

# О ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА СЕРАФИМА ТУЛИКОВА

*(Из книг и статей разных лет)*

**В. Н. Брянцева.**

Музыковед, доктор искусствоведения

...В 1940 году Серафим Туликов успешно окончил Консерваторию. На дипломный экзамен он представил капитальную четырехчастную симфонию, поэму для виолончели и фортепьяно, два романса на слова Пушкина и Некрасова, несколько фортепьянных произведений. 7 июня 1940 года одна из частей симфонии Туликова прозвучала в оркестровом исполнении на концерте в Большом зале Консерватории. Композитор Е. К. Голубев писал в связи с этим: «Серафим Туликов обладает несомненным композиторским дарованием; полный пылких взлетов и стремительной экспрессии, его темперамент – отнюдь не внешний, а является порождением внутренней жизни композитора. 2-я часть его симфонии (Andante) отличается яркими темами, пластичностью симфонического движения, искренностью и теплотой лиризма, идущего от Чайковского» <...>

Песня Туликова «Мы за мир» вместе с четырьмя другими («Песня о Волге», «Расцветай, земля колхозная», «Приезжали на побывку», «Лес-богатырь») была отмечена в 1950 году Государственной премией.

Следующие песни о мире и дружбе композитор создавал специально для всемирных фестивалей молодежи и студентов и поэтому особенно усилил в них светлые, радостные краски.

В 1951 году на 3-м Берлинском фестивале его песня «Марш советской молодежи» на текст поэта Евгения Долматовского соревновалась с 69 другими, представленными на конкурс. На последний тур прошло восемь песен. Жюри под председательством лауреата Международной премии композитора Вацлава Добиаша (Чехословакия) присудило первую премию песне Туликова на текст Евгения Долматовского...

В 1955 году, на 5-м Варшавском фестивале молодежи Серафим Туликов выступил в содружестве с поэтом Львом Ошаниным, представив на конкурс

празднично-приподнятую напевную песню-марш «Это мы – молодежь». Решение жюри оказалось таким же, как и четырьмя годами ранее: первая премия!

Песни Туликова «Мы за мир», «Марш советской молодежи» и «Это мы – молодежь» по праву завоевали широкое международное признание <...>

Для талантливых, широко популярных у нас в стране и за рубежом коллективов композитор написал ряд мастерских произведений – «Русский танец», четырехчастную «Концертную сюиту» (в финал которой он ввел свою песню «Мы за мир»), «Молодежную увертюру». Последнее сочинение Туликова для оркестра народных инструментов – «Сказ о России» – свидетельствует о том, что композитор стремится в этой области к освоению все более сложных задач. Глубоко выразительная главная тема «Сказа» – тема России – проходит длительный путь симфонического развития. В ней сразу ощущается богатырская сила, поначалу скованная тяжкими, гнетущими путами. Затем в страстной борьбе завоевывается победа, преображающая облик главной темы в светлый радостный гимн. Песенная тема России в «Сказе», как и основные темы всех других сочинений Туликова для оркестра народных инструментов, имеет ярко выраженный национальный характер. Для достижения этого композитору не требуется прибегать к цитированию подлинных русских напевов. В своих инструментальных произведениях, как и в вокальных, Туликов свободно говорит от себя, от имени современного советского художника сочным песенным языком, кровно близким веками складывающемуся народному. Лучшие песни композитора получили международное признание благодаря тому, что он великолепно владеет богатствами современной родной музыкальной речи. Большая тема интернационального звучания удалась у Туликова потому, что он – истинный художник, патриот, неустанно воспевающий свою Родину...

Среди туликовских песен о Родине, разнообразных по характеру, жанру, есть произведения углубленно раскрывающие лирическое чувство любви к родной русской земле. Таковы песни «Ты, Россия моя!», на слова С. Острового (1960, написанная для русского народного хора), и «Родина» («Родина, мои родные края», 1963) на слова Ю. Полухина. Наряду с выразительными, ярко национальными по характеру песенными мелодиями в них большая образная роль принадлежит инструментальному сопровождению. Отличное владение фортепьяно всегда сказывается в аккомпанементах песен Туликова, хотя в большинстве случаев, в условиях массового жанра, композитор здесь строг и экономен. Но в данном случае, ввиду особой образной задачи, он сделал свою инструментальную ткань певучей, насытил ее выразительными подголосками. А в песне «Родина», кроме того, в фортепьянной партии выписано немало тонких деталей и ей придан концертный размах. Тем не менее произведение осталось песней, не превратившись в романс. Композитор сумел здесь плодотворно

использовать в рамках современного песенного жанра лучшие традиции русских музыкальных классиков, в первую очередь С. В. Рахманинова, замечательного «звукового мастера» родного лирического пейзажа <...>

Все лирические песни Туликова, вместе взятые, – один из многих песенных жанров, неустанно разрабатываемых. А весь песенный жанр вообще – самый главный, любимый, но вовсе не единственный в творчестве Туликова.

Кроме сочинений для русского народного хора и оркестра он пишет произведения для эстрадного оркестра, для фортепьяно, работает в области театра и кино. Им создана музыка к фильмам «Пробужденная степь», «Москва встречает друзей», «У тихой пристани», музыка к спектаклям «Любовь, директор и квартира», «Серебряная свадьба» <...>

В интенсивном творческом труде Серафима Сергеевича Туликова, как в нелегкой работе всякого художника, бывают большие и меньшие удачи. Но много лет идя большим творческим путем с песней, он накопил так много настоящих, ярких и значительных художественных удач, что прочно закрепил свое место в ряду наших лучших музыкальных мастеров».

*(Из книги: С. Туликов. – М.: Советская Россия, 1965)*



**Е. Л. Долгов.**

Певец, композитор, заслуженный работник культуры

«...На спевках местного хора, которым руководил отец и в котором пела мать, и на прогулках по тихому окскому берегу, дома, у старенького неизвестной фирмы пианино, и на рыбной ловле, утром в лугах и ночью на сеновале – везде и всюду, словно специально для юного Туликова, звучали русские народные песни. И не захочешь, а навсегда западет в настезь распахнутое мальчишеское сердце, останется на чутком слуху и в легкой еще скорой памяти их вековая красота, их широкое раздолье, былинная мощь и молодецкая удаль. Чайковский же, Шопен, Шуман в домашнем исполнении матери оттеняли трепетное волнение и неизбывный покой этих русских напевов, отводя им тем самым первое место в складывающемся мышлении будущего композитора».

тора. Не было для Туликова роднее музыки, чем далекие, с того берега Оки, волнующие звуки русской народной песни. Первый опус пятилетнего сочинителя – вальс «Елка в лесу». Но мало ли таких пробных попыток остаются бесплодными? Однако эта заявка на авторство не оказалась случайной – она действительно стала важнейшим открытием мальчишки: оказывается, музыка не просто существует, ее можно сочинять!

Семи лет начинающий музыкант ступил на путь творческих «искусов», начав учиться игре на фортепиано. Его первым художественным пристрастиям, его любви к русскому народному мелосу, тяготению к сочинительству предстояло выдержать испытание музыкой Баха, Бетховена, Листа, Скрябина. Экзаменационной программой из произведений этих великих мастеров закончил шестнадцатилетний пианист Калужское музыкальное училище. Шопен в его исполнении на вступительных экзаменах в Московскую консерваторию привлек внимание самого К. Н. Игумнова. В композиторском же классе В. Белого Туликов испробовал свои силы во многих жанрах, вплоть до симфонии.

Но не случайно выше говорилось о верности песне... Рано определившееся тяготение к этому жанру преодолело все другие «соблазны». Разве что фортепианная фактура туликовских песен не в пример удобнее и разнообразнее, нежели у композиторов-непианистов, а вкус более отточен, развит и стабилен <...>

«В начатой во время войны и законченной в 1946 году «Песне о Волге» на стихи О. Фадеевой образ Родины приобретает характер величавой эпичности. Здесь слито воедино понятие о Родине как о русской земле с ее историческими событиями, великими социалистическими завоеваниями... Именно это произведение вошло в число пяти песен Туликова, удостоенных в 1950 году Государственной премии.

А вскоре пришло и более широкое признание. Пришло с новой темой, в которой отразилась творческая зрелость Туликова, зрелость, возвращенная войной... Можно ли удивляться, что слово «мир» салютами прогремело и песнями отозвалось в каждом сердце? Можно ли отрицать глубокое творчество?

И вполне естественно, что вслед за «Гимном демократической молодежи» А. Новикова родилась туликовская песня «Мы за мир» на стихи А. Жарова, которая завоевала композитору широкую популярность...

Собственно, с этой песни и начинается сегодняшний Туликов. Здесь, по сути, сконцентрированы все те черты, которыми отличается палитра композитора. Речитатив и распевность, революционный мелос и народная песня, скупой,



лапидарный мелодический рисунок и чеканные врезки припевов, выверенный, строго логичный ход мысли, четкая закономерность тематического развития – все это, исподволь накапливаемое в военные годы, вылилось в песне «Мы за мир» в законченную художественную форму <...> «Мы за мир», «Марш советской молодежи» и «Это мы – молодежь» – эти три песни являются вершиной одного из самых ярких творческих этапов композиторского пути Серафима Туликова <...>

Часто и охотно обращается Серафим Сергеевич к образу Отчизны, обрисовывая все новые его грани. Ведь Родина – понятие исключительно емкое. У Туликова же эта тема стала некоей художественной константой, заключившей в себе годы творческих поисков, неустанного труда.

Впервые в «заглавном» варианте эта тема была сформулирована Туликовым еще в 1950 году, когда он написал песню «Славься, Родина» на стихи А. Машкова. Здесь была закреплена та эпическая интонация, которая чаще всего сопровождает высказывание композитора на эту тему. Однако бывает, что эпичность оборачивается излишней статикой, и в 1952 году в соавторстве с поэтом А. Пришелецом Туликов пробует решить тему в ином плане. «Родина-мать» пронизана ритмической пульсацией, близкой дорожным песням, какой, собственно, она и является.

Но снова вопрос: не слишком ли «суетлива» подобная трактовка? И компенсируется ли ритмический «непокой» широким мелодическим дыханием этой музыки? Можно ли найти новое решение? И появляется песня – «Родина любимая моя» на стихи А. Достая, принеся авторам заслуженный успех. На этот раз – не эпическое раздумье и не романсовая приподнятость, но чеканный марш.

Снова удача? Да, несомненная удача. Конечный результат творческого поиска? Нет, еще нет. Как свести воедино раздолье и чеканность, раздумье и действие, мудрость и восторженность?

Проходит немало лет, прежде чем появляется песня Туликова, обобщающая наконец эти поиски. И снова, как это уже бывало, возникает взволнованная сдержанность, которая всегда отличает лучшие песни композитора.

«Родина» Туликова на слова Ю. Полухина – подлинный гимн, продолжающий традиции И. Дунаевского. Но только образ песни Туликова, конечно, иной.

Свойственные музыке Дунаевского задор, радость открытия, какая-то детская гордость за свою страну, за то, что она – свободная, за то, что она – первая,



за то, что она попросту есть, – все это отразилось в конкретных приемах: в размашистых квартах, секстеттах, октавах, в скорой, поспешной, казалось бы, кульминации, в простой на первый взгляд «никак не задуманной» фразировке. И все это осталось там, за сорок первым годом, когда строили, когда жили будущим. И вот теперь...

Возможно, это весьма субъективно, но мне слышится за светлым, уверенным мажором туликовской песни нечто другое – быть может, «Вставай, страна огромная». В шрамах и морщинах видится ее спокойствие – спокойствие испытанной воли, возросшей силы. И еще – зрелость эмоций, их безраздельное подчинение столь же зрелой мысли, человеческому разуму. А отсюда – и совершенно иные средства, подчеркивающие отточенность каждой фразы: неторопливый, трудный подход к ясной кульминации в точке «золотого сечения». Уже в первой интонации: вместо энергичного автентического хода – нисходящая тоническая квинта, вместо толчка-затакта – остановка на второй доле (типичная для композитора), наконец, пунктирная шестнадцатая становится магнитом-подъемом. Видимо, эта интонация, будто созвучная слову «итак», заставляет сразу воспринимать произведение как вывод, как итог предшествовавших творческих размышлений...

Меткое «жанровое попадание», верно взятый тон способствуют впечатлению особой искренности <...>

«Девчонки, которые ждут» и «Чистый лист», равно как и песня «Не повторяется такое никогда» (все на стихи М. Пляцковского), – прекрасные образцы туликовской любовной лирики – сдержанной и очень простой, «под гитару», но при этом наистрожайшего вкуса <...>

Советская песня представляет собой в настоящее время в высшей степени сложный художественный организм. Отсюда – великое множество сопровождающих ее развитие проблем, в решении которых активно участвует Серафим Сергеевич Туликов – и как композитор, и как общественный деятель. Туликов всегда оказывается на переднем крае борьбы за эстетико-воспитательную ценность любимого жанра. Ведь песня должна сохранять свое воспитательное значение даже тогда, когда она предназначена для отдыха. Лучшее свидетельство тому песни Туликова – своего рода «академика» по складу дарования и вкуса, всем своим творчеством борющегося за высокий идейно-художественный уровень песенного искусства <...> Профессиональный вкус Туликова безупречен даже тогда, когда речь идет не о самых больших его достижениях. Вся эта мера вкуса и отводит Серафиму Туликову почетное место среди современных авторов песенного жанра.

*(Из книги: Музыка России. – М.: Советский композитор. – Вып. 1. – 1976)*

...В 1935 году он поступает в Московскую консерваторию в класс композиции профессора В. А. Белого. Он пробует свои силы в сложной полифонической форме, сочиняя прелюдии и фуги. Многие произведения, созданные в те годы, отмечены печатью зрелого профессионального мастерства. Прелюдия и fuga, написанные композитором в 1938 году, стали его первыми изданными произведениями. В этом же году была закончена одночастная Соната f-moll для фортепьяно. В ней композитор широко использовал разнообразные фактурные приемы изложения, требующие от исполнителя безупречного технического совершенства и мастерства. Создавая свою сонату, молодой композитор находился под влиянием таких замечательных мастеров инструментальной музыки, как Метнер, Скрябин и Равель. Это особенно ярко сказалось на гармоническом языке произведения. Вскоре после ее написания соната была исполнена автором в Малом зале Московской консерватории. Она имела у слушателей большой успех и впоследствии неоднократно исполнялась в концертах.

В 1939 году в Консерватории был объявлен конкурс на лучшее вокальное произведение на стихи русских поэтов классиков. Туликов написал несколько романсов на стихи Пушкина, Лермонтова и Тютчева. Жюри конкурса единодушно признало лучшим романс композитора на стихи Пушкина «Аквилон»... В своем стихотворении поэт запечатлел бурное проявление могучих стихийных сил природы. Мелодия романса свежая и порывистая. Ее сопровождает аккомпанемент, по-рахманиновски взволнованный и страстный. Но вот после очистительной бури в природе наступает спокойствие... Музыка, следуя за текстом, хорошо передает наступившее умиротворение. Звучат ясные и просветленные гармонии <...> В 1940 году Туликов успешно окончил Консерваторию, представив в качестве дипломной работы симфонию. Симфония имеет четыре части. Каждая из них контрастирует с остальными как по построению, так и по характеру изложения музыкального материала. Интересен тональный план последовательного их расположения. Первая часть написана в ре миноре, вторая – в си миноре, третья – в фа мажоре, а четвертая – в ре мажоре. Каждая часть симфонии включает в себе различные музыкальные образы, определяющие ее индивидуальные особенности, а следовательно, и темповые обозначения <...>

С 1941 по 1944 год Туликов живет и работает в Алма-Ате. Подвиги наших великих предков, совершенные во имя спасения Родины от иноземных захватчиков в прошлом, служили примером, вдохновляли потомков в дни Великой Отечественной войны... В 1942 году Туликов в содружестве с поэтом П. А. Семининым написал сюиту для голоса и фортепьяно, рассказывающую о легендарных делах патриотов «Минин и Пожарский» <...>

Подвиги героев-гвардейцев Туликов воспел в песне «Генералу Панфилову». Ее мелодия построена на чеканном пунктированном ритме... На фронте протяженностью в три тысячи километров решалась судьба будущих поколений. Это мысль нашла отражение в «Колыбельной» на стихи П. Семынина. На конкурсе, организованном ЦК комсомола Казахстана, она была отмечена премией.

Бок о бок с великим русским народом сражались за Родину все народы Советского Союза. Прославился на фронте своим мужеством и отвагой сын казахского народа Малик Габдуллин. Ему было присвоено звание Героя Советского Союза. В 1944 году Туликов посвятил Габдуллину одну из своих лучших песен, созданных в военные годы. На конкурсе, объявленном Политуправлением военного округа, ей была присуждена Первая премия...

Верой в торжество правого дела и справедливого возмездия врагу проникнуты не только произведения малой вокальной формы, но и крупные инструментальные произведения, созданные композитором в суровые военные годы. Такова, например, его увертюра «Мечь», написанная для симфонического оркестра в 1942 году. В ней преобладают гневно kloкочущие ритмы, рождающие волевые упругие мелодии, основного тематического материала <...>



В 1942 году наша страна в трудных условиях военного времени отмечала четверть века со дня своего рождения. 25-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции Туликов посвятил свою «Русскую увертюру». Она предназначалась также для исполнения ее симфоническим оркестром. Основной мелодический материал увертюры построен на народно-песенных интонациях. Композитор умело дал почувствовать обобщенный образ великого народа, созидателя и борца, организатора небывалых исторических побед.

В 1943 году Туликов создал также интересное в художественном отношении симфоническое «Интермеццо». Композитор принимает деятельное участие в работе Казахского республиканского радиовещания. На тексты П. А. Семынина им написаны две радиопэмы: «Возвращенное детство» (1942) и «Кузнец» (1943). Их сюжетная основа была подсказана поэту и композитору самой жизнью...

За годы пребывания в Казахстане Туликов познакомился с музыкальным фольклором республики. Его мелодическое богатство, ритмическое разнообразие серьезно заинтересовали композитора. Он стал собирать казахские народные песни. Тонко почувствовав их национальное своеобразие, он сделал

с большим тактом и вкусом ряд интересных обработок. В 1944 году его труд стал достоянием широких кругов музыкальной общественности: был выпущен сборник «30 казахских народных песен» в обработке С. Туликова...

Внимание поэтов, композиторов и художников уже давно привлекал к себе образ мужественного борца за народное счастье Амангельды Иманова... Первым, кто дал этой теме достойное музыкальное воплощение, был Туликов. В 1944 году он написал для симфонического оркестра «Торжественный казахский марш Амангельды». Музыка марша четкая, ясная, ритмически заостренная. Ее национальный колорит подчеркнут и оттенен ладовыми и метроритмическими особенностями, присущими казахской музыке... «Марш Амангельды» – красочная симфоническая картина, рисующая боевую походную жизнь народного героя <...>

В Алма-Ату был эвакуирован из Москвы творческий коллектив Центрального детского театра. Его организатор и бессменный руководитель Наталья Ильинична Сац предложила Туликову написать музыку к пьесе Исидора Штока «Осада Лейдена» о легендарном Тиле Уленшпигеле.

За активную творческую деятельность в годы пребывания в Алма-Ате Туликов был дважды награжден почетными грамотами Верховного Совета Казахской ССР.

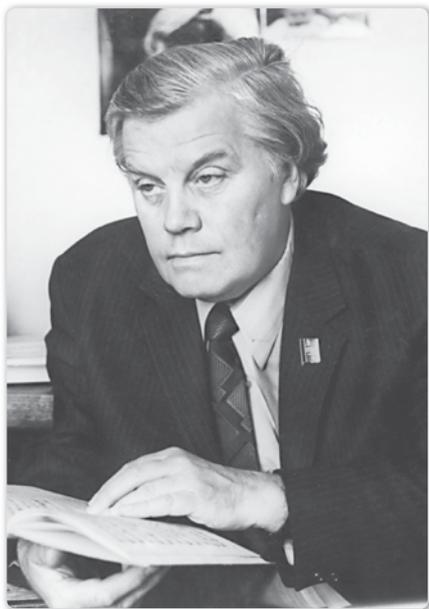
*(Из книги: Портреты композиторов калужан. – Калуга: Калужское книжное издательство, 1964)*

**И. В. Лихачева.**

Музыковед, кандидат искусствоведения

...Лучшие песни Туликова примечательны не только умело найденным свежим интонационным зерном, определяющим лицо сочинения, но и большим мастерством построения на его основе целостной, стройной по форме композиции, увенчанной яркой по своей выразительности кульминацией. И здесь особенно можно вспомнить такого выдающегося русского композитора, как Рахманинов, у которого Туликов, несомненно, учился удивительному мастерству мелодического развития и подготовки вершинных точек всего произведения и его разделов.

Рахманиновские традиции сказываются также в характере фортепианной партии многих песен Туликова, имеющих ярко выраженную концертность.



Они всегда оригинальны по фактуре, самостоятельны и развиты, нередко включают сольные эпизоды и завершают кульминационные разделы песен. Некоторые из них вообще могут исполняться без вокальной партии как самостоятельные фортепианные пьесы – например, фортепианные партии в песнях «Родина», «Я о Родине пою» и др. В этих случаях фортепиано выступает как равноправный партнер человеческого голоса. Подобная трактовка инструментальной партии, конечно, определяется тем, что композитор сам отлично владеет фортепиано и прекрасно раскрывает его выразительные возможности...

Творчество Туликова обладает своим индивидуальным обликом, что присуще далеко не каждому. Его мужественный и благородный голос ясно различим в общем хоре советских авторов, а музыка узнается слушателями по первым же тактам. Именно в этой огромной популярности его песен, в общенародном признании значительности творческой деятельности более всего черпает композитор вдохновение для дальнейшей работы.

*(Из книги: Серафим Туликов. – М.: Советский композитор, 1984)*

**И. Е. Попов.**  
Музыковед, журналист

## **Талант, обращенный в будущее**

...Лучшие из туликовских песен – интонационный концентрат современной бытовой мелодики высокого качества. Наиболее известные его мелодии в этом плане – каждая по-своему эталон. «Песня о Волге» – центр притяжения сотен и тысяч лирически-пейзажных «песенных раздумий». Три наиболее знаменитые песни о борьбе за мир вместе с аналогичными опусами В. Мурадели и А. Новикова играют важную роль в кругу произведений, посвященных этой тематике. «Радостный вальс» по уровню мастерства вплотную примыкает к праздничным мелодическим образам И. Дунаевского, «Что такое комсо-

мол?» – к гражданским творениям А. Пахмутовой. Вспомним и «Здравствуй, милая Калуга» – прелестный вальс, где тонко опозитизированы приметы бытового танца...

Как уже было сказано, почерк Серафима Сергеевича характерен простотой и сердечностью эмоционального высказывания. Он всегда непосредственен и искренен. Именно поэтому столь любимы его песни о Ленине, о Родине.

Последний авторский сборник – явление примечательное. Двадцать пять произведений, составляющих его, – это двадцать пять образцов современной гражданской лирики. «Ленин всегда с тобой» (на слова Л. Ошанина), «Половодье» (на слова В. Харитонов), «Родина» (на слова Ю. Полухина), «Любите Россию» (на слова Ю. Милявского), «Сын России» (на слова В. Харитонов) – эти названия сочинений говорят сами за себя...

Образное богатство творчества Туликова основано на превосходной кантилене и на умении синтетически мыслить, объединяя в едином комплексе слово и музыку, обороты речевые и вокально-мелодические. «Ленин всегда с тобой, Ленин всегда живой», «Родина! Тебе я славу пою», «Любите Россию! Любите Россию!», «Мы за мир, и песню эту понесем, друзья, по свету», «Мы все за мир, клятву дают народы» – каждая из этих центральных фраз текста получила и наиболее яркое музыкальное воплощение. И такая неразрывность компонентов единого музыкально-поэтического образа становится с годами все более отличительной чертой творчества композитора...



Композитор принадлежит к числу тех, кто предпочитает больше писать музыку и меньше говорить о ней. Все же иногда удается «разговорить» его.

– Воспитывался я в семье сугубо музыкальной. Отец – хормейстер. Мать – хористка. Тетка и дяди – лучшие гармонисты Калуги. Братья матери – настройщики музыкальных инструментов. Дядя-гармонист знал неисчислимое количество русских народных песен, всегда при всех случаях играл их. Я же, как говорится, «с ходу» обрабатывал их на рояле...

Стоит вспомнить это автобиографическое высказывание композитора. Дело здесь, разумеется, не только в «музыкальном семейном происхождении». Важно



другое: живой музыкально-интонационный мир, окружавший будущего автора, сразу же стал для него именно окружающим миром, без которого жить – нельзя. Убеждение это неколебимо для Туликова человека, Туликова – общественного деятеля. Талант, воспитанный на такой убежденности, никогда не оставливается и потому всегда обращен в будущее.

*(Из статьи к 60-летию С. С. Туликова в журнале  
«Советская музыка», 1974, № 8)*

**Н. П. Завадская.**  
Музыковед

### **Он России певец**

Верность Серафима Сергеевича полюбившейся ему, близкой по духу теме поразительна. Кто не знает его песен о России? Знаменитую «Родина» – гимн родной земле, эмоционально открытую «Любите Россию», мужественную, сдержанную «Сын России», исповедально лирическую «Ты, Россия моя», проникновенную «Родина любимая моя»... Всем им свойственна особенная туликовская интонация, рожденная благоговейной любовью к родной земле, к неброской, щемящей душу прелести русской природы, бескрайним просторам лесов и полей.

– Я должен постоянно общаться с природой, она дает огромный эстетический заряд, обогащает впечатлениями. Нет ничего прекраснее просыпающейся рано утром земли! Наверное, поэтому и свою песенно-хоровую поэму, посвященную 600-летию родной Калуги, я назвал «Приокские рассветы»...

История нашей страны живет в песнях Серафима Туликова, в них – ее трудовые будни и праздники, ее свершения: «Мы – коммунисты», «Не стареют душой ветераны», «Не послужишь – не узнаешь», «Руки золотые», «Бамовский вальс», «Я пою о Москве», «В гости к звездам»... Многим из этих песен дала путевку в жизнь Людмила Зыкина, их поют Дмитрий Гнатюк, Александр Ворошило, Иосиф Кобзон, Лев Лещенко, Валентина Толкунова...

Имя композитора, его успехи связывают прежде всего с песнями гражданского содержания. Но его перу принадлежат также оркестровые сочинения, музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам, оперетта для детей «Баранкин, будь человеком!» и, конечно, лирические песни, в которых «сплавлены»

интонации народного мелоса, русского городского романса, современной эстрадной песни. Они очень популярны: «Жизнь моя – любовь моя», «Любимые женщины», «Не повторяется такое никогда», «Я в тебя не влюблен», «Листопад», «Пришла любовь»... Это тоже туликовские песни – целомудренные и поэтичные.

– Я верен почвенности, главное для меня было и есть – развитие русских интонаций. Не собираюсь с возрастом отказываться от того, что мне близко и дорого с детства. Язык народа богат, сокровищница фольклорных мелодий неисчерпаема.

Многое говорят сердцу песни, написанные композитором в последнее время, – «Над Россией моей», «Пусть дружба будет фронтовой», «Я о Родине пою», «Может, нас любовь нашла» – мелодичные, светлые, русские. Да, народный артист РСФСР Серафим Сергеевич Туликов верен себе, своей музе. В этом цельность и глубина натуры художника.



*(Из статьи в журнале «Музыкальная жизнь», 1984)*

**Д. Г. Ромадинова.**  
Музыковед

...В 1947 году по радио прозвучала песня С. Туликова на слова А. Жарова «Мы за мир». Пожалуй, впервые мелодия, вышедшая из-под пера молодого композитора, обрела столь мощные крылья. Ее запели в праздничных колоннах демонстрантов, на скромных вечерах самодеятельности, в торжественных концертах.

В 1949 году в Большом театре Союза СССР готовился праздничный концерт. Главный дирижер театра и художественный руководитель будущего концерта Н. С. Голованов в качестве торжественного вступления к концерту выбрал песню Туликова «Мы за мир». По мнению прославленного музыканта, исполнителя множества произведений русских и ведущих советских композиторов, эта мелодия была точно настроена на тот «эмоциональный тон», который более всего отвечал духу времени.



Голованов вызвал к себе Туликова, долго с ним беседовал, с нескрываемым интересом вглядываясь в глаза молодого человека. Что там за этими голубыми глазами калужанина? Какая сила заставила его написать песню, при звуках которой, – а Голованов предвидел это, – стихийно встанет зал? Кто подсказал ему этот интересный прием облачения распевной русской мелодии в чеканные ритмы революционного марша, в ритмы, в которых слышались отзвуки антифашистских гимнов времен Второй мировой войны, периода гражданской войны в Испании? Это качество и было тем свежим и новым, что привлекло к песне «Мы за мир» многоопытного маэстро. Это и было тем своим, индивидуальным, что искал Туликов почти десятилетие.

Итак, оптимистическая, жизнеутверждающая позиция автора, подчеркнутая гражданственность его песен, покоряющая искренность и непосредственность высказывания в соединении с русской распевной мелодикой, с чеканным, словно рожденным внутри мотива организующим ритмом, сообщаящим песне непоколебимую убежденность, пафос борьбы, ведущий свое начало от революционных песен, от напевов сил сопротивления <...>

В творчестве Туликова вообще очень своеобразно сочетаются высокая гражданственность, патриотизм с проникновенной лирикой, вдумчивым, глубоко личным высказыванием. Через это лирическое, личное и подает композитор патриотическую тему. Она у Туликова всегда освещена каким-то специфическим, характерно-личностным светом. Словно некий герой, со всеми присущими ему свойствами, с индивидуальной биографией, говорит о своем, сокровенном. Но это сокровенное – общезначимо, одинаково важно для каждого гражданина Страны Советов.

Естественно, что это своеобразие дарования Туликова позволило ему широко творить и в жанре лирической песни. Вот уже многие годы они непременно входят в репертуар нашей эстрады и художественной самодеятельности, их мягкие мелодии можно часто услышать из уст прохожего на улице <...> Лирические песни Туликова по-настоящему популярны – вспомним хотя бы написанные еще в пятидесятых годах песню «Жизнь моя, любовь моя» (на слова А. Пришельца) или «Сердце о милом поет» (слова А. Достая), «С березкой рядом я стояла» (слова В. Харитоновой)... Или более поздние сочинения: «Листопад», «Я в тебя не влюблен», «Девчонки, которые ждут», «Уходят поезда»... Задушевностью и проникновенностью отмечены их мелодии, искренностью – сам характер высказывания. Эти песни Туликова нельзя петь бездумно,



громко. Они таят в себе огромное невысказанное чувство, которое скрыто в мелодии. Ведь музыка, как известно, может быть гораздо красноречивее слов! <...>

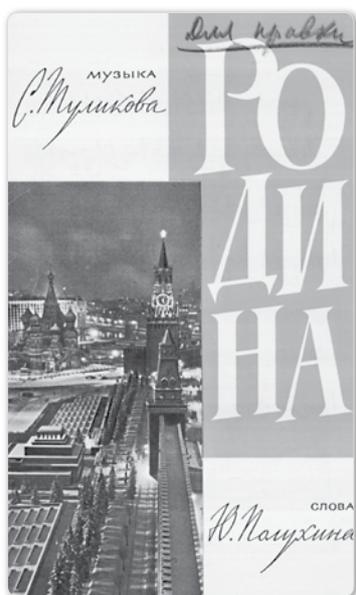
Это случилось несколько лет тому назад. В переполненном зале Сочинского театра собрались любители песни, страждущие услышать новые сочинения, новых певцов, которых страны – участницы Международного конкурса песни прислали на очередное состязание. На сцену вышла пока никому не известная хрупкая, маленькая девушка, представлявшая Советский Союз. Члены жюри, маститые композиторы и артисты из многих стран снисходительно улыбнулись ее молодости, заметной робости и волнению.

А потом она запела, и то волнение, которое принесла она на сцену, сообщилось членам жюри, всему залу. С каким-то внутренним трепетом, как о самом дорогом, пела певица о России, про землю, в которую был влюблен поэт Есенин, про ее белые рощи и ливни косые, про желтые нивы и взлет журавлей... И тот трепет, с которым вышла на сцену певица, оказался трепетом музыки, той мелодии, что неслась сейчас в зал. Робость и взволнованность, проникновенность и гордость были в этой песне, каждый припев которой повторял сокровенные слова: «Любите Россию, любите Россию – для русского сердца земли нет милей!»

Когда затихли звуки музыки, зал взорвался аплодисментами. Певица была удостоена специального приза конкурса. С этой сочинской сцены начали путь в большое искусство известная ныне певица Галина Ненашева и ставшая затем популярной песня Туликова «Любите Россию» <...>

В песне «Лишь ты смогла, моя Россия» Туликов очень точно рассчитал постепенную линию восхождения мелодии, которая вела к финальному утверждению: «Лишь ты смогла, моя Россия, ты, богатырская моя!» И в этом постепенном,

словно зримом восхождении вызревала сама идея песни – мужества, непоколебимой силы огромной страны, той самой страны, которая заявляла о своем непреклонном стремлении отстоять мир на земле... И словно зримая нить протянулась от первых получивших известность песен Туликова – «Мы за мир», «Марш советской молодежи», «Это мы – молодежь» к песне «Лишь ты смогла, моя Россия». Но обратим внимание, насколько мягче, лиричнее, задушевнее стали напевы композитора, не потерявшие, тем не менее, своей высокой гражданственности. Обратим внимание, насколько мудрее и значительнее стало их музыкальное содержание. Песня-плакат, броская, энергичная, зовущая сменилась у Туликова музыкальной миниатюрой, емкой по значению, по мысли, подчас равной по силе и глубине воздействия иной крупной музыкальной форме. Маршевая поступь первых фестивальных песен уступила место лирическому распеву, таящему в себе недюжинные внутренние силы. И за этим качеством нынешних песен Туликова – как бы доброта и нежность могучего все умеющего и знающего богатыря.



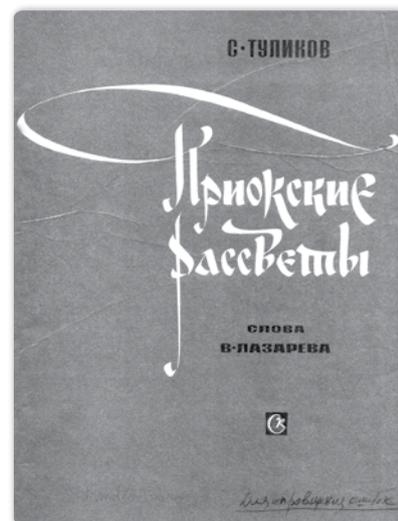
Характерной иллюстрацией этого качества песен Туликова является его «Родина» (слова Ю. Полухина). В широком распеве, в неторопливом движении льется ее мелодия. В ней – просторы, свежий воздух, которым легко и вольготно дышится. Вероятно, у каждого читающего строки: «Родина, мои родные края. Родина, весна и песня моя. Гордою судьбою, светлую мечтою, мы навеки связаны с тобой!» – неизменно рождается в памяти горделивая и мощная в своей неспешности мелодия, в которой весом и значим каждый звук, в которой буквально «слова не выбросишь». Мелодия эта, словно обретая крылья, взлетает в «небо голубое», где «рассветный луч золотой». И крылья эти – широкое, рахманиновского типа сопровождение, несущее в своей плотной утверждающей

гармонической ткани множество подголосков, устремляющихся, словно младшие сестры, вслед за мелодией ввысь, к солнцу.

Сопровождение в этой песне развернутое, широкое, значительное. Уже вступительные такты песни сообщают всему последующему необходимое настроение. Серафим Туликов великолепно владеет искусством «обрамления» мелодий своих песен, «вкрапления» их в необходимую оправу, то скромную, лишь поддерживающую напев, то ведущую его за собой. В этом искусстве композитора – следы упорных занятий его в молодые годы на фортепианном факультете, следы увлечения творчеством Чайковского, Рахманинова, Шопена, Листа.

Серафим Туликов – признанный мастер советской песни. Но, мы говорили уже об этом, в списке его работ есть сочинения крупных форм... К сожалению, как-то забылась в нашем современном композиторском творчестве популярная в свое время форма – хоровые патриотические кантаты. Он решил возродить славную традицию создания развернутых песенно-хоровых форм, но внес в нее небольшую поправку: создавая кантату «Приокские рассветы» (слова Вл. Лазарева), адресовал произведение не только профессиональным коллективам, но и лучшим самодеятельным хорам.

В первом исполнении этой кантаты участвовали как профессиональные, так и самодеятельные коллективы. Кантата посвящена родному городу Серафима Туликова – Калуге, и создание ее приурочено к празднованию 600-летия со дня основания города. В дни этих праздников, 3 сентября 1971 года и прозвучала эта кантата...



*(Из книги: Мастера песни. – М.: Советская Россия, 1974. – Выпуск 2)*

**В. Е. Сибирский.**

Композитор, музыковед

...Музыкальный язык Туликова отличается ярко выраженными национальными чертами. В большинстве его песен мы ощущаем прямую связь мелодии с интонациями русской народной музыки. Этим родством определяются и склонность композитора к диатонике, и характерные для народной песни кадансы. Обращаясь к народным напевам, композитор избегает цитирования, а стремится их по-своему переплавить и развить. Особенно активным преобразованиям подвергается при этом ритм, который Туликов пронизывает новой энергичной пульсацией. Это сочетание народности мелодического материала с острой, динамичной ритмикой и определяет главную черту песен Туликова – их национальное и вместе с тем современное звучание.

Аккомпанемент большинства песен Туликова прост и лаконичен. Вместе с тем некоторые его песни свидетельствуют об отличном знании фортепьяно,



владении пианистическими приемами. Простота аккомпанемента у Туликова – результат сознательного самоограничения. Стремясь к демократичности, массовости своих песен, композитор заботится и о том, чтобы их сопровождение было легко и доступно не только профессионалам-пианистам, но и любителям – самодеятельным музыкантам. Туликов создал ряд превосходных песен. Есть на его творческом счету и средние, «проходящие» произведения, написанные не столько в результате творческого вдохновения, сколько в силу композиторского опыта. Но трудно найти у него песню с «отрицательным художественным потенциалом – песню дурного вкуса, которая своим эмоциональным строем и стихотворным текстом играла бы негативную роль в деле художественного воспитания слушателя...

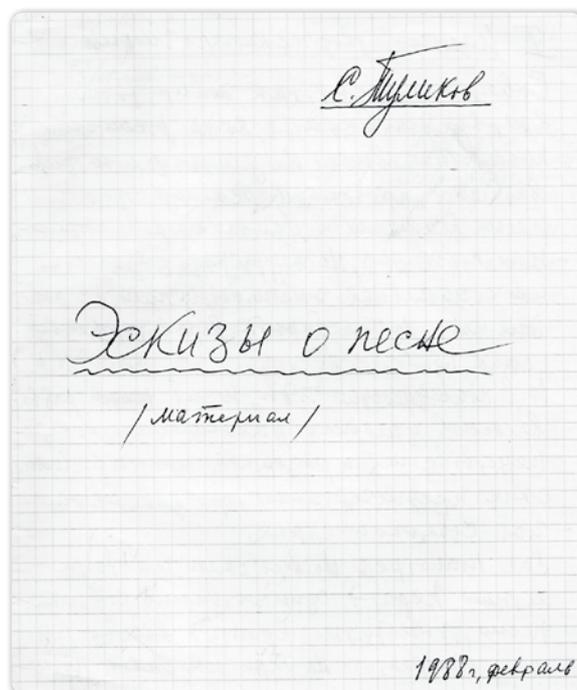
*(Из книги: Серафим Туликов. – М.: Советский композитор, 1962)*

## С. С. ТУЛИКОВ О ПЕСЕННОМ ЖАНРЕ

*«Многие думают, что при помощи мощной техники песню сделать "ничего не стоит", но терпят фиаско. Причины: нужно мыслить "песенно", ибо завязка песни, основное зёрно должно рождаться независимо от той или иной техники или мастерства автора».*

*Серафим Туликов*

Творческая обеспокоенность за судьбу песенного жанра со стороны композиторов-профессионалов, каждый из которых имел свою творческую индивидуальность, свой стиль и свою манеру общения со слушателем, очень часто высказывалась на творческих пленумах, в статьях музыкальной и общей периодики, в рецензиях на работы коллег и впечатлениях о концертах. У Серафима Сергеевича было много записей о песне, возможно, им впоследствии использованных в его же статьях и выступлениях. Средоточием всех размышлений оказалась толстая тетрадь, как всегда в клеточку, с надписью «С. Туликов «Эскизы о песне» (материал), 1988 г., февраль». Творческие критерии, главные для композитора в те годы, и общее отношение к жанру в целом, а именно: понятие вкуса и ответственности перед слушателями за выносимый на их суд произведений, роль песенного жанра в искусстве и в воспитании хорошего вкуса – могут быть с пониманием восприняты и современными читателями независимо от выбранного ими рода деятельности. Профессионализм и высокий вкус в любом творчестве – истина на все времена. Совершенно очевидно, что туликовские «Эскизы о песне» в любом из выбранных автором форм высказывания – результат большой талантливой творческой жизни, сполна отданной этому музыкальному жанру.



## Выступления на съездах, пленумах, черновики и наброски к докладам

*Из выступления на Пленуме Союза композиторов СССР,  
посвященном советской песне, который состоялся  
4 – 8 февраля 1975 года в Киеве, Украина*



Надеюсь, что выражу чувства многих присутствующих в зале, если скажу, что испытываю огромную радость, принимая участие в работе специального Пленума Союза композиторов СССР, посвященного песне – тому жанру, которому я и многие мои коллеги отдали много сил и энергии, с которым связали все свои творческие надежды...

...При всех успехах нашей песни мы, профессионалы, не можем и не имеем права не замечать недостатков жанра... прежде всего

потому, что искренне болеем за этот жанр и стремимся способствовать еще большему его расцвету.

... Конечно, современные массовые песни должны нести в себе какие-то новые качества по сравнению с массовыми песнями прошлых лет. Это должен быть качественно новый виток творческой спирали. Поиск этих новых качеств в жанре массовых песен – насущная творческая задача сегодняшнего дня. Но каковы бы ни были эти новые качества жанра, мы не имеем права забывать и важнейших завоеваний наших массовых песен, таких как глубина, народность и высокий художественный уровень. Опора на традиции национальной, народной песни особенно важна в нашей стране, где в поразительном единстве слились различные национальные культуры, сохраняющие свою самобытность, характерные качества художественного мышления народа. Вот эту народную, национальную специфику подчас теряет наша песня. Эти важнейшие качества нивелируются в единообразных эстрадно-концертных формах, в единообразных ритмах, гармониях, мелодических оборотах. Я думаю, что если задаться целью проанализировать весь комплекс интонаций, бытующих сегодня в нашей песне, то мы обнаружим весьма ограниченное число определенных стереотипов, в незначительной степени варьируемых. Такое средство выражения вызвано, я думаю, прежде всего ослаблением интереса наших композиторов к народным, национальным формам художественного самовыражения.

Проблемы мастерства стоят сегодня, на мой взгляд, очень остро. Подчас способные музыканты не в состоянии полноценно творить в жанре песни прежде всего из-за ошибочно бытующего мнения, что якобы мастерство – это когда композитор может написать сложную, современную симфоническую партитуру. А песня, мол, это очень просто – мелодия, гармония, кадансы, запев, припев ... Сегодня почти все выпускники композиторских факультетов консерваторий могут с большим или меньшим успехом справиться с симфонической партитурой, но я не припомню случая, чтобы кто-либо представлял на дипломный экзамен песни, причем хорошие песни, которые бы подхватили и запели. ...Наши критики часто сетуют на редкость мелодического дара сегодня. Думаю, что песенно мыслящие творцы сегодня еще большая редкость. Я имею в виду композиторов, *органично* ощущающих песенную форму, интонацию, ритм, умеющих сообщить им неповторимость. Эта неповторимость должна быть в каждой песне. Композитор, творящий в песенном жанре, создает в десятки и сотни раз большее количество опусов, нежели мастера иных жанров. Каким же богатством фантазии, какой же изобретательностью, наконец, каким кругозором должны обладать создатели песен?! И, более того, сколь же велико должно быть здесь мастерство, чтобы не повторяться! Как должен быть отточен вкус, чтобы ...добиться броскости и доходчивости интонаций и одновременно удержаться на уровне хорошего вкуса! В соединении этих двух компонентов – основная трудность нашей профессии. Всему этому нужно учить нашу молодежь, учить еще на студенческой скамье, и затем в стенах Союза композиторов, на прослушивании и товарищеских обсуждениях, на творческих семинарах...

Словом, проблемы мастерства в песенном жанре сегодня необычайно актуальны и, к сожалению, очень слабо разработаны и в практике, и в теории. Я не припомню за последние годы ни одной солидной книги, в которой разрабатывались бы проблемы жанра песни, суммировались как его достоинства, так и недостатки. Нам надо честно признать, что крайне слабы и приблизительны здесь и оценочные критерии, которыми оперируют те, от кого зависит судьба каждой конкретной песни. Потому мы и слышим и в эфире, и на эстраде песенные опусы, крайне низкие и по уровню мастерства, и *по вкусу*, несущие с собой порой пошлость и пессимизм.

Почему бы не попробовать пригласить в консерваторию, в класс композиции наших мастеров песни? Может быть, даже подумать о том, чтобы ввести факультативные занятия для студентов-композиторов в классе песни. ...Мне кажется, что занятия такие необходимы. Это поможет притоку молодых сил в жанр песни и поднимет вопросы мастерства.

Почему бы нам не создать свои творческие мастерские советской песни, которыми руководили бы признанные мастера? И руководство, и состав таких мастерских периодически сменялись бы; можно было бы проводить и индивидуальные, и коллективные занятия. Думаю, что такие мастерские не только помогли бы выявить по настоящему талантливых молодых композиторов, но и способствовали бы правильному отбору тем, сюжетов, точной жанровой ориентации.

Велика роль музыкантов в деле эстетического воспитания народа. Но ведущее слово всегда принадлежало и принадлежит композиторам, творящим в песне. Это и заставляет нас предъявлять особые требования к сочинениям этого популярного жанра.

*О музыкальном языке и о песне вообще.  
Рукописные наброски к докладу*

...Глубоко убежден, что советской музыке, в своей основе унаследовавшей классические традиции и успешно их в лучших сочинениях развивающей, ладотональная система как система, связанная с народной песней, с фольклором, не только не устарела, а таит в себе еще далеко не исчерпанные перспективы дальнейшего обогащения музыки ладоинтонационными формациями и комплексами. Эту систему в противоположность ее ниспровергателей никто индивидуально не создал; ее создал сам народ из песен, перешедших в лады и в дальнейшем – в целую ладотональную систему.

Убежден, что в центре такого обогащаемого искусством индивидуума композитора, при наличии у него безусловного дара – стоит мелодия, образ, зерно красоты, прекрасное в самом лучшем понимании этого слова – зерно-эмбрион, несущее глубокое идейное содержание...

## **Статьи, рецензии, черновые наброски к ним**

*С. Туликов о песне. Из сборника  
«Серафим Туликов. Композитор и песня».  
Составитель И. Лихачева. (М.: Музыка, 1986)*

...Песня – музыкальный барометр эпохи. Она же и своеобразный театр. В ней, как в любой хорошей пьесе, есть драматургия, актер и даже декорации. Во всякой хорошей песне почти зримо воплощены приметы времени, черты характера и облика людей, о которых она написана. Всем героям песни, пожалуй, присуща общая черта – молодость и глубочайшая связь с жизнью

народа. В этой закономерности – неперемное условие успеха песенного жанра. Опыт прошлых лет показывает: массовая песня поднимается на гребень больших художественных обобщений, когда является отражением конкретных человеческих деяний. И она мельчает, утрачивая эту связь, когда замыкается в мир интимных переживаний.

Советская массовая песня опирается на три основных положения ее определяющие: идейность, высокий художественный уровень, национальная самобытность. С этих позиций я подхожу не только к собственно гражданско-патриотическим песням, но и песням лирического, бытового плана.

Судьба песни зависит от композитора, поэта и исполнителя, и для ее успеха зачастую приходится ориентироваться на конкретного исполнителя, исходя из его манеры подачи материала, артистической выразительности и популярности. Судьба песни неисповедима. Иногда песня, показанная в кругу мастеров, встречает большое одобрение и получает предсказание в популярности, но она в народ не идет. Иная песня, молчаливо принятая тем же кругом мастеров, вдруг приобретает быструю популярность и становится через некоторое время подлинно массовой. Для этого в песне, кроме ее основных компонентов, нужна броскость, которую не отобразишь на бумаге, на нотном стане. Но... броскость нередко может перейти в пошлость, тривиальность. Стремление же к ее строгости и благородству лишает песни доходчивости, что тоже очень важно для ее будущего. Поэтому неизменным требованием высокого песенного мастерства является сочетание броскости и благородства вкуса.

Наблюдая за развитием советской песни во всех ее поджанрах, убеждаешься в том, что ее национальное русское начало перерастает в советское общенациональное и даже интернациональное начало...

*Из книги «Александр Долуханян. Воспоминания и статьи о композиторе» (М.: Советский композитор, 1988)*

...Песня как жанр требует особого подхода, и здесь как бы необходимо перестраиваться...

После крупных форм, где автор оперирует сложными и большими звуковыми комплексами... с применением всех современных средств сложной и новаторской техники, песня – это работа ювелира над миниатюрным, чрезвычайно тонким изделием, где необходимы предельная простота, красота при большой глубине мысли, образности, умение найти броскую интонацию, которая зачастую должна быть у автора «от бога», без которой в песне делать нечего. Автор песни должен чутко отбирать из проходящего потока творческого

материала только те интонационные зерна, своего рода алмазы, которые при соответствующей тонкой обработке станут настоящими бриллиантами. Эта работа зачастую требует длительного времени. Возникают и снова отбрасываются все новые и новые варианты, пока не сложится удовлетворяющий композитора окончательный вариант...

...В развитие сказанного следует обратить более детальное внимание на особенность его (Долуханяна. – Ред.) творчества в области попыток найти ключ к сближению песенного наследия народов СССР, в данном случае русского и армянского.

В песне «Моя Родина» на слова Марка Лисянского это взаимопроникновение... достигается особым образом. Он довольно осторожно относится к «гибридизации», тактично и умело используя ее. Мелодию оставляет в русском ключе и только в гармоническом сопровождении, в кульминационном построении... употребляет характерную для армянской песенности интервалику увеличенной секунды, что сразу дает всей песне взаимообразующую, с национальным колоритом, звучность, символизирующую это взаимопроникновение...

*(Из статьи для газеты «Советская Культура». 1973 г.)*

...Однако, работая над патриотической темой, композитор должен суметь согреть ее глубоко личным чувством, теплой эмоцией, передать ее так, чтобы она стала близкой и дорогой каждому слушателю. Иначе не избежать ходульности, ложного пафоса. К сожалению, до сих пор существует мнение, что гражданская тематика и лирика не совместимы. Творческий опыт свидетельствует об обратном. Лиричны, задушевные многие лучшие патриотические песни, такие как «Уходили комсомольцы на гражданскую войну», «Песня о Каховке», «Орленок», «Широка страна моя родная», «Катюша», «Москва майская», «Подмосковные вечера», «Песня о тревожной молодости» и другие... У многих моих братьев по профессии связи с народной песней всегда заметны и всегда определяют ту или иную творческую удачу. Глубоко народно творчество Захарова, Мокроусова, национально самобытны песни Соловьева-Седого, Пахмутовой и многих других.

*Из статьи «Мастер советской песни»  
(Советская культура. – 1975. – 24 октября)*

...Пахмутова – человек очень цельный и последовательный в своих творческих поисках. К какой бы теме она ни обращалась, а их у нее великое множество,

она всегда остается сама собой. Показательно, что, начав свой путь с обращения к большой теме и сразу достигнув яркого результата в «Песне о тревожной молодости», она далее – из опуса в опус – продолжала совершенствовать найденный интонационный материал, оттачивать средства выражения. Поэтому в ее творчестве мы ощущаем такое стилистическое единство. Пахмутова относится к числу авторов, обладающих ярким и самобытным творческим лицом...

Пахмутова, как подлинный мастер, умеет каждому сочинению придать свою, нестандартную форму, в которой содержание текста, идея произведения получают точное, четкое выражение. Как, например, необычна форма песни «Горячий снег», где автор находит выразительную оркестровую характеристику для усиления трагического образа...

Самобытные музыкальные приемы, свежие средства языка, яркие образы, продемонстрированные на творческом концерте А. Пахмутовой, позволили присутствующим представить дальнейшие пути жанра советской песни, увидеть перспективу его развития.

*Из статьи «Талант, открытый людям»  
(Советская культура. – 1980)*

Сегодня Борису Александровичу исполняется 75 лет.

Удивительно многогранен талант Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской и Государственной премий СССР, народного артиста СССР Б. Александрова.

Все мы знаем и любим песни, автором которых является Борис Александров, народные мелодии в его обработке. Он блестяще владеет всем многообразием хоровой палитры, в совершенстве знает оркестр. Можно говорить и о его исполнительской школе, ведь в ансамбле начинал не один именитый ныне певец....

....Тридцать лет тому назад я впервые принес ему свою песню «Мы за мир», услышал добрый отзыв уже тогда опытного, зрелого музыканта. С той памятной встречи и завязалась наша творческая дружба, длящаяся по сей день. Руководимый Б. Александровым ансамбль дал жизнь многим моим песням, таким, например, как «Родина», «Сын России». Как и каждый, кто встречался с Борисом Александровым, не могу не отметить его радушия, доброжелательности, простоты в общении – подлинного человеколюбия. Природа дарования Б. Александрова, сочетающая национальные начала с отличным знанием музыкальной классики, истинно русская. Вот откуда напевность его мелодий, яркость музыкальных характеристик...

*Из интервью «Песня – дело трудное»  
(Правда. – 1984. – 10 июля)*

– Над чем вы работаете, Серафим Сергеевич?

– Вас интересует, сколько написал я песен? Много, – говорит народный артист СССР Серафим Туликов, – но не в числе дело. Можно ведь сочинить одну, но такую, как «Интернационал», и войти не только в историю музыки...

Как появляется песня? – продолжает композитор. – Вопрос сложный. Определенно знаю лишь, что в нашем деле одних профессиональных знаний мало, но и без них, естественно, не обойтись. Надо еще обладать особым, песенным что ли, чутьем, чтобы почувствовать важность темы, найти для нее такое решение, которое бы соответствовало ее существу, отличалось броскостью в лучшем смысле этого слова. Иными словами, и музыка, и стихи должны не иллюстрировать, а углублять тему.

Научиться этому с виду простому делу, как мне кажется, нельзя: оно дано от природы. Знаю людей, которые пишут хорошие симфонии, свободно владеют сложной композиторской техникой, но отступают от простой песни.

Можно искать мелодию, сидя часами за инструментом, а она придет к тебе на прогулке, в гостях. Правда, не все найденное таким образом станет песней. Проиграют потом ее на рояле – кажется, всем хороша, а вот запоют ли ее – предсказать почти невозможно.

Помню, как родилась ставшая известной песня «Мы за мир». Ее мелодия пришла ко мне неожиданно, рано утром. Я не сразу сумел оценить ее достоинства, но все-таки записал на всякий случай и, видимо, поступил правильно. Сначала эта мелодия модифицировалась в разные песни. Показывал я их на конкурсах, но жюри эти песни не «показались». Случай свел меня с поэтом Александром Жаровым. Он один раз послушал эту же мелодию и сказал: «Давай попробуем так: «Мы за мир! И песню эту понесем, друзья, по свету...» Это был идеальный случай, когда мелодия созданная композитором, сразу вызвала в поэте точную ассоциацию и верные слова. И песня пошла и живет по сей день, хотя время неустанно ведет свой строгий отбор, не считаясь с авторитетом.

Свое право быть автором песни приходится доказывать трудом каждый день. ...Но даже у состоявшейся песни есть свои сложности: важно не только ее сочинить, она должна быть, как говорится, «распета». Поэтому дальнейшая судьба ее не зависит от автора...

*Наброски к рецензии на фильм о А. И. Хачатуряне*

1. Прекрасный фильм дает яркое, многогранное представление о жизни и творчестве выдающегося советского композитора.

2. Я всегда любил его музыку, еще когда учился в МГК в пору его аспирантуры. Он мне был близок ...в творческих позициях:

- а) обязательная почвенность;
- б) искрометный темперамент и яркий, выразительный мелодизм;
- в) богатая красками оркестровая палитра, напряжение, держащее слушателя, не давая ему остыть, ни одного пустого, не наполненного чувствами такта;
- г) верность классическим традициям.

3. Я горжусь тем, что между нами всегда была общечеловеческая и творческая симпатия.

4. ...Сожалею, что все-таки недостает исполнения произведений Хачатуряна как классика и образца советской музыки. Хачатурян – огромное признание в стране и за рубежом. Влияние на творчество современных композиторов (Амиров «Тысяча и одна ночь»). Огромный вклад в мировую музыкальную культуру, служение вечной красоте.

*О Дунаевском,  
из двух набросков для газеты или выступления*

...Первый сильный удар в моем сознании – это музыка к кинофильму «Веселые ребята» в начале 30-х годов. Взрыв огромной световой силы появился как раз во время. Я тогда был еще студентом Консерватории... Это было разорвавшейся бомбой при некоторой застойности советской песни, неясности дальнейшего пути, академического копания в русской старине. «Цирк» еще более утвердил популярность Дунаевского, в основном введением драматургии и лейтмотивами – песнями, связывающими и пронизывающими все кинопроизведение. Я имел возможность в ЦПКиО прослушать много раз эти два фильма и запомнил, как мне кажется, не только песни. Я знал все его оркестровые интермедии, удивительно изящные, яркие, запоминающиеся...

...Трудности песни до него. Бесконечно трудные поиски. Как правило, русских путей. Академические, выхолощенные интонации не приводили к должному успеху, ощущалась некоторая застойность и нужен был как воздух новый взрыв нового этапа, нового начала. Это был дебют Дунаевского, далее все пошло. Это был лучезарный этап в советской песне. Пели всюду, на демонстрациях, в концертах, в кругу друзей... «Песня о Родине» («Цирк»), «Марш энтузиастов» («Светлый путь»), «Каховка» («Три товарища»), «Марш веселых ребят» («Веселые ребята») и т. д.

\* \* \*

...Его принцип подачи песни в кино. Заказ 4 песни, он дает 10. Закон усвоения. Превращение киносеанса в сеанс разучивания песни. Огромный опыт подсказал ему эту закономерность.

...Песня: главное в песне – броскость, которую не обозначишь на бумаге ...с помощью указания звуковысотности, метра, ритма, гармонии – все это не решает. Это от Бога... Песня без популярности интонационной – шаги за сценой.

В большинстве песен «не забывал» и русскую песню, много написано песен в русских интонациях («Кубанские казаки», «Волга-Волга» и др.) Сейчас на это не обращают внимания, песни не поются, т. к. лишены почвенности. Советские песни по существу были русскими, но это несколько не мешало повсеместно их петь и быть любимыми всем многонациональным народом.

*Из отзыва-рецензии о певце Ермеке Серкебаеве*

Ермек Серкебаев является одним из ведущих вокалистов Советского Союза. ...Серкебаев достиг больших высот исполнительского мастерства. Его сочный, бархатный баритон покоряет слушателей. Его артистическая зрелость находится на уровне выдающихся мастеров общесоюзного значения. Я испытываю большое творческое удовлетворение от исполнения Серкебаевым моих патриотических произведений, из которых исполнение «Родины» считаю поистине образцовым, оно всегда неизменно вызывает горячее и восторженное одобрение слушателей и на наших композиторских форумах, и на его концертах в Москве.

## О творчестве

«Песни пишут совсем не так, как думают многие...»

Песню писать очень непросто. Сначала приходит основное зерно – броский двутакт или четырехтакт, который обрастает приходящими в развитии интонационными наслоениями и, таким образом, складывается первый вариант. После этого вариант начинает постепенно шлифоваться (дни, недели, месяц, полугодие или даже год). Иногда он откладывается на определенное время, и потом к нему возвращаешься. Иногда его бракуешь, а через некоторое время он снова воскресает при просмотре эскизной тетради.

Другая песня созревает сразу, пишется быстрее, быстрее делается известной и как бы «перекрывает» прежние затруднения. Песне нужно отдаться сполна.

Ее рождение не терпит дилетантского отношения к работе «по настроению». В песне все на виду, и каждый просвещенный, да и просто слушатель может всегда почувствовать качество и доходчивость той или иной песни.

\* \* \*

Я записываю в так называемые эскизники наигранные или просто пришедшие мне в голову мелодии. Вот они все здесь. Их довольно много. Потом эти эскизники я перелистываю раза два в год. Что-то бракую, что-то оставляю. Потом проходит, скажем, еще года три. И эта отвергнутая мелодия вдруг оказывается актуальной. И я сейчас же эту тему преобразую в песню. И поэт пишет на эту мелодию слова песни.

Мелодия просто приходит в голову. Причем где угодно: на прогулке ли, в столовой. Не знаю, как. Совершенно случайно.

...Песня это, знаете... Должно прийти озарение какое-то. ...Сейчас песни пишутся совсем не так, как кажется многим. Люди-то думают, что вот пришел поэт, принес композитору свои стихи. А тот сел и написал на них песню. Ничего подобного... Зачастую не композитор пишет мелодию на готовые стихи, а, наоборот, поэт пишет стихи по подсказке композитора. Поэтому последние десятилетия, начиная с «Орленка», «Каховки», «Марша веселых ребят», почти все стихи песен написаны на уже ранее созданную музыку. Почему так происходит? Потому что не всегда поэт может написать в своем традиционном размере стихи, на которые ляжет хорошая музыка. Не всегда! Поэты, как правило, владеют достаточно ограниченным выбором ритмов-размеров. Они не могут придумать то разнообразие размеров, ритмов, всяких дополнений, которые нарушают традиционную логику текста, но удивительно логичны в приложении к музыке. А она от этого только выигрывает.



\* \* \*

...Особой популярностью у композиторов пользуются поэты, умеющие писать тексты на уже готовую музыку. ...Я и мелодию, и тему задаю. У меня же заранее рождается и смысловое значение песни. Фактически я даю поэту свой ориентировочный текст, где есть тема, основные ударные слова, ритмы, размер, даже отдельные слова в указанном месте. Все это дано мной.

Хороший поэт-песенник помогает созданию совершенной связи музыки с текстом. Пляцковский мог это как никто другой. И еще, пожалуй, Владимир Харитонов!

...Поэт в песне должен стремиться создавать прежде всего стихи высокого качества. В основе – повод или причина, маленькая пьеса. Сюжет, конфликт, драматизм выхватывается из жизни. Песенный язык у поэта должен быть афористичным. Учитывать музыку, улавливать подтекстовки и учитывать выплеснувшиеся строки у композитора, не чураясь ими. В этом – задача поэта.

\* \* \*

Творческий процесс – вещь коварная, изобилует перемежающимися взлетами и падениями, и требует только шедевров в гражданско-патриотическом плане, тут же немедленно подхватываемых народом, – некомпетентно и неграмотно... Эти явления изобиловали в творчестве наших предков-классиков, советских композиторов – и об этом знают все. Песня, особенно только что написанная, – ранимый ребенок. Она, пока еще в своей безвестности, может быть легко загублена, как еще не имеющая должной поддержки народом и не популяризированная многими радио- и телепередачами. Она должна попасть в благоприятную, заинтересованную обстановку, чтобы ее пригрели, поддержали, пока она не станет на ноги. Здесь, конечно, огромную роль играет талантливый исполнитель, который своей популярностью может дать ей путевку в жизнь.

Что для нашего народа ближе, то и его роднее.  
Автор песни (как и автор пьесы) – автор своего  
дела, а не выдуманный ребенок кого-то другого и  
поки беззащитный; он может быть легко забыт,  
как еще не имеющий поддержки народа и не популяр-  
-изированный многими передачами.  
Иногда он может попасть в наиболее благоприятную  
ситуацию, пока не «срастется народом»  
Сначала, как для ребенка, песню играет талантливый  
исполнитель, дающий ему «путевку в жизнь»  
Официально песня <sup>создается</sup> создается в содружестве  
с композиторами, где проводится проверка, как  
на практике, действие или иного песенного сюжета  
вместе с народом, удовлетворяется его критикой,  
отзывы слушателей – основной критерий для успешного  
характеристики профессионального работника в песне,  
получая радость в ощущении себя талантливым и  
талантливым советским народом!

С. Морозов

\* \* \*

Говоря о песне, об этом «малюсеньком» и по форме, и по фактуре жанру, скажу, что у нее есть свои страшно коварные «особенности»: простота и, главное, запоминаемость.

Даже крупные музыканты-корифеи «ломают руки», пробуя свои силы под влиянием внезапного порыва: «А дай-ка, напишу и я песню!». По опыту знаю, что зачастую они терпят фиаско. И, внутренне, скрытно стыдясь, не показывают свои опыты партнеру, решив не рисковать больше и объясняя это «монументальностью» своих высоких и творческих задач. Когда крупные музыканты пытаются писать песни, то часто получается то примитивно, то очень просто, то банально и на что-то похоже, а то и просто не запоминаемо. Среднюю, даже хорошую песню можно не без удовольствия послушать. Но написать такую, чтобы хотелось запеть ее, да с душой, с взволнованным, радостным настроением, тяжело. Такова судьба многих авторов песни. Выходит, написать – чем легче, тем тяжелее!

Помимо всего, за ней, за песней, надо следить как за маленьким ребенком. Ее необходимо лелеять, холить, оберегать от соревнователей, как правило, недругов! Песню нужно выхаживать днями, месяцами, а то и годами. Показывать ее следует только доброжелательно настроенным людям, действительно жаждущим хорошей песни, чтобы она окрепла, утвердилась. И только тогда ее, хорошую, поймут. Бывает, конечно, немало неудач и у профессионалов песни. Они случаются по разным причинам: слова подвели, не оправдали себя, сюжет нечеткий, певец несоответствующий, а чаще всего – сам не нашел нужной «изюминки», интонационного ядра. Огромную роль в судьбе песни играет частота ее исполнения: радио, телевидение, художественная самодеятельность. Не исполняющаяся песня практически не существует. Но часто бывает так, что все-таки песня сама пробьется. Слишком ударный у нее запал, не удержишь!

*Кемерово, 1981 год*

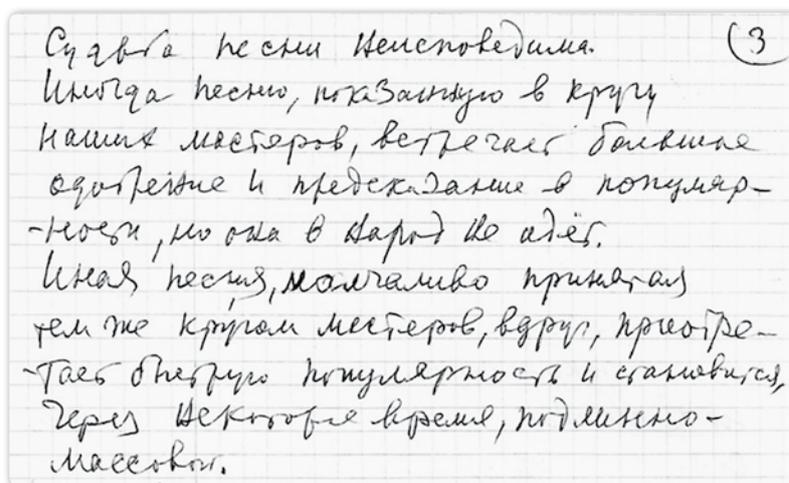
...Слушателей интересует все: как создается музыкальный образ, как достигается единство музыки и текста, иногда даже подсказывают темы будущих сочинений. Люди хотят постигнуть существо метода, сущность процесса сочинения, а главное – узнать, получилась ли хорошая или плохая песня, и почему хорошо или плохо. Продолжать и развивать этот серьезный разговор о песне необходимо, ибо песня иначе сбивается с пути, сворачивает с тропинки, уводящей в сторону от светлой и прямой дороги. Композитор, желая понравиться, начинает играть со слушателем в поддавки, угождая нетребовательным вкусам и даже воинствующей пошлости. Появляются песни-суррогаты, как опасные и

вредные микробы, проникающие в наш быт и находящие себе место, не встречая иммунитета в смысле наличия хорошего вкуса у слушателя...

Мы не просто пишем песни, а воспитываем музыкой широкие массы. Этого забывать нельзя! Счастлив тот, кто умеет благородный образ сделать броским и легко воспринимаемым. Пусть мне простят грубое сравнение: угождение сомнительным вкусам подобно действиям рыбака-браконьера. Тот приманивает рыбку тем, что вкрапливает в хлебные шарики определенные химикалии, бертолетову соль, например, отчего добыча теряет чувство равновесия, всплывает, как бы пьянеет и попадает в руки без труда ликующему рыбаку-браконьеру. Если мы вносим в песню чуждые нам настроения, надрыв, слезливость, развинченность, что свойственно мещанской псевдолирике, мы – браконьеры. Пора преградить дорогу пошлости. С другой стороны, серенькие бодрячки, не согретые сердцем, – серость, штамп. Должен сказать, что художественный образ песни, ее фабула рождается сразу, а не вымучивается ремесленными экспериментами. Из этого эмбриона настоящий художник с помощью своего мастерства выращивает настоящую песню, которая несет в себе заряд хорошего вкуса, бодрой энергии. Это процесс очень длительный, сложный, требующий кропотливого труда.

## О судьбе жанра

...Времена меняются. Раньше темы песен ждали нас, только пиши! Сейчас мы ждем тем. А количество композиторов, опытных мастеров все уменьшается. Как говорят: «Нас все меньше и меньше!» И все же не надо опускать руки. Независимо на возраст, писать с тем же упорством, которое в конце концов все же вознаграждается. Помнить диалектическое правило: «Стоишь на месте, значит опускаешься!». Только вперед!..



Судьба песни несповедима. (3)  
Иногда песни, показанные в кругу  
наших мастеров, встречают болевшие  
одобрение и предложения в концерт-  
носа, но она в дар не идет.  
Иногда песни, молчаливо принятые  
тем же кругом мастеров, вдруг, приобре-  
тают болевшую популярность и славу, а  
через некоторое время, подлинно-  
массовая.

Нужно стремиться возрождать песенные традиции тем материалом, которым питались веками. Раньше были сказители, которые сочиняли никому неведомые песни. Тогда их никто не записывал. Постепенно эти песни видоизменялись, варьировались. Потом устанавливался какой-то искомый вариант, допустим, «Славное море – священный Байкал». Там тоже была масса вариантов! Но народ, опевая эту тему, в конце концов вывел то, что осталось на сегодняшний день. Это же гениальная песня, на основе которой Будашкин, калужанин, сделал замечательную вещь «Сказ о Байкале».

Нельзя забывать и то, что было создано в последние 70 лет. Потому что советская песня создана советским строем. И это одно из его достижений. Песня помогала в гражданскую войну и в первые пятилетки. Песня помогала в Великую Отечественную войну. С ней шли на фронт. Песня помогала строить, создавать наше государство, которое является – было, во всяком случае – одним из ведущих государств мира. И советская песня соответствовала этому уровню!

\* \* \*

...Нет, к сожалению, серьезной борьбы за высокий вкус даже в эстрадной песне. Налицо идейно-вкусовая распушенность. Если говорят об очистительном влиянии и веянии в песне, то на деле оно оказывается очистительным от гражданско-патриотической темы. Ощущается попытка задушить серьезную гражданско-патриотическую песню, выбить почву из под ног авторов ее создающих. В связи с этим перекосом пора перевести гражданскую песню на доминирующее положение, которое определяло бы и давало должный патриотический настрой, ключевое положение в советском песенном «хозяйстве».

\* \* \*

...«Ретро» обозначает нечто отставшее, полузабытое. Между тем показываемые иногда по телевидению бывшие советские песни представляют собою некую пирамиду из кристаллов, естественно, неповторимого качества. Да, нельзя забывать, что эти советские песни по своему отличному музыкальному качеству есть русские песни, отражающие самобытный национальный характер России и, являясь классическими, они не могут быть «загнанными» в «ретро» и транслироваться от случая к случаю.

Это русская и советская классика ...долженствующая существовать постоянно, незабвенно, как и разные популярные русские песни. Как всякая классика, бессмертная и почвенная!

Окончив Консерваторию в 1940 году симфонией и другими академически сложными сочинениями, я сознательно «спустился» к песне ...с целью поднять ее художественный профессиональный уровень.

Некоторые под нажимом, чтобы поддержать новый «стиль», пишут просто «петрушку», лишь бы угодить, и время от времени «торчат» на экране. Но всему же есть предел! *Разве можно консерватору стать «на халтуру» и продавать свою художественную совесть? Хотя бы и «временно».*

Задача – создание интеллигентной массовой песни... Народ вырос и требует более изысканного мелодизма, лишённого пошлости и развязности, но в то же время – наличия доходчивости и запоминаемости. Что и говорить – сверхзадача!

\* \* \*

В последнее время стало принято издеваться над произведениями мастеров советской песни, воспевших многие этапы истории Советского государства. Профессиональных авторов стало «модно» дискредитировать, развенчивать, поносить, писать о них в стиле пренебрежения и неуважения – о людях, вошедших в антологию и хрестоматию, сказавших свое творческое слово. Позволено делать это кому угодно и как угодно. Для этого печать предоставляет все возможности... А ведь надо, наоборот, поддерживать опытных и стоящих на правильных позициях авторов, которые в силу своей гражданской и партийной совести не связываются (думаю, и не будут) с «модными» и разлагающими вкус песнями, особенно западного толка, не хотят себя ронять, размывать собственный выработанный годами почерк, не хотят изменять своим гражданским позициям.

\* \* \*

(О лирических гимнах). Много написано в этом жанре. Писал их искренне, веря в ту жизнь, которая меня окружала. Они несли большой оптимизм, возвеличивая и прославляя Родину, партию, жизнь и будущее (конечно, еще бóльшие) перспективы всего советского народа. Пускай вера эта наивна, и во многом действительность не отражала ...уровень ее воспевания. Они написаны. Нужно большое время, чтобы их снова вспомнили соответственно восходящему будущему. И будущий автор, который чувствует и способен в должной мере развить, разработать этот жанр, должен быть творчески склонен к этому.

\* \* \*

Ретроспективный взгляд на историю песни вообще дает нам три категории на сегодняшний день.

1. Композиторы-профессионалы
2. Композиторы из народа
3. Барды

1. Композиторы-профессионалы – авторы серьезно работающие над песней, пишущие сперва зерна-эскизы, развивающие их, ищущие форму, фактуру,

в течение длительного времени кропотливо вынашивающие вариант, как бы пинцетом переставляющие ноты-зерна, пока не добьются желаемого, удовлетворяющего их варианта. Они не позволяют себе выпускать недоделки, брак, лишая себя лишней копейки по причине привычного, неумолимого творческого самопоедания. Многие из них пришли из стен консерватории. Вот в чем трудности работы профессионалов!

Жизнь многих профессионалов, и не только песенников, сейчас не так легка и проста, как многим кажется. Они зорко стерегут существо своего накопленного багажа, соотнося свое творчество в аспекте многочисленных сложностей нашей песенной и вообще музыкальной жизни в целом на современном этапе. Они постоянно пребывают в жестком по отношению друг другу соревновании, что, в свою очередь, заставляет их оттачивать и совершенствовать свое мастерство.

2. Композиторы из народа – безымянные творцы, создатели какого-либо варианта песни. Их первый напев мгновенно подхватывается окружающими людьми, далее это шлифовалось и «опевалось» на разные лады широкими слоями народа. В конечном счете через десятилетия и даже столетие выкристаллизовывался вариант песенного шедевра, вошедшего в классические образцы, дошедшие до нас. Так создавались бессмертные высокообразные народные песни.

## Кредо

Хочется сказать о значении в моей жизни творческого кредо, которое я действительно проводил всю свою жизнь.

Об этом же, своем отправном для многих кредо, давно сказал великий русский композитор и величайший пианист, вершину достижений которого еще никому не удавалось преодолеть, – Сергей Васильевич Рахманинов.

Я говорю об этом лишь только потому, чтобы читатель понял, что я всю свою непростую, творческую, тернистую жизнь внимательно следовал его взглядам и принципам... С. В. Рахманинов говорил: «Я – русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, потому это русская музыка. Единственное, что я старался делать, когда я сочиняю – это заставить ее прямо и просто выразить то, что у меня на сердце!»

Нашими музыкальными праотцами можно считать Чайковского и Рахманинова, у которых в мелодиях наличествовала русская песенность. Мало того,

обладающий настоящим песенным даром П. И. Чайковский понимал, что, насыщая оперы, романсы и другие произведения народностью, мелодичностью, нужно добиваться предельной запоминаемости во всех мелодических произведениях самых разнообразных жанров. Так что уже тогда понимали значение «броскости» мелодического начала и старательно это осуществляли в своих произведениях. Ну а о песне и говорить нечего! Песня без каких-либо попыток найти броскость, запоминаемость едва ли может долго «протянуть», да и такой ей делать нечего.

Вставка #1      Фрагменты      Фрагменты экз. #2

ОБА      Варианты #1

В последние годы на наших концертных площадках по России и телевизору слышно много песен музыкально-формальных, сделанных передко в чужих формах, к которым относятся, критикуют как песен-баллады, симфонические, Успенский, и другие в различных формах. Завершено - критическая структура. Копия и другие песни. Национально-патриотические песни, которые в репертуар многих самодельных, работающих в жанре. Советские песни. Возвращены песни Бродского, Шварца, Мухоморова, песни Шварца, Шварца, Шварца, песни Шварца, Шварца и другие авторы.

интуит в докладе оя проблема дальнейшего на самых ранних этапах пр этот всегда поража автентичност творениям порою и образчики случайное, наносное, зам нашего народа. И юности так называемых ь лучшие, наиболее ь печать большого десе - сложный и про- частия общественных мив: на моем веку сос- ) осуждений и совеща- тей и заботок. Сейчас волну подъема: анали- цвигаются все более е. И очень радует, что не только специальный журнал "Советская музыка", но и "Правда", а "Литературная газета", и "Советская культура" поднимают острые проблемы песенного быта, пропаганды песенного творчества.

Однако, как бы ни развивались споры о песне, главными критериями остаются критерии доходчивости и яркости музыкального языка, частоты и значительности содержания, мелодической красоты, стройности форм, национальной характерности.

Мне близки [многи] высказывание В. Соловьевым-Седым на страницах газеты "Советская культура" о песенном герое, о том,

## Отдельные высказывания

1. В героико-патриотических и гимнических песнях интонация... более «устроженная», соответствующая высокой теме (но не камерная), в характере – ближе к песнопению.

2. Пишу лирику и эстраду... пишу еще и потому, чтобы показать, что мой основной патриотический жанр не следствие не владения другими жанрами, а основная творческая позиция.

3. Мои эстрадные песни не следуют моде, а в них также много русско-городских интонаций с привнесением классической строгости и благородства.

4. Некоторые композиторы, добиваясь популярности в патриотических песнях, для создания художественного образа пользуются броскими, но сомнительными эстрадными интонациями. Я лично пользуюсь этим эстрадным языком в чисто эстрадной песне, не смешиваю его с языком патриотической песни.

5. Бывает так: стремление к благородству – впадаешь в сухость, забываемость; стремление к броскости – можно впасть в банальность, пошлость. Соединение броскости и интонационного благородства и есть искомый идеал песенного творчества.

6. «Родина». Ее апогей – заставка к программе «Время» в 1979 году.

7. Автор песен (пока вообще творец) – отец своих «детей».

8. Судьба песни неисповедима. Никто, даже самые опытные музыкальные коллеги, не может предугадать ее судьбу.

9. Песня – ранимый ребенок, который пока еще в своей неизвестности может быть легко загублен, как ...не имеющий поддержки народом и не популяризованный многими передачами. Поэтому она должна попасть в благоприятную ситуацию, где она «станет на ноги»: огромную роль для премьеры песни играет талантливый популярный исполнитель. Творческие встречи со слушателями стимулируют композитора, проводится проверка, как на полигоне, действия той или иной песни.

10. Почему я пишу в основном только песни (обычный вопрос). Во-первых, не только (примеры), а во-вторых, песня также требует полнейшего ей посвящения, отдачи всего себя, длительного вынашивания, накопления интонационного материала, тщательной работы с текстом и т. д.

11. «Родник», питающий мое творчество – задушевная российская песенность, задушевность русского романса, современная музыкальная речь.

12. Композитор, пришедший к песне после стен консерватории, обладает большим багажом знаний, что благотворно отражается на гармоническом и интонационном языке песни, обогащает фактуру клавиров, что особенно сказывается в сольных фортепианных партиях. Фортепиано нередко используется автором в своих песнях.

13. Музыковед Хентов о песне Соловьева-Седого: «Мелодия композитора, опиравшегося на русский музыкальный фольклор, оказалась интонационно общей – вот что стало завоеванием Соловьева-Седого, доказывающего классическую истину, что лишь истинно национальное становится интернациональным». Очень справедливо!

14. Встреча композитора со слушателями – это поединок «кто кого», но не всегда равный: вас много, а я один... Неравные условия борьбы. Но «рисковать» надо. Вышел на сцену – отступить некуда.

15. Внутренне все мои гражданские песни о Калуге и из нее.

16. Разница между дельцом и деловым человеком: деловой человек (композитор) сохраняет определенный баланс между деловыми качествами и творчеством, сохраняя в нем (в творчестве) достойный прогрессивно-художественный уровень. Делец же свои деловые качества переводит в самоцель. Нередко отводя на второй план качество и художественный уровень своего творчества.

17. Если песня переживает трудности, то это вполне нормально и закономерно, ибо ее создатели не всегда могут успеть за бурными событиями нашей жизни – например, коренная перестройка нашего общества. Нужно время для осмысления всего происходящего.

18. Вкус и традиции... Классики приучили нас к хорошему вкусу, строгому, высокохудожественному языку, и я это всегда имею в виду, так как тщательно изучил их в Консерватории.

В песне, когда прерывают насильственно традиции, наступает опустошение, и поскольку природа не терпит пустоты, появляется скверна: жлобство, ненависть, цинизм.

Воспевая величие и подвиги советского народа в своих лучших образцах, советская песня в то же время воспевала и чувство красоты, неизбывную любовь к Родине... Для этого многие выдающиеся авторы песен находили, в поисковых муках, и вырабатывали свой, присущий только им... найденный ими музыкальный язык, образ. Так создавался жанр, который был порожден самим советским строем и достиг значительных высот, став любимейшим в народе.

19. Замалчивание творчества композитора – бесправный, «не уголовный» прием убийства автора. Не слышат – значит, автора нет.

20. Песни... лирические, но проникнуты почвенностью, ибо я русский композитор и мое творчество насыщено родными мне интонациями.

21. Определение композитора как «песенника» банально. Ибо не все композиторы, работающие в этом жанре, пишут только песни. Не все пришли к ней «от сохи», а некоторые едут по жизненному музыкальному мосту на песенной бричке, а мост по прочности рассчитан на команду танков.

22. Три вида работающих в песне:

- 1) профессиональное образование плюс свой язык;
- 2) не имеет профессионального музыкального образования, но одарен мелодически;
- 3) имеет профессиональное образование, но не имеет своего лица, яркого самобытного песенного дара.

23. О броскости. Это или природное чутье сердцем или огромное свойство мастера видеть ее, умение от приема до приема доводить эту яркость до нужной кондиции. Помогает улавливание реакции слушателя.

24. Три кита: идейность, высокий художественный уровень и национальная самобытность

25. Песни последнего десятилетия: микрофонное отрицание значимости голоса. Это как увлечение приемом антибиотиков, пора перейти к травам (Рахманинов, Пахмутова). Оказывают животворное действие.

26. Слабая сторона песенного жанра – доступность огромной массе дилетантов. Сейчас песни пишут все кому не лень. Самую примитивную песню доступно сложить многим; хорошую – требуется настоящий талант, мастерство и опыт.

27. Массовая песня очень нужна, но многие забыли о спирали, о новом витке и пишут их по образцам довоенных лет.

28. Песня возвращается в более спокойное лирическое русло с очерченной мелодией. Ансамбли, которые в последнее время принято больше ругать, приблизились к хорошей традиции советской песни.

29. Проблема мажора. Дунаевский – золотая пора, солнечный... оптимистическая вера в свою жизнь и будущее, жизнеутверждающая...

30. Мало статей о песне с разных позиций (кроме Л. С. Гениной). Русская советская песня – на многих интонациях. Крестьянских, городских, революционных. Интонационный багаж. Задача – создавать новые интонации на этой базе в соответствии с веянием времени, с новыми образами. Эти образы рождают сама жизнь, большие события, как в стране так и во всем мире. Уловить чутким ухом новые жизненные интонации.

31. Мобильность песенного жанра, способность в сжатых, лаконичных формах точно передать, выразить то или иное событие, то или иное душевное состояние.

32. Важна роль песенной лирики, чье проникновение в массы особенно глубоко, она должна нести в себе высокое нравственное начало.

33. Особенность положения такова, что определенная броскость мелодического материала, интонации при упорной популяризации создает слуховую привычку у слушателей, для которого такого рода интонация переходит в потребность, а отсюда естественно, что иные интонации, не данного композитора, становятся непривычными, чуждыми. Отсюда, как бы все переходит в культ. В этом главная

причина, почему эта интонация добивается монополии в популярности, независимо от степени благородства и художественного уровня их истоков.

34. Многие думают, что с помощью мощной техники песню сделать «ничего не стоит», но терпят фиаско. Причины: нужно мыслить «песенно», ибо завязка песни – основное зерно – должна рождаться независимо от той или иной техники или мастерства автора.

35. Интонационная фабула рождается творческим воображением «песенно» мыслящего.

36. О влиянии Запада. Мишель Легран с его знаменитыми яркими высочайшего вкуса эстрадными песнями и инструментальными шлягерами? Почему Мирей Матье – эстрадная певица, любимица Франции и международных поклонников, переживает за отход французской песни от почвенного начала. Оказывается, и там есть такие проблемы. Запад Западу рознь. Почему мы не берем с них пример?

37. Я уверен, что есть компетентные специалисты, редакторы, которые знают цену песням, вкусам и направлениям. Это наша гражданско-патриотическая задача, но почему-то не устанавливают заслона дешевке, безвкусице, пустопорожней развлекательности, которые раньше в мои молодые годы были уделом ресторанов, и то не первого сорта.

38. Уже много было на моей жизни разгромов дешевки и халтуры... Начиналось опять со строгих и почвенных лирических гражданских песен, потом постепенно яд халтуры опять проникал, завоевывал, оттеснял до нового разгрома и т. д.

39. Творческое положение композитора зависит от двух основных сторон: 1) чисто творческой и 2) оперативно-коммерческой. Некоторые авторы, претерпевая творческие трудности, все же оказываются впереди в оперативно-коммерческом отношении. В конечном счете это ничего не дает, ибо образуется творческий застой, зияющая пустота, вакуум, и оказывается, что нечего показывать! В настоящей борьбе этого скорее всего не произойдет.

40. Все классические советские песни были подлинно русскими, а классику в «ретро» не отбрасывают. Непоправимая оплошность!!!

\* \* \*



### **Р. С. От Автора.**

*Настоящие заметки-эскизы, естественно, не претендуют на сколько-либо полное изложение вышеуказанных проблем, они являются неофициальным подсобным материалом, и, если некоторые соображения окажутся полезными, автор будет считать эту работу не зря проделанной.*

## МОИ БЕСЕДЫ С СЕРАФИМОМ СЕРГЕЕВИЧЕМ ТУЛИКОВЫМ

*(Из книги «Серафим Туликов: Трагедия юности и улыбки судьбы». – Калуга: Золотая аллея, 2004. Печатается с сокращениями)*

### ВСТУПЛЕНИЕ

Эта книга об удивительной судьбе и о творчестве композитора Серафима Сергеевича Туликова. Его песни пели или, во всяком случае, хорошо знали несколько поколений нашей страны. Серафим Туликов по праву входит в число самых популярных композиторов-песенников России середины двадцатого века, так называемого советского периода. В те времена едва ли не каждый день по радио и по телевидению мы слышали песни о России. И среди них: «Родина», «Любите Россию!», «Ты, Россия моя», «Родимая сторонка». Тексты иных песен спустя много лет уже, конечно, не вспомнишь полностью, но отдельные музыкальные фразы и слова прочно врезаются в память: «И только тверже выходила из огня суровая доверчивая Русь. Ну, как ты обходилась без меня? А я вот без тебя не обойдусь!» Призыв «Любите Россию!» из одноименной песни С. Туликова не просто живет в душе. Его музыка помогает осознать место и значение Родины в нашей жизни благодаря таланту композитора, бесконечно влюбленного в свою Родину.

Жизнь мастера (а он родился в 1914 году), помимо чисто творческой деятельности, была наполнена самыми разнообразными событиями: трагедиями и приключениями, нуждой и головокружительными успехами. Ему довелось встречаться со многими выдающимися музыкантами, крупными деятелями нашей страны.

К оценке жизни и свершений С. Туликова как нельзя более подходит тезис «Сквозь тернии к звездам!» О нем можно смело говорить и как о человеке, сделавшем самого себя, без протекции, без помощи со стороны.



Ю. И. Зельников

Серафим Сергеевич – очень интересная, своеобразная натура. Знакомство и общение с ним натолкнуло автора на идею написать книгу о жизни этого крупного композитора и незаурядного человека. Однако данная работа не претендует на искусствоведческий анализ творчества композитора. Хотелось раскрыть читателю в первую очередь *личность героя* повествования и через это показать эпоху, в которой он жил...

Основу повествования составили беседы автора книги с Серафимом Сергеевичем в форме интервью во время многочисленных встреч, проходивших в основном в 1994 – 1998 годах на московской квартире композитора, а также во время его приезда на свою малую родину, в Калугу. Говорилось много и о разном. Позже эти интервью были скомпонованы и доработаны автором в тематическом и хронологическом порядке. Прямая речь самого композитора по возможности бережно сохранена. В результате читатель имеет возможность почувствовать нюансы, оттенки настроений и мыслей героя книги, услышать живую, своеобразную речь Серафима Туликова.

Суждения композитора, его оценки тех или иных событий непосредственны, эмоциональны, субъективны, порой жестки и непривычны для читателя своей откровенностью. Но этим они и примечательны!



Юрий Иванович Зельников  
в кабинете у Серафима Сергеевича Туликова

## СЛОВО К ЧИТАТЕЛЮ

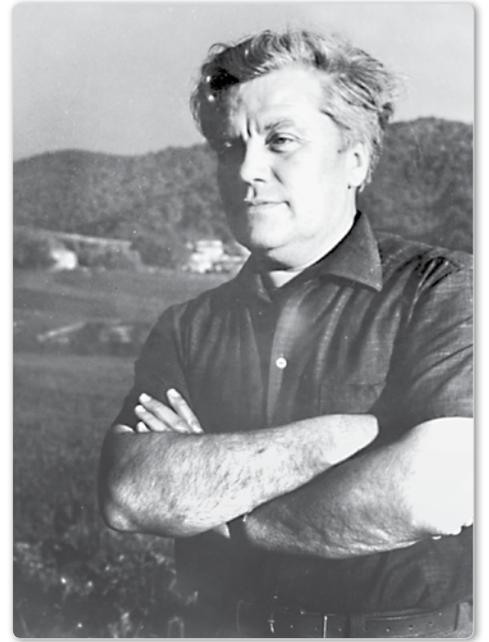
Дорогой читатель, близкий и далекий. Перед вами история моей жизни.

Мне судьба отмерила прожить долгую жизнь. Можно ли ее назвать трудной? Тот, кто пережил в младенчестве развод родителей, с юных лет скитания по чужим углам, кто был лишен отцовской ласки, внимания и заботы при живом отце, тот поймет меня. Трагедия юности оставила во мне неизгладимый след.

Была ли моя жизнь счастливой – судите сами. Я трудился и творил так, как мне подсказывали мое сердце и моя совесть. В моих песнях тема Родины – главная. Ей, моей Родине, большой и малой, я посвятил все мои силы и помыслы на протяжении более чем шестидесяти лет творчества. Мне удалось достичь в жизни, пожалуй, всего, о чем мечталось. Я получил многочисленные награды, звания, но главное – признание народа. Мои произведения пела вся страна. Это – самое дорогое для меня.

Я горжусь тем, что в жизни достиг всего сам, без протекции, собственными руками и головой. Не оставляю творчества и по сей день, хотя мне уже немало лет. Возможно, мой жизненный путь и опыт окажется полезным молодым людям, покажет им, что надо не сгибаться перед обстоятельствами, а во что бы то ни стало добиваться поставленной цели. Главное не лениться и трудиться каждый день. Считаю, что мне, независимо ни от чего, повезло. Я встречался с очень известными, талантливыми, выдающимися личностями. Часто эти встречи носили неформальный характер. Они неизвестны широкой публике. Цепкая память держит все это в моей голове до мельчайших подробностей. И было бы жаль, если обо всем этом: о пережитом мною, о встречах с интересными людьми, о забавных историях, происходивших с ними, не смогут узнать другие. Конечно, дело композитора – творить, писать музыку. На литературные мемуары оставляешь время «на потом». А его, как правило, не находится.

Я рад возможности откровенно высказаться о своей жизни, о взглядах на творческий процесс, рассказать о различных встречах и эпизодах, которые мне показались любопытными... Я старался ничего не придумывать и не приукрашивать. Надеюсь, что все это будет небезынтересно читателю, а может быть, и полезно.



Серафим Туликов

*Серафим Туликов.*

*Москва, 1998 год*

## РОДОМ ИЗ ПРОВИНЦИИ

### Город на Оке

Серафим Туликов родился в г. Калуге 24 июня по старому, 7 июля по новому стилю 1914 года. В то время Калуга являлась провинциальным губернским городом Российской империи. Купеческий и мещанский калужский дух ярко и добротнo проявлялся как в характерах калужан, добропорядочных граждан Российской империи, так и в городской архитектуре тех лет.

Вот мнение о Калуге тех времен Серафима Сергеевича: *«Город был церковный, патриархальный. Главное, что его отличало, это подлинное русское гражданство. В моем понимании, это жившие в Калуге крепкие, хоть и не высшего образования, но образованные граждане, сознательные, прочные семьянины. Вот такой был город. И купечества, конечно, много было! Торговали изрядно».*

Особую прелесть и гордость Калуги начала XX века составляли хоры певчих, которые, разумеется, были при каждом православном храме. До революции в Калуге было сорок православных храмов, а также несколько монастырей. Особенно славились хоры при храме Иоанна Предтечи, а также в кафедральном Троицком соборе. Музыкальная культура, в первую очередь церковная, была высокоразвита. Именно это музыкальное влияние Калуги на свое творчество отмечал сам Серафим Сергеевич.

Духовное влияние церковной музыки на Туликова объясняется еще и тем, что и его мать, и отец были тесно с ней связаны. Отец Туликова, Григорий Терентьевич, был регентом церковного хора. Мать будущего композитора, Александра Александровна, пела в нескольких церковных хорах Калуги.

Конечно, Калуга была не только богатым, но и достаточно просвещенным городом. Поражает бесчисленное количество существовавших в начале XX века различных благотворительных, культурных обществ и организаций. Это, например, Калужская ученая архивная комиссия, Церковно-археологическое общество, Общество изучения природы местного края и даже совсем уж экзотическое для того



Храм Иоанна Предтечи



Старая Калуга



Экспозиция Естественно-исторического музея «На благое просвещение»



Калуга.  
Николаевская гимназия

времени Теософическое общество последователей Е. Блаватской. В губернском центре действовало пять библиотек, из них две частные. Работало три музея, в числе которых частный Естественно-исторический музей «На благое просвещение» имени купца Рыжичкина. Весьма разнообразна была и сеть учебных учреждений Калуги, включая отделение Московского археологического института. Все они, как правило, отличались крепким качеством образования, высокой квалификацией преподавателей. Достаточно назвать хотя бы фамилию учителя Епархиального женского училища коллежского асессора Константина Циолковского, кавалера орденов Святой Анны и Святого Станислава, основоположника космонавтики.

Все эти обстоятельства убеждали многих весьма состоятельных и знатных особ оставить своих чад для обучения именно в Калуге. Достаточно вспомнить, что в калужской Николаевской гимназии учился цвет отечественной культуры: известные философы К. Н. Леонтьев, братья С. Н. и Е. Н. Трубецкие, будущий министр внутренних дел Российской империи В. К. фон Плеве, идеолог сменовеховства Н. В. Устрялов, писатель Б. К. Зайцев.

Такой была дореволюционная Калуга за несколько месяцев до начала Первой мировой войны, когда в доме на тишайшей Тележной улице родился белокурый мальчик. В церкви при крещении его нарекли крылатым именем Серафим. А родные и близкие всегда звали его просто Сима или Симочка.



Калуга.  
Духовное училище

## Я родился на Тележной улице

– Серафим Сергеевич, вы не могли бы сказать точно, где именно вы родились?



Калуга. Тележная улица

– Скажу. Родился я в Калуге на Тележной улице, угол Васильевской (ныне ул. Воронина, 22/50. В настоящее время на ул. Воронина находится Детская школа искусств им. Туликова. – Ю. З.). Думаю, что не дома. Скорее всего, в Хлюстинской больнице. Впрочем, кто его знает? Может быть, и дома. Сейчас некого спросить. Все ушли из жизни. – Следует горестный взмах рукой. – Ну, просто шаром покати! И этого как раз никто не может сказать точно. Ну, а так считается, что человек родился

в том доме, в который его привезли из больницы. Квартуру снимал отец. Это был дом Тисовой. Она сдала нам среднюю квартиру из двух или из трех комнат на втором этаже. Нет, из двух с половиной комнат, с кухней. Своей комнаты у меня не было. Я спал в первой, где стоял рояль.

– На этом перекрестке стоят четыре дома. Какой же из этих домов ваш?

– Если идти от нынешнего театра, то он на перекрестке – угловой слева, двухэтажный, с каменным низом и деревянным верхом. Второй этаж дома был из трех квартир. Там жило три семьи: татарская, потом мы и еще столяр Алексей Павлович с семьей. Я еще и сейчас помню его. Жена у него была – Вера Тихоновна. У нас была отдельная квартира. Отец снимал ее четыре года, пока мы жили вместе. А на первом этаже я не знаю никого.

Окна квартиры выходили на Тележную улицу. Наши два окна, столовой и спальни, были средние, после двух или трех окон угловых. А потом еще два или три окна квартиры семьи столяра. Он там жил.

Нынешние жильцы просили меня похлопотать, кажется, в 70-х годах, о ремонте входа со стороны двора. Удалось помочь. А в квартире я был. Все, конечно, изменилось до неузнаваемости. Но печка и окна сохранились.



Калуга. Хлюстинская больница



Александра Александровна  
Шмакова (Бобоедова) – мать Симы



Маленький Сима

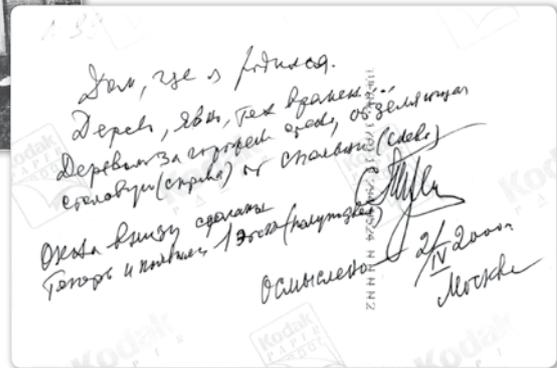


Григорий Терентьевич  
Бобоедов – отец Симы. 1948 г.



«Дом, где я родился. Деревья явно тех времен. Деревом загорожена стена, отделяющая столовую (справа) от спальни (слева). Окна внизу сделаны теперь, и появился 1 этаж (полуподвал). Осмыслено 2/1V/ 2000 г. Москва».

Фото А. Туликовой



Мемориальная доска на доме, где родился и жил с 1914 по 1918 год Серафим Туликов, будущий известный признанный композитор, почетный гражданин г. Калуги. (Установлена благодаря ходатайству и хлопотам Ю. Зельникова. – Ред.)



Открытие доски на доме, где родился Серафим Сергеевич Туликов (на фото Ю. И. Зельников)

## Мать и ее родня Шмаковы

Мать Серафима Туликова – Александра Александровна Бобоедова, в девичестве – Шмакова. Домохозяйка. Хористка. Пианистка.

О ней Серафим Сергеевич говорит с особым почтением и нежностью:

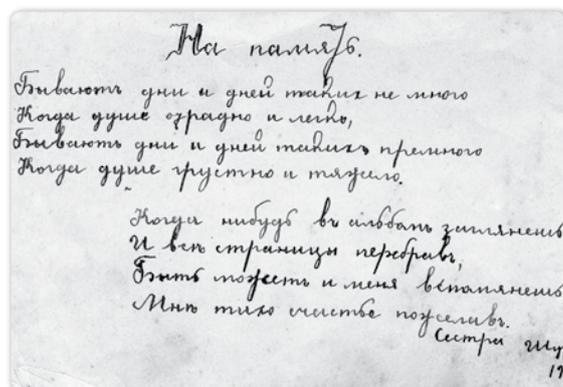
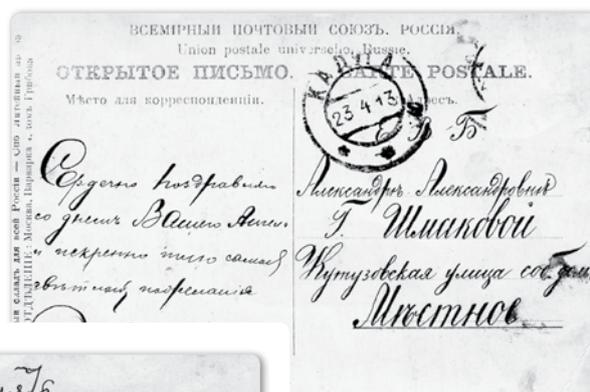
– Мама моя была натурой скрытной, гордой и талантливой. Она умела замечательно, с большим вкусом шить. Одевала меня лучше всех, с шиком, на зависть всей Калуге. Но в силу своей гордости или еще чего шить кому-либо по заказу, на сторону, обшивать кого-то она всячески отказывалась. Бывало, одна знакомая другой и говорит:

– Где же это ты сшила такое платье?

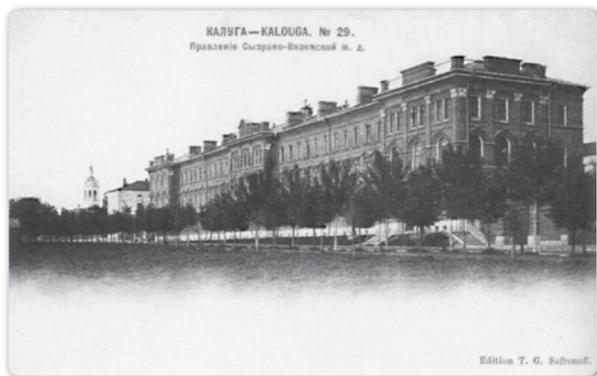
– Да у Шуры Шмаковой, – отвечает та.

– Неужели? Это чудо какое-то! И как ты ее уговорила шить? Она ведь никому не берется.

Вот такой была моя мать. Вместо этого шитья она предпочитала лучше работать конторщицей, пусть и временно, подрабатывать в церковном хоре, только бы не быть кому-то обшивальщицей! Вот так она относилась к своему незаурядному дарованию портнихи. Не хотела быть портнихой. Такой характер!



Открытки, принадлежавшие юной Александре Шмаковой



Управление Сызрано-Вяземской  
железной дороги

– Вы рассказывали, что мама умела играть на рояле. А где же она научилась музыке?

– Самообразование. Она нигде специально не училась. Возможно, от своих братьев научилась. Они же сначала все вместе жили в шмаковском доме, когда мама маленькая была. Вот она и научилась там играть на рояле.

– Вы говорили, что мать пела в хоре Благовещенской церкви?

– Да, мать там пела у Хрусталева, неплохого регента, инженера управления Сызрано-Вяземской железной дороги Министерства

путей сообщения. Это управление было расположено за городским садом. Там все были очень образованные люди. Кто преподавал в дорожном техникуме, в котором я позже учился один год, а кто по музыке в церквях подрабатывал. Одно время мама пела и у отца в хоре.

– Так в каких же храмах Калуги она пела?

– Сначала у отца – в храме Алексея Митрополита, затем – в Благовещенской. А после этого мать еще пела и в церкви Михаила Архангела. Это где... – Туликов на секунду задумывается.

– На Никитской?

– Не совсем на Никитской, чуть наискось, несколько вглубь, в переулок. Храм Архангела. Его потом сломали.

– Он стоял чуть-чуть вглубь Архангельского переулка. Потом на месте этого храма в сталинские времена построили большой дом.

– Последнее время мама пела в церкви Михаила Архангела. Из Благовещенской она почему-то ушла. Слышал, что в годы войны в церковь Благовещенья, тогда самую высокую в Калуге, попала бомба.

– Церковь была разобрана на кирпичи в 1947 году.

Родственников у матери Туликова было немало. Это в первую очередь две ее родные сестры: старшая – Мария, средняя – Анна, а также три брата: Василий, Иван и Александр.

Мария Шмакова вышла замуж за Сергея Михайловича Туликова, первоклассного обувного мастера и прекрасного гармониста, жившего в Калуге на Знаменской улице. Другая сестра, Анна, выйдя замуж за П. Заруцкого, вскоре уехала на Кавказ.

Туликов, вспоминая об этом, рассказывал:

– Помню, лет девять мне было. Мы с мамой поехали к тете Нюре во Владикавказ, где жила ее семья: она, муж и три их дочери. Прожили мы там где-то

год. Боже мой! Как несказанно обрадовался моему появлению ее муж, Павел Алексеевич Заруцкий. Он все время ждал сына – и вот сын, пусть и в моем лице, появился. Радость его была просто неопишная.

Старший из братьев Шмаковых, Василий Александрович, был почтенным человеком, работал торговым инспектором. Он был рыночным старостой Нового Торга (ныне Театральная площадь в г. Калуге. – Ю. З.).

– При встрече все его приветствовали: «Василий Саныч, Василий Саныч!». – Туликов показывает, как встречные почтительно снимали картуз. – Его уважали. Все ярилки были в его ведении. Он ходил на Торг порядок наводить, но непосредственно с торговцами дела не имел.

Двое других братьев Шмаковых, Иван и Александр, занимались ремонтом музыкальных инструментов. Имели свою мастерскую. И все в семье прекрасно играли на музыкальных инструментах. Только старший, дядя Вася, Василий Александрович, не играл. А все остальные Шмаковы – Иван Александрович, Александр Александрович, моя мать Александра Александровна, сестры ее, все музицировали. Особенно лихо играла на гармонии Мария Александровна.



Павел Заруцкий (муж Анны Шмаковой), Александра Шмакова-Бобоедова, Серафим, Мария Шмакова-Туликова и ее муж Сергей Михайлович Туликов – впоследствии усыновители Серафима

### **Отец и род Бобоедовых**

Отец Серафима Туликова, Григорий Терентьевич, носил фамилию Бобоедов. Да, да! Как это ни удивительно, но Серафим Туликов по своему рождению вовсе и не Туликов, а именно Бобоедов.

Об отце Серафим Сергеевич Туликов вспоминает не просто с неохотой, а с нескрываемой обидой, с болью. И эта обида с годами не утихла. На то есть

веские причины. Отец развелся с матерью Серафима, когда мальчику было лишь 4 года. И в дальнейшем, как считает композитор, он практически никак не заботился о сыне и даже не интересовался его судьбой.

Отец, как отмечает Серафим Сергеевич, был грамотным, умным, видным и представительным мужчиной. Достаточно образованный, он занимал высокие по тем временам должности. Работал главным бухгалтером Калужского губернского управления социального обеспечения – губсобес. Одновременно отец, как уже упоминалось, был и регентом церковного хора.

– Серафим Сергеевич, а в какой церкви ваш отец был регентом?

– В храме Алексея Митрополита. Церковь эта где-то у вокзала была, на Боровской улице. Говорят, церковь эту сломали.

– Эта церковь стояла на нынешней улице К. Либкнехта. Само здание храма Алексея Митрополита было разобрано в 30-е годы.

– Отец числился неплохим регентом. Его хор считался третьим или четвертым по Калуге с ее очень высокоразвитой церковной хоровой музыкой. И мама моя сначала у него в хоре пела.

– Серафим Сергеевич, а отец имел какое-то специальное музыкальное образование?

– Этого я не знаю.

Родня С. Туликова по линии отца не менее многочисленна, чем по линии матери, но композитор и 80 лет спустя удивительно точно в ней ориентируется.

– Серафим Сергеевич, расскажите, что вы знаете про родственников по отцовской линии.

– Семейство Бобоедовых было очень большим. Начну с третьего колена, – уверенно начинает собеседник. – Мой дед – Бобоедов Терентий Дорофеевич. Он был одним из удивительно добрых старцев, также как и его брат Семен, мой двоюродный дедушка. Оба они говорили поразительно красиво и точно на чистом русском языке. И, как мне кажется, они старались, чтобы и я усвоил это произношение. Надо сказать, что бобоедовский клан был в целом образцовым собранием добропорядочных русских граждан, несмотря на типично мастеровую профессию деда.

Дед мой был машинистом Сызрано-Вяземской железной дороги. Однажды во время поездки из паровозной топки ему в глаз попал раскаленный уголек. И в результате глаз вытек.

Дед был женат дважды. Первый раз – на дворянке, от которой у него было двое детей: Василий и Анна. Когда жена умерла, то дед женился во второй раз на более простой по происхождению женщине, Александре Минаевне. От нее у деда было еще шесть детей: Григорий (мой отец), Екатерина, Полина, Иван, Николай (глухой, ничего не слышал) и Мария.

Из Бобоедовых я главным образом общался с семьей старшего дяди – Василия Терентьевича, сводного брата отца.

– А Василий Терентьевич жил в Калуге?

– Да. В последние годы он работал в железнодорожных мастерских каким-то старшим инспектором. Очень любил свою жену. И тут же, в своем переулке, умер. Шел с работы, четыре дома прошел и свалился.

– А где жил дядя Вася?

– А там же, где и я, на продолжении Васильевской улицы.

– Недалеко от вас?

– Если идти от нас по правой стороне Васильевской улицы в сторону бора, то их дом был второй от угла с того конца перекрестка. Его позже снесли и сделали там какое-то ателье или что-то еще.

– Это уже около Васильевской церкви?

– Да, только церковь Василия Блаженного на противоположной, левой стороне. А его дом был справа от перекрестка.

С Галиной Бобоедовой-Штокман, дочерью дяди Васи, я знался больше других. И дружил с ней до самой ее смерти в 1990 году. Галя была средней из дочерей самого первого сына моего деда – Василия Терентьевича. Она была выпускницей моей же школы, училась тремя классами выше. Была примерной ученицей. Потом Галя жила в Москве, была замужем за известным ученым-маринистом Владимиром Штокманом, написавшим книгу «Физика моря». В его честь был назван научно-исследовательский корабль «Профессор Штокман», который до сих пор на плаву. Крупный был ученый.

Галя была солидной дамой сугубо семейного уклада, верной мужу до самых последних дней. Она усвоила все высокие принципы жизненной морали настоящих цивилизованных граждан Калуги того времени. Гордая, умная, воспитанная, она держалась всегда с большим достоинством. Она, собственно, и олицетворяет собой для меня все семейство Бобоедовых.

Связь с Калугой всегда очень чувствовалась в доме Галины. Ни одного вечера не обходилось без тщательных, многократно повторяемых разговоров о Калуге. Настолько Калуга была нам родной, душевной и близкой, что, несмотря на все повторенные обстоятельства – и так было все известно наизусть, одна лишь новая черточка, новая деталь давала новую вспышку разговору. Выискивались все новые и новые подробности о родственниках, знакомых, передавались свежие новости о состоянии города, о том, что появилось еще нового в родной Калуге. Это был образцовый патриотизм, неизбывная любовь к родному городу, к его прошлому и к изменившемуся настоящему. Заходя к Галине, я постоянно был в курсе всех последних калужских событий и новостей. И только позднее время заставляло нас невольно прерывать разгоряченный интересный разговор и рас-



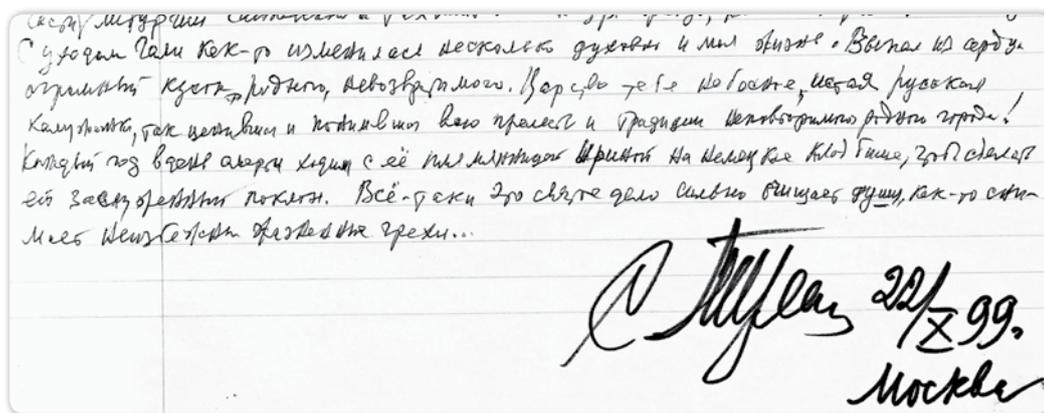
Церковь Благовещения Пресвятой Богородицы

ходиться по домам. Это были какие-то необыкновенно счастливые и счастливо переживаемые моменты наших встреч. И так до следующего «схода» – был бы повод. Удивительный патриотизм! А ведь все давно уехали, почти прямо со школьной скамьи. Не о всяком городе так будут помнить!

А если бы – сейчас, конечно, не время – восстановить все 40 церквей Калуги или хотя бы одну церковь Благовещения, самую высокую, стоящую на вершине гигантского калужского валуна, то можно было бы

тогда благоговейно вспомнить наши стояния с мамой на клиросе и незаурядным ухом следить за исполнением хором наилучших церковных композиторов: Бортнянского, Гречанинова, части из литургии Чайковского и Рахманинова... Правда, не всем хорам это под силу!..

С уходом Гали как-то изменилась несколько духовно и моя жизнь. Выпал из сердца огромный кусок родного, невозвратимого. Царство тебе Небесное, истая русская калужанка, так ценившая и понимавшая всю прелесть и традиции неповторимого родного города!



Фрагмент рукописи воспоминаний Серафима Сергеевича о своей двоюродной сестре Галине Васильевне Бобоедовой для будущей публикации

Каждый год в день смерти Галины мы ходили с ее племянницей на немецкое кладбище, чтобы сделать заслуженный поклон. Все-таки это святое дело сильно очищает душу, как-то снимает неизбежные жизненные грехи...

Поддерживал я также тесные связи со старшей сестрой отца, Анной Терентьевной Сергеевой. Тетя Аня была моей крестной, дочерью деда от первого

его брака с дворянкой. Моя крестная до сих пор, как живая, стоит у меня перед глазами. Это была типично русская гражданка, калужанка с удивительно приветливым, улыбающимся, с ямочками, добрейшим лицом. Она всегда радостно принимала нас с матерью, особенно после ее развода с отцом.

Надо сказать, что все родственники отца по-настоящему его не признавали и, наоборот, больше любили и жалели мою мать. И особенно – крестная. По мужской линии моим крестным был Сергей Михайлович Туликов. Таких людей, как моя крестная, сейчас нет и, боюсь, уже больше не будет. Это была особая порода обстоятельных русских граждан положительного нрава и большого национального благородства.

У тети Ани было трое детей, в том числе дочь Валентина, дожившая до 94 лет. А у той, в свою очередь, родились две дочери Елена, живущая в Калуге, и Ирина – в Москве. Это мои племянницы. С одной из них, Еленой, я и сейчас поддерживаю прекрасные, добрые отношения, чувствую в ней родную кровь. Многих своих других двоюродных сестер и племянниц я уже не так хорошо знаю, как этих. Полагаю, что многих из них уже и нет в живых. Войны, революции и прочие события рассеяли их по разным уголкам России. Теперь это все, что осталось сегодня от огромного когда-то клана Бобоедовых. Мне все это очень дорого.

### **Развод родителей**

Самые первые детские воспоминания удивительно хорошо сохранились в памяти Серафима Сергеевича. И через многие десятки лет эти воспоминания детства постоянно всплывают в нашем разговоре.

В первые годы после рождения сына отец и мать Серафима Сергеевича мирно живут на Тележной улице в Калуге. Удивительно, но много лет, практически никому до нашей встречи, С. Туликов не раскрывал публично подробностей горестных и интимных моментов своей жизни, а именно – развода родителей и смену своей фамилии. Отсюда и полное отсутствие упоминания этого факта в опубликованных до этого биографических данных о композиторе.

– Как и из-за чего произошел у отца разрыв с матерью?

– Я это еще никому не рассказывал, – хмурится композитор, говоря об этом при нашей первой встрече во время своего приезда в Калугу в 1994 году на свой 80-летний юбилей. – Ведь как было дело? Отец был бухгалтером. Приличным. Потом даже работал в Москве, в Министерстве высшего образования РСФСР.

Он немножко был демагог, но умный человек, очень представительный. Такой, знаете ли, уверенный, умел красиво говорить. Женщины просто умирали от него! Это был образец мужчины во всех лучших смыслах. Внешне! – уточняет Серафим Сергеевич. – Вы и не скажете, что это бухгалтер. Это идет

профессор. Просто – профессор! В общем, отец имел солидный мужской вид. А внутренне, он, простите!.. – Туликов разводит руками.

Так вот, однажды он как-то поехал отдохнуть на дачу и говорит матери:

– Знаешь, Шура, я устал, – говорит. – Отдохнуть хочу, поеду-ка на дачу.

– Ну, поезжай, Гриша, – отвечает ему мать, ничего не подозревая.

И он уехал на дачу. По своей наивности, несколько позднее, мать решила проведать мужа.

– На дачу? – удивляюсь я. – У вас была своя тогда дача? А где же она находилась?

– Дача была железнодорожная, где-то за Песками. Я этот район Калуги почти не знаю. Там были дачи Управления железной дороги того времени. И вот, – продолжает Туликов, – мать подходит к дачам. Проходная. Ее спрашивают: «Вы куда?».

– Я, – говорит, – к своему мужу.

– К какому мужу? – спрашивает сторож.

– К Бобоедову Григорию Терентьевичу.

– Не знаю, у него жена здесь находится. Он с женой живет.

– Как с женой?

– Очень просто. Живет здесь с женой. Так что, простите, мы не знаем.

А мать-то моя – сердечница! Ну, конечно, она, будучи величайшей скромницей, в глубокой внутренней обиде поворачивает домой. А в голове у нее стучит: «Он там с женой живет!».

– Как же так получилось?

– А вот как. Отец, когда кончалась служба в церкви, провожал домой двух дам: маму и ее подругу, Мельникову Марию Васильевну. Доходят они вместе до нашего дома. Мельникова-то жила дальше. Он и говорит Мельниковой: «Ну, Мария, до свидания!». А мама – добрая душа – просит: «Гриш, проводи Маню до дома». Он начал провожать ее и... допровожался.

А потом еще такая вещь случилась. Мы с матерью куда-то уехали. И тетя Маня – сестра матери – случайно зашла к нам домой на Тележную. Надо было присмотреть – как там квартира, ключи ей мать дала. Открывает она, смотрит, а в квартире все, так сказать, готово для прелюбодеяний. И там находятся отец с Марией Васильевной.

Она, конечно, ничего не сказала маме, потому что мать сразу могла бы умереть, если бы узнала. Ну, а потом все-таки и до нее дошли сведения. Видимо, там уже и слухи поползли по городу. Отец своим поведением этому способствовал. Калуга, знаете, город тогда маленький был. И вот ей уже открыто говорят об изменах отца. А чуть позднее уже и сам отец заявил ей о том, что должен от нее уйти.

Туликов явно взволнован сказанным. На несколько секунд он прерывается. Затем продолжает:

– Отец был жестокий мужчина. Наверное, у него были свои мужские доводы. Мама настолько слабая была, что ему, такому, понимаете, титану, просто не соответствовала. Мама чуть переволнуется – и у нее сразу с сердцем плохо. Впрочем, отец развелся с матерью еще и потому, что его любовница уже была «в положении». И ее брат просто заставил его жениться на ней. Но он морально убил мать. Убил мою мать...

Глаза рассказчика застилают слезы. Через 80 лет после этих событий! Помолчав, композитор продолжает:

– И вот отец от нас ушел. Мне было четыре года, когда они разошлись. Помню, стоит под окном воз, набитый стульями, на нем стол вверх ногами. Спрашиваю: «Мама, что это за воз стоит?»

– А это папочка от нас уезжает, – отвечает она.

Я тогда ребенок был. Ну, уезжает, значит, так надо. Я хорошо помню тот воз отца, нагруженный домашним скарбом. Вскоре в суде, на Знаменской, состоялся развод. Мать, конечно, не стала распространяться мне тогда обо всем этом...

А что же собой представляла мамина подруга и разлучница, Мария Васильевна Мельникова? Это была очень несимпатичная и некрасивая женщина, к тому же с раскосыми глазами. А главное – как она смогла так варварски поступить со своей подругой!

– У отца вашего с его второй женой, Марией Васильевной, ведь был ребенок. Как его звали?

– Аркадием. Он родился через 4 месяца после развода родителей. Помню, я заканчивал школу, ходил на практику в какую-то школу по этой же улице. А Аркадий играл во дворе в «чижики». Они жили во дворе церкви Иоанна Предтечи, в доме священника. То ли отец снимал этот дом, то ли еще что. Не знаю.

Когда смотришь на фотографию матери Серафима – Александры Александровны Бобоедовой-Шмаковой, то видишь стройную миловидную женщину. Казалось, после развода она вполне могла бы найти счастье в новой семье. Но, увы, ей так и не суждено было второй раз выйти замуж. Всю себя она отдала воспитанию единственного сына.

– У мамы я был один. Она не выходила замуж, любя меня, боясь, чтобы только ее новый муж не стал бы мне чужим. Она была симпатичная. Очень. Миловидная была женщина. Ну и, конечно, мужчины обращали на нее внимание.



Александра Александровна Бобоедова  
с сыном Симой, 1919 г.

*А я был ревнив безумно. Причем смотрите, какая мелочь. Помню, мне было лет семь-восемь. Я тихо сижу в уголочке, играю. Тех мужчин, которые, как я считал, кокетничали с мамой неопасно для меня, я различал каким-то шестым чувством и не обращал на них никакого внимания. Я был ревнив избирательно. Понимаете, вот какое-то внутреннее чувство мне иногда подсказывало: «А вот этот дядя что-то подозрительно внимателен к матери». И тогда я сразу просто вцеплялся в мать: «У-у-у!» и не отпускал ее ни на шаг. Она видит – у меня такая реакция. Делать нечего. Так вот и осталась мама одна. – Туликов горестно вздыхает и замолкает...*

### **Переезд к Шмаковым**

Во время жизни маленького Серафима в Калуге, конечно, не обходилось без переездов.

*– Не помню точно, сколько мы после развода родителей прожили на Тележной. Недолго. Потому что надо было деньги платить. Квартира-то снималась! Отец ушел от нас, а мать была без работы. Потом она поступила куда-то конторщицей работать. И уже вскоре после развода мы покинули это место. И переехали в дом к ее братьям, в музыкальную мастерскую братьев Шмаковых.*

*– В каком же году вы уехали с Тележной?*

*– Вскоре. Мы временно переехали к Шмаковым.*

*– Серафим Сергеевич, вы говорите, что отец с мамой развелся в 1918 году. Значит, вы с Тележной уехали, когда вам было четыре года, так?*

*– Да, пожалуй, так.*

По прошествии стольких лет точное время переезда Туликовых с Тележной улицы к Шмаковым теперь определить сложно. Впрочем, как это ни удивительно, через 65 лет нашелся-таки очевидец тех далеких времен. В одной из следующих встреч с Туликовым, я вновь пытаюсь уточнить сроки его проживания на Тележной, рассказав ему об этой встрече.

*– Серафим Сергеевич, ваш бывший сосед, тогда мальчишка, услышав, что я собираю материалы о вас, прислал мне письмо, в котором пишет:*

*«Вы передали по радио, чтобы вам написать о Серафиме Туликове. Моя фамилия Швецов Александр Иванович. Я старше его был лет на пять. Мне сейчас 86 лет (письмо датировано 6 июля 1996 года. – Ю. З.).*

*Я жил с ним по соседству в г. Калуге по ул. Васильевской, 59 с 1920 года. Сейчас это ул. Огарева. Мы вместе с ним играли во дворе по ул. Огарева, 42, где он жил у своей тети, и фамилию он носил Бобоедов. Это фамилия его тети. Мой отец – Швецов Иван Михайлович – был врачом, лечил его тетю и его. Он должен нас помнить. Его соседкой через стену была девочка Нина Алек-*

сеевна Петрова. Она стала моей женой, и я прожил с нею 29 лет. В настоящее время она и ее родители Алексей Павлович Петров и Вера Тихоновна Петрова умерли. Он должен их хорошо помнить.

Я его обнимаю и крепко жму ему его руки. Он всегда стоит у меня перед глазами: Симочка Бобоедов-Туликов. Мы, бывало, играли во дворе в лапту, а он все сидел за пианино. Вот, что значит талант».

После получения письма я встретился со Швецовым. И в разговоре о том времени Александр Иванович вспомнил новую подробность тех далеких лет: «Мы во дворе на Тележной то в лапту играем, то еще во что-то. Заходим и за Симкой. Он выходит на лестницу. Мы ему и говорим: «Сим, пошли с нами играть!». А он так голову наклонит вбок, прищурит глаз, посмотрит хитро, покачает головой и опять идет к своему пианино».

Об этом эпизоде я рассказываю Туликову.

– Может быть, – слышу ответ от наклонившего голову Туликова.

– То есть получается, что когда вы с мамой уехали с Тележной, вам должно было быть не четыре года, а все-таки хотя бы лет пять, шесть.

– В том то и дело, что трудно точно вспомнить! – подхватывает Туликов. – К сожалению, переезд с Тележной к Шмаковым у меня туманный в памяти относительно количества лет, которых мне тогда было. Конечно, немного можно запомнить с того времени жития на Тележной. Лет-то мне совсем мало было! Но кое-что я помню хорошо. Проедет, бывало, по улице на телеге какой-нибудь старьевщик. А после него на мостовой вдруг найдешь обрывок каната. Какое же это было счастье – держать в руках этот канат. Вы не представляете!.. Но, все-таки думаю, что, мы после развода тут же и уехали с Тележной. Ну, может быть, через полгода. Не имеет большого значения. Но в четыре-шесть лет я уже был вне Тележной, у Шмаковых. И лет с четырех до восьми мы жили у Шмаковых. Хотя нет, пожалуй, после Тележной жили у Шмаковых 3 года и еще год у Туликовых, до отъезда на Кавказ к тетке.

– А где был расположен дом Шмаковых? – интересуюсь я у Туликова.

– Напротив «Сафронова». Знаете магазин Сафронова?

Я пожимаю плечами.

– Значит, так, – продолжает Туликов. – Сначала вы идете от нашего дома по Тележной и проходите нынешний театр. Потом идете дальше, к Оке, по улице Ленина до первого переулка. Угловой дом в переулок направо и есть бывший Сафроновский магазин. Там тогда был Торгсин. Золото сдавали и получали боны, муку. Позднее моя тетка, Мария Александровна, продавала эту муку и высылала мне деньги на учебу в Консерватории.

И вот на противоположном углу перекрестка, как раз наискосок от бывшего магазина Сафронова, и была музыкальная мастерская братьев Шмаковых.

«Ремонт роялей, пианино, гитар, балалаек и других музыкальных инструментов». В этом доме жила родня – братья моей матери – Шмаковы.

– Сейчас там областная библиотека для слепых, – уточняю я. – И до которого же времени вы там жили в детстве?

– Вот какие-то три-четыре года. Потом мы уехали и отсюда. Видимо, там тоже было очень тесно. Брат мамин младший, Александр, был холостяк. Ну, мужички, знаете, приходят то и дело. Ля, ля, ля... А тут мальчик. Ну, в общем, я не знаю точно почему, но потом мама уехала к Туликовым, к своей сестре Марии. У Туликовых мы прожили где-то около года. А потом один год жили во Владикавказе у тети Нюры, а затем опять вернулись к Туликовым... Сейчас шмаковский дом изменен, надстроен.

Во время очередного приезда Серафима Сергеевича в Калугу, в 1994 году, мы вместе с ним, с его женой Софьей Яковлевной и дочерью Алисой приехали к этому дому, бывшей мастерской братьев Шмаковых, где 80-летний С. Туликов не был уже более 20 лет.

Завернув с Театральной на улицу Дзержинского, наш автомобиль останавливается около бывшего шмаковского дома. Выходим.

– Вот школа, где я учился, – Туликов сразу указывает рукой на школу, что расположена, напротив, по соседству. – Видите, как заросла деревьями. Тополя еще остались. Мы входили в свой дом со двора, – уточняет Туликов – со стороны Масленниковской улицы. А вот и наш двор...

Стучимся в закрытую дверь библиотеки. Узнав, кто пришел к ним, обрадованные приезду высокого гостя гостеприимные библиотекари охотно пускают нас внутрь помещения. Серафим Сергеевич тут же начинает рассказывать, как все было при нем.

– Здесь была кухня. Няня жила. Тут печка стояла.

– А комната и кровать ваши где были? – спрашиваю я.

Композитор оглядывается внутри помещения, вспоминая:

– Спал я... Сейчас даже трудно сказать, где. Вот, наверное, здесь. Да. Здесь передняя была, зальчик небольшой. Там, налево, спальня. Дальше, – показывает рукой на сторону улицы Театральной, – была сама музыкальная мастерская. «Ремонт, починка». А еще дальше магазин был, где была уже торговля музыкальными инструментами. Там продавали всевозможные балалайки, гитары, мандолины. Теперь все здесь неузнаваемо изменилось, – качает головой композитор. – Ничего похожего от того времени не осталось.

Это был удивительно идиотски выстроенный дом, – убежденно добавляет Туликов. – Ведь здесь Масленниковская улица идет на гору. И задняя часть дома из-за этого уходила в землю. Он просто вращался в нее. Почти погреб получался. Ужасный был дом, затхлый. Для того чтобы войти в него, надо было

спуститься по лестнице. И все, кто там жил, болели сердечными болезнями. Видимо, как раз от особенностей этого дома и страдали. Так все они здесь и угасли: три брата, две сестры и бабушка. Они все сгноили себя вот в этом дурацком доме. – Туликов с досадой качает головой. – У всех у них были ревматизм, порок сердца от невыносимой сырости, которую не могли вытянуть никакие печки. Тем более что печка была одна. А разве она могла убрать эту сырость? И Шмаковы, шесть человек, все потеряли здоровье, в особенности – братья.

– Там жили все трое братьев Шмаковых и двое сестер? – уточняю я.

– Сначала все: Василий, Иван, Александр – последний, Мария – моя старшая тетка, Александра – моя мама и Анна – средняя. Только одна сестра, Анна, вышедшая замуж и рано уехавшая на Кавказ, сохранила свое здоровье и дожила до 84 лет. Благодаря климату! – делает акцент Туликов.

– То есть когда вы там появились, то тогда в шмаковском доме жили уже только братья матери?

– Да. Два брата: Иван и Александр. Старший, Василий, уже тоже, как и сестры, был женат и жил отдельно. Дяди занимались ремонтом музыкальных инструментов. Средний, дядя Ваня, был ни то, ни се. Не поймешь. И умер он как-то странно. Младший, дядя Саша, отчасти бедствовал. Пожалуй, даже был бедным. Потому что лентяй. Сам ничего не делал, отдавал мастерам. А они уже делали там всякие балалайки, гармоны, все остальное. И дядя, так сказать, с них немножко брал. Вот мастерская и держалась на этом. Он небогатый был, самый младший из братьев, Александр. А до него родилась моя мать.

### **Учеба в школе**

Отсюда, из дома Шмаковых, маленький Сима отправился в 1-ю совшколу. Она находилась наискосок, буквально в двух шагах от его дома. Эту школу Серафим Сергеевич в наших разговорах всегда вспоминает с уважением и удовольствием. До сих пор он отчетливо помнит даже классную комнату, в которой когда-то учился: «Она была в конце коридора, у вешалки. Первая дверь». Там, в дальнем от парадной двери кабинете, у окна, за последней партией слева и сидел на уроках будущий композитор. В настоящее время здесь оборудован музыкальный класс с информацией об известном композиторе-калужанине.



Школа № 5, бывшая 1-я совшкола, в которой учился Серафим Туликов. Фото середины 50-х годов XX века из архива С. Туликова



Свидетельство об окончании школы

Память вновь и вновь возвращает композитора к тем далеким школьным годам:

– Рядом с домом и была моя школа. А еще раньше, после гражданской войны, там был лазарет, а во дворе школы в сарае устроили морг, куда мы ходили смотреть мертвых. Все я помню великолепно.

Я тогда увлекался очень многим, например, ловлей птиц. Очень сильно интересовался ружьями. У дяди было много ружей малого калибра. Я метко стрелял. Даже был ворошиловским стрелком, выбивал 47 из 50. И, разумеется, все за счет недоделанных уроков. Очень не любил математику, терпеть ее не мог! Зато обожал биологию и химию. Многие химические формулы и сейчас помню. А вот чистую математику или физику, – следует взмах рукой, – убей меня! Не давалось мне это.

– В ваше время золотых медалей в школе, кажется, не давали? А вы на нее часом не претендовали?

– Нет, какое там! – Туликов улыбается и машет рукой. – Кончить бы!

- *Серафим Сергеевич, а вы не помните, с какими отметками окончили школу?*
- *Средне.*
- *Тройки, четверки?*
- *Да, не больше.*
- *А любимые предметы?*
- *Химия, биология. Ну и рисование.*
- *Серафим Сергеевич, а кто в школе был в ваше время директором, не помните?*
- *Полынько.*
- *Он был директором все время, когда вы учились?*
- *Почти. Но потом его сняли. Он ушел. Кто-то еще был директором, но я знаю одного Полынько. По-моему, Николай Яковлевич, его звали. Полынько был высокого роста. Ходил в синем костюме. Выправка у него была замечательная. Очень за собой следил. Хороший был директор, ответственный, вежливый, ученый.*
- *А учителей-то своих помните?*

– Помню. Музыка у нас преподавал регент Зарецкий. Он уже старенький был и делал большую глупость – оставлял на перемене, в старом спортивном зале, где проходили занятия, свою скрипку. И вот, когда учитель уйдет, ребята тут же брали скрипку и пилили на ней как попало какую-нибудь ерунду. И я тоже с ними заодно. Бессознательно, конечно, не умея играть на скрипке. Хотя я все-таки уже музыкант был. И должен был бы понимать, что этого делать нельзя. Вот такие вещи были. Мальчишеские! – Туликов разводит руками.

Кстати, меня уже в школе начинали использовать как музыканта. Практически все девять классов я толком не занимался физкультурой, так как учитель наш, Михаил Николаевич Ипатов, заставлял меня в спортзале играть на пианино для маршировки учеников. И я вместо занятий физкультурой импровизировал всякие марши, вальсы и прочие ритмы в качестве аккомпаниатора.

Неплохо выучил русский язык. Все-таки это была лучшая в Калуге школа. А вообще я уже с 6 лет свободно читал вывески, объявления и замечал все неправильные буквы. Например, написано «окадемический». Я сразу вижу, что неправильно это. Удивительно врожденное чувство русского языка, его правильности.

Повезло мне и в том, что у нас была очень строгая учительница по русскому языку. Прасковья Ивановна Васильева, наш классный руководитель. Она, кстати, доводилась мне дальней родственницей, так как отец моей двоюродной племянницы был женат на сестре Прасковьи Ивановны. Так что через Прасковью Ивановну вся моя родня знала, что я делаю в школе и как учусь. Ух и русистка была! – Качает головой. – Суровая! Кстати, старая дева. А, как известно, никого злее нет. Но предмет она знала виртуозно.

У нас в школе был очень сильный педагогический персонал. Сейчас – не знаю какой, а тогда был сильный. Прекрасные педагоги! Александр Сергеевич Никольский – география, Сосницкий – математика. По химии, помню, был превосходный учитель Фандеев. Безукоризненно зная предмет, он умел все это увлекательно передать: «Сегодня – фтор, завтра – йод. Запоминайте группы солеобразователей». Частенько при этом он открыто поругивал и своего сына Вову, который учился в моем классе, не щадил родственника. У него было два сына. Старший, Леня, учился вместе с моей двоюродной сестрой Галей на несколько лет раньше меня. Помню, были еще среди учителей Добринский – по истории, Сергиевский, Майоранов – по физике, Артюхов – по географии и другие.

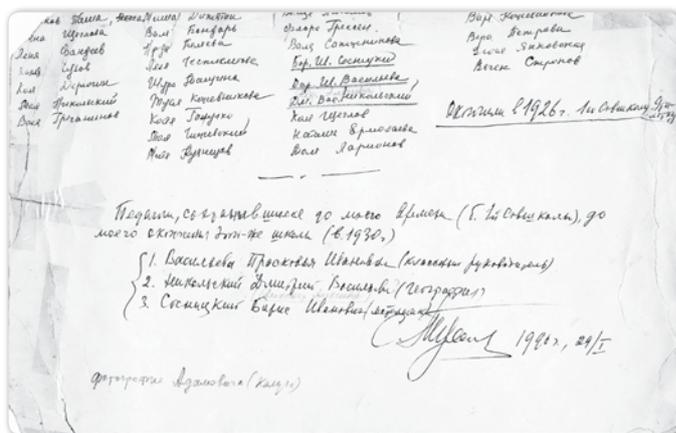
Да, сильные были преподаватели в нашей школе. Почти все из сосланных. А ссылали ведь все больше интеллигенцию! Потом их опять арестовали и посадили. Говорили, что якобы они образовали какую-то «кучку», собирались где-то. Будто бы они входили в группу каких-то антисоветчиков и рассуждали, как свергнуть Советскую власть. Да какие там антисоветчики! – Туликов с досадой машет рукой.

Туликов достает из папки и рассматривает старую фотографию конца 1920-х годов. На ней запечатлены учителя и ученики тогда 1-й, а ныне 5-й школы г. Калуги.

– Я сохранил это все. Вот они, молодые люди тех лет. Я-то школу окончил в тридцатом. А этот снимок сделан в 26-м году. Это фото класса, где училась моя двоюродная сестра Галя, дочь Василия Бобоедова, сводного старшего брата моего отца. Вот, видите, здесь и Вася Гречанинов, будущий музыкальный талант. А это Володя Любимов, ставший известным художником. Вот Флора Грессин, сестра Лины, певицы, которая училась в Московской консерватории, куда была принята первой из Калуги.



Молодые люди тех лет. Класс Гали Бобоедовой.  
1926 г.



Подписи Серафима Сергеевича по памяти

– Я гляжу – не бесталанный был класс. Все-таки добились в жизни кое-чего его выпускники.

– Ну, еще бы! Талантливые ребята были, – кивает Туликов.

– А где же этот снимок сделан? Я не могу узнать. Это помещение в школе?

– Этого я не знаю. В Калуге лучшая фотография была Адамовича, располагалась напротив памятника Карлу Марксу. Адамович! – уважительно добавляет мой собеседник. – Это считалась классикой. Но это тогда, в те годы! Потом он хуже стал фотографировать. А в 20-е годы уже Рейнок появился. Это тоже зубр был. Хотя до Адамовича ему было далеко. Тот-то на пластинках снимал, а Рейнок – на пленке. А это уже не то. Пластинка давала реальное изображение, а пленка – лишь перевод. Фотография Рейнока располагалась на Облупской, около кинотеатра «Унион», ближе к аптеке, чем на стрелке. Со мной в школе тоже интересные ребята учились. Вот один парень, помню, был. А, да вы же знаете его! Он тогда во время моего приезда в Калугу прихо-

дил ко мне. Мы обнялись с ним. Как же его фамилия? Вспомнил – Колька Спиридонов. Мы его цыганом звали. Он иной раз на занятиях, так сказать, «забывался». Помню, пошли мы на уроке географии всем классом под деревню Квань. Колька и давай там номера откалывать. А наш географ Никольский ему грозил: «Ну, Спиридонов, ты у меня в четверти попляшешь!». Колька Спиридонов в детстве оторва был страшный. А потом стал известным фотографом. Вот ведь как бывает! Не видишь же людей подолгу!

## СТАРАЯ КАЛУГА

Старую Калугу мы теперь помним только по фотографиям. Однако Серафим Сергеевич один из немногих, кто помнит ее, давнюю, лично. И эти детские воспоминания вновь и вновь отчетливо, до мелочей, всплывают в памяти композитора.

– Вообще-то должен сказать, что Калуга была городом добропорядочных граждан, которые любили и умели отдохнуть. Очень популярны были гулянья в городском бору. Все ходили там нарядными. Особенно модны были в ту пору пикники со всякими яствами и винами.

Серафим Сергеевич просматривает привезенные мною фотографии старой Калуги и вспоминает, как он бегал когда-то на Старый Торг в продовольственные лавки за съестным. Рассказывает о посещении овощной лавки.

– Серафим Сергеевич, а где была здесь овощная лавка?

– В правом углу Гостиных рядов. Вот здесь, – указывает пальцем на фотографию. – Я-то знаю.

– Это была именно лавка или магазин?

– Частная лавка. Любимова. Она вот здесь была, с краю в подвале, первый погреб.

– В подвале?

– Да. Где дорога поворачивает с площади на бульвар Ленина.

– Серафим Сергеевич, а вход в лавку был со стороны площади?

– Да, здесь у них вход был.

– А в овощной лавке Любимова вы что-то покупали?

– Ничего. Дорого было.



Калуга. Старый Торг

– Просто заглядывали?  
 – Да, просто интересно было посмотреть.  
 – Красиво было?  
 – Безумно!  
 – А где продавали сладости?  
 – Здесь. Эта лавка угол закрывала.  
 – А какие еще магазины были тогда на площади? – интересуюсь я у Туликова.

– Вот тут, наверху, второй этаж Гостиных рядов, было «Мороженое Готовцевой». Нигде ничего подобного я никогда больше в своей жизни не ел. Это были яичные желтки, потом что-то еще, сливки какие-то высшего сорта, сахар и ваниль. Вот так примерно.

– Значит, мороженое было все-таки доступно по цене, раз вы его пробовали?

– Двадцать копеек порция.

– Это сумма порядочная была?

– Порядочная. Двадцать копеек это немало тогда было.

– Это в какое же время было? Вы тогда уже жили у Туликова?

– Мне было лет двенадцать.

– А что было в полукруглом угловом доме, что на площади, наискосок от Гостиных рядов, который стоит ближе к Воробьевке? В нем какой магазин был?

– Там был универсальный магазин: продукты, что-то еще, овощи, все прочее. Здесь работал наш родственник Николай Васильевич Никаноров. Он был заведующим этого торгового двора.

– А что же считалось в то время Плац-парадной площадью? Все пространство или только та часть площади, где потом был сквер с памятником Ленину?

– Вот эта часть. А старый базар был за углом этих казарм. Вот эта вся территория была Старым базаром.

– Это от площади вниз к Оке?

– Да.

– Все понятно. Это, так называемая Трубьянка. А еще какие лакомства, кушанья вам в детстве запомнились, Серафим Сергеевич?

– Еще были знаменитые котлеты в ресторане «Кукушка», в парке. Иной раз взрослые уходили в гости на весь вечер, а меня оставляли дома. Брат почему-то не хотел. И тогда мама, тетя или Сергей Ми-



Калуга. Рынок на Трубьянской площади

хайлович до этого заходили в «Кукушку» и приносили мне котлетку, чтобы я не боялся один дома сидеть. Одному-то страшно: темнота, одиннадцать часов вечера, никого нет. Ну, а раз есть котлетка, тогда ладно, согласен сидеть один.

### **Садовая улица. Новый Торг**

Вновь рассматриваем старые фото Калуги.

– Серафим Сергеевич, это фото Садовой улицы и церкви Жен-мироносиц в Калуге. Узнаете?

– Да. Но тут почему-то написано: «Жены мироносицы». А мы звали – церковь Жен-мироносиц.

– Так и называлось. Это на фотографии ошибочно написано.

– Конечно же, Жен-мироносиц. Да, это она. Здесь отпевали моего дядю Сашу, который чинил балалайки. А вместо нынешнего театра тогда был Новый Торг. Приходишь, а там запах яблок, груш стоял. Просто невероятный! Эти ряды располагались с правой стороны, вот здесь, ближе к водокачке. А там, ближе к старому театру, там были уже другие ряды. Бывало, подходит дядя Василий со мной к каруселям и говорит карусельщику: «Ну-ка, прокати моего купца!» Я сажусь. Конечно, не на пол. А сажусь на коня, с шиком! И еду по кругу. Играет фисгармония.



Калуга. Церковь Жен-мироносиц

– А где ж тогда на Новом базаре находилась карусель?

– С левой стороны от нынешнего театра. Вот дорога от реки упирается в театр. И потом, если по Садовой, то участок слева. Посредине этого участка была разборная всякая торговля. На земле торговали. И вот там, поближе к электростанции, были две карусели: Паженцева и Мосальского. Недалеко от угла.

– Не доходя до электростанции?

– Да, еще не доходя и несколько вглубь.

– То есть они находились в левом углу нынешней Театральной площади. Серафим Сергеевич, поразительно, как вы можете помнить фамилии карусельщиков через 70 лет!? Это просто невероятно!

– Все это я помню отлично.



г. Калуга. Пляц-Парадная пляцдаь.

Калуга. Пляц-парадная пляцдаь



Калуга. Вид из-за Оки. Снимок XX века

### **Калужский базар. Мясные ряды**

Времена в 1920-е годы были голодные. Поэтому особой радостью для Серафима были походы с матерью на базар. Они шли туда после того, как заканчивалась служба в церкви.

– Оттуда мы, помню, шли на базар, в мясные ряды. Покупали масло у заезжих хохлушек. Они сидели там втроем, в чистейших, чуть ли не в медицинских, халатах. Масло у них было в ведрах. Стояли три ведра, в которых плавало это масло. Все было кипенно-белое. Сначала они открывали марлю, прикрывавшую ведро. Потом – уже сам материал, в который было это масло завернуто. Такой был особый тряпочный материал. Как же он называется? Сатин! Новый, конечно! Потом разворачивали и его. И перед вами открывалось такое! Один вид этого масла просто поражал меня. Это было что-то такое естественное, желтое, типа яичного желтка, только что открытого. Чистейший продукт! Покупали мы еще и черного хлеба. Белый почему-то мама не брала.

Потом приходили домой. У нее был там зеленый фарфоровый домик. Мама туда клала масло. И потом мы сидели и ели хлеб с этим маслом. Вот этот хлеб с маслом и еще чай я помню до сих пор. И ничего больше и не нужно было. Не полагалось никаких других добавок, мясных блюд.

– Это на завтраки?

– На завтрак, да. Обед тоже, конечно, был без особых изысков. Голодный год был, тяжелое время. Суп там, щи, да жареная картошка. Иногда – суп с грибами. Очень я любил чечевичный суп. Обожал его! Кричишь, бывало: «Мам, чечевичного супу дай!». Очень любил чечевицу. С голоду, может быть.

## КАЛУГА МУЗЫКАЛЬНАЯ

*«От музыки было некуда деваться...»*

Начало музыкальным занятиям Серафима Туликова было положено еще в доме на Тележной. Мать Туликова рано подметила музыкальное дарование сына и, будучи сама пианисткой, делала все, чтобы и в сыне развить тягу к музыке.

– Мама меня учила первым, так сказать, начальным звукам, точнее – извлечению звуков. Слух у меня был абсолютный. Она сразу это увидела. Я напевал и наигрывал по слуху. И, видя клавиши, я пальцем попадал на нужные ноты. Все это делалось уже в те малые годы очень осмысленно.

У нас дома имелся рояль. Его нам поставил дядя, Александр Александрович Шмаков, из музыкальной мастерской братьев Шмаковых. Инструмент фирмы «Ратке». Хотя он был с лопнувшей декой, но звучал хорошо.

Позднее занятия музыкой у Серафима продолжились уже на новом месте, в доме братьев Шмаковых. Там, по понятным причинам, день-деньской не смолкала музыка. К этому прибавлялось собственное желание и влечение мальчугана к музыке. Оно как магнитом тянуло его к роялю.

– Я был весь в музыке, – продолжает композитор. – Еще малышом на рояле наигрывал. И вот, бегу из школы с урока, спускаюсь по ступенькам в шмаковский дом. А там вечно народ. Дядя увидит меня и говорит: «Ну, герой, садись!». И подталкивает меня к роялю. И я, не доставая до педалей, часто стоя, чего-то там наигрывал. И уже видно было, что человек, мягко говоря, расположен к музыке.

Вместе с матерью я часто ходил также в церковь Благовещенья, что располагалась неподалеку, на Ивановской. И стоял там с ней в течение нескольких лет на клиросе. Где-то примерно с 5 до 9 лет. Так что от музыки мне некуда было деваться. Я был весь окружен музыкой. И, конечно, все это в значительной степени стимулировало меня и давало импульс к тому, чтобы заниматься музыкой.

Маленький Сима быстро прогрессировал в игре на рояле. И вот наконец настала пора отдать его в опытные руки педагога для получения профессионального музыкального образования. Серафима определили в частную музыкальную школу на дому к учительнице Анне Александровне Гейер.

– Я подрастал, и меня надо было отдавать в музыкальную школу. Я уже наигрывал какие-то произведения, песни или что другое. И меня отдали к Гейер. Это была частная музыкальная школа, находящаяся за поликлиникой Красного Креста.

– Это вниз, к оврагу?

– Да, дом под горой. Овраг был дальше прямо, а она жила слева, не доезжая до оврага. И я там у нее дома и занимался. Правда, при этом немножко ленился. Но Гейер ко мне хорошо относилась. Помню, как она мне даже западную подарила для ловли птиц. Желтого цвета.

– Необычная у нее была фамилия, – замечаю я.

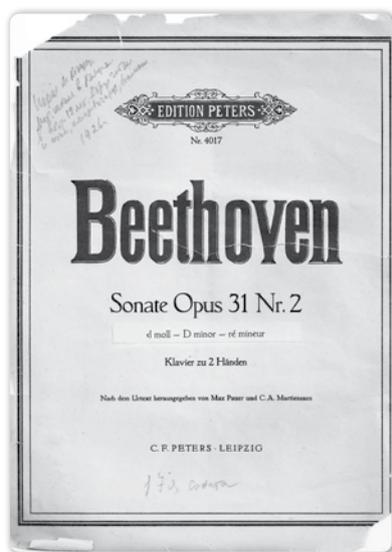
– Она была немкой – Анна Александровна Гейер.

– В каком возрасте же вы начали заниматься у Гейер?

– Что-то лет семь мне было, наверное.

– То есть в общеобразовательную школу вы уже тогда ходили? И где-то в классе первом, во втором начали параллельно заниматься музыкой?

– Да, примерно так. Там я сразу стал играть сложные вещи. Она мне почему-то давала трудные сонаты, в том числе – 17-ю сонату Бетховена. Я ее играл уже примерно лет в десять. Трудная соната! – Туликов качает головой. – Но постиг, одолел...



Соната № 17 ре минор, оп. 31, № 2. На обложке надпись:  
«Играл на концерте в музыкальной школе в Калуге в возрасте 12 лет.  
Вдруг забыл и потом, импровизируя, вспомнил. 1926 г.»

Разумеется, в те годы, как и сейчас, в музыкальной школе время от времени проводились отчетные концерты, на которых преподаватели представляли своих учеников. Именно на одном из таких концертов Серафим был, пожалуй, впервые представлен широкой музыкальной общественности Калуги. Он уже умел играть довольно сложные вещи, в том числе трудные сонаты Бетховена. О забавном эпизоде, случившемся на этом концерте, он не без удовольствия вспоминал в нашем разговоре.

– С 17-й сонатой Бетховена у меня был довольно любопытный случай. Где-то лет в 10 – 11 я выступал в Механическом техникуме, который находится в Куковом переулке. Там сняли в аренду зал и сделали публичный концерт. Туда собрался весь музыкальный преподавательский цвет Калуги. Среди них – Анна Александровна Гейер и ее двоюродная сестра Варвара Михайловна, тоже пианистка. Там были и все преподаватели из государственной музыкальной школы, теперь это – детская музыкальная школа. Начался концерт. Наконец на сцену вызывают меня. Я сажусь за рояль и начинаю играть 17-ю сонату. Она еще так начинается. Сейчас боюсь соврать. – Туликов подсаживается к роялю и играет начало сонаты. – Там, в этой сонате первая часть состоит из экспозиции, разработки и репризы. Экспозиция имеет две темы: первую и вторую. Первая – бравурная, вторая – лирическая. Потом идет разработка и реприза. Вот я заиграл первую часть сонаты. Там были беглые места. Начал все хорошо. И вдруг... Никогда со мной этого не было! Я наперед уже вижу, чувствую, что забыл вступление в репризу. Двигаюсь автоматически, руки играют, а уже вижу, что куда приходить – не знаю. И... – Туликов делает паузу. – Я начинаю импровизировать. В стиле Бетховена. В 10 лет! Все играю в этом же духе. Кто не знает, так и не заметит ничего. И потом вдруг... А-а, вспомнил! И... въехал, куда было надо. Жуткое было что-то! – лицо рассказчика сияет улыбкой.

– А вы что же, сонату играли без нот? – уточняю я.

– Что вы! – руки собеседника удивленно разводятся в стороны. – Конечно, без нот. Тогда вообще не полагалось играть по нотам. Все, кто знал сонату, просто ахнули от того, как я, забыв ноты, ловко симпровизировал 12 – 15 тактов и все-таки пришел в репризу. Педагоги же видят, что я играю не ту музыку, но в этом же стиле. А кто не знал этой сонаты и не заметил ничего. Это было «гвоздем» вечера, – как сказал потом один учащийся, некто Навоев Володя, который позже стал композитором. Он учился у Кабалевского.

После занятий у Анны Гейер, – продолжает свой рассказ о музыкальной Калуге Серафим Сергеевич, – я поступил в калужскую музыкальную школу. Самым известным педагогом там была Татьяна Федоровна Достоевская, кстати, внучатая племянница самого Федора Михайловича. Она держалась как строгая профессорша. Рассказывали, что в свое время она была связана с В. В. Софроницким, блестящим пианистом-концертантом из Москвы. У Достоевской от него был ребенок. Она решилась на это.

Достоевская была энергичная, хваткая женщина. Когда я подал заявление в музыкальную школу, она очень хотела, чтобы я занимался у нее. Но мое заявление на поступление было отдано к Рязанцеву. Так я попал к Николаю Николаевичу Рязанцеву. Рязанцев был учеником Эмиля Фрея, профессора Московской

консерватории. Серьезный педагог. Он меня сразу «сбросил» с 17-й сонаты Бетховена, считая, что это не по моим рукам.

– Серафим Сергеевич, в те годы у Рязанцева вы учились в Музыкальном училище или все-таки в школе?

– В музыкальной школе. Она располагалась недалеко от церкви Благовещения.

– А в Калужском музыкальном училище вам учиться не довелось?

– Нет, училище было создано уже после моего отъезда в Москву. При мне в Калуге музыкального училища как такового просто еще не было. Была только школа. Полагалась в городе музыкальная школа. Потом она стала детской. Она собственно и должна быть детской.

Параллельно с учебой в музыкальной школе юный музыкант выступал на праздничных вечерах в своей школе.

– Я часто выступал в школьных концертах. У меня где-то сохранилась и программка. Помню, играл как-то вариации на тему «Интернационала». Так, по слуху. В общеобразовательной школе это в те годы еще можно было, – подняв палец, многозначительно добавляет композитор.

Если учесть, что эти импровизации игрались в середине 1920-х годов, то, действительно, тогда это «можно было». В конце же 1930-х годов Туликов вслед за своими учителями вполне бы мог получить клеймо «врага народа» и в придачу печально знаменитую 58-ю статью.

### **Музыкальная жизнь Калуги 1920-х годов**

Культурно-музыкальная жизнь в Калуге в конце 20-х годов XX века не отличалась какими-то уж сверхособенными талантами и мероприятиями, но все же была достаточно насыщенной и разнообразной. И об этом через многие годы вспоминает Серафим Сергеевич, может быть, один из последних живых свидетелей того времени.

– А тогда в городе какая-то своя музыкальная жизнь была, концерты или что-то там еще? – интересуюсь я.

– Нет, концерты в основном были, если приезжали на гастроли откуда-нибудь. Правда, были и свои певцы. Немного, но были.

– Калужские?

– Да. Вот, например, Дидов Александр Федорович. Такой низенький, маленький. Хороший певец был, тенор. Откуда он взялся, не знаю. Служил где-то в Управлении железной дороги. Дидов выступал в местных калужских концертах в честь какого-нибудь праздника. У него был хороший голос. Приходит, бывало, к нам в музыкальную школу, а я там стою. «Ну-ка, Симонька, давай-ка, сыграй нашу: “Расцветайте в поле цветики” Гречанинова». Он любил ее. И я тоже

любил это произведение. – Туликов садится за рояль и по памяти наигрывает замечательную, величавую мелодию арии Алеши Поповича «Расцветали в поле цветики» из оперы А. Гречанинова «Добрыня Никитич». – Это я по тому времени еще, по 32-му году, помню, – замечает композитор.

– Красивая мелодия! – соглашаюсь я.

– О, настоящая, русская... Чистая песня. Романс.

Что касается музыки и музыкантов той поры, – продолжает мой собеседник, – то мне еще запомнились мои хождения с матерью в церковь Благовещения. Мать там пела в хоре, а я стоял рядом на клиросе, смотрел и слушал, как поет хор. Регентом там был некто Хрусталева, большой профессионал. В благовещенском хоре был замечательный бас по фамилии Мешков. Особенно великолепно он исполнял сказание о раскаявшемся разбойнике. Церковные регенты, конечно, знают эту вещь. Ее поют на пасхальной неделе. И вот, помню, однажды, когда мне было лет десять, смотрю, Мешков поет, а сам вдруг сделался весь белый как полотно. Я тогда спрашиваю у мамы: «Что это с ним?». А она мне в ответ: «Это он волнуется. Видишь, сколько народу собралось». И действительно, тогда на Мешкова собирался весь цвет Калуги – послушать его пение. И Мешков сильно нервничал и от волнения повышал голос, а Хрусталева рукой ему показывает: «Понижай! Еще! Еще!».

Замечательным голосом обладала и калужанка Румянцева-Огнева – сопрано. Кстати, мамина подруга. Голос у нее был очаровательный, да и внешность тоже. Такая, знаете, была с виду типичная Татьяна Ларина. В Москве ей прочили большое будущее. Но в Консерваторию она ехать не решилась. Так сложилась судьба. Она вышла замуж за заведующего керосиновым магазином – лавкой Огнева, что стояла на углу Знаменской и дома с оградой.

Очень хорошей певицей была Лина Грессин – контральто. Они с сестрой Флорой жили на ул. Достоевского. Потом Лина училась в Москве в Консерватории, куда ее взяли без экзаменов. Ее только прослушала заведующая музыкальной частью Консерватории. Это было большим событием для Калуги.

Потом был в Калуге еще такой Торбеевский, прекрасный баритон. Но ничего из него в конечном счете не получилось. Как-то немного он простоват был. В Москву ехать тоже не решился.

Бас еще был по фамилии, кажется, Михайлов.

– Случайно, не Максим Дормидонтович? – в шутку уточняю я.

– Нет, я ошибся. Его фамилия была Михайловский. Хороший бас. Но, это, конечно, если судить по калужским масштабам. Вот, пожалуй, и все певцы.

Ставили тогда в Калуге «Евгения Онегина». Подходящего голоса для Онегина у нас не было. И поэтому приглашали из Москвы артиста Юницкого из театра Станиславского. Онегина приглашали, а все остальные артисты были



Городской театр

наши. Спектакль ставил Кириллов-Зарницкий. И он же вместе с Достоевской аккомпанировали вместо оркестра в два рояля.

– А где же ставили «Онегина»?

– В калужском театре, в старом. Чудесная была постановка! Ну, конечно, как всегда, не во время был выстрел. Ленский падает, а уже потом раздаётся выстрел. В зале хохот! Да, все это было, – мечтательно вспоминает Туликов.

Надо еще сказать о замечательной роли в музыкальной подготовке певцов калужанки Ирины Яковлевны Реутовой. Коншина – фамилия от первого брака. Она – эмигрантка, приехала из Америки. Сначала была замужем за калужским помещиком Коншиным. Видимо, по каким-то причинам она потом ушла от мужа и довольствовалась проживанием со старостой местной церкви – Реутовым. Я ее знал и не раз видел, так как жил неподалеку, хотя и лично знаком не был. Реутова была знаменитым калужским педагогом, делала очень большое дело и была всеми уважаема и любима. У нее было исключительное вокальное чутье, и она была очень ответственным авторитетом и точно знала, что надо делать с данным конкретным голосом. Ирина Яковлевна была большим специалистом по вокалу, но в музыкальной школе почему-то не преподавала. Она в основном принимала у себя дома, в особнячке-вилле заграничного вида, другого подобного ему в Калуге я не видел. Он располагался точно против Знаменской церкви. Вы его сразу узнаете. К ней приезжали «ставить голос» из самых разных городов. Приезжали из самой Москвы показываться ей и учиться артисты ГАБТа и театра Станиславского.

Сам собой зашел у нас с композитором разговор о приезжавших в Калугу в 1920-е годы певцах и музыкальных труппах.

– Калуга всегда слушала музыку. Добропорядочных калужан всегда набиралось достаточно для того, чтобы заполнить зал театра. К нам приезжали певцы Политковский, Собинов и другие солисты Большого театра.

– Это в 20-е годы?

– Да. И позже тоже. Я-то Собинова по Калуге не помню. А вот Владимира Политковского и сейчас помню. Это было в 30-м или 31-м году. Много приезжало тогда известных артистов. По-моему, и Масленникова была. Потом приезжал, как же его? Норцов! Баритон Большого театра. Чудный голос.

Потом... Кто еще был?.. Да многие приезжали. Помню, прекрасно принимали в Калуге квартет им. Глазунова. Замечательный был квартет. Какая

сыгранность. О! Потом квартет распался. А ансамбль был замечательный, очень сыгранный. Это был известный во всем мире коллектив. Я был на том концерте. Кто же еще приезжал?.. Скрипач Михаил Эрденко. Он не был скрипачом классического плана, как, скажем, Ойстрах. Немножко по-другому играл, более свободно, эстрадно. Очень темпераментно. Поэтому скрипачи-классики несколько иронически к нему относились. А Эрденко играл всегда с огромным воодушевлением! И успех у него был колоссальный.

– Он импровизировал на эстраде?

– Нет, Эрденко не импровизировал. Он играл солидные скрипичные вещи, но более, что ли, эстрадного плана. И одновременно с этим также и «Чардаш» Монти и другое. Успех у публики у него был бесспорный.

### **Старый театр. Посрамленный ухажер**

Туликову крепко запомнился один забавный эпизод, который был связан с его любовью к музыке и одновременно к одной молодой особе. Этот удар судьбы Серафим Сергеевич не без удовольствия вспоминает и сегодня.

– Я рассказывал вам, как ходил с девушкой на концерт скрипача Эрденко?

– Нет. Что эта за история?

– Это интересная история. В Калуге в то время жил молодой выдвигающийся присяжный поверенный Демин. Он женился на вдове. И в результате у него появилась приемная дочь. В это же время я дружил с некими Толмачевыми. Их отец, по-моему, был физкультурный работник, к тому же рыбак. Поэтому он притягивал меня и рыбной ловлей. И я приходил к ним играть. У Толмачева была жена, Елизавета Петровна, и дочка Сусанна. Это была семья, претендующая на аристократизм. И они устраивали музыкальные вечера, на которые меня зазывал сам Толмачев, используя мою страсть к рыбной ловле. К Толмачевым приходила в гости приемная дочь этого самого Демина. Люся Демина... Хорошо ее помню. И все меня дразнили, что я влюблен в эту Люсю. Она была не так уж и красива. Но это тот самый случай, когда говорят, что любовь зла. Ну, мне-то было всего 15 – 16 лет. Что там говорить! Вот влюбился и все. И как раз в это время приезжает в Калугу на гастроли скрипач Эрденко. А с ним вместе пианистка Дина Гольцер. Она, кстати, позднее преподавала в Московской консерватории «общее фортепиано».

Я решил пригласить Люсю в театр на их концерт. А я такой, знаете, уже юноша был почти взрослый. Ну, как же! И как это я, пригласив девушку в театр, возьму дешевые билеты. И тогда я пошел к своей тете. Вот, говорю: «Тетя Маня. С Люсей на концерт хочу пойти. Помогите». Она, конечно, знала про нас все. Дело в том, что Демин помогал защищать какие-то имуущественные

дела Сергея Михайловича Туликова по линии наследства. И они хорошо друг друга знали. В результате я беру на этот концерт два шикарных билета: 5-й ряд, левая сторона. И, значит, мы с шиком идем в старый театр.

– Который стоял на Сенной площади?

– Да, там где ныне памятник Циолковскому. Прелестный, чудный был театр, удивительно уютный. Он какой-то старомодный был, несовременный, но там было удивительно удобно: и отдыхать и слушать. Спектакли и концерты проходили здесь всегда хорошо. Там же выступали и приезжие артистические труппы. И театр свой калужане очень любили. Он деревянный был, сгорел при немцах.

– А где тогда было больше в Калуге представлений: в театре или в Народном доме? – пытаюсь я уточнить.

– Дело в том, что Народный дом тогда считался как дом для самодеятельности. Одним словом – народный дом. Там шли в основном самодеятельные концерты. Раз я туда приходил смотреть на танцора Белушкина. Это потом он стал Волгарем. А сначала он был Белушкин...

Да... пошли мы с Люсей в театр на концерт. Сели, слушаем. Сначала выступала Гольцер, жена Эрденко, сыграла одну вещь, затем другую.

– Она исполняла музыкальные пьесы отдельно от него?

– Отдельно. Но также и аккомпанировала ему. Так полагалось всегда. Первое отделение. Выходит Гольцер, начинает. Играет три-четыре серьезных вещи, а он заканчивает. Затем второе отделение. Вновь Гольцер выходит первой, и потом уже они вместе выступают. И вот Дина стала играть «Кампанеллу» Листа. А главная нота в ней, с чего начинается «Кампанелла», это октавное движение звуков на ноте «ре-диез». А «ре-диез» это в самом верху. А настройщики рояля, видимо, посчитали, что она не обязательна в игре и не настроили ее.

– В расчете, что никто не полезет туда, вверх?

– Наверное. Третья и четвертая октавы. А эта нота – «ре-диез» – самая опорная. И вот пианистка вдруг останавливается, встает и обращается к залу: «Ввиду того, что нужный звук на вашем рояле не берется, я сыграю вам “Фантазию” Шопена». Но это было не хуже, а даже лучше, хотя «Кампанелла» – виртуозное, бесспорно блестящее, талантливое произведение Листа. А пианистка сыграла нам «Фантазию» Шопена. И слушая ее тогда впервые, я подумал: «Боже мой, какая музыка! Какая божественная музыка!» И, помню, уже на другой день я побежал на Никитскую улицу, где церковь Никиты, в нотный магазин.

– Это что напротив церкви Никиты? На противоположной стороне?

– Нет, наискось, наискось.

– Чуть повыше?

– Да, и пониже вашего Дома работников просвещения. Где сейчас театр музыкальный. Вот в этих домах.

– Я знаю его. Там и до последнего времени, еще в 70-х годах нотный магазин был.

– Ну, вот, вот. Возможно. Я уж этого не помню. – Собеседник машет рукой. – Купил я там ноты и стал играть. Ну, конечно, что там говорить о впечатлении. Прелестная вещь! Высокохудожественная!

...Да. И вот, значит, сидим мы с моей «дамой» на этом представлении. Кончается концерт. Выходим. Ну, я довольный был, что пригласил девушку. И ей понравилось. Потом, дня через три, мы собрались с этой Люсей на лыжах ехать, где Баранова гора, напротив Казанской церкви. Она сейчас существует или нет? – интересуется у меня композитор.

– Цела, – подтверждаю я. – Там сейчас скульптурная фабрика.

– Я пришел к Деминим. А пока она собиралась, сел за пианино. Люся вышла куда-то в другую комнату. И вдруг входит ее мама. Такая была интересная солидная дама. «Сима, вот вам, пожалуйста, за Люсин билет». И подает мне три рубля.

– Я говорю: «Что вы, что вы!» И по имени-отчеству ее называю.

– «Нет, нет, нет, Сима. Пожалуйста, возьмите!» Очень вежливо, любезно. И твердо.

Большого удара в своей 16-летней жизни я не получал! – Серафим Сергеевич с улыбкой разводит руками. – Я после этого две ночи не спал! Как так? Я – ухажер. Ну, я не знаю, кто я там еще в будущем буду. И вдруг мне, как мальчишке какому-то, возвращают деньги. Ужасно! Ну, обвинять ее в бестактности трудно было. Она сделала то, что должна была сделать.

– Понимаю.

– Самое удивительное, что много позже, уже после войны, зайдя в Консерваторию по каким-то делам, я встречаю в коридоре старушку. Седенькая. Идет мне навстречу. Да это же Дина Гольцер! Ну, ей тогда уже лет 75 было. Должно было быть по времени. А в Калуге она выглядела тогда очень интересной, изящной аристократкой. И вот она, идя мне навстречу в коридоре, внимательно смотрит на меня. Я говорю: «Здравствуйте. Разрешите мне вам пару слов сказать». Она учтиво отвечает: «Пожалуйста». – «Вы, – говорю, – как-то с Михаилом Эрденко приезжали в Калугу, еще до войны. У вас замечательный коллега был Эрденко». А он действительно замечательно темпераментный был. Родом из цыган. Дочка Эрденко занималась в клубе «Трудовых резервов» Бедовая такая женщина. «Так-то и так-то было, – говорю. – Потом у вас на “Кампанелле” застряла клавиша “ре-диез”. И вы замечательно сыграли “Фан-

тазию” Шопена, после чего я побежал в магазин эти ноты покупать. Я это произведение никогда до этого не слышал и был просто очарован им».

Она мне: «Ой, дорогой вы мой! Хорошо помню Калугу». И сразу начинает меня целовать.

– Значит, через столько лет ей тоже приятно было вспомнить.

– Да, так все это и было. Правда. Засело, засело это у меня в памяти.

А я говорю ей: «Никогда не забуду этот вечер замечательный. Спасибо за вашу музыку. Но самое главное, почему я вас еще помню, так это потому, что я был на вашем концерте с девушкой и купил хорошие билеты. И вы знаете, мама моей девушки потом вернула мне деньги за ее билет. И вот поэтому я вас тоже помню, хотя вы и без этого замечательно играли. И Эрденов великолепный музыкант! Но я, говорю, был потом очень омрачен, мучительно переживал. Две ночи не спал, так как был дискредитирован перед своей подругой как несостоятельный ухажер. Ваш концерт заставил меня пережить унижение в 16 лет. Мне вернули деньги за билет». Старушка эта, Гольцер, конечно, сначала растерялась, а потом рассмеялась. И мне говорит: «Ну, спасибо вам дорогой. Спасибо, что помните!».

### **Аккомпаниатор Белушкина-Волгаря**

В Калуге были свои эстрадные знаменитости. Бесспорно, одной из них был артист со звучной фамилией Белушкин-Волгарь. Я поинтересовался у Туликова о том, не встречался ли он с ним:

– Серафим Сергеевич, а вы Белушкина-Волгаря лично не знали?

– Как же! – горячо откликается мой собеседник. – Это был друг Сергея Михайловича. К нам приходил домой. Они оба были охотники. Потом, помню, Волгарь приходил на похороны Сергея Михайловича. Посидели мы с ним, выпили. Он доброе слово о крестном сказал. Сергея Михайловича многие уважали.

Белушкин-Волгарь начинал в Народном доме танцором. Сначала фольклористом был. Танцевал какие-то народные танцы, украинскую пляску. Потом исчез. Проходит года три-четыре и вдруг вижу афиши: «А. Н. Волгарь». Он стал чечеточником. Меня Волгарь знал хорошо.

– Говорят, что Белушкин не только плясал, но еще и пел. Голос у него хороший был?

– Да. Он меня иногда приглашал аккомпанировать перед сеансами в кино. Разика два-три. Сергей Михайлович как-то попросил Волгаря, чтобы я ему в перерывах играл под чечетку. Надо понять моего Сергея Михайловича, который желал меня вывести, как ему казалось, из скучно затхлого академизма музыкальных классиков на простор работы более широкого диапазона. В этом

винить его никак нельзя, ибо концертной жизни для своих калужских музыкантов в городе фактически не было.

Но в результате что-то моя игра Волгарю не понравилась. То ли я не ритмично играл, то ли что-то другое, но через один или два сеанса мы с ним расстались. У меня с ритмом дело обстояло не очень хорошо. Я иногда забежал вперед. От своего темперамента. Забывал о том, что здесь должен быть стальной ритм.

– А в каком же кинотеатре вы ему аккомпанировали?

– В «Унионе» (ныне здание Калужского ТЮЗа на ул. Театральной, 36. – Ю. З.). Там дирижером был Зерцалов.

Тут я должен сказать в защиту Белушкина-Волгаря. Работая танцором в Народном доме, он решил повысить квалификацию и очень упорно трудился. Брал уроки и готовил репертуар в Москве. Это был серьезный человек, много трудился, прекрасно овладел искусством чечетки и куплетиста-сатирика. Принимали его зрители всегда хорошо. Иногда, по случаю, он попадал на концерты интеллигентной, «заказной» публики, но и кто-то его, наверное, недолюбливал. Конечно, он все-таки работал на массу, на народ, работал честно. Это было, как правило, всегда профессионально, прилично и развлекало Калугу и всю область. Но Волгарь был в городе один и немножко поднадоел. Может быть, потом постарел, как все. Я помню, он пользовался большим успехом.

## **КАК СИМА БОБОЕДОВ СТАЛ СЕРАФИМОМ ТУЛИКОВЫМ**

### **Переезд на Знаменскую к Туликовым**

Конечно, жизнь, хотя и с родней, но в очень шумном шмаковском доме, не могла продолжаться вечно. Примерно в 1922 году Серафим вместе с матерью перебирается на окраину Калуги, на Знаменскую улицу, к другим своим родственникам. И начинает жить в доме тетки (родной сестры матери – Марии Александровны Шмаковой) и ее мужа Сергея Михайловича Туликова, своего крестного.

Дом, где жили Туликовы на Знаменской, 34, Серафим Сергеевич, по его собственному признанию любил больше всех других мест в Калуге. Здесь Туликов прожил в общей сложности около 9 лет. Отсюда Серафим Сергеевич, тогда еще Сима Бобоедов, продолжал бегать в свою 1-ю совшколу на Масленниковскую улицу. Это было уже не через дорогу, а за несколько километров. На мой вопрос о том, почему же он не перешел после переезда в другую школу, поближе, Серафим Сергеевич развел руками и удивленно заметил: «Тогда мы это за расстояние не считали».

Жизнь шла своим чередом. Мать Серафима с сыном жили теперь в одном доме с семьей сестры. Однако постоянно жить у Туликовых, пусть и у близких родственников, так же как и до этого – у Шмаковых, было затруднительно. Ведь у материной сестры с мужем своей была лишь половина дома, состоящая всего из двух комнат. Другую часть дома занимал со своей семьей брат Сергея Михайловича – Михаил Туликов. Пожив некоторое время у Туликовых, в 1926 году Александра Александровна Бобоедова с сыном пытаются начать жить отдельно и перебираются неподалеку, на проспект Декабристов, д. 18.

– У Туликовых на Знаменской, – вспоминает Серафим Туликов, – мы прожили где-то года четыре. Потом все-таки пришлось искать какую-то свою комнату. И тогда мы переехали на проспект Декабристов. Дом видный. Он один там стоит двухэтажный. Вход со двора, как и на Тележной, почти такой же. Лестница наверх, коридор. И первая дверь, налево выходящая, с окнами на переулок, была наша.

– Сколько же вы там, на Декабристов, прожили с мамой?

– Год прожили, и у нее случилась болезнь. И мама умирает.

– А потом что?

– Я возвращаюсь на Знаменскую и остаюсь у тетки Марии Александровны Туликовой. Лучше, чем у них, мне нигде не было.

### **Болезнь, смерть и похороны матери**

Уход отца из семьи в жизни Серафима Туликова был одним из самых печальных и, конечно, болезненно отразился на психике мальчика.

– Отец развелся с матерью, когда мне было 4 года.

– А кем работал отец в это время?

– Бухгалтером в Калужском губсобесе. Мать моя и так была сердечницей. А тут еще, знаете, разговоры пошли: «Муж бросил». Весь город говорит: «Вот она! Вон идет. Это ее муж бросил». Мама была такая искрометная, очень самолюбивая. Гордый человек была. – При этих словах глаза Туликова наполняются слезами. В разговоре наступает тягостная пауза...

– И, конечно, она не могла выдержать всего этого, – продолжает Туликов. – В течение девяти лет после развода здоровье ее ухудшалось, плюс всевозможные негативные сопутствующие процессы, связанные с этим: мое сиротство, проблема «Как и чем жить?». Отец же после развода нам ничего не давал. Присылал только алименты. Формально. Это было в то время так, мелочь. Я ходил за ними к нему в Присутственные места, где он работал, чтобы их получить. Он сидит такой важный, в белом кителе...

Однажды мы с матерью пошли на Знаменскую, в гости к тетке. И назад ее провожал наш знакомый, некто Гниткин, инженер-путеец. Он дошел с ней только до горы. Дальше мама идти уже не могла. У нее открылся ишиас левой ноги. Гниткин подхватил ее на руки. Так на руках и принес домой: то ли туда, на Декабристов, то ли назад к Туликовым. Не помню сейчас. Одинаковое расстояние было. Потом ее положили в больницу. Там мать пролежала какое-то время. Врач у нее был по фамилии Бекаревич. Очень хороший врач, из сосланных.

– В какой больнице она лечилась?

– В Хлюстинской. Вот она лежала там, лежала. И однажды доктор как-то нам и говорит: «Знаете, что я вам посоветую? Чтобы ей здесь не дышать этим больничным воздухом, возьмите-ка ее домой. Ей там лучше будет». В смысле умереть! Так надо было понимать это предложение. Ну, мы, конечно, взяли ее домой. И она 30 июля, утром, в 4 часа утра... – Туликов смолкает, слезы заволакивают его глаза.

– Она умерла на Знаменской?

– На Знаменской, дома.

– В каком году это случилось?

– В 27-м году, 30 июля. И 1 августа – день моих именин уже перекрылся похоронами матери. Мы снесли ее из дома на руках. Потом подали катафалк.

Отец пришел! С женщинами с какими-то, видимо, с любовницами своими. Одна стоит – гранд-дама, другая – гранд-дама. Отец подошел к церкви. И не входя в нее, отдал поклон, почести, так сказать. И все это с гордостью, с невыносимым высокомерием.

Такой он был. Неглупый человек. Отец же был в Калуге главным бухгалтером губсобеса, а здесь – в Москве – был главным бухгалтером Министерства высшего образования РСФСР, что на Трубной. Значит, он что-то стоил, раз его взяли в министерство.

И вот он пришел, в расцвете лет, солидный мужчина. Пришел отдать покойной последнее «Прости!». Я-то иду за гробом со всеми. А он за гробом не пошел. Так они и отошли в сторону.

Ведь тяжело ж! – Мой собеседник с трудом сдерживается, вспоминая те давние подробности. – Ну ты как-то там подойди, голову склони, простишь. Нет. Вот такой был! И так же со мной себя вел. А я ему в ответ – тем же! Никто меня не учил, не учил этому. Раз ты меня не признаешь, тепла мне не даешь как отец, и я к тебе не пошел. Ну какое там особое внимание сыну требуется? Ты всего-то должен как-то прийти, подойти, спросить: «Симочка, ну как живешь?». Принести плиточку шоколада. Хоть для виду. Нет!

Жестокий был. Он почему-то считал, что раз он развелся, и я не пошел к нему жить, то все.

Да, я не пошел к отцу жить, когда умерла мама. Помню, как пришел к Туликовым отец. Там, в саду туликовском, и состоялась встреча крестного Сергея Михайловича с отцом.

– После смерти матери?

– Да. Позади дома на Знаменской, в саду, у грушни, стоял стол. Там и состоялся у них этот решительный разговор обо мне. Дядя с отцом сели около стола. «Ну, что будем делать с Серафимом?», – спрашивает отец. Думаю, что это было не очень искренне с его стороны, зная заранее мое отношение. Потом отец говорит: «Серафим должен жить у меня. У меня связи в Москве. Он здесь не сможет этого получить».

Все это он правильно говорил, однако заранее знал, что я не пойду к нему, потому что у нас был общий настрой против Марии Васильевны, второй жены отца. Ведь это она разбила нашу семью. Правда, отец и сам виноват. Но она разбила жизнь моей матери, своей подруги. И мать, конечно, еще скорее ушла из-за этого на тот свет.

Услышав предложение отца, я тут же закатил истерику: «Не пойду я туда жить! Не пойду я к этой Марии Васильевне, не пойду к чужой женщине. Она мне иголку в пасху подложила!». Может быть, это и случайно было, но в пасху, которую она мне как-то прислала на праздник, действительно была обнаружена иголка. Уж, как она там оказалась, не ясно. Но эта иголка была предметом бесконечных пересудов и упреков в семье дяди. Считали, что это жена отца подложила, чтобы я проглотил иголку.

И я тут же заплакал, – продолжает Серафим Сергеевич. – Сын, сын! Плачет перед отцом и не хочет к нему идти. Как огня этого боится. Тогда Сергей Михайлович говорит отцу: «Ну, что делать? Сима же сам не идет к тебе. Я его не задерживаю». – «Да, но понимаешь, Сережа, иметь сына, давать деньги, а воспитывать и считаться вроде как отцом будет другой человек. Как-то это...».

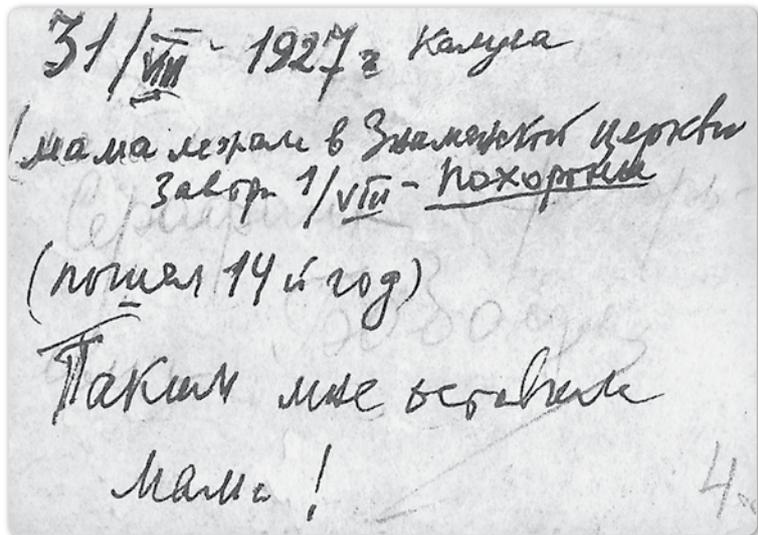
Вот у него хватило совести на такое... А сын-то тебе – сын или нет? Ты что, насильно хочешь его забрать... Или из-за приличия?.. – у Серафима Сергеевича перехватывает дыхание и на время он замолкает. Затем продолжает. – Он варвар был. Ради своего самолюбия пожертвовал тем, кому он обязан был помогать. Это же твоё детище! Это даже против крови. Как же ты мог так? – композитор никак не может успокоиться, вспоминая о пережитом.

– Когда мать умерла, вам было 14 лет?

– Тринадцать.



Сима Бобоев в 13 лет, 1927 г.



Надпись на обороте

«Ну что ж», – говорит отец крестному, встает и уходит. И все. Весь разговор в саду занял всего 7 – 10 минут. Удивительно, но судьба правильно поступила. Там, у Туликовых, была природа, вольность, а он бы меня засушил. В общем, он меня оставил навсегда. И я уже без него оканчивал музыкальную школу, потом в техникум поступил. Такой он был человек!

– Слишком уж расчетливый, холодный.

– Да ведь это же твой сын! Будь расчетливым в других случаях. Это же твой сын! Ты обязан по гроб души заботиться о нем, поставить его на ноги. Как я поставил потом свою дочку. Я ведь все время неотлучно с ней был. Как раз в противоположность отцу. Для меня его отношение стало уроком того, как нужно относиться к детям. Я и позже, даже когда дочь училась в институте, все время ее курировал. Вот так! А ты бросил! И не приходишь к сыну, и ничего в тебе не шевельнется!

Хорошо помню, как однажды в Калуге отец идет на работу по Ленинскому скверу и затем в парк. А я отсюда, со Знаменской, иду на расстоянии, метров на тридцать друг от друга. Он идет и я. И он меня как будто не видит. И я вроде не вижу. А я-то вижу! Мы почти столкнулись. Другой бы мог там крикнуть: «Папочка!». Но у меня гордость была. И я смолчал. В общем, мы с ним не знались.

– Но алименты он все-таки платил?

– Как положено по закону. А после 16 лет как отрезало! Он бухгалтер был, знал законы.

– А алименты тогда по суду присуждались или они добровольно платились? Не помните?

– Не знаю, алименты, по-моему, полагались всегда. Но все равно при этом он выплачивал на меня какую-то мизерную, позорно мизерную сумму. Каких-то 50 рублей. Это в 28-м году не деньги были. Формальные. И ничего больше он не давал. Никаких подарков. Раз только прислал мне энциклопедию детскую, английского издания, которую потом растащили дети второй жены крестного Сергея Михайловича. Ну там, может быть, часть книг осталась. Да однажды Марья Васильевна прислала ту злосчастную пасху, в которой обнаружилась иголка. Вот такие только и были знаки внимания.

Так Серафим Бобоедов при живом отце после смерти матери остался жить у Туликовых на Знаменской улице. Жизнь продолжалась в новой, но близкой и ставшей по-настоящему родной ему семье.

Во всех книгах, исследованиях, энциклопедиях мы можем прочесть о композиторе Серафиме Сергеевиче Туликове. И ни словом нигде не упоминается о том, что в детстве он носил другую фамилию. Впервые об этом было рассказано в наших долгих беседах.

– Сестра матери, Мария Александровна, и ее муж, Сергей Михайлович Туликов, после моего разрыва с отцом меня усыновили, и я получил их фамилию Туликов и отчество Сергеевич. И вместо Бобоедова Серафима Григорьевича я стал Туликовым Серафимом Сергеевичем. Но звал я их всегда «крестный» и «тетя Маня». Так повелось!

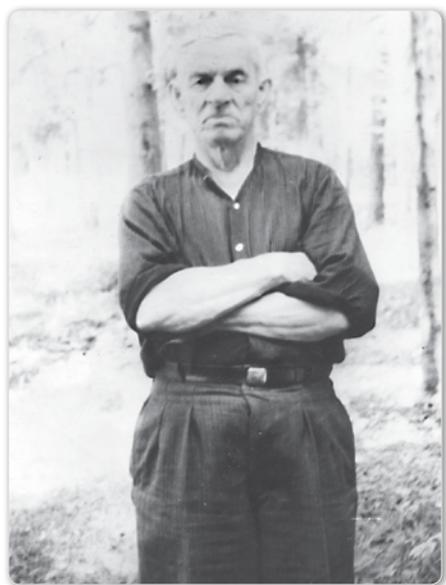
Я благодарен крестному за то, что он меня не бросил, никогда не обижал, любил меня. Хорошо ко мне относился, по-мужски. Он меня понял. Учил, наставлял: «Симочка, пожалуй, так не надо. Вообще, держи себя проще. Это лучше всего. Вот ты сыграл хорошо, но нос не задирай. Проще держи себя. Не надо этого, не надо». Он учил меня. Вдалбливал. И мне это помогло в жизни.

– Серафим Сергеевич, а до какого года ваш отец проживал в Калуге?

– Скоро уехал. Мне было тогда тринадцать лет. Отец уехал где-то через два года после этого разговора и, следовательно, за 3 года до моего приезда в Москву.

– Но ведь его жена, Мария Васильевна, преподавала до самой войны в Калуге, в 3-й школе?

– Значит, он без нее в Москву уехал. А зачем она ему там была нужна, такая обуза? Он был кумиром женщин. Они ему сами на шею вешались. И, видно, она потом уже приехала к нему в Москву, во время войны.



Сергей Михайлович Туликов, крестный Серафима. 50-е гг.

*Жил он в Москве сначала на Селезневке, 25, а потом – на Авиамоторной со своей Марией Васильевной. Их сын Аркадий был ее копией. Как-то уже в Москве, при нашей случайной встрече, когда я получал Сталинскую премию, он мне сказал про него: «Это Мельников». А меня отец и в Москве так и не признавал!*

### **Туликовы**

Нельзя не рассказать более подробно о семье, в которой приходилось жить Серафиму. И крестный, Сергей Михайлович, и тетка, Мария Александровна, очень хорошо относились к Симе, жалели и любили его. Причем оба они были достаточно интересными и колоритными личностями.

Вот что поведал Серафим Сергеевич о своих приемных родителях:

*– Мои приемные родители были очень воспитанные. Тетка Мария вышла замуж за обувщика со Знаменской – Сергея Туликова. Хотя он сам был и с окраины, но жену взял из центра города. Он как-то все стремился вырваться с окраины, если уж не физически, то умом, чутьем, общительностью. И его за это на самой Знаменской, где он жил, уважали, но некоторые, наверное, и недолюбливали. Крестный был умный мужик.*

*– То есть он как-то выделялся среди других соседей?*

*– Да. Сергей Михайлович был умный, хитрый. Цивильность в нем такая была. Его уважали, Сергея Михайловича. Это был лучший в городе обувщик, фирменный! Его все в городе приветствовали: «Сергей Михалычу, Сергей Михалычу!» Шляпу, шапку перед ним всегда снимали. Он был любимцем калужан. Коренной калужанин был. Коренник! Охотник, рыболов, музыкант.*

*Он был лучший гармонист. На свадьбах играл здорово, так что никто его не переиграет. Тетка, тоже первая гармонистка, лихо играла на свадьбах. Ну позже она-то уже не играла. А крестный – тот любил под это дело, так сказать, и «пропустить стаканчик». И тут, конечно, для этого были у него все возможности. Еще бы! Ведь свадьба – праздник!*

*Потом, уже после моего отъезда, Сергей Михайлович работал в домах отдыха культработником-аккомпаниатором. В Алексине, где-то еще. Ну а потом заболел. Выпивать стал. Уже, так сказать, ничего не оставалось в душе. Душа опустела, и он заливал ее. Сердце у него и так было стенокардическое. Надо беречь его, принимать регулярно всевозможные лекарства. Пить никак нельзя было! Ну рюмку, две там, по праздникам. А он нет.*

Взаимоотношения между крестным и теткой Марией, по словам композитора, складывались непросто по ряду причин:

*– Тетя Мария, тетя Маня, я ее так всегда называл, была несчастная женщина. Во-первых, что-то там у нее не в порядке было со здоровьем. И Сергей Михайлович поэтому считал себя свободным в отношении жены.*

Крестный – обувщик. Сидит себе, стучит молотком, работает до 5 часов вечера. Потом спит. У него был режим сна: во второй половине дня с 5 до 7. Затем встает, надевает костюм. Замечательного английского сукна, шерстяной, конечно, изумительного синего цвета. Вы от этого цвета с ума сойдете! Какой цвет! Трудно понять! Такой настоящий синий цвет. Затем надевает шляпу-канотье. В кармане жилетки золотые часы без крышки, золотая цепочка. Он так вынет их, взглянет. И идет себе гулять. Где он там гуляет? То ли в парке, то ли еще где – неизвестно. Домой приходит в 12 часов ночи. И с утра опять встает молотить. Вот такой был.

– Неужели тогда еще ходили в канотье?

– Я помню, что он надевал.

– Канотье у него белое было, не помните?

– Соломенное. Он в моде был, умел одеться.

– У Марии Александровны детей не было?

– У нее был ребенок, Коля. Но он год прожил и умер. Вот это-то и сыграло свою роль в наших отношениях. Тетка меня очень любила. Я был ею избалован. Уж такое мне внимание было! Мария Александровна была очень быстрая на ноги. Помню, со Знаменской она по воскресеньям прибегала на Тележную, чтобы купить нам к завтраку булок у Груздева. Это знаменитая булочная была. Цена такая же, как и у остальных, была, но булки были как французские, необычайного вкуса. Туликов Сергей Михайлович, муж ее, тоже очень любил их. Если смотреть от нашей прежней квартиры, то это ближе к театру, на другой стороне.

Так вот, тетка вставала утром. Мы еще не успеем толком встать, а у нас уже груздевские булки на столе. Она меня обожала. Помню, еще живя в шмаковском доме, я заболел сильнейшим крупозным воспалением легких. И любящая меня тетя Маня принесла мне французскую булочку и говорит: «Симочка! Вот купила тебе вкусную булочку за 5 миллионов рублей. Кушай и скорей поправляйся». Вот как она ко мне относилась!

Тетке я нужен был как воздух, потому что у них с крестным был вакуум душевный. И я его заполнял и был у нее за сына. Также, смотрите, как судьба повернула! Черт знает, сколько у меня было извилин на острие бритвы!

### **Знаменская улица времен Туликова**

Живописная окраина Калуги, Знаменская улица, рядом с красавицей Окой. Об этих местах, о туликовском доме на Знаменской, 34 сам композитор готов говорить, кажется, до бесконечности и в самых восхищенных тонах:

– Там река, там все мальчишеские игры, все удовольствия. Что еще может быть лучше для мальчишки? Лапта, шляпки-бабки, рыбная ловля, ловля птиц.

Я всем увлекался до полной отдачи. – Туликов смеется. – Я был типичный мальчишка. Увлекался многим. И тогда – все! Школу забываешь. Так что я отдавался всему всей душой. И с 13 до 18 лет вот там, на Знаменской, я провел хорошие, здоровые годы, давшие мне крепкую русскую закваску.

Морозова, автор книги о Калуге, указывала, что там, на Знаменской, есть место, которое сохраняет все признаки замечательной русской окраины. Вот это как раз и был наш перекресток. В те времена там был большой ров с текущим ручьем.

В этом рву росли огромные репейники. На них садились махаоны. Вот такие огромные бабочки! Я все хотел схватить их руками. Теперь ров уничтожили. Его засыпали, положили сверху асфальт. И все это ныне пропало!

– А где же там ров шел?

– Направо, к Оке. Глубокий ров был.

– Там же сейчас улица. А где именно пролегал ров? Прямо по улице, что ли?

– Прямо по этой самой улице к Оке и был ров до конца тупика.

Сейчас там ровное место. Заровняли. Ну, не хотят жители ров. Конечно, там ведь и грязь всякая скапливалась. Все это тут же и текло. Это же низ. А город-то на горе. Все вниз и стекало. Решили, наверное, убрать, проложили трубу. И потом ее засыпали, замостили и все. И как будто ничего и не было. Все другое. Даже неприятно туда стало заходить. Стало теперь два перекрещивающихся асфальта. И все! Никаких «курносеньких» признаков моего пребывания там не осталось. Вот что плохо. И как обстоит дело с нашей улицей сейчас? Вся прежняя картина развалилась. Что там было раньше? Там шла череда покосившихся от времени домов, стояла водопроводная будка, был конец железнодорожного тупика-платформы. Все это бесконечно дорого и мило моему сердцу. А что вы можете теперь определить? Этого дома нет. Наш туликовский дом стоит сгоревший, полуразваленный. А было же просто очарование! Все это было дико, естественно. Ну, как вам объяснить? Это было



Спуск с ул. Знаменской к реке



Старая Знаменская, спуск к Оке.  
Сергей Михайлович Туликов. 1947 г.



Одна из калужских окраинных улиц, ведущая к реке Оке



Дом Туликовых на Знаменской. 50-е гг.

*очаровательно, старинно, отстало. Это была первозданная прелесть вот таких окраинных, русских уголков, о каких пишут в воспоминаниях. Это действительно так и было.*

*– А наш дом сохранился. Это потом уже его сожгли, вот сейчас. Надо как-то было его поддержать.*

Увы, ничто не вечно. Калужская окраина за прошедшие с отъезда Серафима Сергеевича из Калуги 70 лет претерпевает неизбежные изменения. На Знаменской улице, правда, осталось еще несколько старых, до-революционных домов. Но и их количество, все время тает. Прошло еще три года после последнего приезда Туликова на родное пепелище в 1994 году. И вот на месте их старого дома вознесся коттедж в несколько этажей, как «небоскреб», парящий над окружающими его одноэтажными домишками и полностью меняющий облик старого места.

*– Сейчас здесь уже третий жилец, – добавляет позднее Туликов. – Я у него был. Он прекрасно меня принял, зывал обедать. На месте старого сада голая земля и никаких признаков прошлого. Ах, как я любил это место! Иногда даже снится во сне.*

### **Калужская окраина в старые годы**

А в те далекие 1920-е годы калужская окраина жила своей, особой жизнью.

*– Серафим Сергеевич, скажите, окраина ваша, Знаменская, чем была в то время характерна? Чем тогда здесь люди жили?*

*– Что было там, на окраине? – переспрашивает мой собеседник. – Был культ свадеб и похорон. Это чисто русское явление.*

Но сначала скажу несколько слов про туликовский род. Михаил Николаевич Туликов, отец моего крестного Сергея Михайловича, был отпущен на волю в 1861 году в связи с отменой крепостного права. Женился он на некоей Ольге Семеновне. Ух, крутая, говорят, была женщина, такая сварливая. Она мужа терроризировала. Михаил Николаевич был основателем династии

башмачников. Научился прекрасно делать обувь. Большой был мастер. Приехал на Знаменскую и основал группу мастеров-обувщиков. И Сергей Михайлович научился этому ремеслу, и брат его, Михаил Михайлович. Они оба, как и их отец, были башмачниками. У них еще старший брат был, Федор Михайлович. Но он давно умер и как-то его никто и не видел.

Потом дед, Михаил Николаевич, умер. А тут все, вся окраина Знаменская были его ученики и их, учеников, ученики. И все сразу к тетке: «Ну, Марья Александровна, выкладывай, поминать его будем!». А Марья Александровна из себя выходила, так как на похороны были нужны большие деньги: и на духовой оркестр и на всякие там другие расходы. А еще надо дать тем, которые на кладбище покойника относили. И самое главное – это поминки! Чтобы обязательно на всех хватило водки. Если водки не хватает, то это прямо несчастье для всех. Начинают просто в открытую возмущаться: «Зря он умер! Лучше бы не умирал», – вспоминает с улыбкой Серафим Сергеевич.

И вот когда они все доходили до кондиции, то около нашего перекрестка было что-то невероятное! Все превращалось в побоище. Драка была – чем попало и кому попало. Вспоминались и сводились какие-то старые счеты: «А ты мне тогда, помнишь? Так я тебя за это!» – «А ты мне?» – «Ах, так!». Просто неопишное зрелище! Это было обязательным продолжением и поминок и свадеб.

– А старообрядцы на вашей улице жили?

– Уже не помню. Старообрядческая молельня была на Никольской, напротив поликлиники, на противоположной стороне улицы, около угольного дома, где был магазин Ганьшина. Мы, ребята, пробирались на задворки, смотреть, что они там делают. Они молились там по-своему.

– Там просто дом был?

– Дом-молельня.

– А где же она находилась?

– За оградой, в глубине двора. Тихонькая такая обитель староверов. За два дома от угла Никольской и Декабристов, где был магазин Ганьшина.

– А чем занимался Ганьшин?

– А он торговал продуктами и всем чем придется. У него и керосин стоял.

– Товары повседневного спроса?

– Да, магазин там был. Наливали керосин. И тут же хлеб подавали. Мне нравилось, что хлеб чуть керосинчиком отдавал! Чуть-чуть! Это – ганьшинский хлеб! Мы же там один год жили рядом в этом переулке за углом на Декабристов. Второй дом от угла.

– А сама молельня была рядом с магазином?

– Нет, после магазина, ближе к Знаменской, жил часовщик Лепкин. Он стар был безумно, и никто не отдавал ему ценности. Я и сейчас помню, что к нему

как-то никто не ходил. Все отдавали чинить по знакомству. Хоронили его в черном гробу. Я даже это помню. Так что угловой дом – магазин, потом часовщик, и потом – молельня. У старообрядцев была также церковь Сошествия в Старичковском переулке, который пересекает Никольскую.

А сейчас нашу Знаменскую церковь им отдали, – Туликов хмурится, говоря об этом. – Мне неприятно это, хотя я и не верую. Собственно, мне все равно должно быть. А почему-то неприятно. Вот в чем тут дело?

– Все-таки они другие. Нетрадиционные.

– Нет, они-то как раз традиционные. Это наша, теперешняя церковь считается новой.

И еще запомнил свадьбы. Свадьба, которая была без хорошей выпивки и закуски, тоже стоила три копейки. Я любил на свадьбы ходить первым, блюдником, который несет иконы. Да, свадьба тогда запоминалась! Пожалуйста, можно и в саду отметить, если не хватает места дома. Во дворе тогда не чурались отмечать, но чтобы водки обязательно было вдоволь.

– То есть все с улицы старались друг к другу ходить и на свадьбы, и на похороны?

– Обязательно! – взмахивает руками Туликов. – И вот на этих свадьбах было то же самое, что и на похоронах! Неистовые драки! «Ах, я тебя сейчас!». Окраина! Что вы! В центре этого, конечно, не было.

– Видимо, потому что тут друг друга знали хорошо. Поэтому, наверное, и было некое единство. Не то что в центре.

– Центр Калуги был из крепких, сознательных, воспитанных граждан. В центре ведь кто жил: купцы, чиновники, торговцы мелкие, служащие. В Калуге крепкий народ был именно в центре, а окраина это совсем другое. Вот так было на окраине. Вот эти два главных события: похороны и свадьба. Мужички местные частенько попивали. И затем ходили по Знаменской, распевая песни, то с гармошкой, то без нее. Обычно шли сверху вниз. Такое часто было. Все-таки это окраина, довольно глубокая. И хотя я и жил на этой окраине, но попал сюда из центра. А мужички эти, они знали, что в туликовском доме проживает музыкант. И когда пьяная братия проходила мимо нашего дома, то они обязательно громко пели песни. Помню, была у них такая песня «Аржак». Это песня, видимо, московская, перекочевавшая в Калугу из района Пресни, с Грузин.

Туликов садится за рояль и наигрывает пронзительно грустную мелодию. При этом напевает:

– «Аржак был парень добрый. Любил фасон держать...». И потом в этой песне, – прерывается Туликов, – шла целая история. Там была какая-то блатная драма. В конце концов этого Аржака убили. И в самом конце песни были

такие слова: «Две лошади с попоной, священник впереди. Грузинские ребята кричат: «Аржак, прости!»». И два раза все повторяется.

– Серафим Сергеевич, это какая-то грустная, прямо похоронная вещь.

– Это блатная такая песня. Аржак был предводителем всей этой шайки.

– Но мелодия замечательная!

– И вот почему-то именно около моего окна мужики со Знаменской нарочито громко кричали с ударением: «Грузи-и-ин-с-кие ребята!». У них это было кульминацией их прохода. И потом все стихало вдали.

– Ну, а кому они, собственно, посвящали все это представление: крестному или вам лично?

– Трудно точно сказать. Они шли мимо нашего дома, выпивши. Меня, конечно, не видели. Но знали, что кто-то здесь, в этом доме, играет на пианино. «Так, вот послушайте теперь, образованные, как мы вам споем свое!».

– Хорошая мелодия у этого «Аржака».

– Блатные песни – они все обладают особой мелодичностью, – говорит Туликов, присаживаясь в кресло. – Взять хотя бы ту же «Мурку».

– А с тех калужских времен вам никакие другие блатные песни, кроме «Аржака», не запомнились? Не пели их тогда там, на Знаменской?

– Я знал много всяких. Но я не обращал на них внимания. И таких не играл.

– Они вам не интересны были? – удивляюсь я.

– Нет. Я играл народные песни. Вот, скажем, Сергей Михайлович собирался дома перед охотой вместе с охотниками. Они немножко выпивали и пели песни. Помню, была одна замечательная казацкая песня.

Туликов играет на рояле мелодию неизвестной мне песни.

– Это что же за песня?

– Это охотники калужские пели, собираясь на охоту. Казацкая песня: «Ехали казаки...». Забыл слова. И нет ее нигде в сборниках. Нигде найти не могу.

Туликов опять наигрывает мелодию песни «Ехали казаки...».

– Русская, и в то же время – с казачьим привкусом. Хорошая песня. Я почему-то запомнил ее. Она мне понравилась.

Там, у крестного, была атмосфера мужской такой, хорошей жизни. Собирались, играли в карты. У него было много приятелей. Один был такой хозяин, лошадей имел – Василий Герасимович Безгубов. Жил он недалеко от Знаменской церкви. У него еще жена была – Корнева. А сами Корневы жили там дальше, внизу. Потом еще охотник к нам заходил, Алексей Акимович его звали. Он жил на углу Спасской улицы и Проломного переуллка, в угольном доме. Моргал все как-то по-чудному и разговаривал. Любимое выражение у него было про собак: «Чумится – калится». Что он имел в виду? Он любил про них рассказывать.

Блаженные времена были, – улыбается своим воспоминаниям Серафим Сергеевич. – Гости. Рождество. Пасха. Я на колокольню забирался на Пасху. Это было, конечно, блаженство.

– На какую колокольню забирались, на Знаменскую?

– Конечно, на нее. Тогда фейерверки пускали. А после этого – самое главное – накрывался белой скатертью стол. И подавался окорок, запеченный в пергаментной бумаге. Это не ветчина была, а именно окорок. Особый вкус!

– Это уже, наверное, закупалось готовым. Сами-то не делали окорок?

– Окорок, конечно, покупался на базаре. И затем он запекался в духовой печи – в духовке. В своей домашней печи.

Потом готовилась пасха. Марья Александровна делала ее по рецепту моей мамы. Мама любила вареную пасху. Для этого кладется сметана, желтки, сахар, ваниль. И творог, конечно. Все это размешивается в тазу для варенья. Помню, как мама нам объясняла свой рецепт: «Начинаете помешивать. Маленький огонь. И вот: пык, пык! Появляются пупырышки. Это – начало кипения. И сейчас же надо снимать». Это была так называемая вареная пасха. Некоторые не признавали ее. А вот Елена Васильевна – жена брата крестного Михал Михалыча, она принципиально делала только сырую пасху. Вареную она не признавала. Вареная немножко рассыпается от варки. А та – маслянистая получается. Дело вкуса.

У Нины, дочери Михал Михалыча, часто гости были. Дети. Потом уже и возрастом постарше стали заходить. Ведь уже надо было дочку замуж отдавать. Поэтому у них вечно вечеринки собирались. А я был у них почтальоном. Раздавал письма.

– Вечеринки устраивали дети Михаила Михайловича?

– Да. Сам Михал Михалыч был очень мягкий человек. Помню, мы с ним на ипподром на бега ходили. Нет, наоборот, на футбол. Бега он не любил. Их Сергей Михалыч любил. И в свою очередь, не любил футбол, на который я ходил с Михал Михалычем.

– А где тогда в футбол в Калуге играли?

– На стадионе, напротив нынешней филармонии.

Теперь настала пора удивляться мне.

– А разве тогда, в то время, там уже был стадион? Кажется, в Калуге раньше играли на Крестовском поле.

– Был, – убежденно заявляет Туликов. – Этот же самый стадион. Против Нардома.



Калуга. Народный дом

Тогда же там был Народный дом, до нынешней филармонии. Его потом сломали, оставили одну стену.

– Позднее он назывался клубом им. Андреева.

– Да, только его тогда так никто не звал. А позже его сломали под видом ремонта Народного дома. И оставление одной стены было для формального доказательств того, что речь идет якобы о ремонте. А сделали совершенно новый дом. Он – неудобный.

### **Рыбная ловля**

Как и у многих других окрестных ребяташек тех лет, у Туликова были две традиционные и пламенные мальчишеские страсти: рыбалка и ловля птиц.

Рыбная ловля! В этом юному Симе Туликову трудно было отыскать себе равных среди других ребят. Он даже свою тетку, Марию Александровну, пристрастил к ловле рыбы. Об этом композитор с явным удовольствием повествует в весьма ярких красках.

– Серафим Сергеевич, расскажите про рыбалку. Где ловили, что, в каком месте, с кем ходили?

– У меня была своя лодка. Плохонькая, правда. Она какая-то косая, корявая была. На хорошую денег не было. Но я умел здорово на ней плавать. Греб одним веслом. Два весла – это для меня позор был! Одно весло. И притом – течение еще мешает. Нужно уметь грести. Вот так гребешь, – С. Туликов показывает, как нужно грести против течения, – и на ту сторону. Нужно брать немножко выше. Мальчишка был настоящий! Настоящий русский мальчишка. Однажды, правда, чуть не утонул с товарищем на Оке. Нас спас случайный прохожий. Это было за несколько дней до смерти моей мамы.

У меня была группа симпатизирующих мне ребят, с которыми мы постоянно ездили на рыбалку. Рыбная ловля заключалась главным образом в постановке так называемых переметов. Для этого поперек, через реку, перетягивается толстая веревка, закрепляемая на тяжелых камнях. А уже от этой веревки, в свою очередь, пускаются по течению так называемые подпуска по 10 крючков на каждом. Итого 10 подпусков – 100 крючков.

Червей в связи с этим на одну рыбалку надо было нарыть килограмма два. Это представляло собой чудовищную трудность, так как в последнее время в Калуге и черви исчезали. – Туликов и я хохочем. – И поэтому мы за ними ходили под лазарет на Спасскую улицу. Там протекал ручей, куда из лазарета попадали химикалии. А это для червей, видимо, и было самое подходящее место. И вот там, в этой жиже, мы выбирали этих червей. Если представить себе наглядно, то это черт знает что за зрелище было! И все равно их не хватало.

– А у какого это лазарета был ручей? – я пытаюсь сориентироваться.

– Где красный дом, бывшие казармы. Внизу Спасской улицы. Ну, как же! Дом там стоит большой. По Горшечной к нему надо идти вниз. И вот там мы нарывали червей. Килограмма два надо иметь на ночь. Подпуска нужно было ночью осматривать. Для этого берется ночной фонарь, лодка.

– Так вы через всю Оку шнур перетягивали?

– Конечно.

– Но это же большое расстояние, серьезная ловля.

– Ну, а как же! Это большая ловля, рыбаки же! Так что самое наслаждение было ехать на рыбалку ниже по течению. А здесь у дома мы ловили на удочку и донки.

– В проводку ловили?

– Конечно. Теперь вообще-то ловить на реке я уже отучился. Течение мешает, дна не видишь. Да и мормышка сейчас появилась. Она вам дает возможность глубину чувствовать. Сторожок реагирует на поклевку. И мормышка вытеснила все эти поплавки.

– Но это сейчас, а раньше-то этого не было.

– А тогда мы в основном ездили вниз по течению. Ока имеет поворот направо, там, далеко. У поворота стоит так называемый «дуб», а точнее – одна сосна. Ее видно было на всем лугу. Потом поворачивали еще направо, туда – к Алексиному.

– Сосна на той стороне реки была?

– Нет, на нашей, на левой. И видно ее было издалека. Вот до этого «дуба» доедешь, потом еще метров 200 вниз, и ставишь камни. Уже ночью. Потому что, собственно, ловишь, то есть поднимаешь снасть, уже под утро. И вот, значит, основа всей снасти – веревка. От нее шли подпуска, камнями прижатые ко дну. И когда только поднимаешь камень, веревка высвобождается от груза, а на подпусках, метров за десять-двенадцать, раз – всплеск! Раз, раз! Стерлядь! Осетр такой речной. Красота!

– Неужели стерлядки попадались? – удивляюсь я, лишь однажды видевший забагренную на зимней рыбалке маленькую стерлядь на Оке под Калугой.

– Да. По четыре-пять штук снимали.

– Серафим Сергеевич, вы на камнях, на перекате ловили?

– Нет. Хотя там, где мы ловили, перекаат тоже есть. Мы знали места. Помню, раз нам взрослые рыбаки всю рыбалку испортили. Мы ловим и вдруг сверху, выше по течению, раздаются крики: «Эй, эй, вы! Мать вашу! Так-р-астак!». Смотрим, а рыбаки закидывают невод перед нами выше по течению. Ведь они же, думаем, все соберут с реки вместе с нашими снастями. Мы эти подпуска скорее все в кучу сматывать и вместе с камнями вытаскивать на берег. И, конечно, ловля наша в тот раз была закончена, потому что рас-

путать все это с крючками было просто невозможно. И мы уехали тогда пустыми. Рыбаки нам все дело испортили.

– В каком возрасте вы ходили на эти рыбалки?

– Ну, в 14, в 15 лет. А потом я с теткой ездил уже один, без ребят. С теткой я ловил недалеко от дома. Ниже нашего лесозавода был каменный бугор. Тут же, у дома. А напротив, у того берега, стоял лец. Там была глубина, а здесь – мель и только пескарь брал. А я уже опытный был и перетягивал в этом месте веревку через Оку, и ставил подпуска на все глубокие места, до нашей мели. Ближе сюда, где пескарь, подпуска не ставил. Он объест все, что насадишь. Жалко было червей! Потом я подпуска вытягиваю. И с первого по пятый крючок подряд гору лецей налавливал.

Забрасывать перемет дело непростое. Для этого я вбивал на той стороне Оки кол и привязывал к нему веревку. А на другом конце веревки прикреплялся камень. Затем я заезжал с теткой на лодке вверх по течению, так как камень нужно было бросать на середине реки. Это должна была сделать тетя Маня, поэтому и брал я ее с собой, она мне помогала. Одному мне ставить перемет было трудно. Для того чтобы сбросить камень одному, я должен был по лодке перейти на корму. А за это время лодку сносит, и веревка провисает от течения. И уже нужной натяжки не будет, поэтому тетка сидела на корме и ждала моей команды. Так я заезжаю по течению выше кола, продолжаю грести и натягивать веревку перпендикулярно берегу. Потом нас начинает течением сбрасывать вниз по реке. И как только я вижу, что достиг точки перпендикулярно колу, в нужный момент я говорю ей: «Тетя Мань, подождите пока». Потом командую: «Тетя Мань – теперь бросайте!». Бах! Камень в воде, перемет заброшен. Как камень ушел на дно, она свободна. И тетку уже можно высаживать. Больше она здесь не нужна. Высаживаю ее, затем подъезжаю к тому колу. Она идет себе домой, а я уже один управляюсь и ловлю. Уж я половил тогда лецей и подустов! – мечтательно вспоминает композитор.

Еще запомнились мне плоты. Вот где тоже было интересно. В то время был специальный класс плотогонов. Сначала в верховьях реки деревья пилили, потом связывали бревна в плоты. Получались такие большие бревенчатые, как их называли, пленки. Плотогоны на них делали четырехугольный деревянный сруб, обмазанный глиной, а сверху ставили шалаш. Складывали туда вещи и сами жили в таком шалаше. Плоты эти гнали с Угры или еще откуда-то



Перевоз у лесозавода, где Серафим часто ловил рыбу

выше по течению до Калуги. И у пильни, лесопильный завод же был прямо около нас, вся река была заставлена этими плотами. У этих плотов, в свою очередь, скапливалось неисчислимое количество рыбы, потому что из коры деревьев вылезали всякие букашки, червячки. И рыбы здесь, подуста в особенности, просто туча была. А в плотам, на определенном расстоянии были сделаны прорубки. И вот мы ловили, ставя в эти прорубки донки. Кинул 15 донок – и ходишь как барин.

– А плотогоны не гоняли вас оттуда?

– Нет, они уже свое дело сдали. Они плоты пригнали, отчитались. Все. А нам на что лес? Мы по этому лесу только бегаем. И рабочие с лесопильни уже знают нас. Ребята рыбу ловят. Они же видят, зачем мы здесь. Хорошо было! Замечательная ловля была! Не надо куда-то ехать, ставить переметы. 15 доночек, камушек, червяк и все. Вытаскиваешь – подлещик, вытаскиваешь другой раз – подустик, еще вытаскиваешь – окунечек.

– А на донках грузило скользящее ставили или нет?

– Нет, это уж слишком мудро, – машет рукой Туликов, – не нужно этого было. А зачем скользящее? Оно будет вытаскивать поводок, а он должен держаться, чтобы рыба зацепилась. Камень должен сдерживать ее.

– У вас грузило-то на донках какое было?

– Камень.

– А из свинца разве не делали?

– Камень украдут – не жалко. Тут все продумано было.

– А сколько поводков на донке стояло?

– Один. Обычно у нас были для этого нитки, 10-й номер.

– То есть леска на поводке у вас была из нитки?

– Лесок тогда вообще не было. Что вы! – улыбается Серафим Сергеевич. – Это каменный век еще был. 10-й номер ниток и тот еле достанешь. Вот был 10-й номер и все.

– А подпуска были уже из веревок?

– Да, подпуск – веревка, а от него еще отходило 10 плетенных из волос коротких поводков.

– Поводки плели из конского волоса?

– Да. Для этого мы с товарищем шли на Новый базар и выбирали лошадей с длинным хвостом. Я подхожу, прицениваюсь к товару. Вроде как купить хочу. Коричневка там продается, грушовка, анисовка. «Заливаю» продавцу: «Почем яблоки?». Он мне с надеждой: «Вот, бери на выбор! Хочешь, килограмм этих, других. Бери». А товарищ в это время подходит сзади к его лошади. Раз ей ножом по хвосту под самый зад и бежать. Потом продавец увидит, спохватится:

«Ах вы, черти такие!» А нас уже и след простыл. Это было лет в 12 – 13. Баловство. Мальчишки!

– Конечно, где же было взять конский волос? На дороге ведь хвост не валяется.

– Это все было пародией теперешней нейлоновой лески. Теперь-то красота! Леска продается по 100 метров на катушке: 0,3, 0,2, 0,1 мм. Любая, на выбор!

– А кто же плел вам эти поводки? Ведь надо еще суметь сплести его.

– А у нас машинка была специальная с так называемым обратным грузом. Она сама скручивала поводок из трех волос. Тут, знаете, целое искусство. Увлечение рыбалкой сильное было. Тут все отдашь, только бы от школы отделаться. Скорее бы уроки кончились. А то, бывает, еще повезет, если два урока только состоятся – скажем, заболел преподаватель. Значит, бежать скорее домой. И сейчас же – на реку. Но это все здоровое было, чисто мальчишеское. Это не водка, не наркотики никакие или еще чего дурное. Я обязан Калуге хорошим, веселым, здоровым мальчишеским детством.

### **Благовоспитанный мальчик**

Во что сейчас играют современные дети помимо компьютера? Есть ли дворовые игры? Трудно и сказать. Раньше же дворовых игр было неисчислимое множество. Еще в начале 60-х годов мы с ребятами во дворе играли в чижика, в штандер, в лапту – круговую и беговую, в настольный теннис, в казаков-разбойников. Всех игр и не упомнишь.

– Серафим Сергеевич, вы мне как-то рассказывали про игру, в которую играли в детстве. В какие-то шлики. Что это такое?

– Не шлики, а шляки! Это были суставы от лошадей. Их называли шляки или бабки. Шлячек. Такая головка. И вот так ставишь их по парам. Пара, еще пара, еще... А другим шляком, сделанным из сустава быка или от коровы, их сбиваешь. Тот, которым сбиваешь остальные, делается особо крупным, набивается свинцом. Для этого в нем предварительно провертывается дырка. И потом свинец заливается внутрь. И вот, с расстояния 5 – 7 метров надо было выбить выставленные шляки. По очереди. Причем правильным считается только тот вариант, когда ты сначала сбил задние шляки! Сбил задние пять пар – твои. А если первые пять пар сбил – выставляешь на кон свои. Всего же стоит десять пар.

– То есть сначала надо было сбить именно задние бабки, не задевая передних. В этом искусство?

– Да. Так набивалась меткость руки. Всем этим я очень увлекался, от души.

И вот в этом прошло все мое детство, – продолжает композитор. – Так что я никаким дурным баловством не занимался. Ничего такого не было. Никаких позорных вещей, никаких водок. Этого вообще не было, чтобы наши ребята

выпивали. Этого не было никогда! Вот парни, которые постарше нас, те уже, конечно, «зашибали». А мы, такие, которые до 12 – 13 лет, мы не знали ничего дурного. Я мальчишка был самый типичный. Не хулиганил, не дрался. Как драка – я ухожу. Как начинается ругань на улице, драка, Сергей Михайлович, крестный мой, услышит в окно, у которого он работал, и сразу мне: «Сима!». Я послушаюсь его и ухожу домой. И уже с такими не водился. Только игры были.

Там, на окраине, многие ребята ходили в оборванных пиджаках и брюках. Уличные мальчишки. Бедная окраина. А я был мальчик такой, знаете, из благовоспитанной семьи. Ходил в бархатной или вельветовой курточке. Сразу видно, что мальчик не из этих босяков. И я, чуть что не так, сразу уходил. Сам уходил. И сейчас же – за Бетховена, за Баха. Сергей Михайлович следил: «Сима, ты что-то долго в саду был. Садись играть!» А я, бывало, под предлогом туалета, там в это время западню проверял. Я очень увлекался птицами. Любил их ловить – потом держал их в клетках, а то и отпускал. За птицами за реку на лодках переезжали. Ну не всегда была охота играть на пианино. Мальчишка!

### **Народная песенная закуска**

Именно здесь, на провинциальной калужской окраине, на Знаменской улице, у будущего композитора сформировалась любовь к народной песне. Эту любовь он пронес через все года и замечательно воплотил народную тему в своем творчестве.

– При очень хорошем отношении ко мне крестного, теткиного мужа, я познал великое множество народных песен. Потому что сам Сергей Михайлович Туликов прекрасно знал их. Крестный был очень общительным, и когда гости приходили, он мне обычно говорил: «Гости, Симочка. Сыграй!». Ну я, конечно, начинал варьировать все эти «Священные Байкалы», потом другие замечательные песни, которые сейчас уже забыты. Ну, например, «Ехали казаки со службы домой». Никто ее сейчас не знает. Чудесная была песня.

Поэтому, с одной стороны, вроде я ушел из Калуги ни с чем: взял только чемодан, мочалку, мыло, две пары белья и рубашки. Но я ушел и с богатым багажом народной песни, а попутно и с классической подготовкой: Бах, Бетховен, Шопен, Лист. Это я уже знал тогда достаточно крепко. Так что я прибыл в Консерваторию с хорошей и народной, и классической закуской, что и дало мне потом большое преимущество.

Когда наступила война и потребовались военные песни, то я уже был творчески вооружен как следует. Я ведь не только знал классику, но и прекрасно знал народные песни, умел их импровизировать. Народные песни, которые я слышал в Калуге, были не простые, порой очень глубокого склада. Их часто

пели поздно вечером за рекой, когда я спал на чердаке. Причем уже засыпаешь и сквозь сон их слышишь. Река передавала из заречья скользкие звуки хора крестьян, возвращавшихся с работы. Мудреные были песни: такие затейливые, полифонические, с подголосками разными. Как их сами крестьяне запоминали? Даже не могу сказать. А уже наиграть их на рояле было просто невозможно. Поэтому я их воспринимал просто чисто эстетически.

Вот такая редкая закваска у меня в результате и получилась: классика и одновременно народная песня. Так что я, пожалуй, единственный среди консерваторцев 30-х годов был вооружен настоящей народной песенной закваской, чего у моих коллег, возможно, и не было. Кончилась война, началась кампания за мир. И у меня все песенное творчество пошло в народном ключе. И я себя здесь чувствовал уже как рыба в воде. Появилась песня «Мы за мир!». И она сразу взлетела.

## **ПРОЩАЙ, КАЛУГА! ЗДРАВСТВУЙ, КОНСЕРВАТОРИЯ!**

### **Учеба в дорожном техникуме**

В 1930 году Серафим Туликов оканчивает 1-ю совшколу г. Калуги – девятилетку, что считалось тогда законченным средним образованием. Однако, несмотря на явные музыкальные способности и похвалы музыкальных педагогов, в частности Н. Рязанцева, карьера Серафима в качестве музыканта еще отнюдь не кажется бесспорной его усыновителям: крестному и тете. Слишком ненадежной она казалась им в то время.

Сергей Михайлович Туликов хотел обеспечить своему приемному сыну более-менее прочное будущее. И летом 1930 года подворачивается случай устроить Серафима через знакомых в Калужский дорожный техникум, что располагался тогда в усадьбе купцов Билибиных, бывшем помещении епархиального училища.

– В тридцатом году я окончил школу. Потом еще год проучился в техникуме. Сергей Михайлович, видимо, тайком от меня, как я уже теперь, думаю, переговорил до этого с Рязанцевым насчет моего будущего. Сергей Михайлович не мог не посоветоваться с Рязанцевым, так как тот готовил меня к Консерватории. Иначе как я вдруг перестал бы ходить заниматься к Рязанцеву? Странно, если бы такого разговора между ними не было. Но почему Рязанцев отпустил меня в техникум? Не знаю. Видимо, Сергей Михайлович его убедил.



Серафиму Туликову 16 – 17 лет

У дяди был хороший знакомый, товарищ по охоте. Он-то и помог устроить меня в дорожный техникум.

– А музыкальную школу вы к тому времени уже закончили?

– Нет, формально еще нет. Я тогда просто бросил ее. Это не имело для меня какого-то значения, так как я не поступал пока никуда дальше по музыке. Когда я поступил в техникум, это был тридцать первый... нет, тридцатый год. В тридцать первом, когда снесли храм Христа, я еще в Москве не был.

– Значит, в техникум вы поступили осенью тридцатого года?

– Да. – Туликов продолжает свой рассказ о своей учебе в Дорожном техникуме. – В тридцать первом я приехал как студент на практику в городок Донской Тульской области.

– Серафим Сергеевич, вас послали на летнюю практику после того, как вы уже один год отучились в техникуме?

– Да, на летнюю. Фактически я уже был пущен на самотек, куда судьба занесет. Нет ни отца, ни матери. И никакого догляда за мной. Крестный сидит дома, стучит молотком. Что ему? Он меня устроил в техникум? Устроил. А уж дальше давай сам старайся.

Тут, на практике, случилась со мной одна любопытная история. Я и сейчас удивляюсь этому. Приехали мы, чуни какие-то надели, спецовки и все такое. Ну как все студенты тогда. И как-то вечером иду я гулять по городу. Вижу, стоит крупное необычное здание, с какими-то особыми архитектурными элементами. Я решил зайти туда. Подошел почему-то сзади, с черного хода, потому что парадные двери, кажется, были закрыты на замок. Я зашел в заднюю дверь, поднимаюсь на несколько ступенек. Темнота кругом полная. Потом вижу большое пространство. Оказалось, что это задник сцены. А за занавесом, на сцене, слышу, идет какая-то репетиция. Опереточное что-то. Я тогда еще немножко озорной был. Иду дальше по сцене ощупью, думая, что здесь должно быть пианино или рояль. Ага, и правда, есть. Нащупал пианино. Крышка открывается. Уже хорошо. А я уже столько не играл после Калуги! Для меня четыре-пять дней не играть – это уже вечность! Думаю, стульчик бы найти где-нибудь. А впотьмах ничего не видно. Вдруг нащупываю что-то такое двигающееся. Чувствую – стул. Я его подвигаю к пианино. Открываю крышку, потом еще и верхнюю крышку пианино. Это уже было немножко озорством. И сразу с кульминационного, аккордового звука, громко, со среднего раздела, как ударю по клавишам! Готовясь поступать в Консерваторию, я уже играл 12-ю рапсодию Листа. Это трудная вещь. Вообще-то Лист строил свои рапсодии на венгерских мелодиях. Рапсоды – это венгерские бродячие музыканты, – Серафим Сергеевич напевает мелодию из 12-й рапсодии. – Вот это и сыграл. В это время вдруг открывается занавес, и кто-то грозно спрашивает:

– Кто сейчас здесь играл?

Я встал, молчу. А тот, кто спрашивал, приоткрыл занавес пошире, так, чтобы видно было. И опять громко:

– Кто играл, говорю, здесь?

Я стою и полуиспуганным голосом отвечаю:

– Я. Скромно так, тихо отвечаю. Я вообще был мальчик скромный, а тут тем более еще попал в чужой город. Одет был в робу с чунями. Живописная была картина у пианино!

– Вы играли? – удивленно переспрашивает меня тот, кто меня обнаружил.

– Я.

– Послушайте, да вы же замечательный музыкант! Как вы сюда попали?

Я начинаю ему все чистосердечно рассказывать. О том, что вот, говорю, у меня умерла мать. Я без отца, живу у крестного и тети – моих приемных родителей. Хотел ехать поступать в Консерваторию, готовился, а потом попал в Дорожный техникум. И вот приехал к вам в город на практику.

– Да вам надо немедленно ехать в Москву продолжать заниматься музыкой, развивать свои способности, – говорит мне этот мужчина. – Какой строительный техникум, что вы! Вы же замечательный музыкант!

Эта его фраза так сразу в душу запала, подтолкнула меня к определенным действиям, дала духовную поддержку. Значит, все-таки я уж не такой серый исполнитель. А ведь конкуренция тогда среди музыкантов была очень большая.

– Серафим Сергеевич, а кто это вам сказал – работник клуба?

– Да. Он, видимо, был руководителем здешнего кружка драмы или оперетты. Вот ведь как судьба строит! Видите – какую извилистую линию выводит? Там, в Донском, этот случайный клубный руководитель убедил меня в том, что я музыкант, что не своим делом занимаюсь, учась в техникуме.

Пробыл я в этом городе, кстати, очень недолго. Дело в том, что у нас на практике был молодой руководитель. Он видит – студенты приехали. И все время, не стесняясь, матом подпускал. Нашей группе (а вместе со мной нас было 5 человек) это не понравилось. И мы в конце концов решили ехать в Москву, в Мосдортранс, просить другого места для прохождения практики. Зачем мне все это нужно было тогда, теперь и не знаю. Уму непостижимо! Мы все-таки поехали в Москву, в головную организацию. Попали в Мосдортранс или Главдортранс, что ли? И нас всех направили на практику в другое место – на станцию Хомяково, недалеко от Тулы. Но это место оказалось еще хуже первого. Меня поместили в деревню, примерно километров за 5 – 6 от станции Хомяково, на Рождественский карьер. И вот однажды мне поручили ехать на станцию. Туда из карьера на тракторных тележках привозили добытый

камень. А затем этот камень грузили в вагоны. Мне же нужно было считать при погрузке количество этих тележек. Вот и вся была моя работа.

И вот в один из дней там, на станции, случилась трагедия. Работал на карьере тракторист по фамилии Песчанов. Он хотел выдвинуться, стать ударником. И он на станцию приехал первым. Заехал на платформу. Рабочие выгрузили камень из тележки в вагон. И тракторист, уезжая, стал разворачивать трактор прямо на платформе, вместо того чтобы просто съехать задним ходом. А он поленился медленно ехать. Захотел побыстрее развернуться на самой платформе и уехать. А платформа была довольно узкая, для разворота трактора с тележкой она не была предназначена. И когда Песчанов уже почти развернулся на этой платформе, то, видимо, по неосторожности дал заднюю скорость. И трактор вдруг поехал задом с этой платформы и по насыпи вниз. Это тому, кто сам не ездил, никогда не понять. Представьте, что на вас заваливается трактор. А он еще испугался этой высоты и падающего трактора и соскочил куда-то вниз. Упал. И в результате он оказался под трактором, который к тому же был с такими большими косыми зубьями. Когда тракторист после этого поднялся, то лицо и грудь у него были сплошным кровавым месивом. Его там порвало зубьями. Зрелище, на которое нормальному человеку нельзя смотреть спокойно. А уж человеку с обостренной нервной системой, типа меня, и подавно! Я, увидев все это, в ужасе бегу, спрашивая по пути, где здесь какая помощь есть. «А вот там, – говорят, – пионерлагерь, там есть медсестры». А тракторист в это время благим матом кричит. Я прибегаю в лагерь, кричу: «Там на станции тракториста придавило. Он попал под трактор. Помогите скорее!». Две медсестры ко мне выбегают и сейчас же бегут к нему. Его прикрыли, что-то там делают, перевязывают. Вышел начальник станции, отцепили вагон. И поезд из-за него пошел обратно к Туле.

После всего увиденного нормально разговаривать я уже не мог – заикался. Я говорил только на одних гласных буквах: «Тя-а-а-а! Ма-а-а-а. Ня-а-а!». Одним словом – психотравма! Когда я после этого вскоре приехал домой, то родные меня не узнали. Испугались, что с мальчиком случилось? Послали его на гибель! Ну и, конечно, сейчас же отвели к невропатологу. Только потом, лишь некоторое время спустя, эта психотравма, видимо, отошла сама по себе.

После этого происшествия я закончил учиться в техникуме.

### **Подготовка к поступлению в Консерваторию**

– К осени, то есть к октябрю 31-го года, я уже, видимо, отошел от пережитого и опять пришел к Рязанцеву в музыкальную школу. Говорю: «Николай Николаевич, знаете, мы с Сергеем Михайловичем решили все-таки дальше музыкой заниматься». Он мне в ответ: «Ну что же, все правильно».

И с ним я всю зиму готовил консерваторскую программу, а весной 1932 года сдал в музыкальной школе выпускной экзамен. Он, конечно, был для меня чисто формальным, только для того, чтобы получить соответствующий документ об окончании школы. Я уже был далеко впереди всех. Хотя, ради справедливости надо сказать, что у Достоевской, конечно, были хорошие ученики. Музыкальная культура тогда в Калуге была большая. В общем, я окончил музыкальную школу, владея программой примерно старших курсов Консерватории.

– Серафим Сергеевич, как я понял, Рязанцев с вами в музыкальной школе занимался специально, по особой программе?

– Разумеется, что не по программе музыкальной школы, а по повышенной, которую я мог освоить.

– Кто в калужской музыкальной школе в то время были ведущими педагогами?

– Достоевская, Рязанцев. Остальные уже менее заметные.

– А директором музыкальной школы кто был в то время?

– Бахмутский. У меня, кстати, есть памятная книга тех годов. Вот она. – Серафим Сергеевич подходит к полке в кабинете и достает аккуратно переплетенный том. – У меня был первый том сочинений Баха, по которому я учил «Бемольную прелюдию и фугу». А вот, смотрите, подпись Бахмутского на втором томе, который он мне подарил. Директор меня как-то спросил: «У тебя есть ноты “Темперированного клавесина”»? Я говорю: «У меня есть только первый том Баха». – «Хорошо», – кивает он. И позже дарит мне второй том. С тех пор у меня есть полный комплект фуг и прелюдий Баха. Недавно, года два назад, я переплел их в одну книгу уже здесь, в Москве.

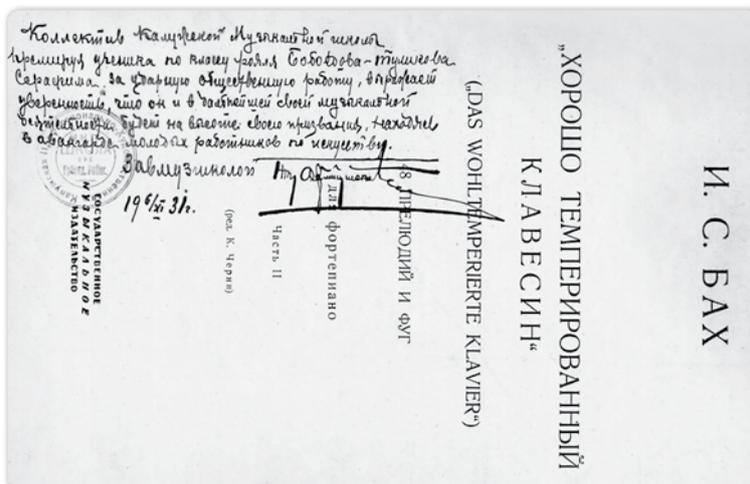
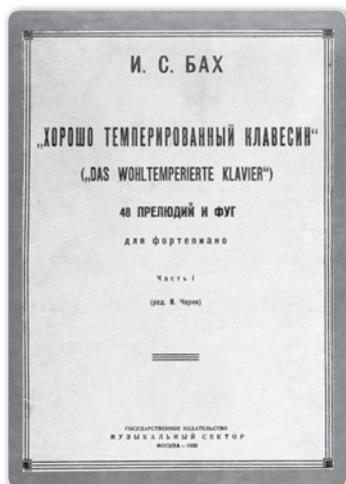
Взяв из рук Серафима Сергеевича книгу с нотами Баха, читаю вслух надпись ручкой: «Коллектив Калужской музыкальной школы премирует ученика по классу рояля Бобоедова-Туликова»...

– Это Бахмутский фамилию Бобоедова специально оставил, – комментирует мое чтение Туликов. – Хотя я тогда уже Туликовым был. Директор симпатизировал отцу и решил его фамилию оставить.

– «...премирует ученика по классу рояля Бобоедова-Туликова Серафима за ударную общественную работу. Выражает уверенность, что он и в дальнейшей своей музыкальной деятельности будет на высоте своего призвания, находясь в авангарде молодых работников по искусству. Зав. муз. школой Николай Павлович Бахмутский, 6 октября 1931 года».

– Это память для меня большая, – добавляет композитор.

Разглядываю надпись:



Обложка и титульный лист с надписью подаренной ученику по классу рояля Серафиму Бобоедову-Туликову книги

– И подписи здесь есть. И даже печать стоит: «Калужская музыкально-художественная школа НКП. Наркомпрос при губотделе».

– Музыкального училища в Калуге еще тогда не было, – поясняет Туликов. – Но мы и не обращали внимания на то, что это только школа. Мы занимались тем, что могли и были в состоянии играть. Я все время рос вперед, дальше. Это было моей главной целью.

– Но формальное-то образование надо было получить, аттестат?

– А аттестат в музшколе я получил весной 32-го года, когда сдал выпускной экзамен. Для меня – формальный.



Серафиму 17 лет.  
Перед поездкой в Москву,  
в Консерваторию, 1931 г.

– Тогда, зимой 32-го года, все было еще неясно – куда, что? Тяжело было. Музыка считалась ненадежным занятием, все-таки это не ремесло. А надо, чтобы из тебя что-то еще вышло. Куда ты едешь? Квартиры нет, родственников нет. На что ты надеешься? На Бога? Вот на Бога только и оставалось надеяться.

Летом 32-го года будьте любезны – в Консерваторию! Крестный играет в карты, а тетка собирает мне в дорогу вещи. Она меня очень любила, возилась со мной и придавала этому поступлению большое значение. Какие там вещи: чемоданчик, мочалка, мыло, пара запасного белья и 30 рублей денег. Правда, дядя сумел еще договориться с одним

своим дальним знакомым, который сам в Москве снимал комнату, чтобы мне три дня можно было у него переночевать.

И вот я иду на калужский вокзал вместе со знакомым старичком, который приходил к нам в карты играть. Тетка, я и старичок. Верный такой был, трогательный старик. Старый пес. А на вокзал со Знаменской нужно было идти через весь город. Вы-то знаете. Проводили они меня. Посадили в состав, стоящий на выход на центральную линию. И я забрался с вещами на верхнюю полку. Теперь уже остался совсем один...

Так заканчивается калужский период жизни талантливого паренька-пианиста Серафима Туликова. Он еще вернется в родной город, вернется триумфатором. Но будет это очень нескоро.

## МОСКВА. КОНСЕРВАТОРИЯ

### Приезд в Москву

В августе 1932 года невысокий, щупленький белобрысый паренек вышел из поезда, прибывшего на Брянский, ныне Киевский, вокзал столицы.

– Серьезное это дело – жить, – вспоминает Серафим Сергеевич. – Хорошо, когда отец поможет там, как может. Вот как, скажем, вы своему сыну. А я без отца, без матери. Приехал в 18 лет из Калуги в Москву. С собой имел только тридцать рублей.

По дороге в Москву я почти не спал. Часов в 6 – 7 утра приезжаем на Киевский вокзал. Мне было велено ехать до Белорусского вокзала, к одному дядиному знакомому, который там снимал комнату. Вышел. Стою. Все вокруг грязное, ужасное. Крестьяне сидят на телегах. Сейчас там шикарный парк разбили, город чистым стал, а тогда было жуткое дело. Один только вокзал, построенный Рербергом, и стоял архитектурным памятником. Хороший был архитектор, он еще телеграф в Москве построил. И вот этот вокзал был как белая ворона среди всей этой грязи. А мне нужно было попасть в 3-й Лесной переулок. Сказали, что ехать туда надо на четвертом номере.

– На трамвае, что ли?

– Да. Причем трамвай был не такой как сейчас, а старый: тарелка об тарелку стучал. Я сел в подошедший трамвай и поехал на Белорусский вокзал, как мне сказали. Потом слез. Где здесь 3-й Лесной переулок? – спрашиваю. – Черт его знает! Еле нашел. Там стояли старые дома, кругом грязь. Сейчас-то там новые постройки. А тогда стояли грязные, двухэтажные дома. Там и ночлежки были. Наконец нашел нужный дом. Открывает дверь дядин знакомый, к которому меня послали.



Москва 30-х годов, площадь перед Большим театром, справа Метрополь

– Здравствуйте, Федор Александрович!..

– О, Сима! Приехал? – обнялись мы с ним. – Ну, садись. Как дела?

– Ничего, – отвечаю.

– Знаешь, Симочка, сейчас я уйду. А ты, если хочешь, пойдешь в столовую, покушай. А потом ложись отдохнуть.

В общем, дядин знакомый дал мне понять, что угощать меня он не собирается. Он очень бедно жил. Ну я этого и не требовал. У меня же деньги были, 30 рублей. А там уж все равно, будь что будет! Все было рассчитано буквально на живую нитку! Тридцать рублей было рассчитано только на то, чтобы мне пробыть в Москве до экзаменов. Если экзамены сдам и поступлю, то мне там что-то дадут. А не пройду, значит, деньги останутся только на обратную дорогу. И все!

Я пришел к этому знакомому уже к вечеру, устал. А мне уже послезавтра нужно было играть на экзамене в Консерватории перед Игумновым, Гольденвейзером, Нейгаузом, Гинзбургом, Обориным, Островской и всеми остальными консерваторскими знаменитостями. Утром я встаю. Знакомый мне и говорит: «Сим, знаешь что? Хозяйка говорит: “Что же ты? Сам снимаешь комнату. Да у тебя еще теперь мальчик ходит. Пускай уж он где-нибудь еще ночует. Раз вас теперь двое, что же я буду получать только за одного?”». А Федор Александрович этот бедный был безумно.

– Это был просто знакомый, да?

– Да, дядин знакомый. «Ты, уж, Симочка, где-нибудь переночуй», – говорит он мне. – Где-нибудь! Легко сказать! Ну а куда я пойду? Тем более что послезавтра мне играть. Причем с руками тоже проблема. Надо же их привести

в форму, трудные вещи вспомнить, чтобы из головы ничего не выбило. Я подготовил тогда пятиголосную фугу Баха. Труднейшая вещь! Да и остальные не проще: прелюдия Баха, 12-я соната Бетховена, мазурка Шопена, этюд Шопена и 12-я рапсодия Листа. Большая программа, трудная. Там же конкурс большой!

– И где же вы ночевали?

– Ну, куда идти ночевать, куда? Ломаю голову. Конечно, к своему калужскому приятелю Вале Родину. Я знал, где он жил. Девичье поле, Олсуфьевский переулок. Там, где сейчас ветлечебница для собак. Добрался до Родина и говорю ему: «Валь, как хочешь. Мне только переночевать». Так я у них и остался. Мать его была врачом с высшим образованием. «Ну, что же, Симочка, – говорит она мне. – Хорошо, оставайтесь. Но только вам придется спать под столом, больше нигде. Валя – на кушетке, мы с Верочкой в другой комнате. У нас кровати узкие. Там дамская комната, а вы уж с Валею здесь». А я спокоен был и не обращал никакого внимания на эти неудобства. Мне что-то там подстелили, стул поставили, подушка какая-то нашлась. И я тут же заснул под этим столом мертвецким сном.

Утром Валя ушел в Консерваторию, а я остался у них дома. Играл на рояле. У меня еще день был в запасе, экзамен только завтра. Я поиграл как следует и привел свои руки в порядок. Валентин приходит под вечер, я опять ложусь под стол. Утром, на третий день после приезда в Москву, я наконец иду на экзамен. Все! Быть или не быть!

### **Экзамен в Московскую консерваторию**

– Прихожу в Консерваторию. Прийти-то пришел, но я был такой наивный и не знал, что нужно письменно предоставить к экзамену программу своего выступления. И вместо того чтобы быстренько написать ее здесь же, в учебной части, я поехал назад, в Олсуфьевский, взять приготовленную программу.

– Программа? То есть просто список произведений, которые вы собирались играть?

– Да. И я там, у Родиных, ее взял и вернулся. Но есть правило: «Никогда не возвращайся!» Запомните это!

И вот я наконец вошел в Малый зал Консерватории. Там все так торжественно! Абитуриенты играют. А метод проведения экзамена был такой. Играет, скажем, абитуриент Баха. В жюри ведущий стучит по графину карандашом: «Тук-тук-тук. Довольно! Следующее». Бетховена дали играть побольше, все другое – поменьше. Опять: «Тук-тук-тук! Довольно». Потом Листа обычно играли. Virtuозные вещи – уже к концу. «Тук-тук-тук. Спасибо. Следующий. Петров!» Идет Петров... «Так. Довольно. Туликов!». А я сидел здесь же, в зале. Иду по проходу. Недалеко сидит Игумнов, самый главный шопенист. И когда



Московская консерватория. 30-е гг.

я проходил мимо него, он меня почему-то придержал за руку. И спрашивает: «А сколько вам, деточка, лет?». Я говорю: «Восемнадцать». – «Хорошо. Ну, пожалуйста, Александр Борисович, – говорит он Гольденвейзеру, – задавай!»

– А кто был ведущим на экзамене?

– Гольденвейзер. Он был ректором Консерватории.

Все консерваторские знаменитости тогда присутствовали на вступительных экзаменах, хотя практически все уже было

давно решено и распределено заранее: Игумнов, Гольденвейзер, Нейгауз, Гинзбург, Оборин, Островская... Мой консерваторский знакомый Сережа Ипатов потом объяснил мне все это. Он и сам позднее, будучи уже преподавателем, заранее показывал своего ученика Игумнову. А я-то шел в Консерваторию совершенно один, без всякой поддержки. И вот я выхожу, сажусь к роялю и начинаю играть. Все так же, как у других. Полпрелюдии. «Тук-тук-тук!». Полфуги. «Тук-тук-тук! Пожалуйста, Бетховена!». У меня была подготовлена соната с вариациями, с похоронным маршем. Две вариации. «Тук-тук-тук!». Им все ясно. Ну, действительно, им-то ясно! – «Пожалуйста, Шопена! Этюд». – «Тук-тук-тук!». – «12-ю рапсодию». – «Тук-тук-тук!». – Ну, думаю, все? Закончили? Нет! – «Пожалуйста, еще мазурку».

– У вас мазурка должна была быть последней по программе?

– Нет, по моей программе мазурка стояла перед этюдом Шопена. Обычно полагается заканчивать бравурно. Но почему-то они переставили вещи местами. И предложили закончить мазуркой. И у меня тут же молниеносно в голове промелькнул мой прежний разговор с Рязанцевым. Это было буквально доли секунды. Это даже трудно представить себе. Дело в том, что у нас с Рязанцевым до этого вышел спор по этой самой мазурке, которую я вставил в программу. Когда я ему первый раз ее показал, Николай Николаевич удивился и говорит мне: «Что это такое? Это же лже-Шопен! Разве можно так играть мазурку? Ты играешь свободно, делаешь произвольные придыхания, паузы. Это недопустимо. Мазурка есть мазурка! Он суховат был. Так что ты, Сима, пожалуйста, играй, как написано в нотах». А в нотах всего, что я тогда делал, не было написано. Это тут должно быть, – Серафим Сергеевич показывает на свою голову, – где замедлить, где ускорить.

И вот в этот момент на экзамене я как раз и вспомнил, как Рязанцев мне говорил играть: «Ритмично!». А, думаю, что мне теперь терять? Меня ведь

все время на экзамене останавливали, прерывали. Вроде играл – не играл. Дай-ка я мазурку по-своему сыграю, как я чувствую. И вылил на этой мазурке все сердце, всю свою душу! Не знаю, верное ли это было решение? Может быть, это была дилетантская свобода? Ну, как бы там ни было, в общем, сыграл, как чувствовал.

После окончания экзамена я еще своей судьбы некоторое время не знал. И тут-то калужский знакомый Валя Родин познакомил меня с Сережей Ипатовым, учеником Игумнова, и попросил узнать у Игумнова его впечатления обо мне. Это было уже на третий день экзаменов, а я играл во второй. «Хорошо», говорит Сергей. – Я его сегодня увижу, а завтра все вам расскажу». На другой день я его спрашиваю: «Ну, как, Сережа? Говорил с Константином Николаевичем. Спросил у него, кто играл на второй день?» А Игумнов имел обыкновение чесать затылок: «Я сейчас что-то плохо помню». Старый человек! «Правда... – я точно эти его слова помню! – Правда, один юноша из Калуги удивительно стильно играл Шопена». Стильно! Вот вам и Рязанцев с его советами! – Туликов при этих словах улыбается, явно довольный такой оценкой знаменитого профессора. – Сыграй я так, как мне сказал Рязанцев, то не видать бы мне Консерватории. Ни белого света, ничего. И вот это исполнение мной мазурки и сыграло свою роль. Это была единственная возможность зацепиться. Я не провалился, как подумал вначале. В результате меня приняли в Музыкальный техникум. Я для Консерватории тогда еще сырой был. Где же мне там! А вот зацепиться в столице помогла мне судьба в виде мазурки. Потому что сам Игумнов сказал о том, что нельзя этого мальчика бросать и обратно посылать. «В училище его надо!» Оно тогда техникумом называлось. Так я поступил в Музыкальный техникум при Московской консерватории. И там проучился три года, прежде чем поступить уже в саму Консерваторию.

– То есть по результатам консерваторских экзаменов вас приняли в Музыкальный техникум?

– Только.

– После этого вы и остались в Москве?

– Да. И в результате я закрепился в Москве.

Серафим Сергеевич вновь и вновь возвращается к воспоминаниям о волнующих для него днях приемных экзаменов в Консерваторию. Он подает мне ту самую книгу с нотами, по которой он готовился выступать на экзамене в Консерватории. Читаю надпись на книге: «32-ой год, август. Малый экзаменационный зал МГК (Московская Государственная консерватория). Туликов».



К. Н. ИГУМНОВ



Студент Музыкального техникума. 1932 г.

- Значит, вы экзамен сдавали в августе 32-го?
- Да. Вот, я записал здесь для памяти. Видите. Тут все документально.
- Ценная книга, хорошая память.
- Туликов раскрывает книгу и показывает ноты:
- А вот с этой вещи я начинал экзамен.
- Прелюд 22-й?
- Красивая вещь. Настоящий Бах. И тогда мне дали доиграть только до этих пор. «Динь-динь-динь!» – стучат по графину. Все. «Пожалуйста, фугу!». А фуга – черт голову сломит!
- 22-я фуга?
- Да. Фуга это сложное полифоническое произведение, пятиголосное, особо трудное для исполнения. Всего их у Баха

48. А это – 22-я. Из 1-го моего тома. И вот меня на вступительном экзамене все время дергали, прерывали. Туликов вновь вспоминает: «Ну, пожалуйста, этюд Шопена». – Сыграл полстраницы. «Тук-тук-тук! Пожалуйста, рапсодию!». Только ее начал, опять: «Тук-тук-тук!». Не дают доиграть и все! Я-то не понимал тогда, что они для экономии времени нас прерывали. Там же ждет целая вереница абитуриентов. На меня, мальчишку из провинции, это прерывание оказывало ошеломляющее действие. А для экзамена это нормально. Гольденвейзер: «Ну, пожалуйста, мазурку!» После рапсодии – мазурку? Как-то непонятно мне было. Я не мог тогда разгадать, почему они мазурку не просили сыграть раньше? И я закончил ею свое выступление. И вот она-то и сыграла роль в том, что меня оставили. Тут неважно что: Консерватория или училище. Дальнейшее покажет – на что ты способен. Ты только придержишься – здесь, в Москве! Вот в чем решение судьбы было. Шопен у меня вон, на полке, в левом углу – один наверху стоит. Я его высоко ставлю и ценю. Гениальный композитор! Гений, настоящий гений!

### **Учеба в Музыкальном техникуме**

Итак, судьба юного калужанина, который «удивительно стильно играл Шопена», после экзамена была решена положительно. Туликов остается в Москве, хотя в Консерваторию, о которой он мечтал, его пока не взяли. Но и место в Музыкальном техникуме при Московской Государственной консерватории при наличии стипендии, пусть и мизерной, а также продовольственных карточек позволяло строить самые радужные планы, которые бывают, конечно, только в юности.

– Как же вы жили в общежитии?

Жить нас поместили в спортзале Консерватории. Все мы, человек 20, спали на кроватях, сбитых из досок. А я мальчик избалованный был, меня тетка любила очень. И я, естественно, не потерпел этого. И вот пошел как-то на чердак Большого зала Консерватории и нашел там старый плюшевый диванчик. Притащил его в спортзал. Смеялись все надо мной ужасно. А я доски из кровати вынул. И поставил этот самый диванчик в каркас кровати. И стал спать на таком шикарном ложе. Все приходят: «Ты что, Туликов? Да, ты с ума сошел!» А я им спокойно отвечаю: «А что такое?»

Музыкой я занимался, но, конечно, недостаточно. Приходишь заниматься в Консерваторию в 7 часов утра. Там разрешали поиграть час-полтора до прибытия педагога. Вот только эти полтора часа и были. Мало, конечно. Потом завтрак, а затем – в общежитие. Там никого нет, все на занятиях. Тогда еще хоть там позанимаешься. Вот так и учился, без собственного инструмента! Так что заниматься практически негде было. Ну, а потом вижу уже, что начинаю серьезно отставать. Пришлось идти на хитрости. Перед занятиями я шел в баню. Там, где расположен бывший переулок Станкевича, раньше были бани. Я приходил туда, мылся, затем на 20 минут опускал руки в теплую и даже в довольно горячую воду. Это перед уроком! И все суставы, пальцы в результате расходятся. Это только я догадывался, уже зная физиологию рук. Уроки фортепиано были у нас раз в неделю. И вот после такой банной процедуры я прихожу на занятия. Преподаватель спрашивает: «Ну, вы, работали?». Я отвечаю: «Да, конечно, работал, много занимался». – «Ну-ка садитесь». Я сажусь за рояль, и у меня все сыплется как надо. «Ну, что же, – говорит довольный преподаватель, – вижу, что вы кое-что сделали». А я-то почти ничего не делал! Все это получалось только на основании моих способностей и разогретых рук. Это сушая правда.

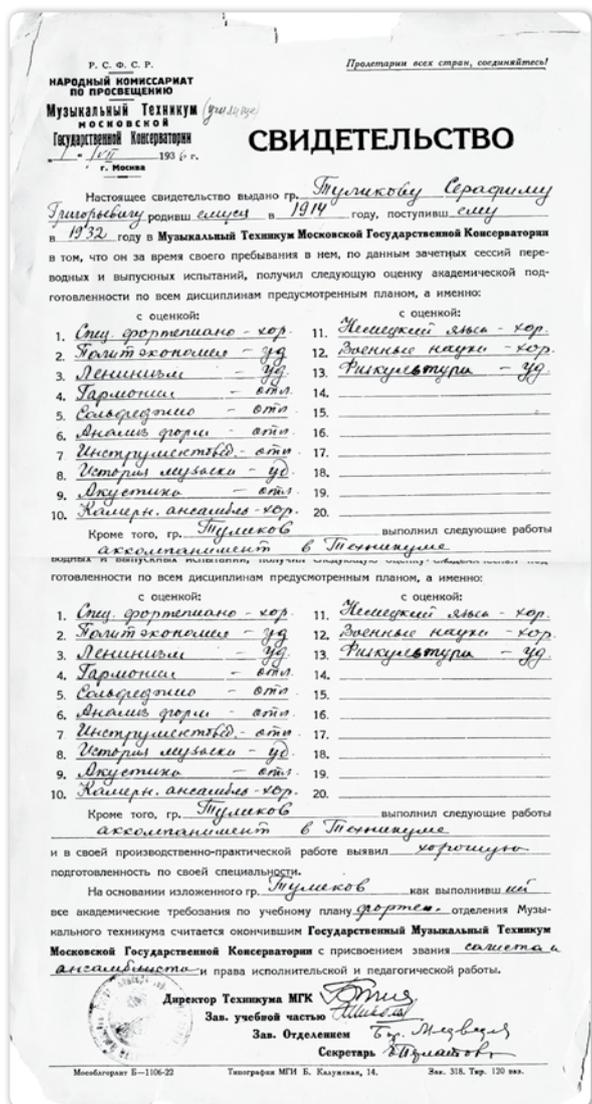
– А у вас в общежитии разве инструмента для занятий не было, Серафим Сергеевич?

– На всех не хватало.

– А как же ребята, которые с вами в общежитии жили, занимались? Они-то на чем репетировали?



Студенты Музыкального техникума при Консерватории.  
Слева третий снизу – Серафим Туликов



Свидетельство об окончании  
Музыкального техникума

В отличие от других ребят с периферии у Серафима в Москве в это время жил его родной отец, занимавший приличную должность в Министерстве высшего образования РСФСР. Хотя по отношению к отцу Серафима прилагательное «родной» уместнее, наверное, поставить в кавычки.

– В 30-е годы вы встречались с отцом в Москве?  
– Раза два. Мимо друг друга проходили. То ли он меня действительно не видел. Я-то его видел! То ли делал вид, что не видел. Не знаю.

– Тоже мучились. Скрипачи, те имели свои скрипки. Духовые – тоже.

– Труднее всего пианистам приходилось?

– Сложнее всего. Мне нужен был хороший инструмент. Вот так и перебивался три года, пока не поступил по классу композиции в Консерваторию.

Жизнь в голодной Москве 1932 года была отнюдь не такой безоблачной, какой ее живописала тогда официальная пропаганда. Вот свидетельства очевидца тех лет жизни в Москве Серафима Сергеевича Туликова.

– Я остался в Москве. В то время там же жутко, что было! Голод страшный! Вот, например, магазин на улице Герцена. Тогда он стоял с почти пустыми прилавками. И на карточки мало что давали. Поэтому нужно было сдать карточки, чтобы выжить. Тогда ты получаешь такую же карточку, но уже консерваторскую с талонами на тридцать дней. И вот по этому талону дают то халву, то 100 грамм варенья, то еще что-нибудь. Главное то, что в Консерватории было трехразовое питание, но для получения его приходилось сдавать карточки и стипендии. Есть хотелось постоянно. Ходишь и думаешь: «Кажется, хлеба черного сейчас навернул бы, как лошадь! Съел бы все». Помню, какие-то старушки продавали хлеб. Рубль – фунт. И мы копили деньги, чтобы его купить. Я получал стипендию около 60 – 70 рублей. Трудно было, голодно. Но, все-таки главное, конечно, было то, что ты уже москвич, с общежитием!

Давняя обида на отца вновь и вновь всплывает в душе композитора:

– Я у него ни разу не попросил куска хлеба, голодая в Консерватории, сидя на пайке, на консерваторских рационах! Что они могли нам дать? Все студенты на одном положении. Так что я полуголодным ходил фактически до середины 30-х годов, пока не поступил на работу концертмейстером в клуб НКВД.

Летом я каждый год приезжал в Калугу к своим старичкам. Иногда привозил им сладкого, то, что можно было купить в магазине, сэкономив из стипендии. Пообщаешься и, конечно, опять бежишь на реку, на красавицу Оку. Рыбалка – дотемна...

### **Гастроли мировых знаменитостей:**

**Э. Петри, К. Цекки, Р. Казадезюс, А. Корто, А. Боровский**

Когда я приехал в Москву, то начал посещать различные концерты начиная с 32-го года. В общем-то, я считаю, что потерял эти годы: всерьез не занимался, инструмента своего не было, жил в общежитии. А там – ребята, отвлечения, знаете, и все такое. Несерьезно. Но во время учебы в училище я видел и слушал гениальных пианистов! Вот ради этого можно было сидеть на том же консерваторском пайке. Ради этих концертов, ради колоссального удовольствия, которое я получал, приходя на них, стоило три года потерять.

Чтобы попасть на эти концерты, я досконально изучил Большой зал Консерватории. Знал все ходы и выходы, в том числе на чердаках. Нас не всегда пускали на концерты. И только наша находчивость и настойчивость помогала нам все-таки попасть на выступления таких выдающихся пианистов, как Эгон Петри, Альфред Корто, Робер Казадезюс, Карло Цекки, Александр Боровский, Яша Хейфиц и Артур Рубинштейн. Это были такие виртуозы! Помимо их высочайшего мастерства запомнилось, что это были еще и личности! Таких уже больше едва ли увидишь! Те пианисты, которых я слышал тогда, в начале 30-х годов, были действительно имена, личности! Из-за этого можно было три года плохо питаться, почти нищенствовать, недостаточно заниматься, подрабатывать случайными концертами, чтобы только их послушать. Мне сегодня даже трудно объяснить, почему в ту пору голодных, совершенно жутких времен мы стремились попасть на их выступления. Но тянуло невероятно! Какие это были гениальные пианисты! Так что мне здорово повезло в том, что я услышал таких великих артистов. Это высоко поднимало музыкальную культуру.

Студентам давали мало билетов. И то – на второй амфитеатр, лишь бы только услышать звук. Приходилось слушать из второго амфитеатра. А это далековато. Но все равно, когда удавалось послушать, то это был праздник. Каждое выступление – личность! Вот это были пианисты! Эгон Петри!

*Стальная техника! В программе – Бах, Лист, Бизони. А вот бемольную сонату Шопена Петри играл не очень здорово. Романтики нет! Ну, такое дарование у него. Но зато какая техника! Виртуоз! Сначала он был скрипачом, а потом решил перейти на рояль. Эгон Петри это – о! – Серафим Сергеевич качает головой. – Или Альфред Корто, француз. В Париже висели афиши: «Концерт такой-то. Дирижер – Альфред Корто, солист – Сергей Рахманинов». А Рахманинов был гениальный мастер. И с каким-нибудь средним дирижером играть не станет. Он очень ценил Корто.*

### **Здравствуй, Консерватория!**

Проучившись три года в Музыкальном техникуме и еще не закончив его, а всего надо было учиться четыре года, Туликов решил параллельно поступать в Консерваторию. Теперь это было сделать уже намного проще. Однако и здесь его поджидали очередные жизненные сюрпризы.

*– И все-таки, вы решили поступать в Консерваторию?*

*– Сначала, когда я приехал из Калуги, то поступал как пианист. Поэтому и в училище меня направили тоже как пианиста, где я три года проучился, но еще не кончил его. И, обучаясь в училище, подал заявление в Консерваторию, но уже по классу композиции. Очень витиеватый получился у меня путь. Метро в Москве когда пустили? – вдруг спрашивает у меня маэстро.*

*– В 35-м году.*

*– Вот в 35-м я и поступил в Консерваторию.*

*И тут опять произошел неприятный случай. У меня вдруг начинает гнить кость ногтевой фаланги пальца правой руки: «Панарицизм оссеум». Палец мой распух ужасно! Чуть задел – дикая боль! До крика! И только какое-то особое положение подвязанной руки позволяло терпеть эту боль. Ну, что делать? Я тогда жил в Сокольниках. Иду к доктору в Остроумовскую больницу. Врач осмотрел меня. А рядом стоят практикантки, смотрят. «Ну что же, девушки, будем операцию делать. Видите, ногтевая фаланга у него гноится. Больше ждать нельзя!». Боль дикая! «Ну-с, молодой человек, садитесь, пожалуйста, сюда. Вот вам двух красивых девушек даю! Обнимайте их. Голову вниз опустите, руку на стол». И все! Со всех сторон сделали мне в руку обезболивающие уколы. И врач начинает операцию, одновременно показывая ее практикантам. «Вот, смотрите, я разрезаю мягкую часть фаланги. Вот кость ногтевой фаланги. Видите, кончик ее уже задет. Он уже подвергается распаду». А я сижу и слушаю все это объяснение. Малопривычно, но мне не больно. «Ничего, – говорит доктор. – Я, думаю, что все-таки это не так страшно. Важно, что палец цел». Я поднялся. Врач мне и говорит: «Ничего, ничего, молодой человек. Будете своего Шопена играть». Это был доктор Барухин.*

Потом он меня отпустил, велел делать процедуры. Но что-то, видно, все-таки я делал не так. И палец опять распух. Вот такой был уже, здоровенный. Вызвали врача, частного детского хирурга. Он посмотрел искомандовал: «Каждый день делать ванны в марганцовке. Чем чаще вы будете опускать его в стакан теплого марганца, тем лучше! Вот это ваше занятие теперь». То есть, надо было спускать гной из пальца, чтобы он не задерживался. И вот постепенно мой палец из толстенького обрубка, наоборот, превратился в тоненькую косточку с кожицей. Такой маленький, худосочный. Гляжу – мать честная! Ну, что делать? Я вновь пришел к доктору. Он посмотрел и кивает: «О, хорошо. Теперь уже лучше». Это врачи любят так пациентов успокаивать. А я вижу, что палец совсем плох. Доктор мне: «Ничего, ничего. Только туго не зажимайте». Месяца два с половиной все это тянулось у меня. Палец к этому времени стал вот такой малюсенький: косточка одна, да жилы! И лишь потом он уже стал немножко толще. Вот, сравните, нормальный на левой руке, а вот – этот. – Туликов демонстрирует мне пальцы обеих рук. – Видите разницу? Так природа приказала.

– А почему же случилось это нагноение?

– Уколол чем-то.

– Вы еще дешево отделались. А то могли совсем без пальца остаться. Тогда вообще трагедия была бы.

– Конечно, в том то все и дело. А без пальца – прощай музыка!

– И это было как раз в 35-м году? Перед вашим поступлением в Консерваторию?

– Да.

– А как же вы тогда в Консерваторию поступали? Палец-то к тому времени уже зажил?

– Нет. Это все было весной. Я написал сколько-то там произведений. И пришел к профессору, у которого занимался в училище и как пианист, и как вольнослушатель по композиции. Литинский – профессор, полифонист. Прихожу к нему летом, точнее – в конце весны, и говорю: «Генрих Ильич, я хочу поступать в Консерваторию». А я у него не был уже чуть ли не полгода из-за пальца. «Серафим, а может, ты уже и не композитор?». Я ему доказываю: «Генрих Ильич, ну как же! Когда же мне? Вы же видите». А у меня рука перевязана. «Ну, ладно, – говорит он. – Подавай. Там посмотрим». Подавать-то документы надо было весной.

– А экзамены в Консерваторию были осенью?



Г. И. Литинский

– Да. У меня уже было готово произведение. И меня приняли. А через год, когда у меня палец зажил, я параллельно окончил техникум как пианист. Вот такая штука! Все время – на грани катастрофы.

Наконец-то сбылась заветная мечта молодого музыканта. В 1935 году Серафим Туликов становится полноправным студентом Московской консерватории. Но в то время у него, как и у многих других, продолжались вечные проблемы, связанные с жильем.

### ***Предвоенное творчество***

Композитор не был бы композитором, если бы не сочинял музыкальных произведений, тем более занимаясь в Консерватории по классу композиции. Свое самое первое произведение вальс под неприятным названием «Елка в лесу» Туликов, по его словам, написал еще в семилетнем возрасте, в Калуге. Профессионально же заниматься композицией Серафим Сергеевич стал в Музыкальном техникуме, а затем, естественно, продолжил свои опыты и в Консерватории.

Занятия композицией дали Серафиму Сергеевичу достаточно высокий статус. В 1940 году он становится членом Союза композиторов СССР. Однако говорить о его известности как композитора, в том числе и песенника, на уровне Советского Союза до войны не приходилось. Уже в те годы у молодого композитора проявилось определенное стремление к написанию патриотических песен. Тем более что время располагало к такому роду творчества. Наступил 1940-й год. Продолжалась война СССР с Финляндией за обладание стратегически важным Карельским перешейком. Серафим Туликов начинает сочинять патриотические, так называемые военные песни.

– Собственно, первая моя песня была «Сына провожая», написанная совместно с Валентином Родиным. Помню, потом мы еще все с ним спорили, кто какой такт написал: «Это я написал!» – «Нет, я!». Мальчишки были!

– Она вышла раньше песни о Тимошенко?

– Раньше. А о Тимошенко вообще не вышла. Существовал только эскиз. Из него потом получилась другая песня «Мы отомстим». А песня «Сына провожая» прошла по конкурсу какой-то там даты революции. Я послал свои песни на конкурс, где они получили разрешение к изданию. Это была победа! А случилось это, уж не помню сейчас, в каком году.

Может быть, сохранись мир еще несколько лет, стал бы композитор Туликов известным еще и в начале 1940-х годов, и творчество его стало бы развиваться по иному пути.

### В ы п и с к а

из постановления жюри конкурса на массовую песню, посвященную XX-летию Великой Октябрьской Социалистической Революции.

Жюри конкурса рекомендует к изданию следующие песни: I/ Сына провожая", комп. В.Родина и С.Туликова, текст народный, записан Кузьменко /газ. "Правда" от 9/IX-1937г./.

Выписка верна:

Секретарь:



## ДОГОВОР № 7295

Москва, тысяча девятьсот тридцать восьмого года Апреля 20 для РОДИН Валентин Васильевич и ТУЛИКОВ, Сергей Сергеевич Государственного музыкального издательства (Музгиз) с одной стороны и РОДИН Валентин Васильевич и ТУЛИКОВ, Сергей Сергеевич с другой заключили между собой настоящий договор

в нижеследующем:

1. Музгиз приобретает у РОДИНА В.В. и ТУЛИКОВА С.С., ниже именуемого „Автор“, исключительное право издания и переиздания путем печати и других графических способов воспроизводства и распространения как отдельными изданиями, так и в сборниках нижеследующ эго музыкальн ого произведени я —

" СЫНА ПРОВОЖАЯ "

Массовая песня для хора с фортепиано

/Стихи народные /Запись Кузьменко/

/Песня рекомендована к изданию Жюри конкурса на массовую песню к XX-летию Октябрьской Революции/

Размер — 1/4 п.л.

Исключительное право издания и переиздания эго произведени я принадлежит Музгизу в течение всего срока, предоставленного автору существующими законоположениями.

П р и м е ч а н и е. К уступаемому Автором Музгизу по настоящему договору праву относится также право переуступки его в целом или в частях другим лицам, право издания указанных произведений во всех других странах и перевод текста их на иностранные языки.

2. Тираж первого издания определяется в количестве не более 50,000 экземпляров каждого названия или отдельного номера опуса, который может быть выпускаем Музгизом в пределах тиража первого издания сразу или частями.

3. За сказанное в п. 1-м право издания в количестве 50,000 экземпляров Музгиз уплачивает автору гонорар в размере 800 руб. / Восемьсот рублей/

4. Указанный гонорар уплачивается в сроки: 25% от договорной суммы по подписании настоящего договора, 35% по одобрении Музгизом представленной рукописи и остальная часть гонорара по подписании последней корректуры.

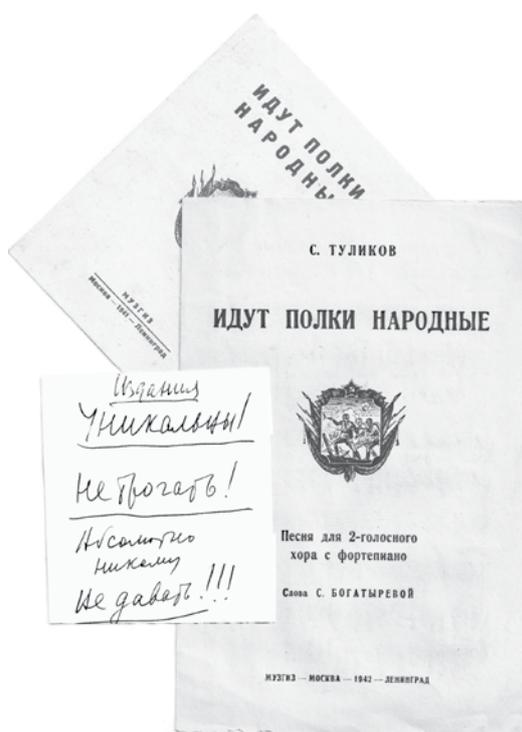
За повторные издания (сверх тиража, указанного во 2-м п. договора) уплачивается в течение тридцати дней со дня выхода в свет повторного издания дополнительно по тарифам, действующим ко времени переиздания произведения.

## ВОЙНА. ЭВАКУАЦИЯ

### Причины эвакуации

Когда началась война, приработки, которые имел до этого молодой композитор, быстро испарились. Практически все клубы закрылись. Большинство творческих коллективов и представителей науки и культуры столицы эвакуировались летом и осенью 41-го года. Туликов все это время оставался в Москве.

– Я в это время вроде как дежурил при Союзе композиторов и на радио. Написал три военные песни. Серафим Сергеевич просматривает свои бумаги с записями названий первых военных песен.



Издания 1941 – 1942 гг.

**ДОГОВОР № 9559**

Москва, тысяча девятьсот сорок первого года 28/11/41 дня  
Государственное музыкальное издательство (Музгиз) с одной стороны и Туликов Серафим Сергеевич с другой заключили между собой настоящий договор в нижеследующем:

1. Музгиз приобретает у Туликов С.С., ниже именуемого „Автор“, исключительное право издания и перенесения путем печати и других графических способов воспроизводства и распространения как отдельными изданиями, так и в сборниках нижеследующих музыкальных Идут полки народные

песня для гол. м.ф.п. сл. С. Богатыревой  
1/4 печ. листа

Исключительное право издания и перенесения эт. произведений принадлежит Музгизу в течение всего срока, предоставленного автору существующими законоположениями.

Примечание. К уступаемому Автором Музгизу по настоящему договору праву относятся также право перенесения его в целом или в частях другим лицам, право издания указанных произведений во всех других странах и перевод текста их на иностранные языки.

2. Тираж первого издания определяется в количестве не более 50,000 экземпляров каждого названия или отдельного номераopus, который может быть выпущен Музгизом в пределах тиража первого издания сразу или частями.

3. За указанное в п. 1-м право издания в количестве 50,000 экземпляров Музгиз уплачивает автору гонорар в размере 700 руб. / 700,000 руб.

4. Указанный гонорар уплачивается в сроки: 50% по одобрении Музгизом представленной рукописи и остальная часть гонорара по подписании последней корректуры.  
За повторные издания (сверх тиража, указанного во 2-м п. договора) уплачивается в течение тридцати дней со дня выхода в свет повторного издания дополнительно по тарифам, действующим во времени перенесения произведения.  
Музгизу предоставляется 14 льготных дней для производства расчета с Автором, — с момента наступления срока платежа.

5. Автор обязуется представить Музгизу рукописи вышеуказанных произведений в совершенно готовом для издания виде не позднее предоставлено и одобрено

Один их первых договоров на право издания произведения С. Туликова

Я уточняю у композитора их названия:

– Это «Идут полки народные», «Мы отомстим»?

– Да. Были «Песня о танкисте», «Девичьи проводы». А вот «Песня о генерале Панфилове» появилась уже в Алма-Ате.

Обстановка тогда была очень тяжелая. Осенью 1941-го года Серафим Туликов в Москве жил один. Композитор вспоминает:



Улица Горького



Баррикады на Садово-Кудринской

– 16 октября в Москве была паника. Жутко, что творилось. Соня с семьей матери еще в июле 41-го года эвакуировалась в Алма-Ату. У тещи – две дочери и двухгодовалый сын Игорь, от второго брака. Там, в Казахстане, они жили в поселке Тастак. От окраины Алма-Аты надо было еще 4 километра идти в гору до этого поселка, где был колхоз им. Ленина.

Но неожиданно уже в самом конце 1941 года и сам Серафим Сергеевич оказывается в Казахстане, в Алма-Ате.

– Я поехал в эвакуацию по чувству отцовского долга, когда мне сообщили, что жена у меня в положении. У меня в то время был белый билет. А формально меня туда направил Гринберг. Трудно сказать, почему именно он это сделал. Думаю, что он меня послал, в первую очередь, для того, чтобы я сопровождал одну старушку до Новосибирска. Его знакомую. Я это потом понял. А тогда, осенью 41-го года, Гринберг вызывает меня и говорит: «Товарищ Туликов! Я настоятельно рекомендую вам ехать. Категорически настаиваю, чтобы вы эвакуировались».

– Я даже не знаю, – отвечаю я. – Куда же мне ехать?

– Ну, ясно куда. Но вы еще, возьмите с собой Шиманович, мать одной из работниц радио.

А Гринберг тогда на радио работал. Я говорю: «Пожалуйста». И все. Сел и поехал.

– А кем в то время был Гринберг, какая у него должность была?

– Он был начальником Всесоюзного музыкального радиовещания, тогда только радио и было, а также одновременно начальником Главного управления

музыкальных учреждений Комитета по делам искусств. От ЦК партии он был прикреплен. От этого комитета он меня и посылал в Алма-Ату.

А я знал, что многие уже возвращались в то время назад, в Москву, так как разгром немцев под Москвой уже был предрешен. Ну определяться ехать или оставаться – это тогда не моего ума было дело. Он – начальник, ему решать. Я только и ответил: «Ну что ж, хорошо, поеду». И вот я 2 декабря 1941 года поехал в Алма-Ату.

Что представляли собой железные дороги СССР в годы войны и возможность передвижения по ним гражданскому населению, послевоенное поколение может себе лишь приблизительно представить по художественным кинолентам о войне. Те, кто сам пережил войну и поездки в то время, наверное, не забудут этого кошмара никогда.

Туликов во время одной из очередных наших встреч вдруг поворачивается ко мне и спрашивает:

– Я вам рассказывал, как я ехал в Алма-Ату вместе с преступниками? Да-а-а, это тоже судьба мне предложила испытание! Сколько раз я проходил буквально по грани острой бритвы. Раз – и меня бы уже не было!

– А откуда вы знали, что они преступники? И кто они были – воры, бандиты?

– Они были сосланные из Сибири.

– Через Москву ехали?

– Если тут рассказывать подробно, то получится целая баллада. Сначала я приехал в Новосибирск с этой старушкой, которая от Гринберга.

– В Новосибирск? Вы же говорили, что в Алма-Ату собрались.

– А туда тогда можно было доехать только через Новосибирск, по Турксибу! Забито все эшелонами, техникой. Бывало, стоишь сутки, двое. Сплошные вагоны с пушками, с танками, с пулеметами. Все навстречу, на фронт едут. В результате до Новосибирска мы с этой Шиманович ехали суток тринадцать или даже семнадцать. И, вот, приехав наконец в Новосибирск, слышу на вокзале объявление по рупору: «Въезд в Алма-Ату запрещен». Можно было только по особому распоряжению. Что же делать? Старушку Гринберга встретили, мы простились, и я один остался. Опять все время я остаюсь один! – сокрушается композитор.

Ну, думаю, до вечера посижу на вокзале, а там видно будет. Знаете, как обычно рассуждают в таких случаях. Продукты у меня кончаются. Так – крошки белые, чего-то еще было немного, не помню сейчас. И карточки у меня были дорожные. Хлеб можно по ним получить, где-то примерно 400 грамм. Точно! А остального просто и нечего было купить. Да и денег особых нет. И вдруг слышу: «Граждане, подается товарный поезд Новосибирск – Алма-Ата. Посадка в час ночи». Я справился, где стоит состав. Иду, ищу, с трудом нашел этот

состав. У меня в руках два чемодана, сумка и рюкзак. Я иду вдоль поезда. Все закрыто. Вдруг слышу, где-то в вагоне разговаривают. Я стучу по этой двери.

– Кто там? Чего надо? – отвечают мне из-за закрытой двери весьма недружелюбно.

– Я говорю: «Ребята, пустите, ради Бога! У меня жена в Алма-Ате. Скоро родится ребенок. Мне ехать туда надо».

– Нечего, нечего! Полно здесь. Проваливай!

– Чувствую, дело дрянь. Я взмолился: «Ну, ребята, пустите! Я один тут, доедем как-нибудь».

В общем, посылают меня куда подальше. Вдруг какой-то голос: «Постой, постой. Ну-ка, открой. Ты кто такой?»

– Композитор, – говорю я незнакомцу чуть не плача. Это у меня сорвалось как-то само собой, случайно. – Кончил Консерваторию, – говорю, – композитор, еду к жене в Алма-Ату.

– Композитор? Ну ладно, давай, кидай сюда свои чемоданы.

А вагон без платформы, без поручней. И чтобы попасть внутрь, надо что-то подставить или руку подать. Иначе не залезешь. Я – раз! Кидаю в вагон один чемодан, – мой собеседник смеется. – Закрой они дверь и все: забудь про свои вещи! Нет, не закрывают. Я второй чемодан туда бросаю.

– Руку! – говорит незнакомец в кожанке.

Какие-то там еще промежуточные железки нащупываю под ногами. Я уцепился и кое-как влез.

– Ну, рассказывай, кто ты, откуда? – спрашивает он.

И я им все про себя подробно чистосердечно рассказываю: кто, что. Все рассказал. В случае чего, говорю, вы не волнуйтесь, у меня с собой есть три тысячи рублей. Но это тогда, правда, ерунда была. Тогда деньги уже дешевые были.

– То есть попутчики к вам хорошо отнеслись?

– У-у-у, что вы! И все потому, что я все про себя честно рассказывал. Например, про то, что у меня три тысячи рублей. Кто это скажет? – Серафим Сергеевич смеется.

– Вы их, наверное, поразили своей простотой?

– Да! Это самое главное и было! Удивил их искренностью и простотой. Обирайте меня! Вот он я весь. Шуба у меня: торчат хвостики и воротник бобровый. Правда, старая, дедовская, но все равно шуба. У них свои законы. А я весь открытый. Я им рассказал все, про все свои дела. И что я композитор, и что деньги у меня есть в запасе. И все это безо всякого хвастовства. Вот это их, по-видимому, и тронуло. И вот эта вот ненарочная, откровенная и даже наивная моя юность и поведение помогли мне и спасли. Меня спасла моя откровенность: такая, которую сейчас уже немислимо встретить. Самый глав-

ный у них в компании был «Костя-капитан», как я его называл. Он был в кожаной такой, потертой тужурке. Уже через полдня мы с Костей-капитаном были как два друга. Да, да!

– Вот, – говорит он мне, – водка есть в буфете.

– Нужно на водку? – спрашиваю. – На! – И двести рублей даю ему на водку. Она стоила тогда рублей 170 примерно. Приходит, приносит пол-литра, закуску и мне сдачу – все до копейки. За мое уважительное к ним отношение! Я говорю им, что у меня булки еще остались, сыра кусочек, который я успел в гастрономе взять. От булки, правда, уже остались одни крошки. Ну, там еще карточки какие-то были. Я говорю: «Вот по карточкам хлеб еще можно получить, 800 грамм».

Еда какая-то нашлась, разлили водки по стаканам. Ну, я-то голодный был совершенно. Дали мне граненый стакан, как полагается в таких вагонах. И я сразу его весь выпил. Рад был, что хоть куда-то определился после всех этих вокзалов. А до этого я выпивал так, чуть-чуть, немного. Конечно, через полчаса меня разобрало, и все из меня обратно выбросило.

Тогда попутчики кричат: «Эй, да ты чего там делаешь? Да его рвет! Ах ты, зараза!». Разозлились они на меня. Говорят Косте: «Что ты с ним возишься? Давай его ночью выкинем из вагона». А там Турксиб, вечные снега. По одной стороне еще станции кое-где мелькают, переезды. А по другую сторону – только снег.

– Давай его сейчас выкинем, что там! Бутылкой по голове и все!

– А он им в ответ: «Только тронь его! Он хороший человек!».

Надо же! Понимаете, как вышло? – Серафим Сергеевич удивленно покачивает головой, вспоминая пережитое.

– Судьба?

– Да, судьба! Все это было ночью. Утром я проснулся и посмотрел как следует на своих попутчиков. Боже мой, какие это были оборванцы! Они все были одеты не то что в старое армейское белье, а просто в какие-то лохмотья, в какое-то тряпье. Все в сером. «Ну, ну, смотри!» – заметив мой взгляд, подшутил один из них. А Костя-капитан оказался нормальным человеком. Видимо, он был из каких-то властвовавших когда-то персон низшего состава. Он хоть и проштрафился, но остался, так сказать, по-прежнему руководителем. В кожаном пиджаке, картуз. «Вы его не трогайте!» – говорит. И все! Как отрезал. Ведь это же удивительный случай! Меня бы давным-давно уже могло не быть, если бы не он!

– Вы с этими ссыльными так и доехали до Алма-Аты?

– Да. Ехали мы, ехали. Четыре дня проехали. Костя мне вдруг пишет записку: «Дорогой Серафим! Я еду в Ташкент повидаться и кое с кем рассчитаться.

Не откажи мне в долг 300 рублей. Я тебе, как приеду, отдам». Куда отдам? Я сам не знаю толком, куда я еду. Я ему говорю: «Ну что ты мне пишешь? Сказал бы!» – «Да неудобно как-то», – отвечает. Я его своей простотой и отзывчивостью поставил в неудобное положение, и он уже стал как бы «извинительно» со мной держаться.

– Сказал бы мне. Я бы тебе дал и так, – добавляю я.

– Спасибо, дорогой. Знаешь, ни копейки за душой нет, – отвечает капитан и мой спаситель.

Наконец приезжаем на станцию. Объявляют: «Алма-Ата!». Костя берет мои чемоданы, а я рюкзак и сумку. Пошли. А на алма-атинском вокзале перед выходом в город стояла такая железная изгородь, у которой скопилось огромное количество народа – все приезжие в Алма-Ату. Многие без всяких пропусков. У меня-то пропуск был. И вот я вместе со всеми втискиваюсь в эту толпу народа, пробираюсь к выходу в город. Вижу, что Костя тоже втискивается. А у него два моих чемодана. Все там. Потом оглянулся, а его уже нет. Ну, думаю, все! Прощайте вещи! Вот тебе и дружба! Я попал буквально в людской водоворот. Знаете, как попадают? Поднимают даже в воздух, так что и ногами земли не чувствуешь. Вместе с толпой в ворота меня и внесли! По пути меня чуть об эти ворота не растерли. И вот я выскочил наконец за пределы вокзала в свободную зону. Значит, уже попал в Алма-Ату. Смотрю, а рядом, на расстоянии 5 метров, стоит Костя. И рядом с ним два моих чемодана!

– Ну что же ты? – говорит он мне с укором. – Сколько я тебя уже здесь жду!

– А я ему уже с облегчением отвечаю: «Да я не мог никак прорваться». А про себя подивился его поведению. Вот ведь как было! – Смеется Серафим Сергеевич. – Бог что ли надо мной все время шефствует?

Впереди Серафима Туликова ждал долгий и трудный период эвакуации.

### **Здравствуй, земля казахская! Борьба за существование**

– На вокзале в Алма-Ате я нанял одного мужичка нести вещи. Говорю ему, что мне нужно попасть в конец Алма-Аты, до Тастака, а затем в совхоз имени Ленина или какого-то там съезда. Он согласился. Взял два моих чемодана, а я – рюкзак и сумку. Сначала мы ехали на трамвае. Всю Алма-Ату нужно было проехать, до самой окраины города, до Тастака. – Совхоз был на окраине Алма-Аты?

– Нет, от окраины, от этого Тастака, нужно было идти еще четыре километра. И вот мы долго идем в гору. Мужик клянет меня: «Зачем я только взялся?». Я ему говорю: «Ну, что ж, хозяин, давай рассчитаемся, если не можешь. Дальше я как-нибудь сам».



Алма-Ата. Железнодорожный вокзал. 1939 г.

– Да, нет, – отвечает, – что ж я тебя оставляю? Я ведь взялся.

Попался, знаете ли, еще такой, приличный человек. В конце пути мы шли уже по снегу. Где дорога, где не дорога, не поймешь. Спрашивали. Кое-как нашли. Часа три мы шли эти четыре километра. Наконец добрались. Рассчитался я с ним. Нашел дом. Вижу тот, который нужно. Все в порядке. Стучу. Гляжу, к окну подходит моя жена. А я не брился все это время, лицо немытое. В общем, не поймешь что! Кончил,

называется, Консерваторию! Композитор приехал! Это все правда – горькая. Так мы вновь свиделись с женой.

Потом только уже, через какое-то время, теще удалось перебраться из этого совхоза в сам Тастак, на окраину Алма-Аты.

Жить долго вместе с большой семьей матери было просто невозможно. К тому же жена, Соня, должна была скоро родить. Пришлось бросить все силы на поиски своего собственного жилья, на поиск комнаты. А в городе, набитом эвакуированными не только из Москвы, это было немыслимо сложно, тем более с беременной женой. Мы начали искать комнату. Мы – к одним, к другим. Боже ты мой! Никто не пускает. Обратились к еще одним, к сибирякам. К сосланным! Вы понимаете, как обстояло дело? – Туликов разводит руками. – Сибиряков ссылали в Алма-Ату! Звали их Татьяна Федотовна и Антон Илларионович. У них было две комнаты. Сами хозяева, вместе с дочкой Верой, жили на кухне. Нас поселили в одной комнате. Но вскоре про беременность жены узнала хозяйка.

– Что же, ты не сказала, что беременна? – корит она Соню.

– Да, знаете, – говорит, понурившись, Соня, – я стеснялась.

Потом мы как-то пошли в город. А хозяева жили до этого на кухне с дверью, выходящей прямо на улицу, то есть там даже не было тамбура. Приходим с прогулки, а наши вещи уже здесь, на кухне. А хозяева – в нашей комнате. Когда они узнали, что жена в положении, они взяли и потихоньку переселились в комнату. Мы ушли в город, а они – раз, и сделали пертурбацию. Ну что делать, нам выбирать не приходилось, – разводит руками при этом воспоминании своей алма-атинской одиссеи Серафим Сергеевич. Еще долго и сам композитор, и его супруга будут помнить эти беспокойные и тяжелые годы эвакуации. Вновь и вновь переживать перипетии тех событий.

– *Черт знает, что там творилось!* – Лицо Туликова мрачнеет. – *Это просто невыносимо было!*

– *Ну вам там хоть какую-то квартиру дали в конце концов?* – *вклиниваюсь я в воспоминания.*

– *Да, в конце нашего там пребывания нас уже в гостинице поместили. И то – через поэта Семынина, прописавшего меня к себе сначала одного. Он там жил в гостинице, превращенной в жилой дом. Он прописал меня у себя как своего друга, и я уже, как прописанный, подал заявление в горсовет Алма-Аты, чтобы мне отвели этот номер для жены и ребенка. И мы потом втроем жили в комнате, которую нам передал Семынин, когда он уезжал. А сочинять музыку приходилось или на киностудии, или в номере, сидя на чемодане, так как у стула сломалась ножка.*

*Я все время ходил к председателю горсовета насчет квартиры. Квартира, квартира! Вот, говорю, поэт Семынин уезжает и пишет, что я готов с удовольствием передать оставляемую мною комнату моему другу, Серафиму Туликову, который проводит в Казахстане большую работу. И председатель наконец шлепает мне печать на ордер.*

*Гостиница стала тогда жилым домом. Она и сейчас стоит там. Или ее сломать хотят, не знаю.*

Помимо жилья была и еще одна не менее важная проблема. Как и всякому эвакуированному, да еще главе семьи, Туликову приходилось все время думать о том, как прокормить свою семью.

– *Там жутко что творилось!* – продолжает Туликов. – *Обуви не было. Доходило до колодок. Представьте – ходили в колодках. Чулки и... колодки. А жена продает на базаре приданое. Все торгуют! Там известные артисты МХАТа, Большого тоже все продавали. У кого комбинации получше, так тот хвалится. Это что-то невероятное было! Большие артисты, не стесняясь, хвалились, что у них – хорошие вещи. Там все наоборот было.*

Слушая эти воспоминания Туликова, я невольно вспомнил фильм военной поры «Воздушный извозчик» с участием М. Жарова и очаровательной Л. Целиковской. Фильм был снят в Алма-Ате в 1943 году. По фильму война где-то далеко. Все по сценарию заканчивается хорошо. Все артисты в кинокартине такие веселые, положительные, сытые. Да и в чем их винить? Но какова на самом деле была в то время подлинная жизнь в Алма-Ате, в тылу? Вот в чем вопрос!

– *Серафим Сергеевич, разве какого-то постоянного заработка у вас там не было?*

– *Нет, что вы!* – всплескивает руками Туликов. – *Ни у кого не было. Все промышляли кто чем мог.*

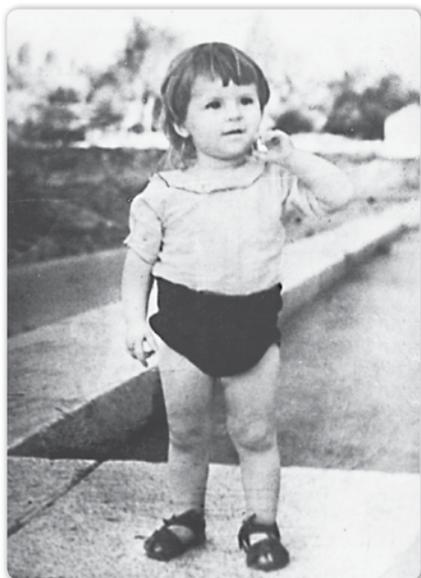
– Ну а карточки продовольственные тогда давали всем? В независимости от того, работает человек или нет?

– Да. Ты приехал, прописан. Все. Тебе полагается. Там разные категории были. Не знаю кому как, но нам давали.

– То есть, – уточняю я, – ты мог не работать, но карточку продовольственную все-таки получал?

– Карточку получали все. Я – как член Союза композиторов. Может, поэтому?

### Чудесное спасение дочери



Аля. Алма-Ата. 1944 г.

Рождение желанной и любимой дочурки, которую назвали Алисой, вместе с радостью принесло Туликовым массу нервных потрясений. И главное из них было связано со смертельно опасной болезнью, когда ей исполнилось только несколько месяцев от роду.

– Я вам рассказывал, как наша дочь умирала? – собеседник смотрит на меня. – Это была жуткая история. У нее была диспепсия, то есть понос. И дочка наша гасла буквально на глазах. И вот Соня должна была пойти на прием к врачу. И на свою беду почему-то опоздала. Врач ее не приняла и сказала: «Надо вовремя приходиться. Я вас сегодня уже не приму. Придете в следующий раз». Соня расстроенная приходит домой. А я в это время стирал пеленки, потому что жена делала все остальное. Это было часов в 4 – 5 вечера. Приходит она и говорит: «Сима, меня врач не приняла». Я говорю: «Как

так? В таком положении, с маленьким ребенком?» Не пойму ничего! Я подошел к дочке, поглядел на нее. Вижу – свинцовое тело. Глаза не смотрят, застыли.

А эта больница была недалеко от нашего дома, за трамвайной линией. Я говорю жене: «Знаешь что, Соня, пойдём еще раз в больницу». – Соня мне отвечает: «Там уже закрыто». «Нет пойдём», – твержу я ей. Я был твердо уверен, что надо бить в набат. Бороться до последней возможности. Приходим в больницу. Точно – закрыто. Стучу.

– Кто там? – голос за дверью. – Закрыто уже. Никого не пускаем, надо раньше приходиться.

Я говорю: «Доктор, у нас ребенок больной, почти умирает».

– Ничего не знаю, – слышу из-за двери – приходите вовремя. Раз ребенок больной, вовремя приходиться надо! – А это была сторожиха. Она через закрытую дверь нам отвечала.

Я снова взываю: «Ради Бога, войдите в положение!»

– Доктор закончила прием, уже уходит. Она не будет вас принимать. Все равно бесполезно, – отвечает нам сторожика, пытаюсь нас спроводить.

Я тут просто взмолился: «Вы откройте хоть дверь! – Вот какая была тогда моя убежденность и желание обязательно прорваться в эту больницу! – Пропустите! Пожалуйста! – чуть не плачу. – Дайте врачу хоть слово сказать.

– Она уже уходит, – опять твердят за закрытой дверью.

– Да мы не будем долго беспокоить!

– Ладно уж, проходите!

– Где она? – кричу я, влетая в коридор.

– Она там, наверху, в светелке одевается. Третий этаж.

Мы бегом туда. Заходим.

– Доктор, можно к вам?

– Кто там? Я уже не принимаю.

Смотрю, табличка – главный врач. Я к ней: «Доктор! – и чуть не плачу.

– У нас ребенок умирает. Она не двигается, не ворочается. Не знаем, что делать».

– Что у нее? – удивленно спрашивает врач.

– У нее диспепсия была. А сейчас, не пойму, что с ней.

– Ну, не знаю, – доктор делает недовольное лицо. – Я уже сегодня закончила прием, ухожу.

Я опять к ней: «Доктор, ну поймите! Прошу вас! Всего пять минуточек! Только вы со своим опытом можете помочь».

– Раздевайте! – помедлив секунду, отвечает врач.

А в больнице холодище жуткий. Раздеваем свою дочурку. В кабинете стояли родильные весы. Мы осторожненько положили ее на весы. Врач стал ее слушать.

– Ну что я вам скажу? – помедлив, отвечает она. – У нее воспаление легких. И кризис уже наступил. Я боюсь, что до завтра она не доживет.

Трудно передать мое состояние при этих словах.

– Доктор, – говорю я ей. – Ну какие-то есть способы помочь? Хоть что-нибудь! У нас ведь это первый ребенок! Я из-за этого приехал сюда из Москвы, чтобы как-то помочь жене. У нас трагедия!

Врач молчит, потом говорит: «Ну у меня есть, правда, пятьдесят грамм сульфидина».

Это был первый у нас в стране сульфамидный препарат. Самый грубый.

– Но ко мне же профессора из Киева постоянно приходят, – медлит доктор. – Весь Киев сюда приехал: академики, доктора наук, ученые. Как я такой малютке дам, когда ко мне завтра приедет профессор, а я 5 грамм уже истратила.

Я говорю: «Доктор, когда-то это будет? Сейчас-то по всем человеческим законам живое существо спасать надо. Она умирает уже сейчас. Вы же сами сказали».

– Ну ладно, – говорит доктор. – Что с вами делать, бегите скорее на улицу Фурманова. Вот вам рецепт на 5 грамм. Как придете в аптеку, сейчас же ложкой разотрите сульфидин. И с водичкой дайте дочке в рот. И каждые четыре часа ей давайте.

В аптеку мы бежали бегом. Запыхались. В 8 часов вечера прибежали. Я просто как сумасшедший был, а Соня за мной бежала. Прибегаем. Сразу к прилавку.

– Вот, сульфидина, пожалуйста! Срочно. Нам сейчас же нужно дать ребенку.

– Сейчас, сейчас, – успокаивают нас. – Пожалуйста. Дают нам ложку и тепленькую водичку. Мы с Софьей Яковлевной разводим лекарство в этой ложечке. И влили дочке в рот ложку лекарства с тепленькой водичкой. Дочка сразу – «ва-ва-ва!». Проглотила. Раз она сразу не выплюнула, значит, дойдет. И так давали ей каждые четыре часа: 8 вечера, 12 ночи, 4 утра, 8 утра, 12 дня. И вот – 8 часов утра следующего дня. Включаем свет. Лицо у дочери живое. И в глазах искорка. Это значит, что она уже ожила. И у нас у самих слезы как искры из глаз! Сейчас же, конечно, жена стала грудь дочери давать.

– Сколько же месяцев было тогда вашей дочери от роду?

– Ну, несколько месяцев. Вот что мы пережили тогда! – Туликов качает головой. – Это было в 42-м году, зимой. Жутко просто! Ну, а сейчас, посмотрите, какая она выросла красавица! – Лицо композитора оживает. – Вы ее видели. Надо еще сказать, что дочь наших алма-атинских хозяев, Вера, девочка лет четырнадцати, очень любила нашу дочку. И даже потаскивала у своих родителей муку, чтобы испечь лепешку для нее. Голод ведь был жуткий! Сплошные страдания.

Чудесное спасение дочери, беззаветная борьба родителей за ее еще едва начавшуюся жизнь, видимо, были по достоинству оценены какими-то высшими силами, которые, в свою очередь, помогли уцелеть самому Туликову, спасти его самого и его творчество для страны.

Это были годы, когда генофонд нации подвергался невиданному, чудовищному, исключительно варварскому гонению и уничтожению. Таланты великой страны бесследно исчезали сначала в вихре и стуже революции, затем – гражданской войны, потом – в лагерях Гулага, и, наконец, – в грохоте и разрывах бомб и снарядов, смертельном свисте пуль Второй мировой – самой безжалостной войны XX века. Но в данном конкретном случае Туликову повезло. Опять рука судьбы?

– Серафим Сергеевич, вы рассказали историю о том, как спасали дочь. Помните, вы говорили, что и дочь спасла вас. Когда и как это произошло?

– Дочь спасла меня через год.

– В 43-м году?

– Да, когда всех стали забирать на фронт. У меня еще в Москве был «белый билет». В Алма-Ате проходило бесконечное количество переаттестаций. В конце концов меня перевели в «ограниченно годные» по специальности «дирижер-капельмейстер». И вот как-то меня вдруг вызывают в военкомат, чтобы вручить повестку в армию. Оказывается Брусилловскому, председателю Союза композиторов Казахстана, который нас курировал, дали разнарядку для отправки на фронт одного человека от Союза. Тогда нас было два кандидата в армию: я и казах. Но так как у меня дочка, то тут был закон. И из-за ребенка вынуждены были меня оставить. Если бы умерла дочка, то меня забрали бы точно. Я из-за нее жив остался.

Вновь и вновь в разговоре возвращается Серафим Сергеевич к теме судьбы, которая, по его твердому убеждению, направляет всю его жизнь:

– Вот ведь какая штука! Все время я на грани катастрофы! И с поездом, – я уже рассказывал, – была катастрофа. А там, в Алма-Ате – дочка! Я ее спас... и она спасла меня! Вот какие вещи!

### **Русский акын. «Высылка» обратно в Москву**

Впрочем, тяжелое положение эвакуированного никоим образом не отражалось на творческих способностях Туликова. Наоборот, 28-летний композитор, находясь в расцвете сил, просто рвется в творческий бой! Ему как нельзя кстати помогал в этом солидный багаж знаний народного творчества, фольклора, который он приобрел еще в юности в Калуге, и классическое консерваторское образование. В Алма-Ате у Туликова сочинения рождаются одно за другим.

– Что слышу или вижу, сразу записываю мелодию безо всяких трудностей на бумагу. Все просто поражались этому. А мне хоть бы что!

– Серафим Сергеевич, а на что же вы там существовали? Чем зарабатывали на жизнь? Вам платили за исполнение ваших произведений?

– Там, конечно, практически никаких концертов не было, только радио. Ну и филармония еще была. Она мне заказала кантату на казахские темы. Кроме того, я сделал много обработок казахских песен. А потом



Серафим Туликов, 1942 г.



Новости из Казахстана в рубрике «По родной стране» в одной из центральных газет военного времени

даже набрался смелости написать казахский марш. Получился походный торжественный марш. В общем, меня там быстро признали. И, что должен отметить, особенно меня отмечали казахи, а не наши русские, там работающие. Хотя они тоже хорошо ко мне относились. Но казахи, я это чувствовал, меня, где-то, больше полюбили. И я к ним хорошо относился.

Вот, помню, случай. Уже много позже после возвращения из Алма-Аты, лет через пятнадцать, приехал как-то из Казахстана в Москву на пленум Союза композиторов СССР Хамиди, казахский композитор, которого я встречал в эвакуации. Я увидел его вновь через столько лет! «О! Латыфу Абдулхаевичу мое почтение!» Вы не можете представить себе, какое при этом у него было выражение лица! Как же! Туликов, известный уже композитор, помнит его имя и отчество! Да еще много лет спустя. Для него это было высшее почтение.

Да, так вот, как-то во время эвакуации один товарищ, казах, доверительно мне подсказал: «Вы не ходите на радио, а идите прямо в Академию. Там сидит такой-то. Он вам все сделает». И я написал казахскую кантату «Аттаньыс» («Голос степей») для симфонического хора и оркестра, которую мне заказала Казахская академия наук.

— То есть у вас не было постоянной работы, а были разовые заказы?

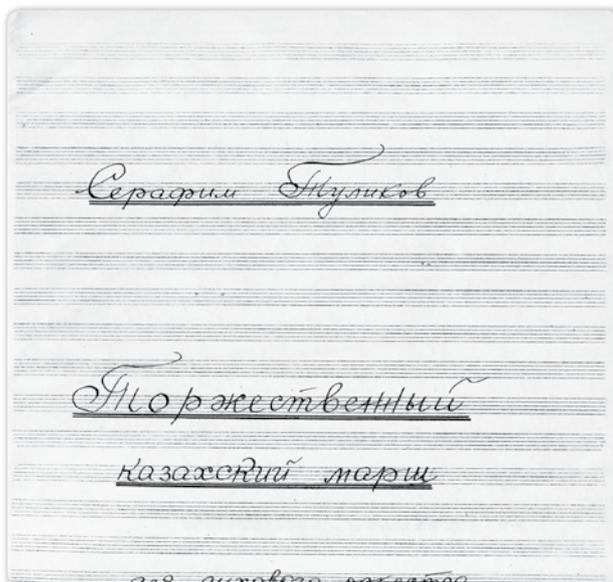
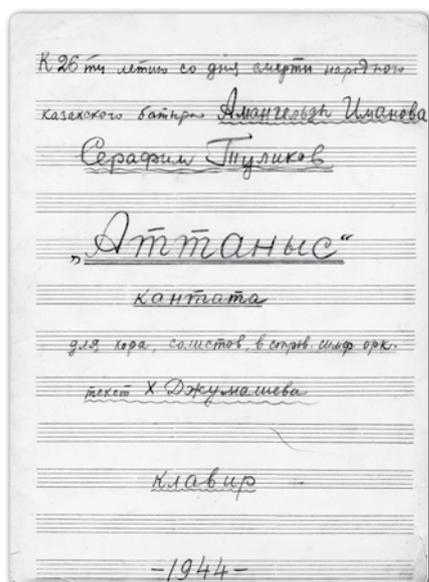
— В основном, да. На радио я приносил песни. А другие вещи — в Академию наук. У меня всегда брали материал. Я много сделал в Алма-Ате для казахского народа. Много обработок делал, писал марши, песни, музыку к нескольким радиоспектаклям... Казахи ко мне очень хорошо относились. Особенно им импонировало, что я музыку писал прямо с ходу.

Слышу на улице какую-то песню казахскую или мелодию и сразу пишу обработку или походный марш.

— «Казахский марш», говорят, до сих пор звучит.

— Да, я много казахских вещей сделал, — замечает Туликов. — За что, заметьте, и получил, хотя и эвакуированный, две грамоты Верховного Совета Казахской ССР.

— Серафим Сергеевич, а как казахи в целом относились к эвакуированным?



– Ко мне лично очень хорошо. Ко мне почему хорошо, – уточняет композитор. – Во-первых, я угадывал тогдашнее настроение. Может быть, еще и потому, что работал как вол. Под давлением обстоятельств, нужды. Некуда деваться, жить не на что было. И я сочинял.

Самое интересное, – продолжает свой рассказ об Алма-Ате Серафим Сергеевич, – заключается в следующем. Хотя это я и не могу подтвердить точно, но по всем параметрам сходится. Кто-то мне об этом сказал из казахов. Я не помню уже, кто именно. Оказывается, мои успехи в творчестве там были кое для кого нежелательны. Это приводило местных композиторов, убивавших там свое время, так сказать, в весьма неприятное состояние. «Вот, мол, Туликов приехал и сразу уже стал чуть ли не казахом и казахские песни пишет». Я-то собирался оставаться в Алма-Ате насовсем, так как квартиры в Москве у меня не было. Правда, перед отъездом в Алма-Ату я был прописан в Москве у тещи. Но там, на четырнадцатиметровой площади, были прописаны теща, ее муж, дочь и сын. Четырнадцать метров на всех! Я там только формально числился, потому мы и вынуждены были все время с женой жить в других местах. Ничего у нас нет! А если бы еще поселились после эвакуации у тещи на 14 метрах, то сами понимаете!..

А куда я пойду в другое место, да еще с дочкой? Так что подумал я тогда и решил: «Останусь лучше здесь, в Алма-Ате», так как я стал писать фантазии на казахские темы уже даже без конкретных интонационных материалов, совершенно свободно.

– То есть вы там стали акыном? – спрашиваю Туликова.

Во всех подразделениях частей гарнизона часто бывают артисты, лектора, научные работники. Их пребывание всегда является праздником для бойцов. Слово агитатора, песня и музыка артиста, стих поэта помогают формированию у личного состава нужных советскому воюну качеств.

За хорошо поставленную и проведенную большую военную работу в частях вверенного мне гарнизона объявляю БЛАГОДАРНОСТЬ всему коллективу актива военно-любской работы города Алма-Ата.-

За организацию и участие в проведении шефских мероприятий, оказавшую помощь в развитии красноармейской художественной самодеятельности объявляю БЛАГОДАРНОСТЬ

*Композитор*  
*М. Туликову*

Выражаю глубокую уверенность в том, что лектора, артисты и композиторы, художники и писатели города Алма-Ата будут еще больше крепить связи с частями и госпиталями гарнизона направленную на оказание помощи делу окончательного разгрома гитлеровских орд.

И. ПИНАЧАЛЬНИЙ АЛМА-АТИНСКОГО ГАРНИЗОНА  
ГЕНЕРАЛ-МАJOR СТРИЖЕНКО.

ВЕРНО: Нач. Алма-Атинского гарнизона

Ст. лейтенант -

*Ковалев* / КОВАЛЕВ /

– Да, русским акыном. Ведь там идешь по улице и слышишь радио. Оно постоянно играло. И так каждый день: сегодня, завтра, послезавтра. К их интонациям постепенно привыкаешь. А потом раз – и сочиняю казахский походный марш! Казахи – в восторге! Потом второй казахский марш делаю. Брусиловский, председатель Союза, кипит. Он просто из себя выходил! Он плохо ко мне относился. Понятно. Конкуренция!

– И что же произошло дальше?

– А вот что, – продолжает Серафим Сергеевич. – Я сказочно расту. Пишу просто, без всяких затруднений. Сначала обработки делаю. Они остаются у меня в голове характерами. А потом уже, как истый казах, но грамотный, культурный казах-композитор, писал все эти вещи без всяких фольклорных записей. За песню «О Малике Габдулине» в Ташкенте получил премию. И только позднее, совершенно случайно, я узнал о том, что стал там победителем конкурса. А в Алма-Ате выиграл уже другой конкурс за песню «Колыбельная» на слова П. Семынина. Причем послал на конкурс пять вариантов. И каждый из них специально переписанный не мной – автором, а переписчиком, корявым почерком. Потом Брусиловский при подведении итогов вскрывает конверт с именем победителя. А там стоит фамилия «Туликов». «Ну, вы даете!» – говорит он мне. А я-то из Москвы приехал. И хорошо знаю все эти конкурсные

штучки. Часто смотрят сначала на почерк и, зная почерк, дают потом кому надо. Так было!

Брусиловский видит – дело плохо. Если я останусь здесь, то неизвестно, к чему это приведет.

– То есть вы могли стать его конкурентом в будущем!

– Все могло быть, – утвердительно кивает Туликов. – Тем более что местные, особенно казахи, его недолюбливали. Но Брусиловский был человек осторожный. Он что делает? Видя мои «угрожающие» успехи, Брусиловский пишет письмо в Москву моему консерваторскому учителю композитору Виктору Белому, который был тогда секретарем Союза композиторов СССР. К тому времени из всех приезжих композиторов, не вызванных обратно в Москву, я остался один, ввиду того что в Союзе композиторов знали, что у меня не было никакой жилплощади. Вопрос упирался в жилую площадь! Что было в том письме, точно не знаю. Но факт, что Брусиловский предложил Белому срочно вызвать меня в Москву. Это я потом уже узнал. Думаю, что это правда, потому что все сходится. Он писал, чтобы Белый во что бы то ни стало выписал мне пропуск в Москву. Я не просил этого! И не мог понять, почему вдруг мне прислали приглашение? А ведь все другие были рады в Москву уехать. И я тоже поехал, раз появилась возможность уехать. Из Алма-Аты тогда уезжали все, кто только мог. Все этого добивались. А мне-то, может, и не нужно было ехать? Но раз вызывают, я поеду без всякого труда, без каких-то хлопот с моей стороны. А оказывается, мой отъезд был нужен в первую очередь Брусиловскому. Он хитер был. И боялся меня как огня. Как огня боялся!

Потом я узнал, что в то время в Москве из Союза композиторов приходили к теще, просили дать подтверждение о моей у нее прописке. Полагалась стандартная справка. И неважно, что в 14 метрах должны были жить шесть человек. Так что сам я не просил никакого перевода. И вдруг получаю пропуск в Москву от самого председателя Моссовета, которым тогда был Пронин! И там, в письме, написано: «Вылететь в Москву». То-то, то-то, по адресу такому-то. Тещин адрес.

– И когда же вы вернулись в Москву?

– В конце 44-го года.

Вот так закончилась алма-атинская эпопея композитора Туликова. Он вернулся в Москву. В результате многонациональная казахская музыкальная культура понесла невосполнимую утрату. А Россия вернула себе человека, талантливого композитора, творчество которого станет неотъемлемой частью музыкальной истории страны.

БАРЛЫҚ ЕЛДЕРДІҢ ПРОЛЕТАРЛАРЫ, БІРІГІНДЕР!

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Барлық күшімізді және білімімізді неміс-фашист басқыншыларымен күресу ісіне жұмсаймыз!

Отдадим все силы и знания делу борьбы с немецко-фашистским поработителями!

ҚАЗАҚ ССР  
ЖОҒАРҒЫ СОВЕТИ

ВЕРХОВНЫЙ СОВЕТ  
КАЗАХСКОЙ ССР

ГРАМОТА

Холдас *Түчинов С. С.*

Қазақ халқының даңқты баатыры Амангелді Имановтың атын мәңгі есте қалдырып және құрметтеу жөніндегі дейінгі жұмысын ойдағыдай жасап атқарғаны үшін Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесі Президиумының 1944 жылғы 29 июньдегі Указы бойынша Сізді осы грамота мен наградтайды.



ГРАМОТА

Товариш *Түчинов С. С.*

За успешную работу по подготовке к увековечению и чествованию памяти легендарного казахского народного героя Амангелды Иманова, Президиум Верховного Совета Казахской ССР Указом от 29 июня 1944 г. о д. а. награждает Вас настоящей грамотой.

Қазақ ССР Жоғарғы Советі Президиумының председателі  
Председатель Президиума Верховного Совета Казахской ССР  
Қазақ ССР Жоғарғы Советі Президиумының секретарі  
Секретарь Президиума Верховного Совета Казахской ССР

С. Аман-Ата, Гостинерский № 19, УГО5874, Вых № 121-1007.

Қошпа.

Организат. Совет. және Коммунист. ССР

Москва, 47, 3-я Мусковская ул., д. № 4/5 Тел. д. 1-98-94

В 01/0 бл.

"23" ноябрь 1941 г.

Удостоверяется.

Видно члену Совету Советских Коммунистов СССР тов. ТУЧИНОВ Серафиму Сергеевичу в том, что он на основании решения Президиума Советских органов утвердился Высочайшим Комиссаром по делам Искусства при ЦК ССР в гор. АЛМА-АТА и своей семье, которая эвакуирована ранее в вышеуказанный город.

Член Комиссии по делам Искусства при ЦК ССР  
по Совету Советских Коммунистов

Д. ГРИНБЕРГ



С подлинным верно: *А. Ермаков*

ДОГОВОР

8 декабря 1944 года, гор. Алма-Ата.

Настоящий договор заключен между директором Гостетра для катой и издательства Казахстана тов. Ангаровым И. И., именуемым в дальнейшем "дирекция" с одной стороны и композитором тов. Тучиновым С. С., именуемым в дальнейшем "автор" с другой, в нижеследующем:

1. Дирекция театра заказывает автору написания песни к спектаклю "Облава Заман" и, кроме того, участие шести-семи солистическими оунг наглядных произведений.
2. Композитор обязуется знать русское слово экспозицию и написать песни в плане и стиле, требуемых спектаклем.
3. Учитывая, что песни идут в сопровождении народного-этнографического оркестра, композитор предоставляет песни в сопровождении оркестра, с учетом основных данных оркестровой ситуации.
4. Автор обязуется представить выше указанную работу к 10-му декабря 1944 года.
5. За работу, указанную в пункте 1-й дирекция выплачивает автору из расчета по 550 рублей за каждую песню, всего за восемь /вось/ в сумме 3800-00 рублей, /три тысячи восемь тысяч руб./
6. При заключении договора "дирекция" выплачивает автору аванс в сумме 825-00 восемьсот двадцать пять руб., при сдаче работы остальное в сумме 2475 две тысячи четыреста семьдесят пять руб. незамедлительно.

ПОДПИСИ: Дирекция  
Автор

*И. Ангаров*  
*С. Тучинов*

РСФСР Академия наук  
Институт истории  
и языка КазФАН  
Ученый секретарь  
Института

КазФАН СССР  
ИЯЛН

Секрет

24.09.53 242

№ 0-28

Вс КазФАН

Алма-Ата.  
Виноградова 63, к. 75

Тов. ТУДНОВУ С.С.

просим Вас зайти в Институт Языка, литературы и  
Истории КазФАН для уточнения расчета, согласно догово-  
ру с Правительственной комиссией по увековечению па-  
мяти Амангельды Иманова

Ученый секретарь  
Правительственной комиссии  
доктор филологических  
наук

*Н. Саурманбаев*

/Н.Т. САУРМАНБАЕВ/

БУХГАЛТЕР *Смак* П.М. МАСЛОВА /

Сераяни Туликов

"Песня о Тулеге"  
(посвящена Героям Советского Союза Тулеге Айтбайу)

д.д. с.с. с.с. с.с. с.с. с.с.

"Вставай народ!!!"

/Ариозо из музыки к радио-песне  
"Минин и Пожарский"/

текст Семенина

для Франц. сопрано

1942. Алма-Ата

(С) 1942. Москва 1942. Изд. 1942. ...

# В БОЙ ЗА РОДИНУ!

СБОРНИК ПЕСЕН  
ИЗЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ



МУЗГИЗ  
МОСКВА — 1942 — ЛЕНИНГРАД

7. Наши соколы — Музыка Милютин Ю., слова  
Замятина В. . . . . 27
8. Песня о танкисте — Музыка Туликова С., слова  
Болотина С. и Сикорской Т. . . . . 33
9. На врага за родину вперед! — Музыка Дунаев-  
ского И., слова Лебедева-Кумача В. . . . . 37
10. Казачья — Музыка Листова К., слова Замятина В. 41
11. Песня о русском штыке — Музыка Фарди Г.  
слова Преображенского А. . . . . 45
12. Партизанская песня — Музыка Акуленко П., сло-  
ва Лебедева-Кумача В. . . . . 49
13. Песня ополченцев — Музыка Мурадели В., слова  
Винникова В. . . . . 53
14. Идут полки народные — Музыка Туликова С., сло-  
ва Богатыревой С. . . . . 56

Из Содержания к сборнику

4. А. Умбетбаев — солист Государственного акаде-  
мического театра оперы и балета КазССР.  
а) «Песня о войне с белофиннами», муз.  
Брусилковского.  
б) «Мы отомстим тройне», муз. Туликова.
5. Жамал Омарова — засл. артистка КазССР.  
а) «Кавказ», муз. Брусилковского.  
б) «Письмо с фронта», муз. Жубанова.

6. «Земля родная»  
Исполнители:

Казаский хор Госуд. академич. театра оперы  
и балета КазССР под управлением Г. Н. Не-  
рова и солисты: О. Хан и братья Абдуллины.  
Ведущий — Д. Лукашенко — солист ансамбля песни и  
пляски Казокруга ИВ ИБВЛ.  
фельдмаршал М. И. Кутузов — В. П. Темяков —  
артист театра им. Моссовета  
Амангельды Иманов — М. Айманов — артист Каз. ака-  
демич. театра драмы  
Генерал-майор И. В. Панфилов — К. Куанышбаев —  
нар. артист КазССР, орденоносец.  
Кинэмонтаж режиссера О. Б. Подгорешкой.  
Композиция режиссера Б. А. Балабан.  
Вахет программу К. Джандарбеков — нар. артист  
КССР, орденоносец. Концертмейстеры — Е. С. Нав-  
лова и Л. Я. Саксонская. Художественный руководи-  
тель концерта — Б. А. Балабан.

Алма-Ата, Госкинография № 3. Заказ 4453. УГ6223.

УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ  
ПРИ СОВНАРКОМЕ КазССР

1917 — XXV — 1942

## ПРОГРАММА

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЧАСТИ ВЕЧЕРА,  
ПОСВЯЩЕННОГО XXV-ой ГОДОВЩИНЕ ВЕЛИКОЙ  
ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

## ВОЗВРАЩЕНИЕ В МОСКВУ

Возвращение в Москву хотя и радовало композитора, но отнюдь не было для него триумфальным. В первую очередь, ему опять пришлось окунуться в жуткую для многих и сегодня проблему, которая, по словам Михаила Булгакова, испортила москвичей. Квартирный вопрос! Туликов это «счастье» испытал в полной мере.

– И вот, получив вызов, – продолжает Серафим Сергеевич, – мы с женой решили приехать в Москву. Я думал, что, может быть, где-нибудь снимем что-то из жилья. Все документы у нас были в порядке. Только жить было негде. Очень тяжело было именно в это первое время после возвращения.

Вещей у нас было немного. Ну, что там? Два чемодана, как и было до отъезда. Ничего мы не нажили в Алма-Ате. Приезжаем к теще. Стали потихоньку поживать. Ну, действительно, попробуй поживи всемером на 14 метрах! Я не знал, где спать, где есть. И вскоре мы с Соней решили вернуться в комнату, из которой я уехал в Алма-Ату.

– В квартиру, в которой вы жили перед эвакуацией?

– Да. До войны я снимал комнату на Покровке у одной старушки. Она кореницей была. Коренья чистила. Тут же, в магазине. Дочь у нее взбалмошная была немножко. Ну, это неважно.

Открываю дверь. «Домна Семеновна, говорю я ей, – мы к вам пришли. У мамы, вы знаете, тесно». – «Да, конечно, – отвечает она. – Ну, ладно, живите как-нибудь у меня». И мы все свои вещи к ней перетащили.

Удивительно, но на время нашего отсутствия у нее оставалось мое пианино. Домна Семеновна в свое время разрешила его поставить. В квартире была одна большая комната, где жила сама хозяйка с дочкой. Другая, проходная, без окон – передняя комната в виде такого рукава вела в кухню. Вот в этом самом рукаве и стояла наша тахта. Там мы и жили. А пианино мое было в ее комнате.

Когда я вернулся на эту снимаемую мной до войны комнату, то стал искать свои старые ноты, которые здесь оставил. Искал среди прочего памятную для меня консерваторскую выпускную газету. И вот открываю нижнюю крышку пианино, куда положил свои бумаги и ноты. А там гнездо мышей. Лежат кучкой писклявые, голенькие мышата. А рядом – свернутая и обгрызенная пачка моих бумаг. В результате такой «грызущей критики мышей» была объедена рецензия профессора Максимилиана Осеевича Штейнберга на мой выпускной концерт, опубликованная в консерваторской газете. Она лежала там, в связке документов. В ней Штейнберг написал рецензию обо мне, когда я окончил Консерваторию. Он был тогда председателем экзаменационной комиссии.

Но началась война, и он уехал в Ленинград. Война так и не дала ему возможности подписать нам дипломы.

Газета была изъедена мышами. Но, чудо! Заключение великого Штейнберга и фамилия моя остались. Сказка какая-то! Улыбка судьбы! Кстати, о моей первой симфонии Штейнберг там написал совсем неплохо. Там было написано следующее: «Туликов лирик по преимуществу. Наиболее приятна вторая часть его симфонии и фортепьянная миниатюра». Это для меня очень ценное мнение. Ведь Штейнберг был замечательным педагогом, учителем Шостаковича. И важно, что это сам Штейнберг про меня так тепло написал. И все это чудом сохранилось в том старом пианино, которое мне еще крестный Сергей Михайлович переправил из Калуги, когда я поступил в Консерваторию.

Мы жили на этой квартире на Покровке вплоть до 1949 года. Моссовет начал строить жилой городок около Ваганьковского кладбища. В Союзе композиторов был объявлен прием заявлений на 8-квартирный двухэтажный дом для композиторов. И вот тут тоже было лихо! Каждый день нужно было ходить, спрашивать, просить. Ходили к Тихону Николаевичу Хренникову. Соня идет к его жене Кларе Арнольдовне. «Кларочка, ну, пожалуйста, помогите как-нибудь!». – «Да, я понимаю. Но, поймите, много же народу». Я ни звания никакого не имею, ничего. Так – бывший студент. Ну, член Союза. Меня никто не знает. С огромным трудом, не знаю как, но, короче говоря, все-таки дали! И некто Лемперт, администратор, который занимался распределением, как-то сказал нам всем доверительно: «Надо въезжать за месяц раньше, чем положено». Он все знал. И мы за месяц раньше, где-то в декабре, взяли машину и... вселились! Все весь дом тут же заняли. И ничего – обошлось!

– У вас там была уже отдельная квартира?

– Нет, что вы! Там у нас была только одна комната. В 3-комнатной квартире моих было двадцать метров. Одна комната. Нет, всем дали только по комнате.

– То есть у вас была всего одна комната на троих?

– Конечно. Что вы! И это такое счастье было! Дайте только! Хоть что-нибудь! Но главное, что ты прописан в Москве, что ты – москвич, вот что важно было! А то ведь ты, по существу, никто! Ты, может, и богат, но если ты не прописан в Москве, то ты никто. Нуль! И вот я въезжаю туда, в квартиру. Боже мой! Какое счастье! – Лицо рассказчика расплывается в улыбке.

– Это недалеко от Ваганьковского?

– Как раз напротив, через линию перейти.

И наконец все стало в порядке. Короче говоря, я стал хозяином двадцатиметровой комнаты. Эта квартира в жилгородке Моссовета была у меня первой полученной мною жилплощадью. Это было величайшим счастьем! Я про-

писан в Москве! У меня постоянный паспорт! Теперь, конечно, смешно все это вспоминать. Но так было. А потом прошел слух, что строят новый дом. Вот этот, где мы теперь живем. Тысяча двести рублей стоил один метр.

– Кооперативный дом?

– Да, кооперативный. Но здесь вы уже полный хозяин! Это большая разница. Когда мы строили этот кооператив на Огарева, в Москву приехал Брусилковский. И мы вдруг увидели его фамилию в списке. Он тоже записался в кооператив. Оказывается, он тоже решил жить в Москве. А когда он приходил в издательство, то, как мне передавали, говорил: «Что это у вас Туликов очень широко издается? Что-то вы ему очень даете дорогу». Вот такое было отношение.

### **Встречи с отцом**

Трудное послевоенное время до конца может быть понятно только тем, кто сам его пережил. После возвращения в Москву Туликов иногда, случайно, встречался со своим отцом. Впрочем, все эти встречи были нерадостными.

– Отец меня не признавал, – говорит композитор. Лицо его вновь каменеет. – Помню, даже не узнал меня, когда я его встретил случайно после эвакуации из Алма-Аты. Я тогда был плохо одет: ношеное пальто, ботинки старые. Там в Алма-Ате ведь жуть что творилось!.. И отец сделал вид, что не узнал. А ведь он был культурный и неглупый человек. Прекрасно умел говорить, владел хорошей речью. Так что ему ли было так себя вести?

– А в каком году вы вновь повстречались с отцом?

– Вот в 47-м году. И позже я его видел два-три раза.

– Однажды я возвращался домой, в комнату, которую снимал у Покровских ворот, – продолжает свои воспоминания об отце Серафим Сергеевич. – И вот вижу: что навстречу мне идет пожилой тучный человек. Отец! Знаете, как-то сердце екнуло. Я ведь вообще не видел его уже 10 лет. Отец! Я даже растерялся. А он идет мне навстречу, и деваться уже некуда. Такая ситуация, что надо обязательно или демонстративно не разговаривать, или приветствовать его. Ну, я, как сын, конечно, первый уступил и говорю: «Ну, что ж, надо здороваться?». Он мне в ответ: «Раз ты говоришь здороваться, значит, давай здороваться». Первыми словами моими было: «Ты, что, думаешь, я на тебя наброшусь?» – «Да нет, Симочка. Я так не думал. Я ведь тебя совсем не знаю». Вот такой состоялся разговор отца с сыном.

– Ты здесь живешь? – спрашивает он у меня.

– Да, вот здесь, – отвечаю, – у Покровских ворот, снимаю комнату с семьей. Недавно приехал. Два-три года тому назад я вернулся. И, конечно, нормально устроиться и квартиру получить я еще не мог.

– Ты женат? – спрашивает отец.

– Да, дочка у меня.

– Сначала он меня пригласил к себе, на Селезневку, 25. Тут же после нашей встречи. Мы посидели, выпили, съели по яичку. Все это по-бедняцки как-то. Знаете, время послевоенное. Потом я его пригласил уже к себе, 12 февраля, на день рождения Софьи Яковлевны. Разговорились. Помню, как он мне тогда сказал: «А, знаешь, если бы я тебя воспитывал, то по музыке бы тебя не пустил. Вот мой сын врачом стал». Сыном он величал Аркадия. Правда, как потом выяснилось, тот стал ветеринаром. Это, разумеется, был злой намек, на то, что из меня ничего не получилось. Для меня это был сильный удар. Ведь я ничем не мог ему тогда, по существу, ответить. Кто я тогда был? Никому не известен. Это было перед началом моего взлета: маршей, всех этих песен, премий. У меня ведь тогда ничего популярного не было. Те песни, что я написал в Москве, еще до Алма-Аты, остались неизвестными, учитывая мое долгое отсутствие. Потом в Алма-Ате я много написал, но теперь, уже в Москве, те произведения были неизвестными. Все осталось в Казахстане. И здесь все нужно было начинать снова. В третий раз делать карьеру с начала. Ну, думаю, ладно, отец, постараюсь «ответить» на твой удар! Так оно потом и случилось, когда я получил Сталинскую премию.

Потом мы встречались с отцом и позже. Однажды в 1948 году я пригласил его в Театр оперетты на концерт, в котором исполнялась моя песня «Расцветай, земля колхозная!». Она очень неплохая была. Там со мной отец разговаривал уже как с взрослым человеком, с хорошим знакомым, ну, может быть, как с родственником, но не ближе. Помню, мне говорил: «Да, трудно сейчас. Знаешь, такие нарушения идут. И нельзя не подписывать. И так как знаешь, откуда это идет, то страшно становится!». Тяжелые времена были. Когда мы пришли к нему в гости в первый раз он мне сказал: «У меня такая библиотека пропала в войну! Ковры. Я все берег их для своего сына». Когда он это сказал, я поразился, подумал: «Ну и ну! А это кто сидит перед тобой?» Такой человек был, с таким характером. Умный, культурный, главный бухгалтер почтенных учреждений. И вот такой характер.

– Странно, все-таки, что он, имея отношение к музыке, не хотел, чтобы вы шли по его стопам, по музыкальной стезе. Почему, интересно?

– А вот я хочу вас спросить об этом! Это вопрос.

– Не завидовал ли он вашему таланту? Впрочем, это странно было бы. Я бы радовался, если мои дети были талантливы. Я был бы счастлив.

– Я знаю только одно, что его, видимо, очень сильно раздражали мои успехи из-за Аркадия. Я ведь еще в Калуге блестяще играл. И мне передали, что отец знал о моих успехах через директора училища, который был связан с ним.

*И директор дал мне понять, что отец ревниво относится к тому, что ты у нас училище заканчиваешь блестяще. А отец с женой хотели, чтобы и Аркадий такой же был. А ему далеко до этого было.*

*– А отец сам пел, играл на каких-то инструментах?*

*– Он был только регентом, даже не хормейстером. Хормейстер это другая палитра, а он – церковный регент, чуть выше среднего. Строгий хорал. Играл ли он на рояле, я не знаю.*

*У него была ревность к успехам первого сына. Вот ведь что! Обоих он родил, а ревность была к тому, к первому сыну. Понимаете? А я же тоже сын, такой же! И у тебя ни крошки не взял за всю жизнь. Не унизился попросить кусок картошки, понимаешь, в голодное время. А ты ревнуешь!*

*Взволнованный воспоминаниями Серафим Сергеевич надолго замолкает.*

### **«Мы за мир!»**

*– Тяжелейший период был у меня до 48-го года. В 48-м была денежная реформа. Работы не было никакой. Ничего. Денег не платили, задерживали. Черт знает что было! Невероятно!*

*В такой ситуации оставалось, как всегда, рассчитывать только на свои силы. Впрочем, Туликову было не привыкать к такому повороту судьбы. Он трудится не покладая рук. И вот эти труды постепенно начинают наконец давать отдачу.*

*– В конце концов я устроился, вернее, меня пригласили, руководителем Ансамбля песни и пляски трудовых резервов Москвы. И здесь я уже получал 200 рублей. Это были тогда большие деньги. Можно было питаться, все покупать. Деньги появились, карточки, все как-то налаживалось. Но я же композитор! А песен моих никто не знает. И все-таки я упорно не сдавался. А тут после войны как раз началась кампания борьбы за мир. И я в 1947 году создал песню «Мы за мир!». Вот эта песня сразу дала мне взлет, известность. Люди узнали, что появился такой Туликов, который удивительно ярко и зажигательно призывал к миру.*

*Разумеется, не только песни в защиту мира составляли творчество Туликова. Его песни удивляют своим разнообразием. Здесь и песни военной тематики, гражданская, любовная лирика, отклики на конкретные события тех лет. Однако впервые действительно настоящую, широкую популярность, а затем и славу принесли композитору песни, посвященные именно борьбе за мир.*

*В 1947 году появляется уже упомянутая песня «Мы за мир!», облетевшая затем всю планету. «Мы за мир и песню эту пронесем, друзья, по свету...». Несколько поколений советских людей слышали эту песню из динамиков радиоприемников. Ее пели на концертах, исполняли едва ли не во всех самодеятельных и народных хорах.*



Поэт А. Жаров, автор слов песни,  
у плаката «Мы за мир!»

– Тогда, – продолжает композитор, – происходил массовый подъем, нарастание демократических интонаций, усиление борьбы за мир. Появился спрос на новых композиторов, из молодежи. Среди них у меня было определенное преимущество – калужская народно-патриотическая закладка. Помогал всегда присущий мне дух патриотизма и любовь к городу и природе. И, конечно, была консерваторская основа. Достаточно было одного толчка, возбужденного состояния и зерно песни могло появиться сразу. Так получилась песня «Мы за мир!».

А несколько позже, уже в пятидесятом году, песня «Мы за мир!» зазвучала очень широко. Я ведь перепробовал к ней три текста, никак не получалось, как хотелось. Потом наконец поэт Александр Жаров нашел точные слова: «Не бывает войне-пожару!». И все получилось.

### Признание

- То есть известность появилась где-то начиная с 50-го года?
- Да, с 50-го!
- А как же фестиваль молодежи и студентов в Берлине в 51-м году?
- В Берлине звучала уже другая моя песня – «Марш советской молодежи».

Я получил за нее премию в 10 тысяч рублей.

Как теперь говорят, Серафим Туликов «попал в струю». Но для этого надо было не только «угадать» тему, но быть еще и талантом. Большим талантом. И даже сегодня, много лет спустя, песни Серафима Туликова, посвященные борьбе за мир, удивляют зрелым мастерством, глубиной, сочностью красок и аранжировки. Талантливые произведения!

– И пошло у меня дело. Авторские гонорары были большие. В месяц я получал 12 тысяч. Квартира на Огарева стоила тогда 120 тысяч, а я сразу внес аванс 40 тысяч. И тут уже стало забываться печальное прошлое. Пошло будущее. Песни мои звучат, разносятся по рупорам на улице Горького, везде. А потом еще «Родина» появилась. Эта песня совсем забила все. У меня тогда подъем был необычайный. Мелодии, идеи возникали сами собой. Потом я получил орден Трудового Красного Знамени. Сначала один. Потом другой. Стал дважды лауреатом Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Премия к 40-летию Октября. И из премированной к этой дате песни я потом Гимн сделал.

Что ж, теперь Серафим Сергеевич действительно мог торжествовать и пожинать плоды упорного труда и большой душевной стойкости. Смотрите: «Смог, сделал, доказал!».

– Я все думал тогда: «Неужели отец не доживет до моего взлета? Хотелось, чтобы хоть немножко он про меня услышал. Думал, как бы сделать, чтобы все-таки он почувствовал, что да, я добился многого. И без него! Вот моя цель была. Я добился!»

Сталинская премия была тогда огромным событием. Помню, как Мурадели после ее получения устроил у себя в квартире семь дней «открытых дверей». Он до меня получил премию. Мурадели по кавказским обычаям открыл двери для поздравлений любому с улицы. Накупил продуктов, ящичками водку, закуску, всего. И любому, кто его знал и хотел прийти, говорил: «Заходи, душа любезный! Пей себе, садись!». По горским традициям, с кавказским шиком!

У меня этой недели празднования, конечно, не было. Но, разумеется, я тоже устроил вечер. Ну, думаю, отец, теперь я тебя приглашу к себе отметить Сталинскую премию. Были у меня в тот вечер в гостях замминистра культуры Кухарский, композиторы Хренников, Милютин, Кручинин, Терентьев... Много народу было. Отец даже не знал, что я тогда уже имел свою комнату, зашел и несколько удивленно говорит: «Это ты получил?». – «Да, – отвечаю не без гордости, – получил». Вот, папаша дорогой, смотри!

Сколько мне уже тогда было лет? Тридцать семь. Это был 51-й год. Значит, ему было... шестьдесят восемь лет. «Смотри, – думаю, – я у тебя ни куска хлеба не попросил, ни разу к тебе не пришел, ты проходил мимо меня». Мы, видимо, очень были оба самолюбивы, ходили в чем-то друг на друга. Я-то гордиться могу. А вот чем он гордился, я не знаю. А как иначе можно рассуждать? Ты же меня родил? И, значит, ты за меня отвечаешь, раз ты выпустил меня на свет. Так помоги, дай мне на ноги встать! Никаких знаков внимания к своему сыну. Абсолютно ничего!

И в этот вечер, когда я ему уже показал, на что я способен, сказал: «А все-таки я добился!». Помню, как Кручинины у него тогда спросили: «Это ваш первый сын?» – «Да, – ответил отец, – это мой первый сын». С такой большой, знаете, гордостью.

Вот вам и жизнь! – качает головой Серафим Сергеевич. – Родной отец! Помню, уже после получения премии, еще раз, в 1952 году, я случайно встретился с отцом на Неглинной у чайного магазина, в троллейбусе. Я взял его за руку и говорю: «Ну, ты что же, папаша, пропал?». – «Да, знаешь, Симочка, – отвечает он мне – ты больно далеко живешь». Тут уж комментарии не требуются. – Туликов на мгновение замолкает. – Всю жизнь он избегал меня, а лег в могилу на Ваганьково, у моего дома, на Беговой.



Газета «Советское искусство».  
Портреты лауреатов Сталинской премии. 1951 г.

– А в каком году умер отец?

– В 1952-м.

И когда его хоронили, то пришли, очевидно, его сослуживцы, родственники. Во всяком случае, я иду на кладбище и слышу сзади разговор: «Вот один сын у него – врач, а второй сын – лауреат Сталинской премии, композитор известный!». Вот так все закончилось с родным отцом.

– В 51-м году вы получили премию. Эта премия называлась тогда еще Сталинской?

– Сталинской, конечно, – оживляется Туликов. – Сталин-то в 53-м умер.

– А за что вы получили эту премию?

– Получил я ее, сейчас скажу... за 5 песен, включая «Мы за мир!», «Приезжали на побывку», «Лес-богатый», «Расцветай, земля колхозная», «Песня о Волге». Давно прошло это время. В общем, там 5 песен было.

Тогда Сталинская премия – это было что-то невообразимое! Государственные премии стали давать уже потом, после смерти Сталина.

– Серафим Сергеевич, вот вы упомянули о Сталине и премии его имени. А я почему-то вспомнил о Сергее Прокофьеве, многократном лауреате Сталинской премии. Ведь он умер и был похоронен в один день со Сталиным.

– Прокофьев был выдающийся русский композитор. И действительно ситуация прощания с ним была почти критическая. Наплыв москвичей в день похорон Сталина был жуткий – горы трупов. Ведь отношение тогда к Сталину в обществе известно. Мы тогда жили на Беговой. И идти прощаться со Сталиным так и не рискнули. Потому что когда мы подошли к Белорусскому вокзалу, то увидели огромные толпы людей. Дальше к центру пробиться было просто невозможно. И нам отсоветовали идти, так как нас запросто могли растоптать. Трупы людей тогда просто оттаскивали в подъезды домов, так как их некуда было деть – мешала толпа.

Я ведь уже был в Москве как раз в 1932 году в Музыкальном училище при Московской консерватории. И мне довелось побывать на концерте Прокофьева во время его очередного приезда в СССР в 1932 году. Если б вы знали, с каким огромным успехом прошел тогда этот концерт! Это было нечто. Помню, как после его окончания в зале осталось, наверное, человек пятьдесят зрителей – его горячих поклонников. Они долго и многократно ему аплодировали. Да так, что Прокофьев еще раз вышел на сцену уже при погасшем свете, в шляпе,

одетый в свое кожаное пальто. И благодарил своих поклонников. Вот это был триумф! Такое трудно забыть.

Позднее, уже живя в Москве, Сергей Сергеевич Прокофьев часто бывал в Консерватории, когда я там учился. Мне нередко приходилось его видеть в окружении студентов, считавших за счастье поговорить с ним. Можно, наверное, считать за честь и то, что Прокофьев был на маленьком банкете в честь окончания Консерватории нашей выпускной группы композиторского отделения в 1940 году. Нас было в том выпуске композиторского отделения всего четверо студентов – Н. Пейко, М. Магиденко, Г. Гальнин и я. На том банкете были также консерваторские профессора Мясковский, Александров, Шибалин. Прокофьев чокался с нами бокалом шампанского, доставляя нам всем невыразимую радость и гордость. Это фактически было и приемом нас в Союз композиторов.

### **Песня о Ленине**

В создании образа вождя мирового пролетариата трудно переоценить заслуги композитора Туликова, пожалуй, одного из самых талантливых музыкальных пропагандистов эпохи построения социализма. Знаменитая песня Туликова «Ленин всегда с тобой», написанная в 1956 году, представлялась долгие годы чем-то классическим и незыблемым, созданным на вечные времена.

– Она не сразу появилась, – продолжает композитор свой рассказ. – Она у меня исподволь, внутри рождалась из далеких времен. А с чего все это началось? Когда мне было 10 лет, помню, остался один, так как все ушли в театр. В их отсутствие я начитался Гоголя: «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вий», «Страшная месть». Очень любил. Скелеты там, мертвецы и прочее. И страшновато мне стало дома одному. Лежу, вдруг стук в дверь. Гляжу, наши вернулись. «Симочка, открой, это мы». Я спрашиваю: «Что это вы так рано пришли?» – «Деточка, Ленин умер!».

И в моей душе в этот момент что-то такое случилось. Я понял, что произошло нечто совершенно необычное. Не зная, что это. По их настроению. И потом, позже, вдруг слышу, ревет сирена. У нас под водокачкой в Калуге была страшная по силе сирена. Вот сумел так сделать это техник! Ну просто душу разрывает! И вся Калуга гудела тогда сиренами! И я, мальчишка десятилетний, понял – произошло что-то чрезвычайное, страшное. Конечно, это были такие внешние эмоциональные впечатления. Умер Ленин!

Потом произошел еще один случай. Тогда, в 20-е годы, появились детекторные приемники. Для того чтобы их слушать, нужно было специальной иголкой находить радиоволну. И вот я ищущей этой иголкой станцию. И вдруг слышу музыку. Я остановился. Идет в эфир волшебная музыка, кото-

рую трудно даже воспринять. Я тогда мало знал еще музыкальной литературы. Что мне было – всего-то лет десять-двенадцать! Хотя я уже занимался у Рязанцева, серьезного педагога. И вот я прослушал эту музыку по радио до конца. Исполнялась соната № 23 («Аппассионата») Бетховена, солист Лев Оборин.

– Это в каком же году вы слышали ее по приемнику?

– Мне было лет двенадцать. Значит, это был 26-й год. Потом я пришел к Рязанцеву и говорю: «Николай Николаевич, дайте мне эту сонату». Я уже сонаты играл, вундеркиндом был. Типичный вундеркинд. А он в ответ и говорит: «Понимаешь, Симочка, соната хорошая, но она тебе еще трудна. Ты сыроват для нее. Да, не забудь – ее очень любил Ленин». Это уже было вторым сигналом: опять Ленин! Он любил. Значит, чтобы не дискредитировать его любовь, и братья за нее нечего. Это подсознательно сработало... Эмоции!

А знаете, какая это сложная творческая задача: написать песню о вожде? Это не «Ромео и Джульетта», когда Чайковский берет и свободно выражает пришедший в голову образ любовного состояния. Гениальная музыка! – Туликов напевает мелодию начала темы любви из увертюры-фантазии П. Чайковского «Ромео и Джульетта». – Там красота, любовь, полет. А это писать песню о вожде! – лицо композитора при этих словах напрягается. – Это чудовищная по сложности и ответственности задача! Надо этим жить, этим надо дышать. Вот попробуйте-ка, напишите массовую песню о политическом деятеле. Да так, чтобы все запели. Написано ого-го сколько! О Сталине, о Ленине писали практически все. Сейчас, правда, сами авторы об этом подзабыли почему-то! Было такое время... Их сейчас выставить – можно всю квартиру оклеить клавирами. А поется из них только одна – Туликова! И Холминова – хоровая песня. Хорошая песня, но она ансамблево-хоровая, не для солиста.

В середине 50-х годов у нас, в Союзе композиторов, проходило партийное собрание о тематике песенного творчества. Говорили там и так, и сяк, что писать надо больше и хорошо писать. А надо сказать, что до этого почти все песни о Ленине были в основном траурные, посвященные его смерти. Ну такого рода песни, они, знаете, интересны к моменту. И потом быстро забываются. А песни такого плана, я считаю, должны быть жизнеутверждающими. О Родине, о будущем, и у меня специально написано в клавире «Не спеша. Величаво. С благородством и теплотой». На партсобрании был объявлен перерыв. Я вышел вместе с моим товарищем, грузином Нико Нариманидзе. Я ему тут же говорю: «Нико, вот, послушай, подходит к песне на эту тему?» И наигрываю ему мелодию будущей песни «Ленин всегда с тобой». Нико мне отвечает: «Да, это очень здорово получается». После этого я, окрыленный, захожу в свой новый дом на Огарева, который построили как раз в это время. И сейчас же за рояль. У меня припев уже готов. – Туликов напевает мелодию припева своей знамени-

той песни. – Первая песня, которую я написал в этой квартире, и была именно эта. Вот на этом самом рояле. Потом я позвонил поэту Льву Ошанину. И прошу его: «Лева, напиши слова к песне. Но чтобы слово «Ленин» повторялось пять раз!». Это для запоминаемости важно! – Туликов напевает: «Ленин всегда живой, // Ленин всегда с тобой – // В горе, в надежде и радости. // Ленин в твоей весне, // В каждом счастливом дне. // Ленин в тебе и во мне».

Вот так она создавалась, вот так рождалась эта песня. Все стадии здесь очень важны. Это долго вынашивалось внутри, в сердце, в сознании, как некий обобщенный жизнеутверждающий образ.

– Серафим Сергеевич, но время все-таки идет...

– Уж знаю я! – машет рукой композитор. – Написавши, я знаю, что с ней теперь происходит. Ее, конечно, перестали исполнять (этот разговор с Туликовым состоялся летом 1994 года. – Ю. З.).

– Ну, а на ваш взгляд, она достойна того, чтобы сейчас ее исполнять?

– Это же гимн! Гимн жизни. А музыка? Вы музыку можете оценить справедливо? А музыкально – это очень удачно.

Я читаю все газеты, интересуюсь политикой. Не помню, где я выступал и сказал, что коммунизм – утопическое учение. Это не та цель, которую надо ставить, потому что там утопического много. Предлагается «от каждого по способности, каждому...»

– По потребностям?

– Вот именно – по потребностям. Диалектики нет! Диалектика останавливается. В самой идее коммунизма что-то утопическое. Лозунг наивно звучит. А вот социализм – другое дело! Принцип социализма: «От каждого по способностям, каждому по труду». Социализм это неопороченная идея. Понимаете? Кстати, Модест Чайковский в своих мемуарах писал, что Петр Ильич очень пренебрежительно отозвался о коммунизме. В нем нет диалектики, нет борьбы. Там всем хорошо. Каждому – по потребностям. Я меньше работаю, а дайте мне, сколько я хочу. Это не дело. Так категорически не годится. Я-то верил не в коммунизм, а в социализм. Я понимал, что социализм дает какую-то реальную жизнь. Социализм это подходящая структура: бесплатное обучение, образование, медицина... Все эти льготы помогают большинству народа прилично жить. А это большое дело. И мы это делали, более или менее успешно. У меня получалось лучше, чем у других. Но я такой, вообще, патриотической закваски. Тогда и тебе хочется показать, что ты умеешь это делать. Это тоже, знаете, большое дело! Может быть, ты и хочешь, а не умеешь. А раз ты умеешь, пожалуйста! Вот я и создал серию: «Мы за мир!», «Марш советской молодежи», «Это мы, молодежь». Потом еще «Родина» появилась.

Все это на эмоциях патриотизма. Это надо сейчас возрождать. Возрождать немедленно! Немедленно! Ухватиться за это. И брать в пример основателей этого дела, которые этим насыщены, которые еще живы, которых еще ноги носят... – Туликов явно взволнован. Чувствуется, что это тема и сегодня его очень волнует.

### **Музыкальный чиновник поневоле**

Серафим Сергеевич Туликов был, безусловно, большим патриотом и гражданином, но совсем не рвался к власти и начальственным креслам. У партийного начальства он слыл безобидным и надежным человеком, к тому же написавшим массу высококлассных, талантливых песен. Учитывая все это, его и выдвигали, вопреки его желанию, на руководство различными творческими союзами. Сначала – Московским союзом композиторов, а затем уже – и Российским союзом. Все это, конечно, не имело прямого отношения к творчеству. Тем более что Туликову, кроме музыки, ничего по большому счету и не надо было. Это выгодно отличало Серафима Сергеевича от многих других композиторов, которых вместе с талантом не меньше греет еще и власть. В результате помимо своей воли он оказался втянутым в возню вокруг начальственных кресел.

– Знаете, как меня избирали в председатели Московского союза композиторов? – обращается ко мне Туликов. – Просто силой заставили. Как-то раз ко мне из Московского городского комитета партии пришли два чиновника. Я до сих пор помню их фамилии: Симонов и Краснощеков. Они меня взяли, как говорится, «под белые ручки» и к Шапошниковой Алле Петровне. Она была тогда начальником отдела культуры в МГК КПСС.

А кто-то потом еще пустил слух, что я мечу на место председателя Союза композиторов России, то есть на место Георгия Свиридова! А мне не нужно было место Свиридова! Меня буквально за горло взяли, привели к Шапошниковой, чтобы я дал официальное согласие на этот пост после смерти Ваню Мурадели. Пришел к Алле Петровне и сразу начал: «Алла Петровна, я человек нездоровый, часто болею. Нервная система у меня не годится для руководства». Буквально взмолился: «Ну, не руководитель я!». А она в ответ: «Серафим Сергеевич, кто у вас будет помощником?». Я повторяю опять свое, что я не могу, что не руководитель я, нет у меня этой жилки, не люблю я это дело, ведь я композитор, а она кому-то в это время отвечает по телефону: «Да-да. Все решили, решили. Да-да». Интересная была беседа! «Так кто у вас заместитель?» Я опять начинаю свое. Она по телефону поговорит и опять ко мне: «Так кто у вас второй заместитель?» И, наконец, твердо мне говорит: «Серафим Сергеевич! Вы – коммунист, должны понимать, мы никого другого сейчас

не видим. Давайте не будем больше спорить, ищите себе заместителей и начнем работать».

Накануне пленума меня вызывает Щедрин и говорит: «Серафим Сергеевич, вам нужно занять место председателя Московского союза». Я говорил ему то же, что и Шапошниковой: «Родион Яковлевич, не могу я, не мое это дело». Тем более что туда ранее уже был запланирован другой кандидат. И на следующий день было назначено представление этого кандидата правлению Московского союза как нового председателя!

И вот я пришел на собрание с Симоновым и Краснощековым, работниками отдела культуры МГК КПСС. Другой же кандидат пока сидит в публике, но никто его в президиум не вызывает. И он видит, что мимо него проходят Шапошникова, Симонов, Краснощек, Хренников, Щедрин, Туликов и кто-то еще. А его не вызывают. Представляете его состояние?

Жена его потом рассказывала мне: «Как у него инфаркта не случилось, я не знаю». Страшно, конечно, он переживал. Композитор очень талантливый и самолюбивый был, как мы все! Удар он получил редкостный, к тому же внезапный. Получилось, что я «подсидел» его, а я и не хотел этого. Короче говоря, меня уговорили, и я в результате стал председателем Московского союза композиторов на целых семь лет.

Сколько я отхлопотал квартир, телефонов, званий!!! Как-то помню, пришел я в Моссовет – тогда Промыслов руководил – и говорю его помощнику: «Мне к Владимиру Федоровичу попасть нужно».

Тот посмотрел на меня и с улыбкой говорит: «Товарищ Туликов, вам надо музыку писать. А вы все ходите по Моссовету, квартиры выбиваете». Но надо было помочь.

### **Гимн Советского Союза**

Мало кто знает, что и при Хрущеве вскоре после разоблачения культа личности Сталина были попытки написать новый Гимн СССР.

– Я вам говорил, как мы писали новый Гимн Советского Союза? – спрашивает у меня Туликов. – В связи с этим можно рассказать вам много интересных вещей. Когда мы писали новый гимн, то находились в Рузе две недели. Всем нам – композиторам – выделили двадцать коттеджей.

– А в каком же году вы сочиняли новый Гимн, не помните?

– Где-то 1957-й, 58-й, вот так. Хренников возглавлял все это как генеральный секретарь Союза композиторов. Каждый из композиторов имел право показывать Хренникову сделанное им в течение недели. А так, раз в неделю, все собирались и слушали, кто что написал.

А у меня уже была до этого песня «Родина любимая моя», которая иногда выходила в печати под названием «Мечта людей зовет». Я и сейчас очень высоко ее ставлю. – Туликов подходит к роялю и наигрывает мелодию. – Я возьми и сделай из нее основу для Гимна. Получилось довольно-таки неплохо. Но потом я приписал еще половинку, так как не хватало для Гимна. – Серафим Сергеевич играет на рояле свой вариант Гимна. – А вот то, что было еще приписано! – Продолжает играть дальше.

– По-моему, здорово!

– Прошло три недели. Собираемся в комиссии на окончательное подведение итогов. Первое слово берет председатель. Им был Шостакович, а Хренников был организатором. Объявляют: «Товарищи! Слово предоставляется Дмитрию Дмитриевичу». «Ну что ж, товарищи! – говорит Шостакович. – Прделана большая работа. Должен отметить...». И он говорит, как положено, вводное слово. И вот наконец доходит до главного: «Должен вам сказать, что все-таки наибольшее впечатление, как вариант, преисполненный большого мелодического темперамента, запоминаемости и торжественности, на меня производит в первую очередь работа Серафима Сергеевича Туликова. Наилучший вариант, я считаю, у Серафима Туликова. Яркий, темпераментный вариант!».

И сразу, как только Шостакович закончил свое выступление, встает Курпеков. И говорит: «Товарищи! Кто-то хочет что-то сказать или проиграть?». Молчание. И тогда он тут же: «Таким образом, все ясно». И заседание немедленно закрывается. Ни обсуждений, ни «Ваше мнение?». Ничего не имеет значения. Поддержка Шостаковича по боку! Шостакович – великий композитор! И в результате ничего! Все просто встали и ушли. Даже глупо как-то получилось. Ведь комиссию все-таки собирали. Просто взяли и закрыли. Мне до сих пор непонятно, что же тогда произошло? Почему вопрос с Гимном закрыли? А ведь песня моя явно подходила для гимна. По всем параметрам! – Туликов никак не может успокоиться и от волнения размахивает руками. – Причем я ведь не просто собственную песню использовал, я ведь сделал к ней развитие. Это же тоже важно. – Вновь садится за рояль и играет. – И был бы замечательный Гимн!

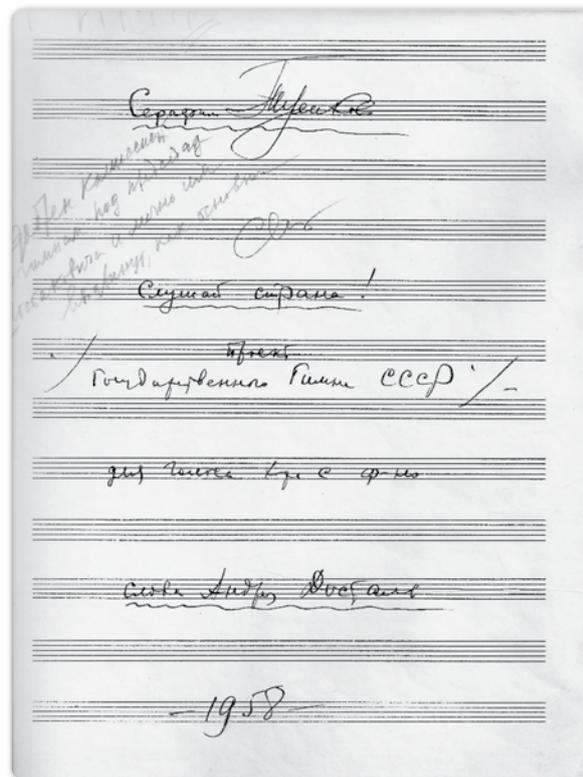
– Хорошая мелодия. Замечательная.

– Хорошая. Это была песня, премированная к 40-летию Октября! Я же могу из нее и Гимн сделать? Это же мое произведение. Самое главное – есть мощная основная тема.

Туликов играет на рояле. – Вот этого куска не было! – Продолжает играть. – Кульминация! Постойте. – Туликов заканчивает играть. Ищет в бума-



«Мечта людей зовет» – напечатана в газете.  
Сверху запись С. Туликова: «Одобрено  
как наилучший вариант Гимна СССР  
Комиссией по гимнам под председательством  
Д. Д. Шостаковича»



Клавир 1958 года представленного  
на Комиссию проекта варианта Гимна СССР  
«Слушай, страна!»

гах и достает старую газету. – Да вот же она! Была опубликована. «Мечта людей зовет...». Эта газета у меня сохранилась, смотрите: «Воскресенье, 14 сентября 1958 года. Музыка Серафима Туликова, слова Андрея Досталя». Но я знаю, что это сильная музыка. Но не подходит сейчас к моменту! А тогда от- ставили без объяснения.

– Прекрасная мелодия, Серафим Сергеевич! Если будут новый Гимн утвер- ждать, то у вас хорошие шансы.

– Да ну, что вы! – композитор машет рукой. – Уж если тогда не взя- ли! Из премированной песни! Сам великий Шостакович высказался в поддержку. Шостакович «за», а остальные «против»? А ведь я даже был с ним мало знаком. Но он-то видит, что мой вариант лучше и говорил об этом честно.

– То есть они вообще все это похоронили? Непонятно!

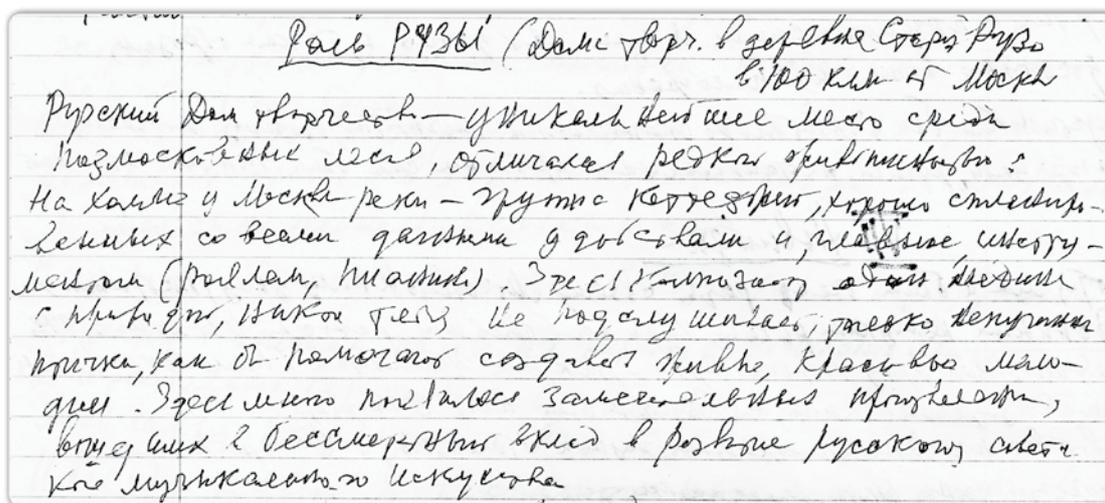
– А это я хочу вас спросить – в чем дело?

## Дом творчества композиторов в Рузе

Среди советских композиторов был широко известен и популярен Дом творчества Союза композиторов в Рузе. Здесь отдыхали и искали вдохновения наши отечественные музыкальные знаменитости.

– Серафим Сергеевич, вы хотели о Рузе рассказать. Что за жизнь была в Рузе, в Доме творчества Союза композиторов? Чем интересна?

– Дом творчества находится в деревне Старая Руза в 100 километрах от Москвы. Рузский дом творчества – уникальнейшее место среди подмосковных лесов, оно отличалось редкой живописностью. На холме у Москвы-реки расположены группы коттеджей, хорошо спланированных со всеми дачными удобствами и, главное, инструментом – роялем, пианино. Здесь композитор наедине с природой. Никто тебя не подслушивает, только непуганые птички как бы помогают создавать живые, красивые мелодии. Здесь появилось много замечательных произведений, вошедших в бессмертное собрание советского музыкального искусства. Помимо этого и наши дети здесь тоже общались и совместно познавали культуру, осознавали значение всего здесь созданного. К тому же Москва-река, купание, отдых на пляже – все это придавало силы и энтузиазм в работе и жизни.



Фрагмент рукописи воспоминаний С. С. Туликова  
о Доме творчества композиторов в Старой Рузе

Конечно, в последние годы существования Дом творчества в Рузе стал приходить в упадок. Нехватка средств, трудности содержания такого большого хозяйства в новых экономических условиях, уход из жизни многих, для которых это было буквально родным местом, сказались на его общем состоянии.

Но Руза существует и будет существовать, как и искусство не умирает и не умрет, несмотря ни на какие невзгоды. Новая поросль энергично стучится в дверь, хочет работать и пользоваться всеми благами. Мы, старшее поколение, вложили в нее столько любви и творческого энтузиазма, что иначе и быть не может. Поэтому хочу сказать: «Молодые музыканты! Пользуйтесь этим благоуханным уголком природы, цените его и вспоминайте нас, в свое время строго следивших за его сохранностью и благотворными традициями!».

## Разные истории

Туликов – человек с глубоким, природным чувством юмора. Серафим Сергеевич любил и ценил хорошую шутку. Потому, наверное, у него и держалось крепко в памяти все то веселое и смешное, что встречалось в его жизни и жизни собратьев по композиторскому цеху.

– У меня много всего записано, – говорит композитор во время нашей очередной беседы. – Сейчас трудно все воспроизвести. Надо специально вспоминать. Я мог бы много набрать случаев. Где-то у меня записано, но расцвиряно. Много, много всего было. Всяких историй.

### 1.

Я уже рассказывал, как в 1951 году писал к 3-му Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Берлине «Марш советской молодежи». Сидел я тогда перед самым фестивалем в Рузе и работал с текстом. Август. Жара страшная. И мне нужно было 15 августа ехать в Москву, чтобы сдать законченный клавир. А песня эта здесь, в Союзе, уже получила первую премию. Значит, и там, в Берлине, первая премия наверняка обеспечена. А Новиков поехал ее представлять в Берлин. Удачная получилась песня, свежая по решению.

И вот там, в Рузе, живя в коттедже и готовя песню до своей поездки в Москву, я, естественно, время от времени играл ее для себя. А Василий Павлович Соловьев-Седой как-то проходил мимо и услышал ее. Ну, он музыкант от Бога, слух имел прекрасный. И, конечно, сразу ее запомнил. Я уехал в Москву. Седой собрал у себя в коттедже маленький музыкальный салон. Там были, если не ошибаюсь,



Приглашение В. П. Соловьева-Седого  
Серафиму Сергеевичу в Ленинград  
на празднование 50-летия  
со дня рождения

поэты-сатирики Масс и Червинский, Матильда – жена Аркаши Островского и другие. И пригласили мою супругу, Софью Яковлевну. Она-то, конечно, хорошо знала мою песню. Сидят. Разговаривают. И тут Дыховичный вдруг говорит: «Вася! Я знаю, ты сейчас пишешь оперетту. Сыграй что-нибудь из нее». – «Да я не знаю, – отвечает Седой. – Еще не готово. Я и слов-то не помню». – «Ну ты хоть без слов. Сыграй-ка вальс оттуда...» Седой садится за рояль и играет мелодию моего нового «Марша советской молодежи в ритме вальса из якобы своей новой оперетты. – Серафим Сергеевич тут же иллюстрирует, как это звучало. – А все было согласовано и специально сделано для Софьи Яковлевны. Экзамен для нее устроили! Соня слушает, слушает и не выдерживает:

– Василий Павлович, что это такое?

– Как что такое? – удивленно спрашивает он, не переставая играть. – Это вальс из моей оперетты.

– Так ведь это же Серафима Сергеевича марш! – возмущается моя благоверная. – Он поехал эту песню сейчас сдавать на международный конкурс, в Берлин.

А все сразу: «Ха-ха-ха!». Шутка удалась.

## 2.

Это было году в 1952-м. У Вячеслава Михайловича Молотова был родной брат, композитор Владимир Михайлович Нолинский. Но его как композитора не принимали всерьез. Одну вещь у него примут, три не примут. А он много чего понаписал: первая русская симфония, третья русская фантазия и многое другое. Ну, скажем, работал примерно в стиле Даргомыжского. Все в общем-то довольно примитивно. А внешне он был копия Молотова! Молотов-то понимал, что брат не очень силен в музыке. И Вячеслав Михайлович кому-то как-то сказал: «К нему относиться, как ко всем!». Но все не верили и боялись Нолинскому отказывать. И на всякий случай разговаривать с ним вызвали меня. А я не чувствовал никакой опасности. Нолинский-то сам ко мне хорошо относился. И вот Нолинский показывает на комиссии свое произведение. Третья русская рапсодия для оркестра. Я член комиссии. Сыграл он плохо. Произведение примитивно. Слабо. Формы нет. Тем нет. Ну явно надежда только на всеильного брата. Сыграл он, сидит. В аудитории молчание. А вела в тот раз комиссию Вера Леонидовна Сухаревская, племянница любимой ученицы Скрябина Бекман-Щербиной. Или даже дочь. Да, ее дочь! Она видит – вокруг молчание. Неудобно. Минута проходит, две. А минута в таком случае – вечность! Все молчат. Все замерли. Тогда она решает обратиться к честному, надежному человеку, который уже не откажет и при этом соблюдает приличия. «Серафим Сергеевич, может быть, вы что-нибудь скажете?» – обращается она ко мне. Но это

*же брат Молотова! Как? Мне же тоже нужно найти какой-то подходящий повод, чтобы отвести его опус. Это же не так просто. Я начинаю: «Николай Михайлович! Понимаете, произведение, конечно, в принципе сработано неплохо. Но работы еще предстоит немало. Во-первых, я бы на вашем месте, как симфонист, конечно бы, усилил вторую тему. По отношению к первой ей контрастности не хватает. Противоборства тем не получается. Это, конечно, затрудняет вам дальнейшее развитие. И я все больше и больше влезаю в фактический разнос произведения. Так как оно и заслуживало этого на самом деле. Но доказываю ему все это аргументированно. «Потом, вы знаете, разработка получилась слишком короткая. Все-таки две темы. Можно на две темы еще две страницы сделать. Желательно было бы подумать». И так далее. И вот так ему это все мягко объясняю. А он до этого ни с кем не соглашался. Обычно отвечал: «Ничего подобного! Не согласен». На всех прошлых комиссиях постоянно спорил.*

*– И конечно, над финалом поработайте! – добавляю. – Вы как-то уж две темы тут используйте. Постарайтесь это свести так, как великий Петр Ильич умел это делать. Вот мои основные замечания и пожелания. А они, если разобраться, от этой вещи, по существу, камня на камне не оставили.*

*– Хорошо, я согласен. Я подумаю. – Это брат самого Молотова говорит. И уходит.*

*И тут же на меня все набросились. Кидаются все обнимать, целовать. «Серрафим Сергеевич, дорогой! Спасибо вам! Спасибо!» – «Да за что?». – «Ну, как же! Ведь мы не знали, что нам делать. Он же скажет брату, и нас всех посадят!». Может быть, совсем и не так, но все боялись! Он мне только одному поверил. Знал, что я не позволю себе сказать неправды и завалить его как бездарность. Но таланта там, конечно, не было. И все соответствовало сказанному. А так – пришлось бы принимать!*

### 3.

*Когда-то мы с композитором Николаем Пейко учились вместе в Московской консерватории. Он был композитором-модернистом, а я писал в стиле русской классики, что было явно видно в моей симфонии, исполненной на государственном экзамене в Консерватории. И вот когда я стал председателем Московского союза композиторов, то возглавлял комиссию по отбору произведений на очередной пленум. Входит Николай Пейко и говорит, что у него есть для комиссии два симфонических произведения. Я говорю:*

*– Ну, давай, Коля. Будем слушать.*

*Он их темпераментно проиграл. И мы, обсудив их, приняли для концертного исполнения. Потом проходит время, снова заседает правление, которое я*



Н. Пейко

веду. Слушаем другого автора, обсуждаем. И вдруг Пейко, как петух взъерошенный, встает и говорит:

– Вот мы здесь работаем, строго судим. А руководят ведь нами песенники, не работающие и, следовательно, не понимающие толком в этом архисовременном и многосложном жанре. Я считаю, что Туликов не должен судить о наших произведениях, так как он – песенник.

Не скажу, что я был в тот момент в завидном положении. А я, между прочим, Консерваторию окончил симфонией и соответствующее образование получил. Установилась многозначительная тишина. Все ждут, что будет. Я спокойно отвечаю:

– Коля, когда ты показывал нам свои произведения на комиссии и мы их приняли, то ты был доволен. Может быть, по незнанию мы там тоже ошиблись?

Вновь пауза. Затем побледневший Николай Пейко встает и при всех говорит мне:

– Прости, Сима! Извини меня.

А я, ничего не говоря, стал вести собрание дальше.

#### 4.

Силантьев был замечательным скрипачом. Virtuозом! По окончании Консерватории ему дали золотую медаль. Его имя на мраморной Доске почета в Малом зале Московской консерватории, на третьем этаже. Рядом со Скрябинным, Игумновым, Гольденвейзером. Фанатичный собиратель книг, настоящий библиофил. Ходячая энциклопедия!



Ю. Силантьев

А дирижером он стал случайно. Дело в том, что Юра Силантьев был первой скрипкой в оркестре Всесоюзного радио и телевидения. Оркестром тогда руководил Виктор Кнушевицкий. Кстати, он был братом Святослава Кнушевицкого, первоклассного русского виолончелиста.

Кнушевицкий был частенько, мягко говоря, не в форме. В результате постоянно срывал репетиции и концерты. И однажды ребята из оркестра говорят Силантьеву: «Юра, попробуй ты». – «Да, что вы, я не смогу», – взмолился тот. Но потом его все-таки уговорили. И в результате он стал прекрасным дирижером.

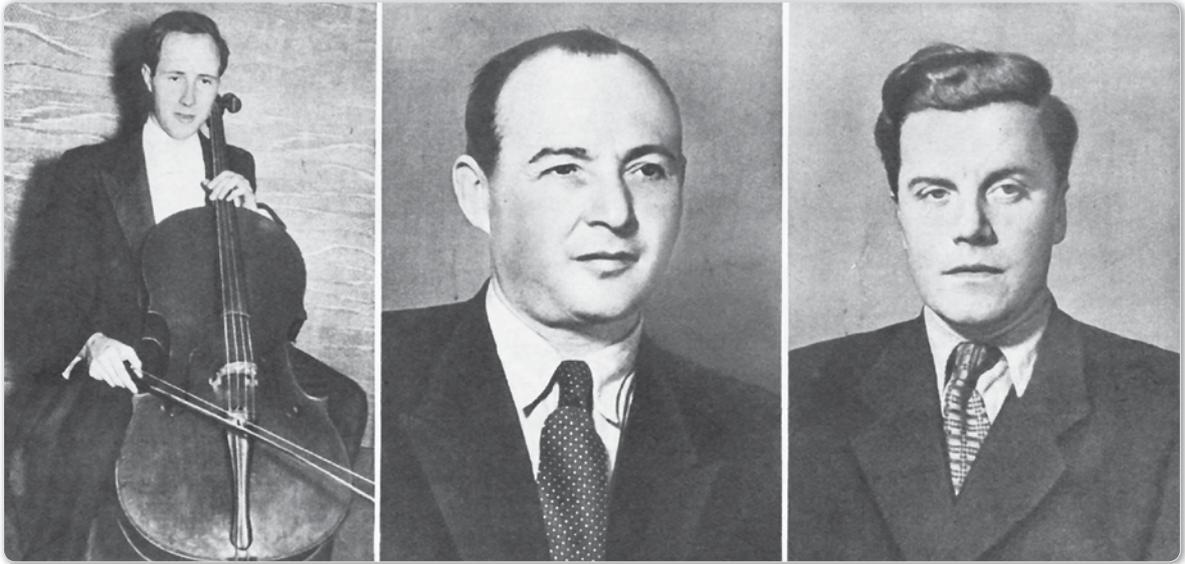
Жаль, он так рано умер. – Туликов качает головой. – Ольга, жена его, откровенно говоря, не очень берегла. То есть берегла, но по-своему. Он так много работал. Ну, вот, например, Юра с утра ведет репетицию на радио до трех часов дня. А в 4.35 у него уже запись на телевидении. Жена брала такси, приезжала за ним и везла на телевидение. И там, на телевидении еще до одиннадцати вечера у Силантьева идут записи телепередачи. Ему-то поспать надо, отдохнуть! А она дает ему бутерброды с икрой – и вроде приободрился. Ему бы после этого вздремнуть! А Юра вместо этого идет за пульт. Он и умер во время репетиции на телевидении. Юра умер из-за такого режима. Он продержался бы еще. Когда ему потом сделали вскрытие, то врачи удивлялись: «На чем он держался? У него же сердце было истрепано до последней степени. Как он еще держался?» Еще бы ему быть не истрепанным, когда он никогда не отдыхал. Мышцы сердца не приходили в свое нормальное состояние, не питались. А питаются мышцы отдыхом. Вот если бы он отдыхал, тогда вся эта система мышц приходила бы в норму. А так – сердце без усталости качает, качает. Сколько же оно может качать? Не может насос качать без отдыха. А Силантьев сразу с одной работы переключался на другую.

## 5.

Ростропович очень общительный и веселый человек. Очень! Вот вам один случай в подтверждение моих слов. В начале 50-х годов, когда начался подъем моей творческой деятельности, меня стали направлять руководителем концертно-творческих групп, состоящих из видных и даже выдающихся исполнителей.

И среди этих гастролей запомнилась мне поездка в Австрию. В составе нашей австрийской группы были выдающийся виолончелист Мстислав Ростропович, солистка ГАБТа Нина Гусельникова, молодой скрипач Игорь Безродный, пианист и композитор Юрий Муравлев, аккомпаниатор Владимир Ямпольский и другие. Ростропович тогда уже был вторым виолончелистом после испанца Пабло Казальса. А вскоре, после смерти последнего, стал первым виртуозом игры на этом инструменте. Слава, как мы звали Ростроповича, удивительно одаренный человек. Он отличался большим масштабом и глубиной исполнения и всюду вызывал восхищение уже, конечно, знавшей о нем и ожидавшей его венской публики.

Концерты в Австрии тогда проходили как в Вене, так и в провинции: Граце, Линце, Инсбруке, Кремсе и в других городах. В основном мы были в Вене, осматривали ее достопримечательности. Конечно, посетили и места захоронения Моцарта, Бетховена, Брамса, Иоганна Штрауса и других музыкальных знаменитостей.



М. Ростропович, В. Ямпольский, С. Туликов.  
Фотография из австрийской газеты «Welt». 1951 г., октябрь

Всю поездку Ростропович одаривал нас бесконечным остроумием, до «боле́й в животе», так что мы еле успевали отдохнуть от смеха. Он имеет завидную способность находить смешное буквально во всякой мелочи. В той поездке, например, он умел так все перевернуть и заострить, что это нас каждый раз необыкновенно веселило. Как нарочно, всегда к этому был и какой-нибудь повод. С нами выступал тогда молодой композитор, необычайно воспитанный, робкий, скромный и застенчивый человек. И вот Ростропович буквально на ровном месте «превратил» его в бандита, относя к нему все случавшиеся тогда с нами невзгоды и недоразумения. «Да кто же это мог еще сделать? – говорил Ростропович, когда у нас что-то не так получалось. – Конечно, наш “бандит”. Это его работа». Эта «догадка» вызывала просто неудержимый хохот.

Ростроповичу многие страшно завидуют. Несколько лет тому назад я побывал на его выступлении. Исполнение было ошеломляющее, с таким успехом все прошло. И вот буквально сразу после этого концерта я ехал в автобусе на какую-то встречу. И сзади меня сидел один знакомый композитор. Я говорю ему: «Вы слышали, как на днях просто гениально дирижировал Ростропович оркестром, исполнившим 6-ю симфонию Чайковского?». – «Какая гадость! – услышал я в ответ. – Что вы! У него отвратительные руки. И вообще все отвратительно». Я попытался возразить: «Ну что вы! Чувствуется, что он все сделал, как хотел сам композитор». – «А откуда вы знаете, как хотел сам Чайковский?». Я тут же прекратил этот разговор. Мой собеседник, оказывается, учился вместе с Ростроповичем в Консерватории. Чистой воды зависть!

Мы всегда тепло общались с Ростроповичем. Я по-прежнему звал его Славой. Жил он с Галиной Вишневской как раз надо мной, двумя этажами выше. И раньше всегда было слышно, как Вишневская по утрам распевается.

## 6.

Вано Мурадели был гордым человеком. Очень был артистичен. Идет, например, на сцену в президиум или на трибуну выступать. И пока он идет на сцену, по пути обязательно на меня взглянет и подмигнет мне незаметно, а потом выходит и громко начинает: «Товарищи!». Ну и далее, как полагается, говорил очень важно серьезные вещи в политическом, патриотическом стиле. Больше даже назидательно.

Насколько же Мурадели был искренен, когда говорил серьезные вещи? Получается, что все эти свои выступления сам он всерьез не принимал?

– По его подмигиванию мне было это ясно. Все это было артистично, хотя он и говорил по делу. Что-то было в нем от артиста.

Он сказал мне одну вещь, очень интересную. «Знаешь, Серафим, чтобы писать хорошие патриотические песни, надо быть немножко наивным». Вот подлинная его фраза, которую я крепко запомнил. Там разбирайте и понимайте ее, как хотите. И, на самом деле, ясно, что надо быть в этом деле наивным. Вот если ты слегка наивен, то тогда действительно веришь в то, во что верить трудно, во что верить в общем-то действительно наивно – в коммунизм, например.



С. Туликов и В. Мурадели

## 7.

– Помню, Борис Александров-сын вызвал меня к себе прослушать мою песню «Мы за мир!» Я что-то задержался, пришел позже. А он специально ждал меня вместе с Марком Фрадкиным. Увидев меня, Борис говорит: «Ага, вот он идет!». Я сыграл ему эту песню, хотя почти не пел. Голоса у меня не было. И вот когда я все это сыграл, все заходы выдал, то Александров сказал только два слова: «В кассу!». То есть идти получать деньги авансом! Никогда до этого такого не бывало. Это у него был как высший знак отличия, как своего рода внезапная премия.

Александров был руководителем Ансамбля песни и пляски Советской Армии. Его ансамбль мою песню и пустил по свету. – Лицо Туликова буквально озаряется. – А сделал-то он ее как мощно!



Б. Александров и С. Туликов

Интересно, что когда появилась песня «Мы за мир!», то в это же самое время начальник музыкального отдела Политуправления (ПУРа) Тищенко и композитор Акуленко – два друга – ходили по учреждениям и настраивали против этой песни всех редакторов. «Что же это, – говорили они. – Не бывать войне пожару, не пылать земному шару? Значит, генералы начнут зачехлять орудия, раз не надо воевать». Настраивали против этой песни других. А на самом деле это была просто элементарная зависть. А Александров никого не слушает и всю пускает ее на всех концертах! И ника-

ких разговоров! Он никого не признавал. Успех у этой песни был колоссальный. Олег Разумовский хорошо пел ее.

– То есть именно Александров сыграл большую роль в том, что ваша песня стала популярной?

– Очень. Собственно, главную роль. У него был великолепный ансамбль.

Разумеется, песню «Мы за мир!» исполняли и другие коллективы. Помню любопытный эпизод. Голованов, главный режиссер Большого театра, пригласил меня по этому поводу к себе домой, на ул. Неждановой. Это было еще до получения мною Сталинской премии. Принял он меня довольно сурово. Обязал для исполнения в Большом театре кое-что переделать. А на одно место в клавише указал мне: «За это Танеев морду бил!». Я, конечно, ему возражать не стал. Думаю, что он передернул с Танеевым. По отзывам П. И. Чайковского, его ученик Сергей Иванович Танеев был скромнейшим, стеснительным и весьма вежливым человеком, так что выразиться или действовать подобным образом он не мог никак. Это все тот же стиль не очень выдержанного Николая Семеновича Голованова. Так что если и пытаться выразить недоумение со ссылкой на Танеева, то какими-то другими словами вроде: «За это Танеев по головке бы не погладил!». Так что на меня, тогда молодого автора, Голованов скорее со зла что ли напустился. Голованов даже несколько бравировал своей грубостью, хотя музыкант был замечательный!..

– А какие еще ваши песни со своим ансамблем исполнял Александров?

– Да многие. «Родину» мою исполняли, еще несколько других. Сейчас уже не помню, что именно. Вот, например, «Сын России», «Не стареют душой ветераны». Александров ко мне прекрасно относился... Борис Александров... – голос

Туликова скорбно стихает. – Умер он, и я даже не видел в газетах, где была бы о нем траурная статья. Что это такое? Это же был гениальный музыкант, создавший и открывший столько песен! Борис Александров! Даже некролога не было! Может быть, я прозевал? Может быть, в «Культуре» было номером, двумя номерами раньше? Но вот какого-то значительного общественного резонанса на его смерть не припомню. Это просто поразительно! Столько сделать, такой ансамбль держать! Сколько песен он популяризировал. И ни духу, ни слова, как будто его и не было. Какие-то нелепости. – Туликов никак не может успокоиться. – Странно! Негуманно даже. Антигуманный поступок. Что это такое? Похоронили его и все! Его прощание, говорят, было в ЦДСА. А должны были бы устроить прощание в Большом зале Консерватории, для всех. Некому защитить человека. Он все сделал для народа. Уж как он работал на песню, как он все это аранжировал! Величайший музыкант! Но традиционен, несовременен что ли? Такое отношение... это же безобразие! Как же можно так?

## СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ – ЛЮБИМЫЙ КОМПОЗИТОР

Мы сидим в кабинете композитора в его московской квартире. Туликов показывает за роялем свою новую песню.

– Некоторые даже считают мою фактуру трудноватой для песни, – говорит он после нескольких энергичных аккордов. – А я говорю: «Ничего, пусть поиграют, потрудятся». И клавиш иной раз даже специально потруднее выдаю. А то делают, понимаешь, «та-ра-та-рам». Два прихлопа, три притопта. Это тоже не дело! Надо клавиш делать богатым, поближе к Рахманинову.

Рахманинов был гениальный мастер! Третий его концерт не каждый может сыграть. – Туликов оборачивается ко мне и продолжает. – Вообще, он создал свою, особую, «рахманиновскую» фортепьянную фактуру. На пороге нового тысячелетия музыка Рахманинова, – а это подлинно русская музыка, – властно доминирует в многочисленных наших и зарубежных концертах и прочих музыкальных собраниях. Почти ни один наш или зару-



С. Рахманинов.  
Фотокопия известного рисунка художника  
Л. Пастернака в кабинете С. Туликова

бежный пианист-концертант не удержится от соблазна, чтобы не включить в свою программу Второй или Третий фортепьянные концерты Рахманинова или «Рапсодию на темы Паганини». Он вызывающе талантливо и ярко писал. Еще Гольденвейзер сказал: «Рахманинов был феноменально одарен. С ним нельзя было сравняться». Это его слова! А он зря лишнего не скажет! Второй – гениальный концерт. Тема гениальная по своей силе и протяженности. Но его уже заиграли! – При этих словах Туликов немного морщится и наигрывает на рояле удивительные по красоте музыкальные фрагменты концерта Рахманинова. – Где вы в мировой музыкальной литературе найдете еще такое произведение? – говорит он, оборачиваясь в мою сторону, и не переставая играть. – Недаром его первую тему взяли для «Вечного огня». Но почему-то ее сняли. А ведь лучше не придумаешь! Тут и вдохновение, и подъем, и глубина. Тут и благородство, красота мелодии, ее величественность. Что может быть лучше для памяти борцам? – Маэстро в недоумении разводит руками. – Сняли!

– А может быть, здесь сыграли роль какие-то политические моменты? – спрашиваю я у композитора.

– Ну, политические моменты тоже были. Конечно, требовать от Рахманинова революционной грамотности трудно было в то время. Революционеры, крестьяне местные считали его барином. Берут и со второго этажа его особняка варварски сбрасывают вниз рояль. Рукописи его там пропали. Кому это понравится? Когда он узнал об этом, то, конечно, возмущился. Естественно. Ну, тоже, понимаете, крестьяне ведь обезумевшие были, восставшие против всего. Они крушили все подряд. Разве крестьяне понимали, что Рахманинов гений? Откуда им было знать? Они знали, что барин приезжает из Москвы. В белых, розовых кружевных платьях по усадьбе гуляют барышни. Приезжают, уезжают. А он был настоящий труженик. Работал как вол и написал гениальные произведения.

Первый концерт Чайковского сейчас уже почти не играют, потому что слишком он праздничный, ликующий. Немножко сегодня не ко времени. И Рахманинова Первый концерт тоже не играет. Он слабее. Второй – заигран до невозможности. Сейчас играют больше Третий концерт. А он, конечно, не каждому по рукам. Как же – гигантский диапазон! И потом – силища какая нужна! Рахманинов знал себе цену. Когда он окончил Консерваторию, директором ее в то время был Сафонов. И хотел, было, пригласить Рахманинова к себе заместителем руководителя студенческого оркестра.

– Заместителем дирижера?

– Да. Но почему-то передумал, не пригласил. И Рахманинов обиделся. Но не пошел к нему проситься. Очень гордый был. Знал себе цену.

– Это было, когда Рахманинов еще учился в Консерватории?

– Нет, он уже окончил Консерваторию. В это время Сафонов был дирижером оркестра студентов Консерватории.

– Ну, это, кажется, не Бог весть какое, в общем-то, важное назначение? Что тут особенно было стремиться?

– Для Рахманинова это было тогда большое дело. Он же тогда был недавний студент. Никто еще его не знает. Что такое студент-пианист? Это еще ничего. Ты можешь, в конце концов, играть в кабаке. А студент-композитор? Никто! Все сызнова надо начинать.

– Серафим Сергеевич, я слышал историю о том, что в 30-х годах Шаляпин, встречаясь с Рахманиновым, спрашивал у него: «Сережа, ты не собираешься на Родину вернуться?» А тот непримиримо в ответ: «При большевиках – никогда!». Такая легенда ходит.

– Ну, этого я не знаю, – Туликов мотает головой. – А вот помню тоже одну историю. Рахманинов уже в эмиграции давал концерт то ли в Париже, то ли еще где-то. Выступал там после всех этих неприятных для него вещей, после разгрома его усадьбы. И когда он узнал, что в театре присутствует советская делегация во главе с послом СССР, то заявил: «Пока они не покинут ложу, я не начну концерт!». Я хорошо помню, что тогда у нас было! Что-то невероятное! Шум поднялся страшный: «Эта бутафорная 2-я прелюдия! Этот Рахманинов-упадочник. Вон его произведения из СССР! Все!» Ну, если уж они тогда были способны храм Христа-Спасителя взорвать!? – Серафим Сергеевич явно взволнован темой. – Другого места не было, видите ли, для Дворца Советов!

– А когда же эта история случилась с Рахманиновым? В каком году, примерно?

– Сейчас вам скажу. Мне было... – Седая голова композитора склоняется над письменным столом. – Ну, наверно, мне лет десять было. Да. Это было... в 24-м году. Примерно.

– То есть вы еще в Калуге были? Я подумал, что вы этот случай по Москве помните.

– Нет, я еще в Калуге жил. 1925 – 1926-й год – вот так, примерно. Это я помню. Вот, все его произведения у меня стоят на полке! – Туликов вновь садится к роялю и наигрывает 1-ю тему Третьего концерта Рахманинова. – Мелодия замечательная. Близка эта тема всем. Простая, доходчивая, русская. Сергей Васильевич сел и написал – русское, скромное. Гениально все это! Рахманинов и Чайковский – гении русской музыки. Хотя иной раз слышишь такие их оценки, что диву даешься. Вот, например, есть один музыковед. У него ни один композитор без пинка не остается. «Чайковский – банальный гений!». Гения он, видите ли, не отрицает, но этой фразой его уничтожает. Как может быть банальным гений? Какой же это тогда гений?!



Книга из личной библиотеки  
С. Туликова

Серафим Сергеевич, внезапно посерьезнев, берет с полки книгу о творчестве Рахманинова. Раскрывает ее, некоторое время сосредоточенно молчит. Потом зачитывает: «Я – русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка это плод моего характера и потому это русская музыка. Единственное, что я стараюсь делать, когда я сочиняю, это заставить ее прямо и просто выражать то, что у меня на сердце».

– Серафим Сергеевич, у вас и в шкафу за стеклом фотография Рахманинова. Я вижу, что он очень вам близок.

– Да, это мой любимый композитор! Я всю свою непростую творческую жизнь внимательно следовал взглядам и принципам Рахманинова, старался работать в том же духе, в подходе, я имею в виду. Моя триада: национальность, народность и броскость. Эти три составляющие я старался воплотить во всех своих произведениях.

– А к каким зарубежным композиторам вы больше всего расположены? – Не преминул полюбопытствовать я. – Чьи произведения вам на душу ложатся?

– Из классиков, любимые, конечно, Шопен, Лист. Эти, пожалуй, особенно. Конечно, и все остальные гениальны: Шуман, Шуберт. Но это уже другое. Шопен. Вот он, на фото. Фридерик Шопен. – Туликов показывает на фотографию Шопена, висящую в его кабинете. – Ему повезло, потому что его рисовали. Красивый такой получался на картинах, римский нос. А на самом деле это был чахоточный, щупленький человек. И вот он попал на первый дагерротип. Тогда только-только стали появляться дагерротипы. И, видите, какой он был на самом деле? Смотрите, есть разница? А Пушкин вот не успел попасть на фотографию. Но почти как на дагерротипе Пушкина успел сделать молодой художник Линева, быстро нарисовавший его незадолго до дуэли по просьбе Жуковского. Можно смело считать, что таким был перед дуэлью наш великий и несчастный Пушкин! Кстати, все молодые художники больше всего боятся сделать натуру непохожей. А это для того времени было важно.

## ИСТОРИЯ ПЕСНИ «ЗДРАВСТВУЙ, МИЛАЯ КАЛУГА»

Одна из популярных песен С. Туликова, особенно ценимая на его малой родине, в Калуге, конечно, «Здравствуй, милая Калуга», или «Город юности моей»:

Над рекою над Окою  
Тают белые дымки.  
Окликают нас с тобою  
Пароходные гудки.

Мы влюбленно глядим друг на друга  
В позолоте рассветных лучей.  
Здравствуй, милая Калуга,  
Город юности моей.

Нельзя было отказаться от желания узнать историю написания песни у самого автора.

– Серафим Сергеевич, ваша песня «Здравствуй, милая Калуга», естественно, одна из самых популярных в Калуге. А кто слова к ней написал?

– Михаил Пляцковский. Он мне принес стихи для песни о Калуге.

– Это когда было, Серафим Сергеевич? В каком году, не помните?

– Когда это было? Сейчас трудно сказать точно. Середина 60-х.

– Начало 60-х?

– Да. Наверное, так.

Помню забавную историю с текстом этой песни. Уже после ее премьеры подошел ко мне в Калуге помощник первого секретаря обкома партии Андрея Андреевича Кандренкова и немного смущенно, украдкой, сказал мне: «Серафим Сергеевич, песня замечательная. Только вот причала-то у нас в Калуге нет, да и пароходы по Оке не ходят». Но это уже не имеет значения. Крылья-то песне дает музыка!

– А сколько времени вы писали эту песню, получив текст?

– Быстро. Я очень быстро ее написал. Песня – это, знаете... Должно прийти озарение какое-то. А эта песня пошла очень хорошо. Популярная, нечего и говорить. Уж Калуга затрепала ее так, что, говорят, на смотрах даже отказываются от нее: «Это не надо». Запета песня. Бывает. Я знаю, что тираж этой песни очень большой. Это доказательство того, что популярнее песни «Здравствуй, милая Калуга» о Калуге вы уже не придумаете.

– Она идет музыкальной заставкой на калужском областном радио, – подтверждаю я.

– Действительно, песня получилась. Самое важное, что сделана она была для своего родного города! По заказу она могла и не получиться, но Бог смилостивился. И я угадал!

Правда, потом я написал еще одну песню, прощальную, которую я исполнил в последний раз в Калуге в 1994 году. Но эта уже была совсем другая, балладная песня.

– А почему вы ее называете прощальной?

– Ну, мало ли что могло случиться. Она такая балладная, не массовая. Такая как бы встреча с Калугой. Первая ли, последняя ли? Песня драматическая...