывался их путь?<sup>1</sup>

Меня интересовало, как можно письменно фиксировать звуки. Кажется, особую нотную *скоропись* вынужден был придумать Вивальди, ибо не успевал записывать лавину музыки, звучащей через него. Меня интриговала мистика некоей преемственности. Как-то я составил таблицу дат рождений и смертей великих

---

<sup>1</sup> *Битов А.* Человек в пейзаже: «Моцарт — гений? (...) А вы знаете, сколько вещей его вообще исполняется? (...) Десять процентов! (...) Перепроизводство — это еще одно свидетельство не(до)воплощенности гения...»