

... Композиторы часто рассказывают истории своих судеб, которые оказываются переплетёнными с историей региона, страны... Это естественно, ведь за последние несколько десятков лет пронеслось столько событий, и в эти события все мы неизбежно оказались втянутыми, а участвуя в них, каждый—вольно или невольно—должен был выразить свою позицию... Я тоже решил кое-что рассказать о своей судьбе.

В музыкальную школу я попал вовсе не потому, что «рано проявились музыкальные способности»—так обычно говорят о себе музыканты. Способности действительно проявились рано, но сразу во многих направлениях: я неплохо рисовал, лет с пяти «звездил» на сцене как юный актёр и писал стихи. Однако в художественной школе уже учился мой старший брат, а сестра занималась в театральной студии. «Чего у нас ещё не было?»—порассуждали родители и отдали меня в музыкальную школу—слух тоже оказался хорошим.

Необходимость всех нас куда-то «отдавать» родители понимали очень хорошо: их, железнодорожников, мы не видели сутками. Когда же наступало время выбора профессии—кружки и школы в расчёт не брались. Первой в этой ситуации оказалась старшая сестра. Все говорили о её безусловных актёрских данных, особенно после того, как она сыграла Марину в сценах из «Бориса Годунова». Этой постановке театральной студии дк «Сибтяжмаш» был посвящён целый разворот газеты «Красноярский рабочий» с портретами участников... Однако родители были категорически против. В конце концов сестра поступила в пединститут на факультет русского языка и литературы.

Следующим был мой старший брат. История повторилась. Его достижения в рисовании для родителей не имели никакого значения. Даже успешная попытка поступления в художественное училище не дала своего результата. «Придёшь из армии—поговорим»,—таков был их вердикт. Вернувшись из армии, брат поступил в физкультурный техникум. Это было его первое образование, и выбор не был случайным. Нужно сказать, что, помимо учёбы в художественной школе, в том же дк «Сибтяжмаш» брат занимался параллельно в танцевальном кружке, о котором хочется сказать особо.

Сколько таких ярких вспышек художественной жизни было в те годы по всей стране, где оказывались репрессированные и сосланные актёры, режиссёры, постановщики танцев! Руководил танцевальным кружком «Сибтяжмаш» Эдуард Аркадьевич Хайкин, не по своей воле оказавшийся в Сибири. Он создал тогда настоящую школу народного и характерного танца, ребята по несколько часов занимались на станке, как профессионалы! Сейчас, вспоминая их выступления, можно говорить о том, что это был коллектив международного уровня. Красноярская студия кинохроники сняла о нём фильм в шестидесятые годы, и всякий раз, когда я слышу, что «Годенко был первым, кто...»—всегда хочется сказать: вы неправы! Найдите и посмотрите тот фильм! Любуясь яркими танцевальными постановками ансамбля имени Годенко, я до сих пор узнаю в них «хайкинские» движения... В конце шестидесятых Эдуард Хайкин уехал из Красноярска, кажется, в Ярославль.

Будучи намного младше брата и сестры, в те годы я ещё не должен был создавать для родителей проблем с выбором профессии, но жизнь ускорила этот процесс. К тринадцати-четырнадцати годам я окончательно решил, что буду поступать на литфак, запоем читал всю поэзию, изучал стихосложение, а музыкальную школу совсем забросил. Вдруг в седьмом классе случилось нечто для всех непредвиденное. «Отличник Володя Пономарёв», не хулиган, вдруг «забузил» и стал срывать классные часы, на которых устраивались обсуждения речей Брежнева. Что было причиной? Лицемерный цинизм, с которым классная руководительница всякий раз говорила нам, что это добровольно. И мы, после пяти-шести уроков, голодные, должны были ещё два-три часа сидеть на таких обсуждениях. Однажды я не выдержал и сказал одноклассникам: да над нами просто издеваются! Если это добровольно—давайте уйдём! Ушла половина класса. Прецедент был создан, и это затем повторилось. О зачинщике, разумеется,

-
1. Материал готовился к публикации в красноярскую музыкальную газету (ныне—уже не существующую) в 2012 году. Публикуется с сокращениями к юбилею композитора.

«было доложено». Меня не приняли в комсомол. Назревал конфликт отношений. В этой ситуации мои хорошие оценки — как я теперь понимаю — могли не помочь мне, а стать аргументом против меня: ах, он ещё и умный! Самое противное во всём этом было то, что события имели некоторый политический подтекст. Или могли его иметь. Мне была обещана (и в конце концов написана) плохая характеристика с оценкой моей нелояльности.

Могу сказать, что сформировавшаяся тогда у меня «аллергия» на марксизм-ленинизм проявлялась впоследствии во всех учебных заведениях, где я учился, а из консерватории из-за этого я чуть не вылетел, однако Бог всегда помогал мне, да и времени менялись. Но представьте себе, каково было оказаться в 1975 году некомсомольцем и с такой характеристикой! Я понял, что должен расстаться со школой. Но куда я мог пойти с восемью классами? О литфаке, разумеется, следовало забыть. Случайно встретив на улице преподавательницу из музыкальной школы, которая очень сокрушалась по поводу моего ухода, я рассказал эту историю. «Немедленно возвращайся в школу, музыка тебя спасёт!» — сказала она. «Но я уже разучился играть!» — пытался я ей возразить. «Не волнуйся, ты пойдёшь в училище искусств на теоретическое отделение», — ответила она. Следующим шагом был «поход к Веселкову».

Фёдор Петрович, старейший красноярский композитор и замечательный человек, руководил тогда этим самым теоретическим отделением. Моя преподавательница, в прошлом его ученица, привела меня к нему. Веселков проверил мой слух, задал несколько вопросов и сказал: «Поступай». — «Фёдор Петрович, а у Володи будет плохая характеристика», — сказала моя преподавательница. Веселков строго посмотрел поверх очков: «Что, хулиганил? Ну ладно, придёшь сдавать документы — характеристику принесёшь мне, а если спросят — скажешь, что её забрал Веселков». Я сделал так, как мне было велено. Фёдор Петрович взял мою характеристику — и, не читая, положил её в свой сейф. Больше её никто не видел...

Однако всё это было позже, а перед этим мне предстоял разговор с родителями, в котором я должен был отстаивать своё право на выбор профессии. Быть музыкантом, так же как актёром и художником, для них не означало иметь профессию. Я их не осуждаю, они искренне желали нам добра. Вместе с тем невольно вспоминаю Мольера, которого хоронили не как известнейшего драматурга и актёра, а как сына почтенного члена французской гильдии мебельщиков. Заниматься творчеством в то время не означало иметь профессию. Но как сильны эти порочные традиции даже в наше «просвещённое» время! Парадокс ситуации состоит в том, что даже те люди, которые сами стали что-то создавать,

не оценивают творческий труд и не видят в нём профессионализма. Они полагают, что для того, чтобы быть инженером, врачом или машинистом локомотива, как мои родители, — нужно учиться, и это профессия. Сочинять же стихи и музыку могут все. Часто такой человек безотчётно (но — что гораздо хуже — иногда осознанно) рассуждает так: кто такие композиторы, поэты? Зачем они вообще нужны? Вот я, бывший замдиректора завода (вариант: начальник цеха, чиновник), могу написать песню (или гимн) на эту тему гораздо лучше!.. При этом (опять же безотчётно) такой человек считает, что чем выше была его должность, тем лучше он должен сочинять!

Не могу удержаться и хочу рассказать один реальный случай. Однажды ко мне подошёл пожилой мужчина, представился, назвал свою прежнюю — какую-то достаточно высокую — должность, и сказал: «Вы Пономарёв? Вы ведёте секцию самодеятельных композиторов? Я давно хотел с вами познакомиться. Я написал гимн Волгограда!» — «А почему не гимн России?» — тут же отшутился я. На это мужчина с абсолютно серьёзным лицом мне ответил: «А я написал и гимн России тоже! Мне не нравятся наш нынешний гимн!» Тогда я понял, что дальнейшие мои шуточки уже неуместны...

Однако вернёмся к теме. Я пришёл к родителям и объявил им, что буду поступать в училище искусств. Конечно, тут же было сказано о том, что музыкант — не профессия и следует выбрать другую. Тогда взяли слово мои старшие брат и сестра, уже вполне самостоятельные люди: «Вы не дали нам возможности заниматься творчеством — так пусть хоть он займётся!» Родители возразили: «А если ему есть будет нечего, вы поможете?» — «Поможем!» — ответили они. И я поступил в училище искусств.

Творческая атмосфера училища, с профессионально поставленными капустниками (их делали ребята с театрального отделения), с концертами всех приезжих гастролёров (в те годы зал училища был единственным концертным залом в городе, где звучала академическая музыка), сделала своё дело. К этому нужно добавить общение с замечательными педагогами — и мне стало интересно заниматься музыкой, я почувствовал себя музыкантом. На третьем курсе училища я стал «отличным студентом», получал повышенную стипендию, сочинял музыку и готовился в консерваторию. Но это уже другая история.

Вторая половина семидесятых годов была временем бурных событий в культурной жизни Красноярска: открылся Институт искусств, был создан симфонический оркестр, в городе прошёл фестиваль «Саянские огни». Обо всём этом уже много говорилось и писалось. Я хочу немного рассказать об открытии Театра оперы и балета, поскольку имел к этому событию некоторое отношение.

Уже в 1977 году, когда нас, учащихся училища искусств, снимали с занятий «на стройку» — поработать разнорабочими на строительстве театра, я решил, что как-то должен туда попасть. Но на работу в театр меня бы не взяли, я был ещё мальчишкой без какого-либо образования. К этому времени у меня уже были первые и очень яркие впечатления от знакомства с оперой. Летом 1976 года в Красноярске на гастролях был Свердловский оперный театр с сильными солистами и отличными постановками. Гастроли проходили в Красноярской музкомедии, то есть во вполне адекватных для оперы условиях, поэтому «оперный эффект» был самый настоящий, и я влюбился в оперу.

И вот в почти достроенный красноярский театр приехала команда солистов и постановщиков, начались репетиции. Стало известно, что театр набирает певчих в так называемый «хор-спутник», то есть в любительский хор, который должен усиливать массовые сцены. Естественно, я оказался в этом хоре. Театру тогда было отдано всё лучшее — и он этого заслуживал! Команда, с которой театр открывался, была поистине звёздной! Все приехавшие были талантливые люди, яркие личности! Вспоминаются дирижёр И. Шаврук, хормейстер Е. Маевский, режиссёр М. Высоцкий, солисты Н. Абт-Нейферт, Т. Пронина и другие. Увы, «иных уж нет, а те далече»... Красноярцам очень повезло: театр открывался не как «сырой» и «провинциальный» — он открывался «на пике»! Все слышали, какой на самом деле должна быть настоящая опера, и теперь, когда — хочется думать, что в силу объективных причин, — у театра бывают не лучшие периоды, мы можем вспоминать и сравнивать.

Именно тогда я, будущий композитор и сам с детства поющий в разных хорах, начал понимать, что такое настоящий оперный голос, в чём суть этого уникального свойства, присущего далеко не всем хорошим голосам. Расскажу один случай, произошедший позже.

Вернувшись после консерватории, я решил в одном концерте показать свои романсы и пригласил для этого солистку нашей оперы — из того самого первого состава — Тамару Пронину, с которой потом подружился, выпускницу Киевской консерватории, ныне покойную. Наша первая репетиция проходила в большом оперном классе, с роялем, похожим на камерный зал. Пронина всё верно спела — я аккомпанировал. Текст был выгучен безупречно, голос её звучал великолепно, всё было отлично слышно... Однако она пожаловалась на то, что сегодня «не в голосе», и пообещала в следующий раз «дать звук». Следующая репетиция проходила в том же классе-зале. Мы начали, но буквально через два такта я остановился, потому что не мог продолжать. Тамара «дала звук». Последнее, что я услышал, — это то, как задрезбужало

толстое стекло в большом окне. У меня завибрировала лобная кость, я перестал слышать рояль, хотя нажимал клавиши, я не услышал свой голос, когда попытался что-то сказать. В первый момент, рефлекторно, я чуть было не закрыл уши руками, оказавшись придавленным волной мощного чистого звука, заполнившего собой всё пространство и заставившего завибрировать все потенциальные резонаторы окружающих предметов! Тамара Пронина остановилась, удивлённо посмотрела на меня: «Я что-то неверно спела?..»

Как не хватает нынешним театрам таких голосов! Особенно в современных постановках, с множеством «режиссёрских инноваций», с мизансценами, в которых артисты поют в неудобных положениях или в глубине сцены. В таких эпизодах, если оркестр играет форте, порой не слышны не только слова, но и сам голос солиста, напоминающего рыбу, беззвучно открывающую рот. Не желая никого обидеть, я хотел бы сказать, что если певец не обладает этим свойством «оперного» голоса, способного перелететь через звуковой барьер оркестра и донести в любую точку зала мелодию и слова — лучше ему петь в камерном зале. Это будет честнее и правильнее.

Однако я опять отклонился от темы. Для театра в период его открытия действительно не жалели ничего — и с какой любовью это было сделано! Перепало тогда и нам, непрофессиональным артистам. «Хору-спутнику», как и всем остальным, были сшиты прекрасные костюмы, а лапти, в которых мы выходили в «Князе Игоре», были настоящими! Их изготовили мастера красноярской фабрики сувениров. Следующей после «Князя Игоря» была «Аида». Потом я уехал в Новосибирск, а вернувшись — обнаружил, что из Красноярска, в котором так ярко и звёздно начинался новый этап его культурной жизни, старательно делают провинцию... В театре поставили совершенно «никакую» оперу «Ураган» некоего Гроховского, на примере которой ныне покойный музыковед Борис Плотников, умнейший и эрудированнейший человек, любил объяснять, что такое «оперный конвейер» восемнадцатого века. Посмотрите «Ураган», говорил он, вот так когда-то писались оперы десятками: использовался структурный шаблон с определённым количеством арий главного героя, главной героини, побочных персонажей и так далее. При этом яркость музыки в то время была не так важна: опера была самым любимым развлечением, и люди шли на новинку. Именно поэтому приехавшему в Италию Березовскому заказали оперу — композитор-то новый, интонации новые... Но если в опере появлялась хоть одна запоминающаяся мелодия — её мог купить другой театр. Сегодня же — делалось Плотниковым резюме — всё это может уже не иметь никакого значения, если будет один звонок в крайком...

Были в красноярском театре, однако же, и более «криминальные» постановки. К ним я отношу, например, так называемый «рок-джаз-балет» «Одиссея» некоего Геворгяна, шедший под «убийственную» фонограмму, которую автор сам наиграл и напел (справедливости ради следует сказать, что танцевальная часть балета была интересной). Как, в силу каких причин в театре оказывались такие спектакли? Это я и называю «деланием из Красноярска провинции». Упомянутые композиторы (если их можно так назвать) сумели тогда убедить местные власти и администрацию театра в «шедевральности» своих творений, никому не нужных в других городах, а власти и администрация «купились» на эти убеждения. Да, только в Красноярске «как в провинции» это и могло произойти. Но провинциальность—это не реальное положение вещей, это образ мысли,

состояние души... в данном случае—состояние души чиновников. Ну кто, например, назовёт провинцией небольшой город Пермь, в оперном театре которого было сделано столько ярких постановок мирового уровня и в котором постоянно проходят премьеры опер крупнейших современных композиторов? Очень хочется думать, что нынешние красноярские чиновники, от которых зависит бытие нашей культуры, лучше прежних и не думают, что если у композитора московская прописка—он априори гениален, а «в своём отечестве пророков нет». Впрочем, есть реальные основания думать, что сегодняшние деятели красноярской культуры действительно лучше...

На этом я думаю закончить эти краткие воспоминания. Надеюсь, читающим они были интересны...