

Мюз. обозренице. — 2004. — № 12 (дек.). — с. 17

Последние оперные замыслы Шостаковича

Известно, что вторую (и последнюю) оперу «Леди Макбет Мценского уезда» Шостакович написал в 1932. Скандально известный 1936-й похоронил, по всей видимости, далеко не один оперный шедевр Шостаковича. Об этом говорит хотя бы огромное количество возникавших у него замыслов, так и не появившихся на свет. Да, он говорил, что после 1936 года у него не было желания переступить порог оперного театра. Но, несомненно, его композиторский гений требовал своего выражения именно через оперу. Если подсчитать количество возникавших в разное время оперных планов на тот или иной сюжет, то цифра «порядка тридцати» просто ошеломляет! **О двух последних оперных замыслах рассказывает музыковед, автор четырех либретто опер М. Вайнберга Александр Медведев. Он общался с Д.Д. Шостаковичем многие годы. Особенно часто — в последние пять месяцев жизни композитора, когда создавались либретто опер «Портрет» и «Черный монах».**

— **Александр Викторович, как судьба свела Вас с Шостаковичем?**

— Я познакомился с ним еще будучи студентом третьего курса. По приглашению Г. Хубова стал работать в журнале «Советская музыка». Один раз в месяц у нас проходили редколлегии: в узкой комнатке на 3-й Миусской улице собирались М. Сабинина, И. Нестьев, Г. Шнеерсон, Л. Полякова, Д.Д. Шостакович тогда был членом редколлегии и приходил на все заседания. И я, мальчишкой, попал в этот коллектив! Позже, с 1963 по 1968, я работал в Большом театре и обращался ко многим композиторам с предложением сочинить оперу. Обратился и к Шостаковичу. Немного помолчав, он сказал:

— Если писать, то только что-то крупное. Например, «Тихий Дон». Я спросил:

— Как быть с либретто? К кому обратиться?

— Ну, раз Вы такой азартный, Вы и напишите.

Я был в замешательстве, мне никогда не приходилось этим заниматься. На что Дмитрий Дмитриевич ответил:

— Это замечательно, что Вы не знаете! Значит, будете работать без оглядки. Это самая лучшая форма работы.

— Но ведь есть какие-то правила? — спросил я у композитора.

— Забудьте о правилах. Вы музыкант, к тому же хорошо владеете словом. Сам материал подскажет Вам верное решение. Забудьте о рифме — она совсем не обязательна, она отвлекает и даже... мешает. А вот о ритмической организации текста надо заботиться. Это важно. Помните, что написанные Вами слова должны звучать, должны быть пропеты.

Когда либретто было готово, Шостакович на титульном листе надписал: «Одобрю. Принял к работе». Он даже начал писать оперу, но, к сожалению, не довел ее до конца. Возможно, все нарушила встреча с Шолоховым в Ростове-на-Дону. Ирина Антоновна, жена Шостаковича, рассказывала мне, что Шолохов на той встрече был в подпитии, клал руки на плечи Шостаковичу, обращался к нему на «ты», почему-то называл Дмитрием... Надо знать натуру Шостаковича, чтобы понять, как все это могло покоробить его.

Когда я спросил Дмитрия Дмитриевича, почему он оставил свою работу, он ответил: «Я такой же человек, как все, и у меня тоже что-то может не получаться. Но у меня нет никаких претензий к Вашему либретто. В нем все хорошо, все на месте. И «Тихий Дон» — конечно, великий роман. Но что делаешь — не получается у меня, не получается».

Несколько лет спустя, в Ленинграде, 18 марта 1975, на другой день после премьеры в МАЛЕГО-Те нашей с М. Вайнбергом оперы «Мадонна и Солдат», в гостиничном номере произошел разговор, который положил начало нашей новой совместной работе. Помню слова композитора, сказанные скороговоркой, чуть иронично:

— Я хочу Вас попросить написать для меня либретто двух опер. Сюжеты, так сказать, невеселые, но авторы неплохие — Гоголь и Чехов. Две оперы, так сказать, под одной крышей (Шостакович сложил руки домиком). Сначала «Портрет». Герой там кончает плохо, сходит с ума, умирает. Занавес, антракт. Пусть публика покружится в фойе, попьет лимонад. Потом «Черный монах». История тоже довольно мрачная. Но ведь классики!.. Я давно думал об этой работе, теперь надо бы успеть.

«Давно» — применительно к названным сюжетам — имеет точную датировку. По словам Шостаковича, он задумал написать «Портрет»



еще в конце 20-х годов, сразу после завершения оперы «Нос». Что же касается «Черного монаха», то пристальный интерес композитора к этой повести не ослабевал на протяжении всей жизни. Он словно примеривался к манящему сюжету, искал возможные его решения. А начался этот интерес — совсем как у Чехова — с провидческого сна.

Этот сон 19-летний Шостакович увидел в новогоднюю ночь 31 декабря 1925, о чем сразу, 1 января, написал Б. Яворскому: «Иду я в пустыне, и вдруг навстречу мне падает «старец» в белой одежде, который говорит мне: этот год будет для тебя счастливым. После этого я проснулся с ощущением огромной радости. ...Вспомнил рассказ Чехова «Черный монах» и вспомнил, что у Коврина было состояние такой великой радости, что он не знал, куда от нее деваться. Ах, как это было хорошо».

— **Что стало определяющим в объединении двух сюжетов разных авторов «под одной крышей»?**

— Совместная работа с композитором многое мне открыла в замысле оперного диптиха по Гоголю и Чехову. Шостакович явно сопоставлял главных героев «Портрета» и «Черного Монаха» — Чарткова и Коврина. Их судьбы, каждая по своему, — трагичны. Жизни молодых, талантливых людей, художника и философа, в расцвете сил, на взлете, круто меняются, происходит слом характеров, личность разрушается, человек гибнет.

В «Портрете» художник предаёт свой талант, богатеет, обслуживает власть имущих и, в конце кон-

цов, становится пародией на самого себя. Помню реплику Шостаковича о Чарткове: «Совсем как Ионыч из рассказа Чехова!»

В «Черном монахе» Коврин не отделим от явившегося ему призрака, который становится его alter ego. Монах не есть воплощение зла или фатума. Он — прежде всего, обольститель, «ласковый и лукавый», как сказано в повести. Он не производит никаких действий — просто является к Коврину и беседует с ним. И эти беседы, воздействующие на болезненное состояние Коврина, так необходимы ему! Без них он чувствует себя посредственностью, «одним из стада», как говорит Монах.

Процесс саморазрушения личности Коврина составляет идейную основу повести Чехова.

— **Вы сказали, что у Шостаковича был определенный метод в работе над текстом. А какие требования он предъявлял к композиции либретто, к его сценичности? Ведь Шостакович говорил, что писать оперу на сюжет «Черного Монаха» будет необычайно сложно — в повести очень мало действия.**

— Недостаток внешнего действия Шостакович намеревался возместить в опере насыщенностью и остротой диалогов Коврина и Монаха. Эти диалоги, будь то спор или взаимное согласие, затрагивают главнейшие проблемы бытия: о смысле человеческого существования, о смерти и бессмертии, о Боге, христианстве, истинной вере, о гении и посредственности. Во время одной из последних наших встреч Шостакович сказал слова, которые я понял как основу понимания им специфики оперного действия: «Психология человека, его внутренняя жизнь — как раз и есть та скрытая драма, которую он, порой не догадываясь, постоянно носит в себе. Музыка может открыть этот мир, где все движется и клокочет».

На мой вопрос, почему все-таки сюжет «Черного Монаха», занимавший мысль Шостаковича более 40 лет, не был озвучен, не стал оперой, композитор ответил: «Я не находил «ключа» к повести Чехова. В ней много разговоров и мало действия. Для оперы это не очень хорошо. Но главная причина в том, что я не мог представить, как воссоздать на сцене галлюцинацию, призрак, мираж. Ведь Монах должен не только петь, но и двигаться, быть видимым и Коврину на сцене, и зрителям в зале. Я не находил решения...»

И так закончил свою мысль: «Я начинаю писать музыку только тогда, когда слышу и вижу задуманное сочинение целиком, во всем его объеме, с началом, серединой

и концом. Теперь, кажется, такое видение появилось».

Общение с Дмитрием Дмитриевичем стало для меня настоящей академией. Он поразительно чувствовал пространство создаваемой музыки, ее временные пределы. Я не удивлялся, когда он говорил о той или иной задуманной сцене в «Портрете»: «Минут 9-10, не больше». Или: «Фразу официанта в ресторане «Слуш-с! Извольте! Сей момент!» хорошо бы повторить в финале устами Чарткова, — ведь он сам стал таким же официантом в искусстве!». Или: «При заказе Сановником портрета, его слова «Нам не нужны гении, нам нужны верноподанные» стоит повторить обрывочно, в отдалении: «Гении... гении... не нужны... не нужны...».

Работая над либретто, я приучался к особой, чисто оперной экономии текста. В «Портрет» я решил включить сцену из гоголевского же «Невского проспекта». Шостакович ее всячески одобрил, и я этой сценой был доволен. А через месяц, когда либретто близилось к завершению, он сказал: «Знаете, я должен Вас огорчить. Сцену, которая мне безумно нравилась и которая Вам нравится — пришлось ее убрать. Уж извините. Понимаете, какая вещь, картина яркая, интересная, но она тормозит действие. Люди ходят по проспекту туда-сюда, показываются, как на витрине, а действие стоит на месте. В опере надо, чтобы все двигалось, все должно быть в движении».

Однажды Дмитрий Дмитриевич попросил меня выписать по актам длительность опер, шедших в Большом театре. Он с интересом посмотрел список и вдруг удивился: «Сколько идет 1-й акт «Войны и мира» Прокофьева? Час пятьдесят? Это невозможно. Музыка музыкой, но надо ведь и со слушателем считаться. Нельзя час пятьдесят держать людей в креслах».

Последний раз А. Медведев видел Дмитрия Дмитриевича за две недели до его кончины. Либретто «Портрета» было закончено, композитор его одобрил. Либретто «Черного Монаха» к тому моменту существовало лишь в виде сценарного плана и наметок решения ключевых моментов действия.

К счастью, либретто «Портрета» позднее было озвучено. В 1983 М. Вайнберг написал оперу «Портрет», которая была с успехом поставлена в Чехословакии. А замыслом «Черного Монаха» недавно заинтересовался К. Пендерецкий. Сейчас А. Медведев заканчивает работу над либретто.

Тюня БУДАЕВА