100 Что делать с гением? ^{25.09.2001}

Дмитрий Шостакович и его 95-летие пока оставляют большие вопросов, чем дают ответов

В ЕЧЕРОМ 25 сентября в Большом зале Консерватории открывается (нет сомнений, что со всей возможной торжественностью и при невероятном стечении публики) большой музыкальный фестиваль, проводимый под вывеской "Владимир Спиваков приглашает...". И это событие (как и юбилейный вечер в Малом зале Консерватории с ритуальной речью ректора, и завершение Шестого международного квартетного конкурса в Москве) совпадает с днем рождения человека, которого уже иначе как ГЕНИЙ называть просто не принято. Это Дмитрий Дмитриевич Шостакович, чей вокальный цикл "Из еврейской народной поэзии", например, будет у Спивакова в программе открытия его именного музыкального праздника — и чьи вещи вообще весь сентябрь доминируют в филармонических афишах.

И это естественно, хотя есть один мудрый совет, который часто дают музыкантам опытные импресарио и старые концертные работники: "Братцы, умоляю, не ставьте Шостаковича в конце концерта!.." И добавляют: "Это слишком мощное, слишком сильно действующее средство, ведь публика, выходя из зала, ничего больше не будет помнить, кроме последних тактов его музыки, а это обычно производит почти такое же впечатление, как обухом по голове".

Специалисты едины во мнении, что Шостакович поднял музыку как искусство в истекшем веке на совершенно новую трагическую высоту, заставил мир услышать границу бытия и небытия, жестокость, "зияющие высоты" и звуковые бездны человеческой души острее, чем кто-либо.

Почему же музыкант, который так откровенно "треплет нервы" слушателям, нарочно и умело наступает своими сочинениями на их больные душевные мозоли, стал едва ли не самым важным именем на афишах? И почему каждый его юбилей — повод для профессионалов и любителей "сверять часы" по Шостаковичу в смысле психологической правды и честности в музыке, в таком искусстве, где так трудно отличить красивую сказку от суровой реальности?

Прежде чем мы тоже сверим эти часы, еще один вопрос, на который до сих пор нет однозначного ответа, и небольшая справка как один из ответов неоднозначных.

Почему в Шостаковиче — авторе чистой академической музыки, в основном не содержащей ни слов, ни литературных "программных установок", — находят подтверждение своим взглядам на жизнь и патриоты-почвенники, и либералы, и правые, и левые, и Запад и Восток? Что они слышат в звучании его партитур такое, что их укрепляет в их мыслях и убеждениях?

Он начинал тапером в дешевых кинематографах Петрограда — худой, очкастый, востроносый, чахоточный мальчик Митя с польской фамилией Шостакович. Он умер героем. Вернее, Героем, к сожалению, соцтруда, признанным классиком и нервным пессимистом. Умер меньше чем через месяц после того, как поставил точку в своей Альтовой сонате — ор. 147, где в финале ведется непрерывный диалог с Бетховеном и цитируется его "Лунная соната".

(Окончание на 8-й стр.)

Жизнь в Америке понемногу входит в свое русло. Доказательством тому стало проведение в Атлантик-Сити очередного конкурса красоты. Титула "Мисс Америка" в этот раз удостоена Кэти Харман.

Шостакович Дмитрий КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ Что делать с гением?

(Окончание.)

Начало на 1-й стр.)

Шостакович умел, как никто, быстро и броско рисовать звуками тупоумные лица строителей коммунизма, писать музыку к ударным кинофильмам, даже песни, которые потом становились "массовыми", а для него были проходными, занимали несколько минут работы. Но на самом деле единственное, что его интересовало и влекло, — это бездонная пропасть боли и страха в музыке. Любимая фраза, как утверждают современники и очевидцы, — "наше дело ликовать!" скороговоркой. Еще из "личного дела" ДДШ: "Подвергался остракизму в государственном порядке в 1936 и 1948 годах, после разгромленной властями и потом восстановленной "Леди Макбет Мценского уезда" (1932—1963) не закончил ни одной оперы, в 1960 году вступил в КПСС (утверждают, что с отвращением), до 1968 года занимал пост первого секретаря правления Союза композиторов РСФСР".

15 его симфоний (1926—1971) и 15 же струнных квартетов (1938—1974) — не летопись сумасшедшей истории века и не пасквиль на нее, не кукиш в кармане, а законспирированная, зашифрованная исповедь маленького и слабого гения, способного стать пронзительным (что в шепоте, что в крике), если его довести... Его музыка — чистая информация, она не содержит ни одной виртуозной или эффектной романтической детали, но в нее всегда "вмонтированы" эмоциональные состояния "инфарктов" и "столбняков". Весь мир слушает Шостаковича из-за новизны его скупых текстов, горечи его абсурдного юмора и безысходности, которая может очистить любую душу, точно по античному рецепту Аристотеля, состраданием и страхом. Его музыку не всегда надо понимать, хотя она сделана безупречно с точки зрения логики и мастерства. Иногда достаточно просто нервничать вместе с ним — и он поможет избавиться от того самого страха, который мешает слушателю жить с достоинством и смыслом.

Мир признал Шостаковича и принял к сведению тот очевидный теперь факт, что он — величина мирового значения, и не в 1926 году, когда дирижеры Европы буквально "дрались" за право первого исполнения его только что появившейся Первой симфонии (шутка ли, дипломной работы 20-летнего выпускника Ленинградской консерватории). И не во время Второй мировой войны, когда та же ситуация, только в куда больших, истинно мировых масштабах, повторилась с его Седьмой симфо-

нией, опять же "Ленинградской", и даже не в 1975 году, когда смертная "канонизация" Шостаковича как "мученика" была уже на пороге... Величие перестало быть спорным вопросом и стало сухим фактом лишь тогда, когда в музыкальных магазинах появилась отдельная полка — сначала для долгоиграющих пластинок, потом для компакт-дисков — с надписями на разных языках, но начинавшимися на одну латинскую букву: SCHOSTAKOWITSCH или SHOSTAKOVICH. И такова реальность эпохи, в которую под словом "величие" люди имеют в виду не подвиги или откровения, а частоту упоминания в прессе, афишах и серьезных книгах. Имя Шостаковича стало настолько "частотным" уже к началу 1980-х годов, что спорить больше было не о чем. Между тем здесь-то и возникают вновь вопросы, которые задают друг другу музыканты и слушатели в Москве 2001 года, встречаясь глазами с очередной афишей, где крупными буквами написана та же самая фамилия.

Можно принять к сведению, что Шостакович — это целая эпоха, на взгляд многих, просто "золотой век" отечественной музыки истекшего столетия, но его же еще и понять надо, когда слышишь, что он написал. Надо как-то объяснить себе те всплески отчаяния и вспышки света в конце туннеля, которые так сильно воздействуют даже на неподготовленное ухо.

Но вот еще один вопрос без однозначного ответа, на сей раз вполне практический. Так почему так сильно отличаются друг от друга исполнения музыки Дмитрия Шостаковича, которые записываются, например, на те самые компакт-диски — в Европе, Америке, Японии — и в России, на его родине? Почему Ойстрах, Гилельс, оркестр Евгения Мравинского, с которым делались премьеры половины симфоний Шостаковича, играют медленнее, но в их игре слышна сжатая пружина, нерв, а классные и титулованные оркестры Америки успевают все то же самое сыграть вдвое быстрее, но эффект нервного стресса не возникает, все весело и лихо? Почему авторское — часто очень спешное, небрежное — исполнение фортепианных вещей Шостаковича обладает той сдержанной, но неостановимой нервной энергией, которой современные западные исполнения начисто лишены? Почему цивилизованные европейцы не понимают (и, главное, совершенно не считают нужным понимать) довольно прозрачных намеков Шостаковича, которые даже и шутками-то трудно назвать, до того они откровенны? Пример? Финал Первого виолон-

чельного концерта, где раз тридцать проходит мотив любимой песни товарища Сталина "Сулико", причем возникает эффект преследования виолончели этой музыкой и в конце концов солиста догоняют и загоняют этой темой в угол: все открытым текстом в нотах написано, как не узнать? И это один из сотен примеров...

Почему игра Квартета имени Бородина (ведь их фирменная программа — все 15 квартетов ДДШ, и 15-й при свечах, без аплодисментов!) — неизменно непохожа на ту продукцию, которую, например, регулярно поставляют на именитый квартетный конкурс музыканты, не знакомые с российской действительностью? Валентин Берлинский, председатель конкурсного жюри и бессменный виолончелист "бородинцев" последние полвека, говорит, что дело вообще в другом:

— Недостаточно просто сыграть текст, надо в безупречно сыгранные ноты еще вдохнуть дух, вложить смысл. С Шостаковичем это труднее, чем с кем-либо из русских композиторов. Либо его политизируют, то есть играют его музыку как "манифест борьбы с советской властью", либо наоборот — превращают ее в вечные страдания по поводу советской власти, которая все испортила и искалечила, то есть делают из нее "слюни, сопли, вопли". И то, и другое — бред и неправда, но часто такие исполнения по незнанию принимают за настоящего Шостаковича. А на самом деле Шостакович — это невероятно тонкая душа, у него удивительная лирика. И ей противостоит стальная мощь — это очень сдержанная, с мужским характером музыка. Если там есть крик, то это такой крик, когда тебе иголки под ногти загоняют. Нельзя это обесценивать — и кричать по пустякам...

И все же есть еще два факта, о которых не стоит забывать, слушающая большие юбилейные речи и красивые концертные программы к 95-летию классика.

Слава Шостаковича до известной степени связана именно с тем, что отвергает профессор Берлинский. Но никто из сторонников версии "Шостакович — это музыка против империи зла" не может сослаться ни на одну из его прямых цитат, поскольку их нет в природе. "За красных или за белых" Дмитрий Шостакович, неизвестно и не будет известно, с чем придется примириться любителям "болельщикам" этих цветов. Видимо, раньше сменяются поколения людей, которым это интересно, чем кто-то выяснит вопрос на 100 процентов. Книга под названием "Свидетель", вышедшая после отъезда на Запад сына ком-

позитора Максима и содержащая очень откровенные политические пассажи по поводу того, "как хорошо в стране советской жить", до сих пор не признана подлинной авторской речью Шостаковича. В лучшем случае там озвучены мысли, которые могли быть у него в голове. Или не у него, или не быть, а предполагаться.

И более того, все попытки объяснить музыку через параллели с историческими событиями терпят крах: даже знаменитая "тема шествия" из Седьмой симфонии, как выясняется, написана... в мае 1941 года, до всякого исторического "повода".

Все то, что одни упрямо считают "формалистическими рецидивами", другие — "героической летописью нашей истории", а третьи — "протестом художника против зла", музыкальным вариантом диссидентства и инакомыслия, было прежде всего личным делом одного человека, а не делом государственного престижа или политической борьбы. Сочинение музыки так и осталось его тайной и его уникальным, никому более не понятным занятием, поскольку ни в одном из своих интервью или высказываний он не объяснял, "кто есть кто", "кто хороший, кто плохой", "что что значит" в его музыке и где у него в нотах какой подтекст, разве что иногда расшифровывал для друзей некоторые имена, записанные нотными знаками и превращенные в мотивы, которые общаются и действуют в партитурах, подобно персонажам, но без имен и лиц. Например, свою собственную нотную подпись: ре-ми бемоль — до-си, то есть d-es-c-h, то есть Дмитрий Шостакович. Теперь она украшает могильный камень на Новодевичьем кладбище.

Его жизнь так и осталась по сути "без комментариев", поскольку он сказал музыкой все, что мог и хотел: и о смерти, и о душе, и о страхах, и о бесстрашии или бесстрашии. Тот факт, что музыка читается и слушается не с легкостью, а с усилием, тоже известен — и он обязывает слушателей быть внимательными и непредвзятыми. Если автор выбрал для своих идей способ изложения, очень напоминающий таинопись, то дело исполнителей ее правильно прочесть, что дается не столько с трудом, сколько с опытом. И Шостакович будет для нас настолько своим, насколько мы этого захотим, слушая не себя, а его. Сколько мы сами для этого приложим усилий — сколько мы уделим ему времени, души и ума. Он имеет право на то, чтобы его сначала внимательно и непредвзято слушали, а потом уже толковали, это факт — и факт бесспорный.

Артем ВАРГАФТИК

Рос. газета. — 2001. — 25 сент. — с. 1, 8

Заказы на размещение

рекламы в «РГ»

и ее приложениях

«Российская

бизнес-газета»

СПРАВКИ ПО ВОПРОСАМ:

- экономики

- политики

- офис. публикаций

- отдел новостей

257-5380

257-5750

257-5396

257-5348

economic@rg.ru

politika@rg.ru

official@rg.ru

hotnews@rg.ru

© «РОССИЙСКАЯ ГАЗЕТА»

При перепечатке материалов ссылка

на «Российскую газету» обязательна.

Редакция знакомится с письмами

читателей, не вступающих в переписку.

Рукописи не возвращаются и не

Над номером работали:

Б. Ямшанов — редактор номера,

Ю. Малахова — дежурный редактор номера,

Н. Симонова — зам. ответственного секретаря, М. Еремينا — зав. корректорской.