«Ты слышишь – это музыка»

90-летию со дня рождения российского композитора

Микаэла Леоновича Таривердиева

(15.08.1931 – 25.07.1996)

посвящается

Родители Микаэла:
отец Леон Навасардович,
мама Сато Григорьевна

Мама Сато Григорьевна

Из книги А. Цукера «Микаэл Таривердиев» (1985).

Как формируется художническая индивидуальность, из каких слагаемых она складывается, что регулирует и направляет этот тонкий и трудно поддающийся изучению процесс? Ответить на подобные вопросы всегда бывает нелегко. Ясно одно: художник начинается задолго до того, как берёт в руки кисть, перо или лист нотной бумаги; он начинается, когда детски пытливыми, доверчивыми и любознательными глазами открывает для себя полный неожиданностей мир.

Мир Таривердиева слагался из многих составляющих. Это и город, где в 1931 году родился композитор и где прошли его детство и отрочество – Тбилиси, поэтичный, своеобразный, полный причудливых контрастов и ярких красок, прихотливо соединивший старое, даже древнее с новым, современным, восточную экзотику с приметами европейской культуры. Это и первые музыкальные впечатления. Мальчик воспитывался в высокоинтеллигентной семье. Отец – Леон Навасардович Таривердиев имел экономическое образование, был директором Тбилисского государственного банка. Мать – Сато Григорьевна Акопова по профессии географ и философ (она окончила два факультета университета) была к тому же ещё и подлинным любителем и ценителем музыки, тонко чувствовала и понимала её. Музыка в доме звучала много и часто.

Особую роль в музыкальном воспитании Микаэла сыграла его тётка – Мариэтта Григорьевна Акопова. Родители были на ответственной работе, отдавали ей много времени и сил, часто бывали в командировках, и мальчик фактически оставался на попечении Мариэтты Григорьевны. Она в то время училась в Тбилисской консерватории, готовилась стать певицей, и Микаэл постоянно находился в атмосфере вокальной музыки: это были армянские и грузинские народные песни, произведения русской и зарубежной классики. Однажды мальчик, а ему тогда было не более шести лет, услышал, как Мариэтта пела песни Шуберта. Что-то пронзило его в этой музыке. Это что-то невозможно было высказать словами, он, как заворожённый, слушал радостные и печальные, трогательные, волнующие до слёз музыкальные «рассказы».

Тбилисский театр оперы и балета

Микаэл Таривердиев

Другим не менее сильным потрясением тех лет для Микаэла стало посещение Тбилисского театра оперы и балета. Мальчик впервые в своей жизни услышал оперы, – сначала «Травиату», потом «Евгения Онегина», – он был захвачен красотой музыки, но ещё больше поэтическим сюжетом. Наделённый обострённой впечатлительностью, он по-детски, наивно, но в то же время сильно и горячо воспринимал происходящее на сцене. Это было первое чуткое и ранящее прикосновение к сложным, «взрослым» нравственным проблемам, первая боль не за себя: ну почему эти два прекрасных, добрых человека (Онегин и Ленский) не могут разойтись полюбовно, почему они должны стрелять друг в друга? Эти и многие другие вопросы будоражили мысль, волновали воображение. Микаэл заставлял родителей вновь и вновь вести его в театр, он слушал любимые оперы второй, третий, четвёртый раз, слушал с неослабевающим наслаждением, хоть знал их уже наизусть и только последний акт был всегда невыразимо тяжёлым, - ведь скоро всему конец. И как ни уговаривала его мать, что это театр, вымысел, что на сцене играют актёры, – мальчик не мог в это поверить. Нет, это была настоящая жизнь, и Микаэл жил ею.

…Тбилиси конца 30-х годов. К этому времени относится начало занятий Таривердиева музыкой. Когда Микаэлу исполнилось шесть лет, родители, заметив его музыкальные влечения, купили пианино. Оно стало предметом его обожания. Мальчика невозможно было оторвать от инструмента. Не зная музыкальной грамоты, он мог часами импровизировать какие-то пьесы. В семь лет он поступил в музыкальную школу-десятилетку при Тбилисской консерватории по классу фортепиано. Но вскоре стало ясно, что главная страсть его – композиция. Занятия собственно фортепианной игрой Микаэла не увлекали. Пьесы Майкапара, этюды Черни – традиционный репертуар музыкальных школ – вызывали отвращение. Но зато он мог подолгу просиживать за инструментом, сочиняя собственную музыку. Свободно фантазировать за инструментом было для него высшим наслаждением.

К восьми годам Таривердиев был уже автором нескольких фортепианных пьес и вокальных сочинений, а в девять лет он написал первое большое произведение – четырёхчастную симфонию. Нужно было всерьёз думать о занятиях сочинением, но в десятилетке композицию не преподавали.

Микаэл Таривердиев

Поэтому в возрасте четырнадцати лет Таривердиев поступает в Тбилисское музыкальное училище и попадает в класс известного грузинского композитора и педагога профессора Шалвы Михайловича Мшвелидзе. Он сразу же распознал в Таривердиеве незаурядное и своеобразное дарование и, не навязывая свою волю, всячески стремился помочь ему раскрыться полнее и ярче.

М. Светлов на одной из встреч с молодёжью как-то сказал: «Учитель – это человек, который помогает тебе стать самим собой». Мшвелидзе был именно таким учителем, умным, тактичным, представляющим своему ученику большую самостоятельность и свободу и одновременно требовательным там, где дело касалось овладения техникой письма, композиторской оснащённости.

Ш.М. Мшвелидзе

Таривердиев писал много. В основном это были пьесы для фортепиано и романсы. Почти все они забыты или утеряны, сохранились только эскизы музыки начинающего композитора в старых ученических нотных тетрадках.

Начало занятий Таривердиева в училище совпало с временем окончания Великой Отечественной войны. Военная, героико-патриотическая тема продолжала в этот период волновать многих советских художников, по-прежнему была одной из основных в их творчестве. Вполне естественным в этой атмосфере было обращение к военной теме и юного Таривердиева. Она зазвучала в его программных инструментальных пьесах, в вокальных сочинениях. Но наиболее значительными в этом отношении стали два его одноактных балета: «На берегу» и «Допрос», написанные в 1947 году 16-летним музыкантом. Балеты были поставлены силами учащихся хореографического училища на сцене Тбилисского театра оперы и балета и шли там в течение двух сезонов.

Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных

В 1950 году, окончив музыкальное училище, Таривердиев переезжает в Москву и через год поступает в Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных по классу композиции Арама Ильича Хачатуряна. Хотя Арам Ильич к тому времени занимался преподавательской работой всего полтора года, большой творческий опыт, композиторский авторитет, яркий темперамент, артистизм всего его облика сразу же снискали к нему любовь студентов.

А.И. Хачатурян с учениками, один из них – М. Таривердиев

Таривердиев в классе Хачатуряна чувствовал себя в привычной обстановке, напоминающей занятия с его первым учителем композиции. Хачатурян также ничего не навязывал своим ученикам. Будучи художником огромного, самобытного таланта он не стремился подавить им своих подопечных. У него была замечательная способность разгадать особый, индивидуальный склад дарования каждого ученика и чутко, бережно выявить в нём наиболее характерное и ценное. Не имея ещё собственного педагогического опыта, Хачатурян руководствовался принципами своего выдающегося учителя Николая Яковлевича Мясковского. О его преподавательской манере позже он писал в своих воспоминаниях: «Николай Яковлевич Мясковский влиял на наше развитие незаметно, исподволь. Ему важно было распознать индивидуальность студента, открыть для себя свойства его таланта, и тогда он развивал всё лучшее, что было заложено в ученике». Этим установкам Хачатурян стремился быть верным в своей педагогической работе.

Всё это создавало благоприятную атмосферу для роста композиторского дарования Таривердиева. Но занятия с Хачатуряном были для него не только школой художественного мастерства, но и человеческой зрелости. Для молодого композитора имели значение и общая демократическая направленность художественных устремлений Хачатуряна, и активная общественная деятельность его учителя, и разносторонность его влечений. Маститый композитор, автор симфоний, концертов, балета со всей серьёзностью работал и в жанрах массовой музыки, в драматическом театре и кино. Всё это благоприятно отзовётся затем в произведениях Таривердиева, шире – в его творческой судьбе, многое определит в его позиции музыканта.

В студенческие годы Таривердиев активно и плодотворно работает, осваивая различные музыкальные жанры. По-прежнему он пишет много фортепианных миниатюр: прелюдий, мимолётностей, новеллетт. Наряду с инструментальными миниатюрами (помимо фортепианных Таривердиев пишет пьесы для скрипки, виолончели) всё большее место в его творчестве занимают произведения крупных жанров, такие, как Соната для валторны и фортепиано, Концерт для тромбона с оркестром, Фортепианное трио, Концерт для голоса с оркестром. Два последних сочинения представляют определённый интерес с точки зрения поиска композитором своего круга образов, индивидуального почерка.

М. Таривердиев

…Вокальность оказалась ближе таланту Таривердиева, нежели инструментальность. Поэтому ещё заметнее и ярче индивидуальность композитора проявилась в его ранних вокальных циклах, написанных на стихи А. Исаакяна, В. Шекспира, особенно же в цикле «Акварели» на стихи средневековых японских поэтов. У Таривердиева обычное для ученической поры тяготение к вокальной музыке совпало с большим интересом к поэзии, с его склонностью к музыкально-поэтическому синтезу – ведь камерно-вокальный жанр займёт одно из ведущих мест в творчестве композитора, будет предметом его постоянных влечений. Поэтому не случаен тот подлинный, большой успех, которого он достиг в этой области уже в студенческие годы. Впоследствии «Акварели» вошли в репертуар известных советских камерных певцов. Сам композитор относился к этому произведению с большой любовью, считая его своей первой настоящей удачей. От этих незатейливых миниатюр композитор придёт к поэзии современников: Вознесенского, Винокурова, Мартынова, Кирсанова, Ахмадулиной.

Сегодня во всех музыковедческих работах, посвящённых проблеме музыкального прочтения поэзии Маяковского, как одно из значительных произведений называется вокальный цикл Таривердиева. Молодому композитору нужно было обладать немалой творческой смелостью, чтобы браться за интерпретацию стихов Маяковского. Его Маяковский – поэт-лирик, и главная задача композитора – услышать и передать биение большого и нежного человеческого сердца, раскрыть гамму сложных, но всегда целомудренно-чистых чувств, дать почувствовать уязвимую ранимость души поэта. Поэт говорит со своим читателем о самом сокровенном, глубоко личном, но говорит так, как мог сказать лишь один Маяковский – открыто и громко, с безудержной темпераментностью и полемическим запалом. И в таком произведении личное обретает огромные размеры.

М. Таривердиев

И вот это огромное, «сплошное» человеческое сердце испытывает огромную любовь и огромную ненависть. Цикл на стихи Маяковского стал для Таривердиева рубежным произведением. Он открывал композитору путь ко многим современным поэтам, чьё творчество складывалось под сильным воздействием стихов Маяковского, развивало его традиции.

Самым же непосредственным продолжением романсов на стихи Маяковского стали созданные в 60-е годы камерно-вокальные циклы на стихи поэтов-современников: Е. Винокурова, Л. Мартынова, Б. Ахмадулиной.

В.В. Маяковский

А. Вознесенский

***Андрей* ВОЗНЕСЕНСКИЙ:**

- Я помню время, когда считалось невозможным положить на музыку стихи таких поэтов, как Борис Пастернак, Семён Кирсанов, Евгений Винокуров. Таривердиев своими сочинениями доказал, что сложный стих обладает своей богатой музыкальностью. Композитор относится к ткани стиха с большой бережностью. Его грациозная манера не нарушает внутренней поэтической логики, но и не дублирует её, а всегда дополняет и развивает.

А. Вознесенский и
М. Таривердиев

***Евгений* ВИНОКУРОВ:**

- Мне нравится путь, избранный Микаэлом Таривердиевым в его романсах, нравится прежде всего тем, что композитор смело берётся за решение совсем нелёгкой задачи. Он избирает стихи принципиально неромансовые по своему складу, трудные в музыкальном отношении, близкие прозе и создаёт на их основе подлинную музыку, строгую и благородную. Композитору словно необходимо ощутить сопротивление материала, и в этом смысле его можно уподобить поэтам, берущим в жизни совсем не поэтические явления и претворяющим их в истинную, высокую поэзию. И там, где Таривердиеву удаётся преодолеть поставленные перед собой трудности, там, где он ломает им хребет, рождается яркая, наиболее оригинальная музыка. Сложность задачи вознаграждается большим, настоящим успехом, ибо это успех на нелёгких, неисхоженных дорогах.

Е. Винокуров

Н. Лебедева

***Нина* ЛЕБЕДЕВА:**

- Мне довелось быть исполнительницей многих вокальных циклов Таривердиева: «Акварелей», романсов на стихи Е. Винокурова, Б. Ахмадулиной, М. Цветаевой, Л. Мартынова, записать их на пластинку. В его музыке заложена такая образная глубина, что любому певцу, если он склонен думать, размышлять, она предоставляет непочатый край возможностей. Романсы Таривердиева мобилизуют не только вокальные, но и актёрские качества исполнителя. Текст и музыка взаимосвязаны в них настолько тесно, что просто петь их нельзя. Эту музыку нужно глубоко прочувствовать, понять, «сыграть». Тонкая в передаче настроений, сложная по мысли, по своему философскому замыслу, она непроста в исполнении, требует осмысленности каждой интонации, зрелости не только вокальной, но и человеческой.

Эта содержательная, философская глубина также в большой мере предопределена в романсах Таривердиева характером избранных стихов. Размышляя о современной поэзии, Е. Винокуров как-то сказал: «Мне думается, что есть поэты двух категорий: “поэты без тайны” и “поэты с тайной”… В произведениях последних есть та глубина, к которой хочется возвращаться, которую трудно до конца исчерпать, – так много содержится в подтексте, в самом воздухе этих стихов». Все избранные Таривердиевым поэты – это “поэты с тайной”, и композитор испытывает творческую потребность если не разгадать, то хотя бы приблизиться к этой тайне.

***Нина* ЛЕБЕДЕВА:**

- Циклы Таривердиева очень разные, но есть качества, сближающие все его сочинения. Важнейшее из них, как мне кажется, это драматургичность. Я подразумеваю под этим то, что каждый романс имеет свою внутреннюю драматургию, превращается в маленький спектакль. Может быть, именно поэтому, – я не раз это наблюдала, исполняя произведения Таривердиева на концертах, – люди слушают его музыку с каким-то особым напряжённым вниманием. В этой драматургии всегда масса неожиданных поворотов, деталей. Мне как оперной певице исполнять его романсы необычайно интересно: в них глубоко и тонко раскрывается богатство внутренних состояний предполагаемого героя, они очень осязаемы, зримы и представляют раздолье для актёра.

З. Долуханова и М. Таривердиев

Б. Ахмадулина

***Зара* ДОЛУХАНОВА:**

- Мне очень дорог цикл на стихи Мартынова. Я была первой его исполнительницей и в течение десяти лет постоянно включала его в свои программы. Собственно говоря, с него и началось моё знакомство с Таривердиевым. Помню, когда он принёс мне свои сочинения, тогда ещё совсем молодой композитор, я сразу ухом опытной певицы услышала в них то, что так дорого нам, камерным исполнителям: необыкновенную тонкость, особо концентрированную выразительность, ритмическую гибкость, интонационную изысканность. Словом, Таривердиев мне открылся как композитор сугубо камерного направления. Но при этом в его музыке сразу же обнаружилось ещё одно качество – скрытая сценичность, ориентация на исполнителя, владеющего данными драматического актёра. Ещё больше характерен в этом плане цикл на стихи Ахмадулиной. Это сочинение, которое также впервые было исполнено мной (уже впоследствии его стали петь многие певицы), требовало специфической камерной инсценировки. Петь его мне было необычайно интересно, а кроме того, я получала удовольствие ещё и оттого, что цикл всегда принимался публикой буквально на ура, его слушали, раскрыв рот.

Л. Мартынов

Сочетание камерности и театральности было заложено уже в самих стихах Б. Ахмадулиной. Стремление раскрыть глубоко сокровенные, интимные переживания, передать их во всём богатстве нюансов, в их прихотливой изменчивости, умение схватить самые малые оттенки душевных движений, тончайшая психологическая наблюдательность в сочетании с необыкновенной лёгкостью, грациозностью выражения – во всём этом в полной мере проявилась камерная природа дарования поэтессы.

Б. Ахмадулина

Б. Ахмадулина и М. Таривердиев

На протяжении трёх частей цикла перед слушателями проходит один эпизод из жизни героини. Внешне своенравная, беспечно-капризная, а по сути нежная, тонко чувствующая, беззащитно-ранимая, она сталкивается с фальшью, обманом, грубостью, и в этом поединке отстаивает себя, свою чистоту и независимость, надевая лишь маску иронии, пряча за ней свою боль, разочарование, одиночество.

Е. Винокуров, осмысливая природу поэтической выразительности, высказал такую мысль: «Мне нравятся стихи, которые кончаются как бы многоточием, а не точкой… Последняя строка стихотворения должна быть неожиданна для самого автора, поэтому только она будет неожиданной и для читателя». Именно такой «неожиданной строкой» и любит заканчивать свои сочинения Таривердиев. Так завершает он и цикл на стихи Ахмадулиной, оставляя слушателя в состоянии заворожённого ожидания.

…противопоставление возвышенных, романтических чувств всему будничному, приземлённому (тема, идущая ещё от романсов на стихи В. Маяковского). …поэтичная, ищущая в жизни романтический идеал героиня сталкивается с окружающей её пошлостью, но проходит через все испытания, не теряя своей чистоты и душевного благородства.

Сочетание в цикле глубокого психологизма, утончённой камерности и опоры на жанры, имеющие массовое бытование, придаёт музыке большую демократичность, выводит её на широкую аудиторию.

Первые шаги в области кинематографа были сделаны Таривердиевым ещё в студенческие годы. Он заканчивал третий курс Института имени Гнесиных, когда случай свёл его с дипломниками ВГИКа Э. Абаловым, Э. Шенгелая, А. Курочкиным и А. Сахаровым. Они завершали работу над двухчастным фильмом «Человек за бортом» [1957 год], и им нужно было музыкально озвучить картину. Конечно, можно было бы ограничиться традиционным в таких случаях музыкальным монтажом, но молодые, ищущие режиссёры хотели найти оригинальное звуковое решение фильма. Средств на оплату композитору, дирижёру, оркестру для учебных работ ВГИК не выделял, и тогда начинающие кинематографисты решили попытать счастья в Гнесинском институте, найти студента-композитора, который просто из желания поэкспериментировать согласился бы написать музыку к фильму и организовать её исполнение – для записи была представлена одна из студий «Мосфильма». Так и произошла в одном из институтских коридоров эта счастливая встреча. Была горячая сессионная пора, но Таривердиев, любознательный, жадный до всего нового и неизведанного, сразу же загорелся писать музыку. В короткий срок была сделана партитура оркестровых эпизодов. Композитор написал для фильма несколько песен – это была его первая проба пера в песенном жанре. Исполнителем их стала снимавшаяся в главной роли студентка ВГИКа Людмила Гурченко. Одна из песен – «Бывает так» – обрела вскоре широкую эстрадную популярность. В институте в это время был организован студенческий камерный оркестр, который готовился принять участие в VI Всемирном фестивале молодёжи и студентов, руководил им однокурсник и друг Таривердиева Эрик Тяжков. Этим коллективом и воспользовался Таривердиев для записи фонограммы. Дебют оказался удачным: музыкальное решение картины было удостоено первой премии на международном конкурсе студенческих работ в Брюсселе, а для композитора открыло дорогу в кино.

Институт имени Гнесиных

М. Таривердиев

В своей первой полнометражной ленте «Юность наших отцов» по роману А. Фадеева «Разгром» Таривердиев ещё далёк от создания целостной музыкальной концепции фильма, он идёт в основном по пути последовательного омузыкаливания отдельных эпизодов, кадров.

М. Таривердиев

Ещё в период работы над «Юностью наших отцов» Таривердиев по совету А. Хачатуряна поступает на только что организованные при Всесоюзном радио и телевидении курсы звукорежиссёров. Композитор, занимаясь на курсах, много узнал и понял. Ему открылись тайны звукозаписи, её технические приёмы, он научился сам записывать свою музыку, освоил новые, неизвестные ранее возможности экспериментирования с различными тембрами, создания самых необычных их сочетаний. Впоследствии своеобразная тембровая драматургия станет одной из характерных примет кинопартитур Таривердиева. Здесь, на курсах, он осознал, что композитору, работающему в кино, мало только сочинять музыку, он должен уметь практически доводить свой замысел до полной его исполнительской и технической реализации. Много позже в одной из своих статей он напишет: «Композитору в наше время необходимо знать все возможности записи и перезаписи и пользоваться ими… Я считаю, что настоящий композитор всё должен делать сам от поиска темы до её аранжировки. Более того, он обязан присутствовать и при монтаже уже записанной музыки – и этот процесс не просто техническая часть работы. Если я берусь за музыку к фильму, то прохожу весь путь её создания от начала до самого конца».

В 1958 году, сразу после окончания Института имени Гнесиных, Таривердиева приглашают во ВГИК вести курс музыкальной драматургии фильма. На занятиях молодого, полного энтузиазма и новых интересных идей педагога аудитория всегда была переполнена. Приходили студенты с самых разных факультетов, курсов. Таривердиев вёл занятия увлечённо, горячо. Он учил и одновременно учился сам, для него это было своего рода «высшее образование кинокомпозитора». Вместе со студентами он просмотрел десятки отечественных и зарубежных фильмов, прочёл массу литературы, глубже узнал природу кинематографа и его связей с музыкой, роль и место последней в структуре фильма. Здесь, в процессе анализа чужих работ, он много нашёл для самого себя. Таривердиев узнал, сколь разнообразными могут быть функции музыки в кино, каким мощным средством она может оказаться в передаче авторского отношения к изображаемому, в раскрытии внутреннего мира героев, их психологии, в расширении образно-смысловой ассоциативности видеоряда, в организации отдельных подчас совершенно различных по содержанию кадров в единое драматургическое целое. Главное же композитор понял (и сделал своим основополагающим принципом для всей последующей работы в кино), что музыка должна стать выразителем центральной, решающей идейной проблемы фильма, должна воплощать самую суть драмы, концентрировать в себе основной её философский смысл, появляясь лишь там, где эту суть и смысл не могут без неё раскрыть ни слово, ни изображение.

Конечно, процесс овладения искусством писать «кинематографично», выработки своего почерка, своей позиции протекал не только в теоретическом осмыслении, но и в ходе активной практической работы. Таривердиев пишет музыку к целому ряду фильмов… Не все картины можно отнести к числу удачных, были и откровенные провалы, которые композитор вынужден был разделить со всем постановочным коллективом. Но для Таривердиева каждая работа была своеобразным «учебным полигоном», где он щлифовал мастерство, оттачивал свои приёмы, пробовал, искал, экспериментировал.

Кинофильм «Прощай» был снят в 1966 году на Одесской киностудии Григорием Поженяном, известным советским поэтом, дебютировавшим в качестве сценариста и режиссёра-постановщика. Своеобразие композиторского решения картины состояло в том, что Таривердиев в данном случае полностью отказался от инструментальных эпизодов, даже таких общепринятых, как увертюра-пролог или эпилог-резюме, и озвучил картину только песнями-речитативами в сопровождении фортепиано или небольшого инструментального ансамбля. Стихи для песен-речитативов были написаны также Поженяном, исполнял их в фильме сам Таривердиев.

***Григорий* ПОЖЕНЯН:**

- Фильм «Прощай» был моей первой режиссёрской работой в кино. И если я обратился к ней, то лишь потому, что мне захотелось сделать необычный фильм – поэтический, философский. Ведь я прежде всего поэт, и стихи в картине должны были нести важную смысловую нагрузку. Но мне хотелось, чтобы они соединились с музыкой. Я не знал точно, с какой именно, но был уверен, что она должна быть новой, непохожей на традиционные песни. Да и написанные мной стихи были совсем не песенными, полупрозаическими, напоминающими свободную импровизацию. В поисках композитора, который смог бы решить такую задачу, я остановился на Микаэле Таривердиеве. Почему? Прежде всего, потому, что в его музыке было всегда что-то неожиданное. В его произведениях, творческой позиции, даже в его облике чувствовалась личность. И потом мне была знакома его любовь к слову, его удивительно тонкая и чуткая интонация, которая всегда подчёркивает главную мысль стиха. Именно из такого синтеза и возникли песни-речитативы к фильму «Прощай». Это был совершенно новый для нашей музыки жанр, весьма непростой для массового слушателя. Но сочинения эти обрели огромную популярность, и, мне думается, прежде всего, потому, что композитор заставлял слушателей думать, вёл их в неведомую страну, поверяя им свою тайну.

- Мне хотелось, чтобы за всеми событиями, происходящими на экране, звучала бы более широкая нравственная тема, мысль актуальная для всех времён и для нашего в том числе – о необходимости в самых суровых условиях оставаться добрыми и милосердными. Этот второй план влобовую, своими силами я решить не мог. Мне нужна была музыка, которая в сочетании с поэзией приняла бы на себя главную идейную, философскую нагрузку. Такую роль и выполнили написанные Таривердиевым песни-речитативы.

М. Таривердиев

Поворот в сторону телевидения, – а именно с ним связаны такие крупные удачи Таривердиева 70-х – начала 80-х годов, как «Семнадцать мгновений весны», «Ольга Сергеевна», «Ирония судьбы», «Адам женится на Еве», – в творчестве композитора вполне объясним. Камерность как доминантное качество художественной индивидуальности композитора, интимно личностный склад образов, господствующих в его музыке, её сокровенный лиризм – всё это создавало определённую предрасположенность именно к телевидению с присущей этому виду искусства доверительностью, способностью обращаться к каждому зрителю в отдельности, максимально приближаясь к нему, создавая атмосферу большой эмоциональной отзывчивости.

Телевидение не потребовало от Таривердиева творческой перестройки; напротив, оно создавало наиболее благоприятные условия для раскрытия его индивидуальности. Композитор пришёл сюда во всеоружии сложившихся творческих принципов, сохранив всё наиболее ценное, что было накоплено им в кино, и прежде всего – понимание фильма как произведения полифонического и музыки в нём как одного из самостоятельных «голосов». Именно так выстроена драматургия «Иронии судьбы» – картины, за которую композитор вместе с авторами сценария Б. Брагинским и Э. Рязановым (он же режиссёр-постановщик) и исполнителями главных ролей А. Мягковым и Б. Брыльской был удостоен Государственной премии СССР.

Эльдар РЯЗАНОВ:

- Когда я решил делать картину «Ирония судьбы», то сразу же задумал наполнить её песнями. Те театральные постановки «Иронии судьбы», которые я видел, меня очень огорчали – это были эдакие лихие водевили. Мне же казалось, что в пьесе заложены весьма серьёзные мысли, поэтому и фильм захотелось сделать трагикомическим. Но для этого мне нужны были песни, написанные на стихи настоящих поэтов, наполненные глубоким, сложным содержанием. Тогда я обратился к Таривердиеву, музыка которого мне просто нравилась как слушателю. А кроме того, я знал, что он любит и прекрасно знает поэзию, доказав это многими своими произведениями. Мы вместе с Таривердиевым окончательно утрясли выбор стихов. Некоторые предлагал я, другие – он. Мы шли друг другу навстречу, и я с самого начала почувствовал, что мы понимаем картину одинаково. Многие мои коллеги, которые знали о нашей работе, говорили, что неуместно в такую лёгкую комедию вводить стихи Пастернака, Цветаевой. И единственным человеком, кто одобрил такой замысел и безоговорочно меня поддержал, был Микаэл Таривердиев. Он сразу же ощутил жанр, в котором мне хотелось решить эту картину.

Главного героя фильма Женю в канун Нового года подпаивают друзья в честь наступающего праздника и предстоящей женитьбы и нечаянно сажают в самолёт. Так в новогоднюю ночь Женя оказывается в точно таком же доме, как и его, в таком же районе-новостройке, на улице, имеющей то же название, в аналогичной квартире, обставленной совершенно похожей на его собственную мебелью, но только не в Москве, а в Ленинграде – к величайшему удивлению и огорчению хозяйки квартиры Нади, которая ждёт своего жениха Ипполита. Путаница выясняется не сразу. И вот на протяжении двух серий, действие которых происходит в течение одной новогодней ночи, с присущей телевидению пристальностью, крупным планом раскрывается вся сложная гамма чувств Жени и Нади. Авторы подробно идут по лестнице их взаимоотношений, ведут героев от неприязни случайной встречи (ведь они находятся на полюсах другого чувства: у героя есть невеста в Москве, у героини – жених, более того, в эту ночь у тех и у других должна состояться помолвка), через постепенное разрушение старых связей к установлению новых, как чудо, возникших в новогоднюю ночь, к большой, неожиданно проснувшейся в них любви. …за внешне достаточно простой фабулой авторы фильма стремятся раскрыть сложный мир человеческих чувств и отношений. Картина говорит о том, что счастье может вдруг, без предупреждений настигнуть каждого, что два человека, созданных друг для друга, даже если они живут где-то в отдалённых уголках земли, могут, благодаря самому неожиданному стечению обстоятельств, встретиться, и тогда жизнь начинает походить на сказку, – а поэтому надо верить в чудо.

***Эльдар* РЯЗАНОВ:**

- Нам хотелось сделать картину, которая протестовала бы против стандартов не только в архитектуре, в мебели, но и в образе жизни, мышления, в области чувств – ведь ещё очень развиты представления, что надо жить, как все, чтобы всё было, как у людей: квартира, жена, взаимоотношения. Всему этому мы старались противопоставить атмосферу нежности, влюблённости, очарования, новогоднего флёра. И вот созданию такого магнитного поля фильм прежде всего обязан музыке. Я не говорю сейчас о качестве песен Таривердиева, оно общеизвестно, доказано их огромной популярностью, и я тоже считаю, что они превосходны. Главное, что композитор создал музыку по принципу контрапункта, которая придала картине щемящую, трогательную ноту, внесла настроение рождественского чуда, создала атмосферу преддверия, ожидания, предчувствия любви, а затем и того большого чувства, которое выпало на долю наших героев. И поэтому я считаю Таривердиева одним из главных авторов фильма.

Э. Рязанов

…участие композитора в создании телевизионного фильма «Семнадцать мгновений весны», поставленного режиссёром Т. Лиозновой по одноимённому роману Юлиана Семёнова, было, на первый взгляд, совершенно неожиданным. Казалось, что общего могло быть между остросюжетным, почти детективным повествованием о работе советского разведчика Исаева-Штирлица в самом логове фашистов – имперском управлении в Берлине и сугубо лирическими пристрастиями композитора, его склонностью к поэтическому кинематографу. И действительно, на предложение Лиозновой принять участие в работе над фильмом Таривердиев вначале ответил отказом.

В. Тихонов и Т. Лиознова

***Татьяна* ЛИОЗНОВА:**
- Я понимаю, почему Таривердиев не сразу согласился писать музыку к «Семнадцати мгновениям» – он не мог себе представить, как ему с его лирическим дарованием найти место в этом остросюжетном фильме. Но я не случайно обратилась именно к Таривердиеву. Я хорошо знала его музыку, любила её, она привлекала меня своей удивительной проникновенностью, щемящей нежностью. Мне были знакомы и взгляды Таривердиева на роль музыки в кино: ведь я была слушательницей его лекций, когда он преподавал во ВГИКе, а я там училась. И мне нужен был именно такой композитор, который бы не шёл вслед за материалом, а силой своей индивидуальности, своего мироощущения привнёс бы в картину то, чего ни я, ни оператор, ни актёры не смогли бы выразить.

Такая возможность и открылась Таривердиеву при более пристальном изучении сценария, в беседах с режиссёром. Он находил всё больше и больше точек приложения своих творческих принципов к образной системе фильма. Композитор увидел в будущем фильме два содержательных пласта, первый из которых носил сугубо событийный характер, развёртывался по законам детективного жанра, второй же был связан с раскрытием психологии героев и прежде всего нравственного, духовного мира Максима Исаева. Этот второй план и предполагал большую роль музыки, открывал огромное поле деятельности. Ведь на протяжении всего фильма герой прячет от всех тайну своего сердца, не может, не имеет права открыть её даже наедине с собой. Он – Штирлиц, офицер германского рейха. А его чувства,

воспоминания о родной земле, которая недосягаема сегодня, но всегда живёт в сердце как источник силы и одновременно острой тоски, его внутренние возвращения в этот такой далёкий и такой близкий мир, его усталость и жестокая необходимость преодолеть её, его тревожные состояния, предчувствия провала, поиски выхода – всё это могла раскрыть только музыка. И вот эта возможность рассказать о самом сокровенном, спрятанном глубоко внутри увлекла Таривердиева. Композитором было написано более пяти часов чистого звучания музыки – в картину вошло меньше половины. Он написал восемь песен на стихи Р. Рождественского для разных серий – в фильме осталось только две.

***Татьяна* ЛИОЗНОВА:**

- Эта работа была мучительно трудной для всех нас. Нужно было мысленно иметь в виду всю драматургию фильма на протяжении двенадцати серий. Нам нередко отказывала профессиональная память. Как и где главная тема будет уступать другим, какое место займёт тот или иной эпизод – всё невозможно было сразу учесть. Поэтому многое приходилось переставлять, заново монтировать, менять местами. И если учесть, что музыка писалась одновременно со съёмками, а иногда и опережая их, и для меня было необыкновенно важно знать, где она возникнет, где нужно мне как режиссёру замолчать, чтобы дать возможность ей прозвучать сильнее, так как она в этом месте может выразить больше, чем я с актёрами, – то можно представить себе, как была сложна работа композитора. Это был нечеловеческий, колоссальный труд. Сколько раз Таривердиеву приходилось заново перестраивать музыкальную драматургию, композицию, отказываться от написанного, сочинять новую музыку. Он приезжал на студию рано утром, а уезжал за полночь, работая с редкой отдачей, с какой-то самоотверженной одержимостью. И ночью работа продолжалась. Среди ночи он мог позвонить мне по телефону, чтобы я послушала новую мелодию. Он проигрывал её в телефонную трубку, мы тут же её обсуждали, принимали. А утром он привозил на студию совершенно другую, новую, считая, что первая была неудачной, даже просто плохой.

***Роберт* РОЖДЕСТВЕНСКИЙ:**

- Мне посчастливилось работать вместе с Таривердиевым над песнями для фильма «Семнадцать мгновений весны». Я считаю, что композитор и его музыка стали главными героями фильма наряду с прекрасными актёрами Тихоновым, Броневым, Пляттом, Евстигнеевым, Табаковым. Собственно говоря, до прихода Таривердиева в картину в её успехе ещё можно было сомневаться. Доля его участия в создании психологизма, недетективности огромна. Герой фильма нигде не говорит о своей тоске, боли, но та щемящая нота, которая звучит в музыке и разворачивается огромно, мощно контрапунктом к сюжету, придаёт картине глубину и объёмность.

***Вячеслав* ТИХОНОВ:**

- В фильме есть немало музыки, так или иначе связанной с происходящим на экране, с судьбой моего героя Исаева-Штирлица. Но есть и такая, которая точно прочувствована в материале картины, обогащает её и одновременно перерастает её значение. Такова песня «Мгновенья» Таривердиева и Рождественского. Она вышла за рамки фильма не только в том смысле, что обрела самостоятельную жизнь на эстраде или на радио, но и в более широком понимании: ведь она сама по себе говорит об очень многом, о чести, о человеческом долге, о том, как нужно прожить жизнь, она учит всему этому молодёжь.

орден
Трудового
Красного Знамени

Фильм «Семнадцать мгновений весны» имел огромный успех. Миллионы зрителей, которых в течение двенадцати вечеров невозможно было оторвать от телеэкрана, сразу же приняли и полюбили картину, её героев, её музыку. В 1982 году, то есть почти через десять лет после создания фильма, когда на телевидении была введена рубрика «Фильм назвал зритель», предназначенная для повтора наиболее полюбившихся картин, первым был показан сериал «Семнадцать мгновений весны» как собравший наибольшее число зрительских симпатий. В том же году создателям фильма были вручены высокие правительственные награды. Исполнителю главной роли В. Тихонову было присвоено звание Героя Социалистического Труда. Микаэл Таривердиев был награждён орденом Трудового Красного Знамени.

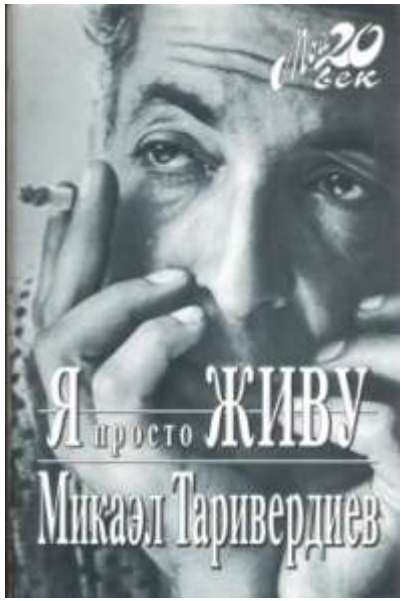
В своей работе с исполнителями Таривердиев всегда стремится уйти от стандартов, штампов… Для композитора главное – в каждом певце выявить индивидуальность, чтобы он нёс слушателям свой стиль, свою исполнительскую манеру. Именно так возник вокальный дуэт Галины Бесединой и Сергея Тараненко.

***Александра* ПАХМУТОВА:**

- Таривердиев много и плодотворно работает с молодыми исполнителями. Мне вспоминается замечательный дуэт Бесединой и Тараненко, созданный и выпестованный композитором. Когда они появились на эстраде, было ощущение, что подул свежий ветер. Это так важно для молодых, неокрепших талантов попасть в заботливые руки большого мастера. Микаэл Леонович бережно, терпеливо занимается с молодыми певцами, и мы, слушатели, имели уже не одну возможность вкусить плоды этого труда. Вот и совсем недавно на Всесоюзном конкурсе советской песни в Днепропетровске интересно выступили и завоевали первую премию молодые ребята из Иваново – вокальное трио «Меридиан». С ними также много работал Микаэл Таривердиев.

***Галина* БЕСЕДИНА:**

- Я считаю, что Таривердиев делает великое дело, обращаясь к поэтической классике, к крупным поэтам-современникам. Песни его обладают большим воспитательным воздействием. Они обрели широчайшую популярность. Нам приходилось исполнять их в разных городах, посёлках, сёлах, и везде их встречали как старых, добрых знакомых, а молодёжь слушала с особенным вниманием. По реакции зала, по запискам, которые мы получали, было видно, что слушатели уже прекрасно знают и сами песни, и стихи, на которые они написаны. …каждое сочинение Таривердиева – это яркий и глубокий поэтический образ, это всегда новое познание, новое открытие.



Таривердиев, Микаэл Леонович. Я просто живу : «Впереди, мне казалось, меня ждёт только радость…». – Москва : Вагриус, 1997. – 319 с. : фото.

Возможно, не каждый узнает лицо с обложки этой книги – задумчивое лицо с умными, чуть грустными глазами. Но музыку этого человека знают все, ибо невозможно найти таких, кто ни разу не смотрел «Иронию судьбы», «Семнадцать мгновений весны», «Король-олень» или другие фильмы, «озвученные» Микаэлом Таривердиевым. В славной плеяде «шестидесятников» Таривердиев стоит плечом к плечу с такими фигурами, как Тарковский, Окуджава, Ахмадулина.

Но его воспоминания – не только об «оттепели».

В них и детская память о войне и репрессиях, и сложный, порой противоречивый взгляд на семидесятые, и предвкушение перемен во время перестройки…

Несколько десятилетий жизни страны, аура её культуры описываются автором то с непередаваемым лиризмом, то с беспощадной иронией.

Внезапный уход помешал Микаэлу Леоновичу завершить работу над мемуарами.

К печати их подготовила жена композитора, Вера Таривердиева.

Её перу принадлежит и последняя глава книги.

Из книги Микаэла Таривердиева «Я просто живу». 1997.

С Верой мы познакомились в 1983 году. На «Московской осени». Это был единственный раз, когда моё произведение – Первый концерт для скрипки с оркестром – вставили в программы фестиваля Союза композиторов. Зал Чайковского. Утренняя репетиция вечернего концерта. Накануне она позвонила мне по телефону и попросила написать о новом произведении Родиона Щедрина «Музыкальное приношение» для органа в газету «Советская культура», где она работала музыкальным обозревателем. Я назначил ей встречу после репетиции. Мне и раньше приходилось слышать её имя и читать её статьи… Через несколько дней был Вильнюс, музыкальный фестиваль, где Григорий Жислин исполнял мой Первый скрипичный концерт. Вера оказалась там тоже. Вильнюс, туман, странное ощущение, что мы знакомы давно. Ощущение страха что-то спугнуть. Желание приручить. Мы, как Лис и Маленький принц, сначала садились поодаль. Приходили на место встречи в одно и то же время… Впервые я был не одинок. И впервые у меня появилось ощущение страха. Я никогда ничего не боялся. Так хотелось продлить ощущение радости и полёта. Нам казалось, впереди нас ждёт только радость.

Из книги А. Цукера «Микаэл Таривердиев». 1985.

***Роберт* РОЖДЕСТВЕНСКИЙ:**

- Часто бывает так: появится песня, три-четыре месяца её всюду поют, она звучит и на радио, и по телевидению, а потом проходит, как дождь. Никто сильно не радовался её появлению и никто особо не огорчается, что она ушла. Популярность Таривердиева совсем другая – подлинная, настоящая и при этом нелёгкая. Композитор прекрасно знает все современные течения, но не работает на потребу слушателя, не заискивает перед ним. Это не потому, что он считает себя выше слушателей, нет, – он всегда вместе с ними. Он стремится рассказать им о чём-то очень важном и всегда своём. Поэтому даже самые новые и необычные песни Таривердиева никогда не бывают нарочитыми. Просто композитор так думает и умеет выразить себя.

***Александра* ПАХМУТОВА:**

- Я очень люблю музыку Таривердиева. Люблю за тонкость, за красоту, за искренность и свежесть. Его песни, возникшие на стыке двух жанров: собственно песенного и камерного, чрезвычайно интересны, но и трудны для массового восприятия. И вот заставить широкого слушателя повернуться к твоему сочинению, которое так непривычно и сложно – это задача не из лёгких. Таривердиеву удалось её решить, и в этом я вижу одно из самых значительных его завоеваний.

Составитель беседы –
главный библиотекарь отдела музыкально-нотной литературы
Воронежской областной универсальной научной библиотеки имени И.С. Никитина
Левина Елена Ивановна.