

Шостакович Дмитрий
Дмитриев 20.10.29

Культура. - 2004. -
14 - 20 окт. - с. 6

Свидетель Соломон Волков

Разные "маски" Дмитрия Шостаковича в театре времен Иосифа Сталина

Нужно ли представлять господина Волкова? Достаточно, наверное, вспомнить, что он на протяжении многих лет выступает по радио "Свобода", что его передачи вызывают неизменный интерес российской аудитории... Еще до отъезда на Запад, в Нью-Йорк, в 1976 году, он успел пообщаться с такими колоссальными фигурами нашей отечественной культуры, как Дмитрий Шостакович, Арам Хачатурян, Мария Юдина, Святослав Рихтер, Давид Ойстрах, Леонид Коган, Мстислав Ростропович, Анна Ахматова, Андрей Вознесенский, Михаил Шемякин — всех не перечислить. И не просто пообщаться, а сделать ценные записи их повествований о времени и о себе, а также своих собственных наблюдений и впечатлений. Думается, в этом плане Соломона Волкова без преувеличения можно назвать летописцем, казалось бы, не так давно ушедшей от нас, но психологически уже такой далекой эпохи... Сам же он называет летописцем Дмитрия Шостаковича, которому посвящено его очередное документальное исследование.

Совсем недавно в издательстве "Эксмо" вышла новая книга С. Волкова — "Шостакович и Сталин: художник и царь". Уже вторая по счету, так или иначе касающаяся Дмитрия Дмитриевича (первая — мемуары самого композитора "Свидетельство", записанные Волковым и вышедшие на английском языке в Нью-Йорке в 1979 году). Впоследствии переведенное на многие языки, "Свидетельство" вызвало яростную полемику, не стихающую до сих пор.

Основная концепция книги "Шостакович и Сталин" вырастает из предисловия к "Свидетельству", в котором Волков видит Шостаковича как современного юродивого. "Продолжая все эти годы размышлять о связи Шостаковича с феноменом юродства, я ощутил потребность развить эту идею, — поясняет автор в предисловии уже к новой своей книге. — Я пришел к выводу, что Шостакович, по всей вероятности, ориентировался на художественную модель, впервые представленную Пушкиным в его "Борисе Годунове", а затем разработанную в опере того же названия Мусоргским. И у Пушкина, и у Мусоргского Юродивый является, помимо всего прочего, также и квазиавтобиографическим символом художника, говорящего — от имени забитого народа — опасную правду в лицо царю. Ориентируясь — скорее всего, бессознательно — на эту ролевую модель, Шостакович адаптировал еще две художественные "маски" из "Бориса Годунова" — Летописца и Самозванца. Используя каждую из этих трех масок соответственно обстоятельствам, Шостакович таким образом вписал себя в идущую от Пушкина и Мусоргского русскую традицию диалога и конфронтации художника и царя. Эта более развернутая по сравнению с прежним вариантом интерпретация творческой личности Шостаковича впервые дана в настоящей книге."

Сразу же подумалось: неслучайно Дмитрий Дмитриевич оркестровал "Бориса Годунова"... Вначале заявленная аналогия кажется красивой и, можно сказать, эстетически совершенной, но вместе с тем несколько искусственной и условной. Неизбежные сомнения связаны с известной двойственной позицией Шостаковича, который не раз и не два шел на вынужденный компромисс, в том числе и в творчестве, а в 1960 году даже вступил в Коммунистическую партию. Но здесь следует принять во внимание, что речь ведь идет не о реальном юродстве, а только о его имитации — о "ролевой модели", о "маске",

которая периодически снимается. Нужно быть действительно умалишенным или абсолютно отчаянным человеком, чтобы во времена большого террора не оглядываться на реакцию вожда... Такой, впрочем, была Мария Юдина — согласно Волкову, одна из самых ярких "новых юродивых", и Сталин воспринимал ее, конечно, как сумасшедшую. Получив пластинку с концертом Моцарта в ее исполнении, он вознаграждал пианистку крупной суммой денег. Далее ситуация развивалась по совершенно немыслимому сценарию: "Юдина поблагодарила его письмом, в котором сообщила, что жертвует эти деньги на нужды своей церкви. И добавила, что будет молиться Богу, дабы Сталину были прощены его тяжкие прегрешения..." Удивительно, но никаких репрессий не последовало. Что же касается Шостаковича, то он, как известно, подвергался нападкам вожда неоднократно, и Волков доказывает, что автором многих неподписанных документов, опубликованных в "Правде", в том числе текста статьи "Смугл вместо музыки", был сам Сталин. "Юродство" Шостаковича протекало в более скрытой форме, чем у Юдиной или Хармса, и реализовалось в подтексте многих его симфоний, начиная с монументальной Четвертой, опер "Нос" и "Катерина Измайлова", а бывало, и в открытом тексте — вспомним "Антиформалистический раек", самую непосредственную реакцию композитора на постановление ЦК ВКП(б) 1948 года.

Определенное недоверие поначалу вызывает и маска Самозванца — пока Волков не объясняет, что он имел в виду: "Шостакович никогда не был затворником, анакоретом, в нем были сильны устремления общественного деятеля. Его популизм и тяга к общественной работе неразрывно связаны, а где общественная работа — с сопутствующими ей поездками, представительством, выступлениями, — там и неизбежный привкус самозванчества. Думаю, что всякий человек, хоть раз появившийся на трибуне, с этим согласится. В жизни Шостаковича с какого-то момента этот представительский (самозванческий) элемент присутствовал, то усиливаясь, то ослабевая. Ему постоянно хотелось что-то делать помимо сочинения музыки — обустроить Союз композиторов, помогать коллегам, выводить из беды знакомых и незнакомых". Уже в 1932 году Шостакович стал членом правления Ленинградского отделения Союза композиторов, а в 1960-м с санкции Хрущева его избирают первым секретарем Союза композиторов Российской Федерации... К тому же с 1947 года он становится депутатом от Ленинграда — сначала в Верховном Совете РФ, а затем и в Верховном Совете СССР. И, как уверяет Волков, ни один из этих постов не был для композитора sinecурой.

И все же Шостакович прежде всего — Летописец своей эпохи, эта ролевая модель не подлежит никакому сомнению и не покидает его и сегодня. Первые же две "исчезли вместе с его жизнью, о них отныне будут вспоминать только историки культуры", — заключает С. Волков свое исследование.

Книга Соломона Волкова буквально пропитана ощущением исторической достоверности, атмосферой сталинской (и постсталинской) эпохи. Известная дистанцированность (и временная, и пространственная) позволяет автору дать относительно беспристрастный портрет Сталина. Вместе с тем мы чуть ли не реально путешествуем во времени и культурно-историческом пространстве, оказываясь в самой гуще событий (осо-



Д. Шостакович. 1940 г.



Фото из архива редакции

бенно акцентируются 1936-й и 1948 годы). Кажется, на страницах книги мы встречаемся с живыми Дмитрием Шостаковичем, Сергеем Прокофьевым и Арамом Хачатуряном, Сергеем Эйзенштейном и Всеволодом Мейерхольдом, а также с Анной Ахматовой, Борисом Пастернаком, Осипом Мандельштамом, Михаилом Булгаковым, Юрием Олешей, Михаилом Зощен-

ко... Недаром автор говорит о литературоцентризме.

Свойственная С. Волкову масштабность мышления заставляет его проводить достаточно смелые аналогии не только в пределах XX века. В частности, он видит соответствие в политике Сталина и Николая I. Более того, он заявляет, что политика Николая I служила для Сталина образцом

именно в области культуры (призывы к народности, тотальный контроль и др.). Между тем сам Сталин считал своими политическими предшественниками Петра I и Ивана Грозного, а об императоре Николае I, расправившемся с декабристами, полагивал... "Программным стало для Пастернака стихотворение 1931 года "Столетье с лишним — не вчера...", — аргументирует Волков свою позицию, — прямая парафраза "Стансов" Пушкина (в которых тот воспел императора Николая I, сравнил его с Петром Великим и призывал к милосердию по отношению к мятежникам-декабристам). Пастернак достаточно недвусмысленно провел в своих "вариациях" на пушкинскую тему параллель между Сталиным и русскими монархами, а себя, таким образом, сравнил с Пушкиным". Подобные взаимоотношения художника и царя складывались со Сталиным практически у всех перечисленных выше деятелей культуры. В случае же с Шостаковичем эти отношения протекали в форме беспрецедентной дуэли...

Помещенная в широкий культурно-исторический и социально-политический контекст, музыка Шостаковича явно выигрывает, его творчество в высшей степени политизировано, замечает С. Волков. В книге нет дотошных теоретических изысканий, зато есть малоизвестные или совсем неизвестные факты, основанные на личных беседах с композитором и его современниками, а также недавно рассекреченных документах из сталинских архивов. Вот, например, описание ситуации с гимном, в числе авторов которого был и Шостакович: "Хорошо бы, мой гимн принjali, — думал он с тоской. — Была бы гарантия того, что не посадят". Но судьба распорядилась иначе. "Обращаясь к Шостаковичу, Сталин сказал: "Ваша музыка очень хороша, но что подделать, песня Александра более подходит для гимна по своему торжественному звучанию". Затем он полагал, что следует принять музыку Александрова, а Шостаковича..." (Тут вожь сделал паузу; композитор позднее признавался одному своему знакомому, что уже готов был услы-

шать: "А Шостаковича вывести во двор и расстрелять"). Но вожь закончил иначе: "А Шостаковича — поблагодарить". Затем Сталин обратился к присутствовавшему тут же Александрову: "Вот только у вас, профессор, что-то с инструментовкой неладно". Александров начал оправдываться: дескать, из-за отсутствия времени он поручил выполнить оркестровку своему заместителю Виктору Кнушевицкому, а тот, видно, схалтурил. Внезапно Шостакович взорвался и прервал Александрова: "Как вам не стыдно, Александр Васильевич! Вы же отлично знаете, что Кнушевицкий — мастер своего дела, инструментует замечательно. Вы несправедливо обвиняете своего подчиненного, да еще за глаза, когда он вам не может ответить. Постыдитесь!" Воцарилось молчание. Все замерли, ожидая реакции Сталина на столь необычную вспышку. Сталин, попрыкивая трубкой, с интересом поглядывал то на Шостаковича, то на смутившегося Александрова. И наконец, заметил: "А что, профессор, неплохо получилось..."

Приведем еще несколько ярких, но не столь объемных цитат. "Без сомнения, Катерина — это во многом портрет жены Шостаковича Нины, какой ее в тот момент видел композитор" (опера "Катерина Измайлова" посвящена жене Нине Васильевне). "Обрушивающееся на слушателя безумное, устрашающее Скерцо — вторая часть Десятой симфонии — это музыкальный портрет Сталина. Об этом мне когда-то сказал сам Шостакович: "Эмоционально пережив ощущения Серебряковой, которую вывели на казнь, Шостакович передал в звуках ужас расстреливаемых невинных жертв во второй части своей Одиннадцатой симфонии". "Мучения зверски избитого Мейерхольда, вальсировавшего на полу тюремной камеры, были воссозданы Шостаковичем как автобиографические в потрясающей седьмой части Четырнадцатой симфонии, озвучившей стихи Гийома Аполлинера "В тюрьме Санте". Нестандартные трактовки, новые факты и ассоциативные связи открываются даже в таких хрестоматийных опусах, как Четвертая, Пятая или Седьмая симфонии..."

Понимание личности и творчества Шостаковича в свете концепции "ролевых моделей" объясняет его двойственность и противоречивость и в то же время открывает путь к наибольшей объективности в трактовке его произведений. С одной стороны, С. Волков напоминает читателям официальные, общепринятые интерпретации, с другой — знакомит с подлинными, законспирированными.

Сегодня излишняя политизированность не в моде, во всяком случае, это касается музыковедческих текстов, все больше апеллирующих к чистой музыке. Сталинское время с его плюсами и минусами уже успели переосмыслить и отразить. И вот на этом фоне всеобщей усталости, если не сказать индифферентности, появляется книга "Шостакович и Сталин", которая читается как увлекательный культурно-политический детектив. Не последнюю роль в этом играют эрудиция автора, культурная мышленность и гибкость языка, ясный, классический стиль повествования. Его исследование балансирует на грани исторического музыковедения, культурологии и литературы, и, надо сказать, примеры подобного синтеза встречаются крайне редко.

Ирина СЕВЕРИНА

С. Волков. "Шостакович и Сталин: художник и царь". М.: "Эксмо", 2004.