

## ДЕВЯТЬ ДЕСЯТЫХ ВЕКА К 90-летию Г. С. Фрида

...Сохранить до старости сердце молодым, как говорят иные, и трудно и почти смешно; тот уже может быть доволен, кто не утратил веры в добро, постоянство воли, охоты к деятельности.

*И. Тургенев. Накануне (1858)*

Хорошим тоном в юбилейных заметках принято считать восклицания типа: «Имярек – семьдесят (семьдесят пять, восемьдесят...)?! Невозможно поверить! Он так молод душой, полон сил и творческих планов!»

Григорию Самуиловичу Фриду – девяносто, и не поверить в это невозможно. Во-первых, он сам много раз рассказывал о себе, письменно и устно, с предельным вниманием к хронологии. Во-вторых, такой массив совершённого им за долгую жизнь никак не мог бы уложиться в меньший отрезок времени.

Надо было бы указать профессиональную принадлежность юбиляра, но тут возникает затруднение. Известный композитор? Не только. Перечислить через запятую: композитор, художник, просветитель, писатель? Похоже на скороговорку, на обезличенный номенклатурный перечень творческих профессий. Применительно к отдельному человеку он выглядит неправдоподобно – ровно настолько, чтобы скользнуть мимо сознания читателя, не задев его: времена ренессансного универсализма давно миновали, мы живем в эпоху специализации.

Да, талантливые люди нередко проявляют себя в разных областях. Многие музыканты, как в прошлом, так и в настоящем отдавали и отдают дань просветительству, литературной деятельности, писали и пишут картины. Но чтобы всё это сочеталось в одном лице – все-таки большая редкость. Тем не менее, Фрид серьезно и успешно занимается всеми этими видами деятельности. Его музыка известна в стране и за рубежом. Несколько выставок картин прошло в Москве – в Доме композиторов, ФИАНе, музее им. Глинки, в других городах странах и мира; отдельные полотна хранятся в частных коллекциях Германии, Финляндии, Израиля, США. Недавно из печати вышла его новая, шестая по счету книга. Завершен 40-й сезон Московского молодежного музыкального клуба. И это – на пороге 90-летия! О возрасте в данном случае следует говорить тоном не извиняющимся, а восхищенным.

Понятно, что дело тут не просто в числе прожитых лет, а в том, как распорядился человек щедро отпущенным сроком. Однако ограничившись простой констатацией долгожительства и разносторонности интересов, мы не постигнем целостности его дара – глубокой внутренней связи между разными родами занятий, перетекания одного в другое.

«Все начинания, сыгравшие какую-либо роль в моей жизни, происходили поздно», – утверждает Фрид. – Очевидно, я был ребенком замедленного развития» (из книги «Дорогой раненой памяти»)<sup>1</sup>. Ребенком он был безусловно талантливым – восприимчивым, наделенным воображением и памятью. Память Фрида на события и ощущения конца 1910-х – начала 1920-х годов, не говоря уже о временах более поздних, поразительна. Изумляют как ее острота и «подробность», так и неисчислимость «единиц хранения». К памяти мы еще вернемся, а пока, оспорив вторую часть приведенного высказывания, задержимся на первой.

Действительно, по разным причинам систематические занятия музыкой начались в семнадцать лет, а не в семь или даже раньше, как принято. В 1939 году он блестяще окончил консерваторию по классу В. Шебалина, вероятно, одного из лучших российских

---

<sup>1</sup> Фрид Г. Дорогой раненой памяти: Воспоминания. М., 1994. 2-е изд.: М., 2009. С. 299. В дальнейшем все ссылки на эту книгу даются по 2-му изд.

педагогов-композиторов XX века, удостоился весьма лестного отзыва Н. Мясковского, главы московской композиторской школы, но... В том же году, через семнадцать дней после начала Второй мировой войны был призван в армию, прошел Великую Отечественную и демобилизовался только осенью 1945-го, тридцати лет от роду, когда, собственно, и начался путь композитора.

Дорога к высотам мастерства, к обретению собственного стиля растянулась еще на два десятилетия. Самые яркие сочинения, сделавшие ему имя, он написал ближе к шестидесяти: монооперы «Дневник Анны Франк» (1969) и «Письма Ван Гога» (1975), вокально-инструментальный цикл «Федерико Гарсиа Лорка. Поэзия» (1973). Путь же к признанию оказался еще длиннее. Наиболее счастливая судьба выпала «Дневнику Анны Франк», с успехом звучавшему во многих городах бывшего Советского Союза, в Голландии, Швеции, Австрии, неоднократно – в Германии и США, но... Случилось это тоже не вдруг, через восемь-десять лет после создания: появление еврейской девочки на советской сцене тормозили то волна эмиграции в Израиль, то подготовка к очередному историческому съезду партии, то проведение его решений в жизнь, то просто чья-то идеологически выдержанная трусость.

Поздно – по привычным меркам – был организован Московский молодежный музыкальный клуб (1965): в год пятидесятилетия Фрида. Инициатива принадлежала ему и двум музыковедам – Г. Головинскому и Вл. Заку (коллективность замысла он щепетильно подчеркивает в многочисленных интервью). Однако иных уж нет, а те – далече: первый скончался несколько лет тому назад, второй давно живет в США. В среде московской интеллигенции клуб неофициально носит имя Фрида. В советскую эпоху он был одним из центров духовной, интеллектуальной свободы, сродни «Новому миру» или Театру на Таганке. Туда стремились как слушатели (некоторые обрели там семьи, приводили потом подросших детей), так и музыканты, выступавшие зачастую без материального вознаграждения, ученые разных специальностей, поэты, переводчики, кинематографисты. Не утратил он притягательности и сейчас. Беспрецедентная по продолжительности, интенсивности и бескорыстию, достойная Книги рекордов Гиннеса, просветительская деятельность Фрида удостоена специальной премии мэрии Москвы (1996).

Любовь к изобразительному искусству, пронесенная Фридом через всю жизнь, любовь и блестящие познания в этой сфере переросли в практические занятия живописью тоже поздно – на шестом десятке. Увлечение это стало не менее серьезным, чем сочинение музыки и клуб, зато превращение любителя в мастера совершилось стремительно.

В пятьдесят пять лет он увлекся бегом и в шестьдесят впервые пробежал десять километров.

В те же годы он вступил в новый брак и обрел очаровательную Аллу Митрофановну, ставшую одной из самых больших удач в его жизни.

Первая книга Фрида вышла в свет, когда автору исполнилось семьдесят два года. На сегодня, как уже сказано, их шесть...

Впрочем, что значит «поздно»? Жизнь крупной личности – это Судьба. Неужели в судьбе с большой буквы что-то бывает не вовремя? Вряд ли было бы лучше, подожди Фрид к пику своей композиторской формы не в шестьдесят девятом, а в сорок девятом. То же касается клуба, живописи, книг. Едва ли он стал бы интереснее окружающим, не будь в его судьбе фронта, принесенного войной духовного опыта.

Годы, десятилетия понадобились Фриду не столько для того, чтобы стать мастером, сколько для того, чтобы стать художником – в том смысле, какой вкладывал в это понятие У.-С. Моэм: «К художникам я отношу тех, – писал он, – кто предан самому сложному,

самому забытому и важнейшему из всех искусств – искусству жить»<sup>2</sup>. Тут невольно приходит на память классическое «В России нужно жить долго»<sup>3</sup>.

В неповторимом художественном облике Фрида многое объясняет как характер творческой эволюции, так и понимание им природы творчества – творчества вообще и собственного, в частности.

Профессия композитора требует уединения: бесконечное прислушивание к зарождающимся в сознании звуковым импульсам, их проверка «на прочность», долгое сидение за инструментом или над партитурой, – всё это не терпит не то что суеты, зачастую даже просто присутствия в комнате близкого человека. Это фактор постоянный, почти не знающий исключений, не зависящий от психофизического склада личности. В одном из сравнительно недавних интервью Фрид сказал: «Когда я сижу дома и занимаюсь творчеством, жизнь кажется мне прекрасной»<sup>4</sup>.

Сам ход творческой работы для него – одна из высших ценностей. Сочиняя, говорит он, художник каждый раз создает как бы два произведения. Второе – *результат* – он отдает публике... Первое же произведение – сам *процесс* – оставляет себе. Сюда он относит «замыслы, черновики, личные побуждения, впечатления – много того, о чем никто никогда не узнает...» Процесс этот – тоже своего рода произведение художника, обладающее стилем, формой, ритмом. Именно это произведение ему дорого особо<sup>5</sup>. Но тут и кроется предпосылка другого вектора его личности, противоположного и одновременно дополняющего первый. Далеко не каждый композитор способен получать удовольствие от работы («муки творчества») и уж тем более – видеть в нем «произведение». Помнится, один из персонажей Ю. Трифонова мечтал о том, чтобы проснуться и увидеть на столе рукопись законченного романа. Композитор не может услышать это «первое произведение», но оно взывает к осмыслению, к попыткам постичь вечную тайну творчества. Всё это буквально просится стать либо темой разговора, либо предметом письменного текста.

Не меньшую ценность имеет для Фрида общение, которое он ставит в один ряд с такими категориями как поиск человеком своего пути, сохранение в себе нравственной основы, врожденного доброго начала. Общение посредством музыки, на почве музыки, на темы музыки (и не только). Такое общение для Фрида – еще одна из разновидностей творчества.

Подобные убеждения на протяжении многих десятилетий реализовывались в целом ряде просветительских инициатив. Первым по времени явился творческий кружок, организованный им еще во второй половине 30-х, в студенческие годы, – далекий прообраз Клуба. Активными его участниками были А. Ведерников и С. Рихтер. На заседаниях исполнялись и обсуждались редко звучащие сочинения, в том числе студентов-композиторов. Кружок активно посещали студенты и профессора разных факультетов, чаще других – Г. Нейгауз. На одном из заседаний И. Соллертинский выступил с докладом о Малере.

Именно тяга к общению, всевозрастающая потребность в прямом обращении к собеседнику является причиной и наблюдающейся в биографии Фрида смены приоритетов. Сначала в композиторском творчестве на передний план выдвинулись вокальные жанры, музыка со словом – скупая по фактуре, тяготеющая к медленным

<sup>2</sup> Моэм У.-С. [Материал романиста] // Моэм У.-С. Собр. соч. В 5 т. Т. 3. М., 1993. С. 667.

<sup>3</sup> Высказывание известно как принадлежащее К. Чуковскому; подобные изречения встречались раньше у Ф. Сологуба и А. Н. Островского (*Душенко К.* Словарь современных цитат. М., 2002. С. 465).

<sup>4</sup> Фрид Г. «Жизнь кажется мне прекрасной» (интервью Р. Саркисовой) // Музыкальная жизнь. 2004. № 1. С. 40.

<sup>5</sup> Фрид Г. [Воспоминания о А. Шнитке] // Альфреду Шнитке посвящается: Из собраний «Шнитке-центра». Вып. 3. М., 2003. С. 249; Фрид Г. Делай возможное (интервью В. Зарудко) // Музыкальная академия. 2001. № 1. С. 37.

темпам и тихой звучности, музыка размышления. Затем в его жизнь вошло собственно искусство слова – одна за другой стали появляться книги. Позднее клуб и литература потеснили занятия композицией. «В конце жизни желание осмыслить пережитое, придать своей жизни „форму“ становится особенно острым. Сделать это посредством музыки мне трудно (кстати, здесь он вообще менее склонен к публицистике. – А. С.): слишком расплывчат и многозначен язык музыкальных образов. Хочется воспользоваться точным (хотя и мягким) языком слова»<sup>6</sup>. Себя он считает композитором, которого, «логика жизни привела к деятельности, не связанной непосредственно с его специальностью» (сказано о клубе, но может быть распространено и на книги)<sup>7</sup>. Если учесть, что коммуникативные функции музыки всегда были важны для Фрида, связь эта предстанет вполне очевидной.

Не всякое просветительство ему близко. К середине 60-х годов, когда Фрид активно участвовал в работе Университета музыкальной культуры, ясно оформилось разочарование от лекционных форм такой деятельности, то есть форм сугубо монологических, подразумевающих четкое ролевое разграничение: всезнающий лектор – послушно и пассивно внимающая публика. Хотелось дискуссий, диалога с аудиторией, диалога с коллегами, представителями других искусств, других наук, диалога каждого с самим собой. Хотелось обсуждать проблемы, заведомо не имеющие простых решений, на которые «правильного ответа» не знает никто.

Тогда и появился МММК – Московский молодежный музыкальный клуб. Не будь Клуба, возможно, не началась бы литературная жизнь Фрида. Первая книга, «Музыка – общение – судьбы», почти целиком посвящена клубным «четвергам», но она ни в коей мере не была заметками популяризатора музыки. Не была она и книгой композитора, какую можно было бы от него ожидать (сочинители музыки испокон веку писали теоретические трактаты, учебники композиции, критико-публицистические статьи). Жанр ее точно определил музыковед И. Нестьев в предисловии: собрание эссе. Эссе, которые подразумевают излюбленные Фридом «странные сближенья» – прошедшего с настоящим, интимно-личного с философски-обобщенным, достоверно известного с предполагаемым и воображаемым. Фрид говорил на клубных вечерах и потом написал в книге о том, о чем, похоже, напряженно размышляет смолodu: нравственный потенциал музыки, творческая индивидуальность, художник и его произведение, творец и общество, искусство и наука... Предлагая для обсуждения ту или иную проблему, он изначально лишал себя спасительной возможности подсмотреть ответ в конце задачника. Не сообщить информацию, но пробудить мысль, не пророчествовать перед аудиторией, а размышлять вместе с ней – вот кредо Фрида-просветителя, вот что влекло и влечет туда думающую публику. Таково кредо и Фрида-литератора.

...Рискну даже утверждать: и Фрида-композитора, если иметь в виду период, открывшийся с конца 60-х годов. Герои обеих моноопер (Анна Франк и Ван Гог) вокального цикла (Гарсиа Лорка) – прежде всего люди мыслящие. Они раскрываются не столько в поступках, хотя в поступках тоже, сколько в осмыслении действительности, определении своего места в мире. Они художники в широком смысле слова, художники-интеллектуалы...

Вторая книга<sup>8</sup> была задумана как обобщение опыта клубной работы с целью его распространения. Предполагалось, что издание будет способствовать возникновению новых молодежных объединений в стране. Как бы других «клубов Фрида». Точнее, в таком качестве книга была заказана автору. Какие-то клубы, общества, кружки, действительно, возникали в Москве и других городах, но то были совсем другие клубы. «Клуб Фрида» был и остается единственным в своем роде, потому что он – «клуб

<sup>6</sup> Фрид Г. Делай возможное (интервью В. Зарудко) // Музыкальная академия. 2001. № 1. С. 37.

<sup>7</sup> Фрид Г. Музыка – общение – судьбы: О Московском молодежном музыкальном клубе: Ст. и очерки. М., 1987. С. 9.

<sup>8</sup> Фрид Г. Музыка! Музыка? Музыка... и молодежь. М., 1991.

ФРИДА». (Это всё равно, как если бы Бетховена попросили написать «методичку» для широкого внедрения в композиторские массы его положительного опыта создателя симфоний). Заказа автор в полном объеме, надо полагать, не выполнил – книжка получилась замечательной по-своему, по-фридовски. В очерках много говорилось об интуиции и главным в них оказалось то, что сформулировано в заголовке одного из разделов, – «Гимнастика воображения». Изобиловала она и бесценными воспоминаниями автора. Бесценными по содержанию, форме подачи и роли в повествовании как целом.

Три следующие были книгами воспоминаний – словно Фрид только теперь дал себе право на их обнародование в расширенном объеме, словно они вырвались на свободу из объятий других тем и жанров. Первая из них имела соответствующий подзаголовок<sup>9</sup>, вторую сам автор считает наиболее личной<sup>10</sup>, третья, задуманная как дневник путешественника (по следам поездки в США, где живет дочь с семьей), не просто увела автора в лабиринты памяти, но и включила в себя оправдание и, можно сказать, апологию жанра. «...Если подумать, все написанное писателями, поэтами в стихах и прозе, всё, что ты сам способен сочинить, есть воспоминания: о том, что произошло с тобой или с твоими друзьями, с незнакомыми тебе людьми; воспоминания о том, что было или чего не было, но могло бы быть, о чем ты мечтал или чего страшился; воспоминания о душевных тревогах – твоих, либо поведенных тебе другими людьми.

*Казалось бы, воспоминаний надо бояться: светлые или печальные, они всегда связаны с болью. Но они неудержимо, вопреки нашей воле влекут нас и для чего-то, видимо, нужны Природе»<sup>11</sup>.*

Фриду определенно близки задачи хроникера, он ценит вкус подлинности (с этим как-то связаны его страсть к историческим датам и завидная память на них). Недаром в основу обеих своих моноопер он положил источники документальные и при каждом удобном случае подчеркивает это обстоятельство. Мемуарные страницы написаны тою же рукой. Он давно утверждал, что желание писать воспоминания отвечает требованию природы человека и что два этих загадочных феномена – воспоминания и музыка – связаны друг с другом. Речь, конечно, не о каждом человеке, не о всяких воспоминаниях, не о любой музыке. Но в нашем случае всё обстоит именно так: литературное творчество Фрида и творчество композиторское имеют единую основу – глубокую нравственную потребность.

Шестая, последняя на сегодня его книга, «Лиловый дрозд», – роман<sup>12</sup>.

Итак, размышления об искусстве и человеке – воспоминания – художественная проза? Так описать эволюцию литературного творчества Фрида значило бы скользить по поверхности. Размышления рождены личным опытом, то есть – воспоминаниями. Иначе быть не может: **«всё написанное, всё, что ты сам способен сочинить, есть воспоминания»**. Воспоминания неизбежно пробуждали размышления, пережитое подвергалось анализу. Теперь, с высоты полета «Лилового дрозда» хорошо видно, что потребность запечатлеть былое дополнялась другой потребностью, не менее властной. По-видимому, истинному художнику воспоминания в чистом виде вообще даются с трудом, ведь инстинкт влечет его к пересозданию реальности, сотворению небывалого. В этом признавались многие мемуаристы. «Художник – творец действительности. Правда или ложь – определяется лишь талантом...»<sup>13</sup>. Чувствовалось, что Фриду и раньше было тесно в рамках строгого документализма, что он не останавливался перед некоторым домысливанием, досочинением, дабы придать форму описываемому. Если воспользоваться излюбленными Фридом аналогиями с формой музыкальной, то

<sup>9</sup> Фрид Г. Дорогой раненой памяти: Воспоминания.

<sup>10</sup> Фрид Г. Дыханием цветов... Письма к внуку. М., 1998.

<sup>11</sup> Фрид Г. Путешествие на невидимую сторону рая. М., 2002. С. 5.

<sup>12</sup> Фрид Г. Лиловый дрозд: Роман. М., 2004.

<sup>13</sup> Фрид Г. Дорогой раненой памяти. С. 290.

жизненные факты уподоблялись заглавному мотиву, требующему развития и преобразования.

Неудивительно, что роман Фрида сполна обязан неистощимым запасам памяти. **«Мне была дана уникальная** возможность воочию увидеть то, что затем стало историей», – говорит он. Действительно, ныне осталось совсем мало людей, кто помнят Москву начала 20-х: «лучший в мире кинематограф „Ша нуар“» – на месте комбината «Известия», памятник Пушкину на противоположной стороне площади, Воробьевы горы как дачную местность. Кто помнят концерты А. Сеговия, Ж. Сигети, Э. Петри, О. Клемперера. Шахматный турнир с участием Р. Капабланки и Э. Ласкера. Еще меньше тех, кто дома, среди гостей отца видел и слышал А. Луначарского, игру молодых Н. Мильштейна и В. Горовица. Кто был свидетелем «золотого века» Московской консерватории и репрессий 30-х годов, кто присутствовал на исполнении Шостаковичем еще недописанной Пятой симфонии, кто пережил «антиформалистическую» кампанию конца 40-х.

*«Я... не религиозен, но своя вера во мне сидит, – писал он автору этих строк. – У меня есть внутренне убеждение, что, дожив до фантастического возраста, когда все (!), о ком я пишу, умерли (большинство молодыми), я должен о них, которых почти никто уже не помнит, написать. И о многих, увы, забытых событиях – тоже». Должен! В том же письме говорится: «Всё написанное – правда... но либо пережитая мной, либо собранная из многих фактов, рассказов и т. д. Сочетание всей этой правды... с выдумкой было трудным...»* Трудным, но для Фрида чрезвычайно органичным. Можно предположить, что автор самому бывает нелегко определить, где кончается работа памяти и начинается работа фантазии. Да и так это важно...

Он неоднократно рассказывал такую историю. Многие классические музыкальные произведения он знает с детства в исполнении (на скрипке и рояле) отца. Играл тот по слуху, невыученные или забытые места заполнял собственными фантазиями. Впоследствии, слушая профессиональное исполнение тех же сочинений и обнаруживая «незнакомые варианты», то есть подлинный авторский текст, Фрид не всегда находил, что они лучше отцовских версий. Таковы же были рассказываемые отцом истории – о Бетховене и Гете, о последних днях Моцарта и многом другом. *«Впоследствии обнаружил, что всё происходило не совсем так... Но, думаю, его интерпретация всегда была верной»<sup>14</sup>.*

Вдумываясь в биографию Фрида, начинаешь понимать: поздний возраст не обязательно выступает фактором, затрудняющим адаптацию человека в меняющемся мире. Более того: если судьба не подарила бы Фриду долгой жизни, его многочисленные таланты не раскрылись бы столь полно. Немецкий философ и социолог К. Манхейм утверждал, что тот, кто достиг определенной многосторонности, более приспособлен к общественным переустройством, чем человек узкоспециализированный<sup>15</sup>. Еще одно условие счастливого дара высокой адаптивности – терпимость ко всему иному. Кстати сказать, это качество – важнейшее в неписанном кодексе поведения на заседаниях Клуба, притом, что высказывать несогласие отнюдь не возбраняется, и оно высказывается «открыто, прямо и порой бурно»<sup>16</sup>.

От самого Фрида отстаивание собственной точки зрения иногда, и не раз, требовало бесстрашия. В прессе прошлых лет зафиксированы его выступления в защиту 24 прелюдий и фуг, Десятой симфонии Шостаковича. Обсуждения этих сочинений в Союзе композиторов протекали с большим накалом, преобладали оценки негативно-критические, и приверженцы полуопального мастера составляли явное меньшинство<sup>17</sup>. Показательно,

<sup>14</sup> Фрид Г. Дорогой раненой памяти. С. 34, 95.

<sup>15</sup> Манхейм К. Диагноз нашего времени. М., 1994. С. 337.

<sup>16</sup> Фрид Г. Музыка – общение – судьбы. С. 16.

<sup>17</sup> Значительное явление советской музыки (дискуссия о Десятой симфонии Д. Шостаковича) // Советская музыка. 1954. № 6; К обсуждению 24 прелюдий и фуг Д. Шостаковича // Советская музыка 1951. № 6.

что, неоднократно возвращаясь в своих воспоминаниях к творчеству и личности Шостаковича, Фрид деликатно умалчивает об этих фактах, лишь единственный раз глухо упомянув о них<sup>18</sup>. Не «образумился» он и позднее, когда на клубных вечерах пропагандировал «советский музыкальный авангард», в котором лично ему было не всё близко. Именно в Клубе Фрида состоялись премьеры десятков сочинений А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова. В частности, начиная с 1966 года, прошло несколько авторских вечеров Шнитке, ряд заседаний – с его участием; клуб оказался единственным местом в стране, где было публично отмечено 50-летие композитора. По этому поводу автор биографии Шнитке небезосновательно замечает: «Фрид как деятель СК был удивительно „непослушен“»<sup>19</sup>.

Британский психолог Д. Бромли предложил типологию стариков, используя в качестве критерия способ приспособления к старости, то есть психологическую установку. Выделены пять типов, ориентированных соответственно: на конструктивную установку, защитную, установку зависимости, враждебности по отношению к другим («разгневанные старики»), враждебности, направленной на самого себя. Фрид, бесспорно, относится к первому типу: человек внутренне уравновешен, спокоен, удовлетворен эмоциональными контактами с окружающими, критичен в отношении к самому себе, но полон юмора и терпимости в отношении других; воспринимает старость как факт, оптимистически относится к жизни, жизненный баланс вполне положителен<sup>20</sup>.

Как этого добиться? Универсальных рецептов не существует. Но одно «средство», найденное Фридом для себя, порекомендовать можно. Ингредиенты и способ приготовления: возьмите постоянные контакты с молодежью, старание ее понять и быть понятым ею, любовь к молодым; в уважительное отношение к себе добавьте немного иронии; не забудьте о необходимости жить продуктивно всю жизнь, не зная праздности, – тогда жизнь не кажется пустой и в поздние годы; рекомендуется также чувство нравственного долга – перед собой и близкими, перед прошлым и будущим; влейте всё это в главные жизненные ценности, не подверженные дефолтам: природа, творчество, любовь.

«Я попал в старики не по призванию, а в силу неудачно сложившихся обстоятельств»<sup>21</sup>. Конечно, призвание Фрида – в другом. Но что здесь неудачного?

*Селицкий А. Музыкаведение – океан возможностей. Избр. статьи. – Ростов н/Д: изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2012.*

<sup>18</sup> Фрид Г. Дорогой раненой памяти: Воспоминания. М., 2009. С. 244–246.

<sup>19</sup> Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. Челябинск, 2003. С. 155.

<sup>20</sup> Альперович В. Социальная геронтология. Ростов н/Д, 1997.

<sup>21</sup> Фрид Г. Делай возможное. С. 36.