

Рос. муз. газета. - 2000. - № 4. - С. 4

Более двадцати лет исследователи спорят о том, был ли Дмитрий Шостакович тайным музыкальным диссидентом. Выход новой книги подливает масла в огонь полемики.

Среди сотен перечней "самого-самого в XX веке" отсутствует категория "книга о музыке, оказавшая наибольшее влияние", но почти наверняка многие таковой сочли бы книгу Соломона Волкова "Свидетельство" (1979). Музыковед Аллен Хо называет ее "книгой, вызвавшей наибольшее споры в истории музыки". С этим утверждением, наверное, согласятся даже те, кто возражает против едва ли не всего, что содержится в книге Волкова. Более 20 лет спустя после первой публикации "Свидетельство" (полное название: "Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича, поведенные Соломону Волкову и отредактированные им") продолжает разделять читателей. Выход в свет новой работы о Шостаковиче Лоурел Фэй, одного из главных оппонентов Волкова, углубит это разделение.

Сторонники и противники "Свидетельства" остаются сегодня столь же непримиримыми, как и в 1979-м. В ученых и порой не столь ученых статьях, в пространных исследованиях и на сайтах Интернета эти армии продолжают сражение за душу великого русского композитора. Желчность, с которой они нападают друг на друга, невероятна. В мире политики холодная война закончилась уже 10 лет назад, но в спорах о Шостаковиче ее накал не ослабевает. Ярлыки "сталинист", "маккартист", "ревизионист", "антиревизионист" являются обычными в этой борьбе. Обвинения в предвзятости, некомпетентности, подтасовках и интеллектуальной нечестности звучат постоянно.

Когда Шостакович умер (в августе 1975 года), в некоторых западных кругах его считали — хотя и не без известного недоброжелательства — очень талантливым композитором. Однако он все еще рассматривался как вполне советский человек. Хотя Шостакович был в официальной опале в разное время — прежде всего, в период сталинских "антиформалистических" кампаний 30–40-х годов, — наличие в списке его сочинений таких вещей, как "Поэма о Родине", не говоря уже о симфониях, посвященных революциям 1905 и 1917 годов, в глазах многих делало его безусловно ангажированным художником.

Публикация книги Волкова на Западе (в России она не издана до сих пор) совершенно перевернула это убеждение. Основанное на серии бесед с композитором "Свидетельство" представило совершенно другого Шостаковича. Этот Шостакович был беспокойным, сердитым, язвительным, глубоко противоречивым борцом против советской системы изнутри ее. Опираясь на наиболее авторитетный из всех возможных источников — слово самого композитора, "Свидетельство" утверждало, что некоторые из известнейших произведений Шостаковича, включая Пятую и Десятую симфонии, являлись саркастическим личным противостоянием советской системе. Книга Волкова породила огромную волну откликов как среди музыкальной публики, так и среди профессионалов. И возбудила ожесточенную полемику вокруг двух вопросов, не утихающую и сегодня, двадцать лет спустя.

Первый из них касается аутентичности документа, опубликованного Волковым от имени Шостаковича. Второй вопрос касается правдивости книги Волкова/Шостаковича: является ли она надежным источником сведений о жизни и музыке композитора? Два года назад музыковеды Дмитрий Феофанов и Аллан Хо предприняли монументальную попытку защитить Волкова. Основу их книги "Переоценка Шостаковича" составило трехсотстраничное опровержение повторяющихся обвинений в том, что книга Волкова не является подлинной. Критики, утверждает Хо, "не выдвигают никаких фактов в ответ на нашу книгу". Пианист и дирижер Владимир Ашкенази, написавший предисловие к "Переоценке Шостаковича", заявил в прошлом году, что Волков "представил абсолютно подлинную картину взглядов Шостаковича".

В нынешнем году настала очередь критиков Волкова. В Великобритании переиздана вышедшая в 1999-м в США книга Лоурел Фэй "Жизнь Шостаковича". Кстати, она была весьма критически оценена рецензентом "Нью-Йорк таймс", раскритикована в "Вашингтон пост" и подвергнута массивной

атаке на интернетовском сайте, посвященном Шостаковичу, со стороны британца Йана Макдональда.

Никто не сделал больше для опровержения Волкова, чем Фэй. Еще в 1980-м тогда мало кому известная выпускница университета упрекнула Волкова в том, что значительную часть своего тома он позаимствовал из ранее опубликованных статей Шостаковича. И с тех пор сторонники Волкова — хотя исключительно редко он сам — стремятся очистить книгу от обвинений Фэй, а также, что более важно, от представления, что "Свидетельство", по большому счету, недостоверно и опубликовано, вероятно, скорее по соображениям политическим, нежели музыковедческим.

В своей книге Фэй заявляет, что не касается аргументов в пользу подлинности "Свидетельства": "Даже если бы его подлинность не подвергалась сомнению, — пишет она, — "Свидетельство" все же являл собой негодный источник для серьезного биографа". Впрочем, при личной встрече в Нью-Йорке она сказала мне, что разберется и с вопросом о подлинности: "В следующем году я намерена вернуться в печати к вопросу, был ли это документ, в составлении которого Шостакович охотно сотрудничал и который хотел опубликовать? Не думаю". "Свидетельство" во всех отношениях (слово за словом, даже в пунктуации) идентично тому, что Шостакович опубликовал при жизни,

— продолжает утверждать Фэй.

— Сегодня все крутится вокруг того же, что и в 1980-м. Нам не представили убедительных доказательств подлинности "бесед". Я могу опровергнуть все доводы из "Переоценки Шостаковича"...

Самым таинственным моментом полемики остается нежелание самого Волкова защищать свою книгу от нападок. В феврале прошлого года на нью-йоркской конференции он ска-

зал, что делает "первое и, вероятно, последнее" публичное заявление о "Свидетельстве", которое, настаивает он, является "абсолютно честной книгой". А Фэй "имеет зуб лично на него". "Я ничего не знаю о Волкове, — сказала мне Фэй. — Я ученый, и меня интересует истина. Я знаю, что Волков беседовал с Шостаковичем, и думаю, что в книге есть фрагменты, отражающие эти беседы. Однако многое в ней — музыкальные сплетни того периода. "Свидетельство" — наполнено всякими байками, анекдотами, ходившими в музыкантских кругах России. В конце концов надо проверить, что истинно, а что нет".

"Труды о Шостаковиче по-прежнему перегружены политическими и моральными подтекстами, — пишет Фэй в предисловии к своей книге. — В самых крайних проявлениях одна ортодоксия заменяется другой, старые советские клише уступают место новым. И вот правоверный коммунист—гражданин—композитор превращается в столь же неубедительную карикатуру на вечного тайного диссидента". В разговоре со мной Фэй была более откровенна. "Они стремятся слышать в его музыке закодированное диссидентство, — говорит она. — А я не стремлюсь. Они исходят из того, что знают ответы. А я задаю вопросы. Я не соглашаюсь автоматически с тем, что его "советская" музыка — сплошная ирония. Я допускаю, что он мог писать ее и всерьез. Главное — это то, что он великий композитор".

Жизнь и творчество Шостаковича, настаивает Фэй, не может познаваться в категориях "черное—белое". И хотя многие бывшие советские музыканты согласны с Волковым, признает она, — другие, обладающие соответствующими знаниями, не торопятся сделать это. Галина Вишневская, например, заявила, что Шостакович в книге не тот, какого она знала. И сын композитора Максим не расстается с сомнениями.

Впрочем, сомнения в этой ожесточенной полемике — настоящая роскошь. Во время нашего разговора я спросил Фэй, почему она и ее коллеги скептики никогда не встречались со своими оппонентами лицом к лицу. "У меня нет никаких оснований избегать подобных встреч, — ответила Фэй. — Но никому не понравится, когда его обливают грязью. Я не потерплю, чтобы меня называли лгуньей и безнравственной особой только потому, что я считаю своих оппонентов неправыми. По-настоящему этих людей Шостакович совершенно не интересует".

Сокращенный перевод
с английского
В. НЕСТЬЕВА.

Мартин КЕТТЛ

Русская рулетка