

Владимир Фрумкин, "Вестник", Балтимор, США, 21 января, 2004

С недавних пор знаменитый дуэт Никитиных стал как бы моим соседом: Сережа и Таня частенько наезжают в мэрилендский пригород Вашингтона Rockville, где теперь живут их сын Саша, говорящая по-русски невестка Marybeth, которую они зовут Марусей, и прелестная внучка Наташа, которая пока не говорит ни на одном языке: ей недавно перевалило за полгода...

В мае трое Никитиных приехали к нам в вирджинский пригород Маклейн. Знаком я был только с Сережей, но с первых же секунд показалось, что давно знаю всех: тут же, с порога, заговорили об общих друзьях, которых не счесть, о встречах с Булатом и другими поэтами-певцами, о том, что происходит сегодня с бардовской песней. После ужина нас ждал сюрприз: из никитинской машины были извлечены две гитары, и начался настоящий музыкально-поэтический пир...

В тот вечер Никитины рассказали мне, что нижегородское издательство ДЕКОМ готовит книгу воспоминаний об Окуджаве, и уговорили меня принять в ней участие. Вскоре моя статья о Булате появилась в «Вестнике» (№ 19, 2003 г.), а затем и в нижегородском сборнике «Встречи в зале ожидания». А еще через некоторое время возникла идея интервью с Никитиными. Но Таня улетела в Италию, Сережа – в Москву, и было решено поговорить с помощью компьютеров. Эта форма общения и определила во многом характер нашей виртуальной беседы...

Начать ее я решил так, чтобы с ходу расшевелить моих собеседников и услышать от них то, что еще не звучало в их прежних высказываниях и интервью...



В.Ф. Сережа, мы с тобой знакомы, страшно сказать, почти сорок лет уже, но ты в какой-то мере так и остался для меня загадкой. Кто ты, в конце концов? Какая ниша в российской песенной культуре принадлежит тебе и твоему дуэту с Таней?

Когда-то участников независимой части этой культуры называли бардами и менестрелями, причем под первыми обычно разумели тех, кто сочинял и слова, и мелодию песни, а под вторыми – исполнителей этой песни. Ты – гораздо больше, чем исполнитель, ты – композитор подавляющей части своего песенного репертуара. И звучание твоих песен не оставляет сомнений в том, что это – явление той самой, родившейся в 50-е годы неофициальной культуры, а не разновидность – пусть и более умная и более личностная – набившей оскомину советской (а теперь и

постсоветской) эстрады. Но чем именно это впечатление вызвано?

Понимаешь, когда звучат Окуджава, Галич, Высоцкий, Анчаров, Ким, Визбор и другие поэты-певцы, водораздел между ними и эстрадой обозначается четко. Всё другое – характер слов, интонация, манера исполнения. В твоём случае дело обстоит сложнее. Прошу, преодолей типичное для художника нежелание себя анализировать (ты же в прошлом физик-теоретик!) и прокомментируй брошенную тобой однажды фразу: «Но лично мне дорога и важна принадлежность к цеху авторской, поэтической песни». Чем обеспечивается эта принадлежность?

Право первого «ответного выстрела» Сергей галантно предоставил даме...

Татьяна Никитина: Дорогой Володя! Ты, как говорится, всего-навсего попросил нас самим себя проанализировать. А мы-то, грешным делом, так рассчитывали на тебя.. Нам ведь и в самом деле хочется от ТЕБЯ услышать, кто мы да что. Но после твоего письма я все эти дни думала о твоих вопросах и решила, что, пожалуй, может, и в самом деле лучше вместе попытаться всё восстановить – так много воды утекло с того начала, когда и ты варился в гуще нашей песенной жизни.

Немного из истории. Странное дело, но в МГУ первое песенное и самодеятельное (агитбригадное) гнездо зародилось на биофаке. Странно, потому что только недавно именно этот факультет был растерзан арестами и травлей сторонников науки генетики. И было что-то необъяснимое в том, что студенты курсом старше страстно читали все протоколы сессии ВАСХНИЛ и страшных собраний на факультете, а их коллеги помоложе ударились в веселую и счастливую студенческую жизнь. Они писали оперетты, стихи, танцевали и пели. Где-то примерно в эти годы возникло поэтическое объединение «Магистраль», которым руководил поэт Левин. Самой яркой фигурой в самодеятельности биофака был Дмитрий Сухарев. Он же и стал участником левинского семинара. И тогда на биофаке, куда приходили и студенты-географы и геологи, начали рождаться первые студенческие песни.

По-видимому, в этом явлении был не простой уход от действительности, можно сказать, инфантильность, а стремление создать свой параллельный мир существования – со своим языком, со своими словечками, песнями, эмоциями. Одним словом, «свободное дыхание». У биологов всё было вперемешку. Кто-то писал музыку, кто-то писал стихи, и они же писали стихи или музыку для чужих песен и на чужие стихи. Главное было что-то сотворить, а уж со славой никто не считался. Мир был их личный и общий, все друг друга понимали с полуслова, и в этом было единство. В Московском педагогическом, где родился еще один песенный центр, практически только Ада Якушева и Юра Визбор «грешили» совместными песнями.

Пишу об этом подробно потому, что эта же атмосфера возникла и у нас,

на физическом факультете (тоже отнюдь не самом демократическом и очень антисемитском), почти 10 лет спустя. Но расцвет наших «физических» искусств пришелся полностью на хрущевское время, и физики уже позволяли себе смелее «гулять по буфету». Это тоже были вполне невинные шуточки над родным факультетом, и все-таки...

«...Неподцензурный куплет какой-нибудь шуточной песенки, озорная строка, непочтительностью своей по отношению к каким-нибудь официально узаконенным государственным святыням граничившая с хулиганством, воспринимались как глоток свежего воздуха». (Б.Сарнов)

Это очень точное наблюдение. Шутки и самими придуманные слова для песен и опер (у нас были оперы «Архимед» и «Серый камень») произвели буквально переворот в сознании студентов нашего факультета. Поваяло свободой, и хотя потом жизнь много раз показывала, как призрачны были наши надежды, от этой прививки мы не излечились никогда, осталась генетическая память этой вольницы на всю жизнь.

Вот такова была атмосфера, в которую мы попали, став студентами МГУ. Хочу сказать, что нам, кто был на пару лет младше и кто с восторгом пел ВСЕ новые песни из Питера (Городницкий, Клячкин, Кукин...) и ВСЕ песни из пединститута, было до лампочки авторство. Прежде всего, осваивали песни. Такое «разделение по огородам» возникло позднее, когда начались сольные выступления и когда стали явно формироваться Авторы. С Булатом Шалвовичем, с Галичем, с Высоцким история совсем другая: они сразу стали отдельным явлением.

Теперь немного о том, чем мы занимаемся и чем С.Никитин отличен от других авторов, кто пишет только музыку.

Я остановилась на истории, но с тех пор так много воды утекло... С самого начала стало ясно, что лучше петь стихи, что тебе по сердцу, со своей нестыдной музыкой, чем писать песни на свои слова. На физфаке было много «мастеров слова», в журналах печатали стихи молодых поэтов, а вот музыку писали редко. Поэтому такая способность была особенно востребована для нужд агитбригады. Опять же все болели гитарой и было интересно ее покорять.

Сергей со своими песнями сразу стал звездой в МГУ. Казалось, что мелодии падают к нему с неба и слетаются из воздуха как птицы. С самого начала в манере пения, поведения на сцене, в этой музыке было столько простоты и естественности, столько очарования, что буквально все мы были покорены песнями Никитина. Для нас было важно, что эти песни не были похожи ни на что. Ведь с самого начала интерес к авторской песне возник и благодаря ее ШТУЧНОСТИ, отличности от эфира, заполненного советскими песнями.

И тут нельзя не отметить особую черту авторской (настоящей авторской)

песни – каждый автор выносил на наш суд свой мир, свою отдельную судьбу, свой театр. Элементы театра прежде всего использовал Галич, потом Ким, потом Высоцкий. Свой спектакль играл Булат, мы вовлекались в жизнь Городницкого, Визбора. В этом театре каждый пользовался своими правилами, своими средствами. Но важно было не просто получить информацию от поющего, а быть вовлеченным в его мир, стать его сообщником, собеседником, героем и судьей. Такого не требовалось от нас никогда.

И с этой точки зрения Сергей оказался в своей и только своей нише. Стихи, которые он выбирал и пел, уже очерчивали круг его судьбы. Музыку он писал не как композитор, а как ПЕРЕВОДЧИК, который должен «присвоить» стихи, пропустить их через себя и найти адекватное отражение в новом качестве. Конечно, не всегда это удается, но в лучших песнях это получается.

Известно, что материя поэзии, ее вещество создаются не только словами. В состав этой «материи» входят и душевные склонности поэта, следы сиюминутного состояния, его иллюзии и заблуждения. Не зря Хлебников считал, что стихи можно понять, когда читаешь их в рукописи, что дрожание пера передает душевное волнение поэта, которое напечатанный текст может и не донести. Чем занимается Сергей – это, наверное, угадывание этих «дрожаний», этого воздуха, в котором стихи живут, это стремление не просто снова прочесть стихи, но заставить нас пережить их заново.

Музыку на чужие стихи пишут многие авторы. Но мы, по сути, занимаемся разным ремеслом, и мало кто озабочен теми «тонкостями», которыми мы озабочены. Все же я льщу себя иллюзией, что что-то из задуманного мы иногда можем воплотить, и это находит отклик.

Из всего вышесказанного понятно и то, почему мы поем так, а не иначе. Чем продиктована манера поведения на сцене и для чего мы выходим на нее. Есть много ограничений, которые мы сами поставили себе в нашем сценическом существовании. Со временем, не без огромного влияния Булата, выработался стиль поведения на сцене. Нам необыкновенно важно сохранить, найти то, что Окуджава называл ИНТОНАЦИЕЙ. Мы много лет совмещали выступления на сцене с работой в наших институтах, и это требовало от нас каждодневного контакта с нашими слушателями. Невозможно было допустить фальшь. Все сразу вылезало наружу – будь это плохие стихи, неудачные слова между песнями, даже то, как мы одевались, тоже проходило проверку. Мы выходили на сцену не как артисты, а как одни из НИХ. Это была проверка, пардон, «на шивость». Ведь концерт не замыкался на простом пении, это был еще и разговор, рассказ о себе, о них через чужие стихи.

Постепенно нам стало удаваться расширить рамки привычной лирической поэзии. Появились песни с драматическими и даже трагическими стихами,

прежде никто не мог позволить себе этого, кроме Галича и Высоцкого. Наверное, не случайно один «народный мститель» написал разгневанное письмо в ЦК: «Почему Никитин поет песни ГАЛИЧА в эфире!?!». Оказалось, что он услышал «Сонет 66» Шекспира, который однажды «сгоряча» пустили по радио в исполнении Сергея с его музыкой... (В той же передаче звучали стихи Д.Самойлова «Смерть царя Ивана» и т.д.) Впервые, благодаря вниманию к детской поэзии, вышли на сцену песни для детей со стихами Ю.Мориц, А.Милна, Н.Матвеевой и др., к которым Сергей придумывал музыку. Все эти элементы оказали влияние и на движение авторской песни в целом.

Использование большой настоящей поэзии в авторской песне не всегда воспринималось всеми однозначно. Но такие поэты, как Галич, Окуджава, Ким, Высоцкий, не чувствовали от такого соседства никакого неудобства. Более того, я думаю, что мы с Сергеем каким-то образом положительно повлияли на общую песенную культуру авторского движения. Правда, с другой стороны, у некоторых авторов появилась иллюзия, что хорошие стихи – залог успеха песни, и подчас результаты просто удручающие. Ведь музыка – оружие грозное и в смысле способности полностью исказить и убить стихи.

Конечно, за годы нашей жизни в песенной среде мы ощутили влияние очень многих авторов, и оно сказалось на нас огромно. Наше выступление сегодня – это тоже своего рода театр двух людей. Стихи поются разные, но есть ощущение цельности всей атмосферы. В таком спектакле есть свое крещендо, свободный разговор со зрителями, свободный разговор между нами, какие-то незапланированные шутки, реплики. Нам важно не только, как нам хлопают, но и как молчат, слушают, потому что в тех стихах, которые мы поем, наши паузы и акценты несут огромную функцию. Поэтому я так боюсь внедрения большей музыки, использования других инструментов, которые очень часто нарушают этот хрупкий, почти невидимый баланс слова и музыки, что приводит к «потеснению» стиха, делает банальным музыкальное решение, уничтожает авторскую интонацию и единственность сиюминутного волнения. Вот почему я была против нашумевшего проекта «Песни нашего века». С точки зрения пропаганды и широкого потребления-пропаганды – да!, но... «что-то главное пропало»...

Сергей Никитин: Володя, на некоторые загадки есть простые отгадки. Познакомились мы действительно в 1965-м. И был я тогда таким довольно милым студентом МГУ Сережей Н... Но «Сергеем Никитиным» и «Татьяной и Сергеем Никитиными» мы стали, вернее, становились в 70-е-80-е годы, когда тебя уже не было в России. Осмелюсь утверждать, что процесс становления продолжается и сегодня...

«Кто ты, в конце концов?» На этот вопрос 59-летний молодой дедушка (нашей внучке 9 месяцев) ответит скромно и кратко: я – мастер (в булгаковском смысле этого слова). Всю свою, можно сказать, сознательную жизнь вместе с Татьяной я создаю некий роман «о времени и

о себе», состоящий из отдельных мелких главок – песен, больших глав – циклов, роман с продолжением, роман неоконченный. В качестве основного материала используются стихи любимых поэтов, которые подвергаются сложной, подчас мучительной процедуре присвоения: стихи поются от первого лица. Другие средства – мелодия, гитарный аккомпанемент, интонация (человеческая, актерская), нюансы исполнения, двухголосие, контрапункты – используются для главного – донесения нашего АВТОРСКОГО понимания основной мысли, эмоционального состояния, внутреннего развития той или иной «главки» (песни). Иногда приходится отказываться от удачно найденной мелодии – если она уводит от нашего понимания стихотворения. Иногда приходится «заставлять» немзыкальные стихи стать песней, так как нам дорога мысль, заложенная в нем («Да разве могут дети юга...» И.Эренбурга).



Татьяна,
Сергей и
Александр
Никитины

Особенность моего, нашего с Татьяной АВТОРСКОГО рабочего метода (не скажу «творческого» метода, это уж больно напыщенно) в том, что у нас не существует отдельных этапов сочинения музыки и поисков средств исполнения – всё создается, «пробуется на зуб» единовременно. Причем исполнение играет равноправную с музыкой роль. Известно, что «шикарным» исполнением можно безнадежно загубить любую хорошую песню, а с нею – замечательные стихи, и таких примеров масса.

Но вернемся к «роману». Лучше всех это полотно или мозаичное панно видим мы сами, наши близкие друзья и наши верные почитатели. А таких немало. В Америке к нам частенько подходили люди и рассказывали, что в трудные времена переезда на Запад при ограниченном багаже они брали с собой наши пластинки и кассеты. Наверное, наша мозаика стала частью и их жизни. Широкие же слои населения знают нас более фрагментарно: «Александра», «Брич Мулла», «Резиновый ежик», «Когда мы были молодые», хорошо, если знают «Переведи меня через майдан».

«Нашей» публике известно, что в последние годы к «роману» добавилась глава, связанная с именем Арсения Тарковского, а цикл на исторические стихи Давида Самойлова существует давно, только редко исполняется.

В «мозаику» встроены и суровые камни – песни на стихи А.Жигулина, А.Твардовского, Б.Чичибабина, О.Чухонцева. А циклы на стихи Геннадия Шпаликова и Александра Володина, хотя и сильно отличаются от всего остального, все-таки совершенно естественно вписываются в наше «панно», наверное, благодаря АВТОРСКОМУ почерку.

И вот для этой «нашей» публики вопрос о том, какую нишу мы занимаем, ответ крайне прост: «Татьяна и Сергей Никитины», «Сергей Никитин».

Теперь задам вопрос сам себе, чувствую, Володя, ты хочешь спросить: а какова база у мастерства?

Отвечаю. Спасибо, конечно, за «теоретика», но мы с Татьяной оба биофизики-экспериментаторы. Оба кандидаты физико-математических наук. Какое это имеет отношение к авторской песне? Прямое. Московский университет, академическая среда, в которой мы варились около двадцати лет, – да этому может позавидовать любой индивидуум, желающий строить, развивать свой духовный мир, способность создавать новое. За неимением критики официальной мы с благодарностью принимали всегда дружескую, заинтересованную и подчас неллицеприятную критику своих коллег. Ведь мы были их выдвиненцами, одними из них. Это помогало «держаться планку».

А музыкальное образование? Отвечаю – самообразование. Что важно для музыканта, композитора? Чувство ритма, чувство высоты и тембра музыкального звука (музыкальный слух), чувство формы, чувство стиля, чувство меры, в конце концов. Заметьте, все чувства... Какие-то достаются «даром» от папы с мамой, а какие-то можно развивать – практически, опытным путем. И вот здесь во весь рост встают Их Величества СЛУХОВОЙ ОПЫТ и МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ (которая тоже от папы с мамой).

Гитару и фортепиано я начал осваивать довольно поздно – в 14 лет. Любимая моя игра была такая: услышу что-то новое для себя (2-й концерт Рахманинова, например) – и уснуть не могу, пока не подберу на фортепиано или гитаре то, что взволновало. Особенно меня интересовали гармонии и вообще, как это все устроено. А потом были увлечение и практическое освоение джаза (с самим Алексеем Зубовым в школе на танцах «лабали»), позже – освоение фольклора (дружба с Дмитрием Покровским и его ребятами). Так что в моей обширной дискотеке три раздела: классика, от Баха до Стравинского, Шостаковича и Шнитке, джаз и фольклор. И многое пропущено, как говорится, через руки...

И теперь, когда я берусь за новый поэтический материал, то пытаюсь отталкиваться от того музыкального багажа, который, как мне кажется, имеет отношение к поэту или к теме стихотворения. Оттолкнуться, чтобы найти что-то оригинальное. С Шекспиром, скажем, все довольно просто – в ход идут шотландские, ирландские интонации. Кстати, почему-то на Западе никому в голову не приходит сочинять музыку на сонеты, к

примеру, Шекспира. Может быть, дело в том, что англичане читают Шекспира на староанглийском, а мы – в превосходных переводах Маршака, Пастернака, Самойлова на СОВРЕМЕННЫЙ русский?

Мне кажется, что всего вышеперечисленного достаточно, чтобы чувствовать себя вполне уверенно на короткой дистанции песни или романа. А ноты запишет, и очень грамотно (если наиграть правильно), любой компьютер – и пусть себе трудится, работа-то чисто механическая...

Так о чем это я? Ах, да – о том, что чувствую себя мастером. Про творческие способности говорить не мне. Вот Татьяна говорит, что мелодии с неба ко мне падают. Может, так и было... раза два-три за всю жизнь. Остальное же пришлось добывать мучительно и долго, через множество вариантов, через порой жестокую критику самой же Татьяны (спасибо ей за нее). Чувство собственной бездарности – самое обычное в начале процесса сочинения, и это без всякого кокетства. Но в глубине души есть надежда, что что-то все-таки получится...

Умные люди говорят, что главное для композитора и вообще для любого художника – чтобы было что сказать. А с этим у нас, слава богу, проблем вроде нет. Спасибо нашим соавторам – русским поэтам 20-го века, и не только им.

Но вот проблема – КАК сказать. Этой проблемой мы с Татьяной по мере сил и занимаемся.

В.Ф.: Сережа, Таня, вы настолько полно, ярко, с молодым темпераментом и задором ответили на мои «затравочные» вопросы, что я хочу предложить вам лишь еще один, последний и, я думаю, гораздо более простой вопрос. Он касается вашего замечательного сына Саши. По моему собственному впечатлению и по отзывам моих друзей – ваших постоянных слушателей, Саша, когда вы выступаете вместе, несомненно вносит что-то свое, добавляет в вашу палитру какие-то новые, свежие краски. Как, почему, каким образом стал он вашим «соавтором», и как вы сами понимаете тот вклад, который он вносит в ваш ансамбль?

Татьяна Никитина: Как ты понимаешь, Володя, Саша рос в доме, где родители и практически ВСЕ приходящие друзья пели песни и играли на гитаре. У него долго не было сомнения в том, что все человечество этим занимается, и он даже недоумевал, почему Леонид Ильич Брежнев не заходит к нам в гости поиграть на гитаре и попеть...

Первый раз мы взяли Сашу выступать с нами по ТВ, когда ему было четыре или пять лет, и он по праву должен был спеть «Ежика резинового», который был написан для него. На этом наши публичные совместные выступления надолго прекратились – на следующий день в детском саду нашего сына встречали с транспарантами и поздравлениями. Из воспитательных соображений больше подобные эксперименты не

повторялись.

Видимо, как настоящие совки, мы перестарались и задавили Сашины амбиции полностью. Он учился в Гнесинской музшколе по классу фортепиано, но на гитаре его научил играть учитель математики. После этого, мне кажется, акции папы резко выросли: мальчик понял, что, чтобы играть что-то хорошее, надо этому научиться. Но довольно скоро Саша переехал в США, и наше совместное творчество не успело получить развития в России.

Здесь, в США, Саша сам начал серьезное освоение гитары и в этом изрядно преуспел. Таким образом, совершенно естественно получилось, что нам может подыграть на второй гитаре человек, который хорошо знает наш репертуар. За несколько лет жизни здесь Саша освоил не только наши песни, но и Кима, и Визбора, и Клячкина... Кроме того, он «ушиблен» джазом, освоил много песен из Синатры, Армстронга, Брассенса. Всё это привело к тому, что Саша не просто стал нам подыгрывать, а сильно обогатил наши песни своим музыкальным существованием на сцене – другой манерой игры на гитаре, и, извини за пристрастность, нам кажется, красивым голосом.

А самое главное то, что у него образовалась своя ниша в наших выступлениях. Мы говорили с тобой, что наши концерты построены как спектакли, в них есть своя драматургия, она всякий раз меняется из-за нашего репертуара, настроения, зрителей. Так вот, присутствие Саши – это как появление еще одной координаты, обретение еще какого-то другого угла зрения, объёма, если хочешь. Мне кажется, что мы моментами возвращаемся к нашему прежнему спектаклю «на двоих», а он заставляет нас выходить из него и жить еще в одном, другом измерении. Мне это очень интересно. Получается не только больше музыки, но есть ощущение присутствия другого поколения.

В том, что мы делаем на сцене, мне кажется, большое место занимает наша человеческая сущность, чувства и эмоции. Поэтому даже за хорошие стихи не спрячешься – как говорится, «вот стою я перед вами словно голенький». Этим хорошим стихам должны поверить через нас, через мелодию, голос, манеру пения, поведение. Саша заставляет нас раскрываться еще в одном амплуа – родителей, коллег, друзей, способных существовать в ансамбле. Подготовить заранее это нельзя, поэтому элемент импровизации усиливается. Мы сами не знаем, что ждать друг от друга, кто что выкинет на сцене. И надо сразу сориентироваться, не ударить лицом в грязь, найтись, пошутить или, наоборот, идти напролом.

Сверхзадача – чтобы в музыкальном, профессиональном отношении всё оставалось на высоте, и Саша поднимает нашу музыкальную планку на другой уровень. Он много чувствует и слышит, не всегда еще справляется с собой, но важно, что плавился в одном горниле с нами, что мы одной группы крови и одинаково понимаем, что хотим. Кроме того, хорошее

музыкальное образование позволяет ему часто выступать сильным оппонентом в дискуссиях с отцом. Это как бы еще один камертон в нашей семье.

Сергей Никитин: Наш экс-премьер Виктор Черномырдин, желая слыть «своим» среди работников нефтегазовой отрасли, как-то сказал: «Я вырос в атмосфере нефти и газа». Так вот, наш Саша вырос в атмосфере гитарных переборов, застольного пения, спевок, репетиций. В нашем доме бывали Юрий Визбор, Виктор Берковский, Александр Городницкий, сам (!) Юрий Владимирович Никулин. Позже отдыхали на турбазе Дома Ученых, на реке Гауя, в компании с Зиновием Гердтом и Булатом Окуджавой. У шестилетнего Саши было убеждение, что вообще все люди играют на гитаре и поют. Добавьте 9 лет Гнесинской музыкальной школы, а также мою любовь к классике и джазу – вот вам база Саши Никитина. И куда же ему было деваться – в свое время взял в руки гитару, запел.

Совершенно естественно, мы стали петь втроем. Жалко, времени на репетиции мало – поэтому наш совместный репертуар не так широк. У Саши очень тонкое чувство стиля. Я принимаю всё, что он вносит своей гитарой. И я понимаю, что я сам на его месте так бы не сыграл. Общее понимание у нас совпадает, а средства выражения этого понимания – разные. Это и приводит к новому качеству. Вообще, только что сказанное относится и к Татьяне, и не только к музыкальной стороне нашего общего дела. Так же, как мы с Татьяной доверяем критическому взгляду друг друга, мы доверяем и Саше. И наоборот. У него бывают самостоятельные выступления с Аликом Алабиным, Саша также сотрудничает с контрабасистом, гитаристом и композитором из Нью-Йорка Пьетро Лусварди. Тут уж мы делаем критический разбор «на полную катушку». В свою очередь, Саша частенько делает очень ценные замечания композитору С.Никитину, иногда в унисон с Татьяной, а больше – независимо. Вот так он и становится соавтором...