

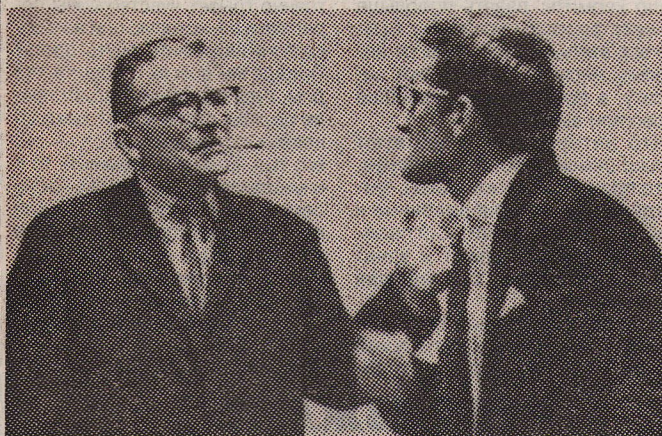
МАКСИМ ШОСТАКОВИЧ:

Труба - 1996 - 8 окт. - с. 13

ОТЕЦ НИКОГДА НЕ УМРЕТ ДЛЯ МЕНЯ

Максим ШОСТАКОВИЧ:

ОТЕЦ НИКОГДА НЕ УМРЕТ ДЛЯ МЕНЯ



Для советских людей его карьера оборвалась в один из дней 1981 года. Казалось, ничто того не предвещало: ну чего не хватало преуспевающему дирижеру, многолетнему руководителю одного из ведущих музыкальных коллективов столицы — симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио?

Но вдруг, как гром среди ясного неба, сообщение: Максим Шостакович остался в Западной Германии, в последний день гастролей оставил свой оркестр и попросил убежища...

Два года назад он начал навещать родину, давать концерты в Санкт-Петербурге и Москве. И, конечно, в дни 90-летнего юбилея своего великого отца Максим Шостакович в России. Звоню по телефону на подмосковную дачу Шостаковичей и слышу голос, чем-то — теноровым тембром, острой скороговоркой — напоминающий голос Дмитрия Дмитриевича. И вот мы беседуем, сначала, естественным образом, — о семье, когда ее стержнем был Д. Шостакович.

(Окончание на 3-й стр.)

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Протест против угнетения, против тирании любого рода — пожалуй, это наследственное качество Дмитрия Дмитриевича, — начал мой собеседник. — Его дед по отцовской линии был участником польского восстания 1863 года.

Те нравственные начала, которые утверждал отец своей личностью, своим искусством, являлись собой нечто совершенно непоколебимое, в них он был тверд, как скала. Это жило в нашем доме всегда — в оценках того, что происходило вокруг, людских поступков, судеб.

— А ведь в последнее время стало модно «уличать» Д.Д. в склонности к компромиссам — подписывал-де ура-патристические письма-воззвания, провозглашал речи во славу «руководящей и направляющей»...

— Это, думаю, не была склонность к компромиссам. Да, подписывал — не читая... Просто ситуация к тому времени всем настолько была уже ясна — подписывай ты письма или не подписывай... Все знали, что на самом деле есть кто. Отец любил рассказывать такую «притчу»: приходишь на доклад, докладчик врет. Слушатели знают, что докладчик врет. Докладчик знает, что слушатели знают, что он им врет. Слушатели знают, что докладчик знает, что они знают, что он им врет. Докладчик знает... и т.д. — но тем не менее доклад продолжается.

Понимаете, вся тогдашняя жизнь в политическом смысле была такой. Существовали своего рода правила игры, которые приходилось соблюдать. Это, в общем, для него были мелочи, по сравнению с главным — музыкой... Вот это оружие действительно было грозным. Как я сказал на одной пресс-конференции, Шостакович превращает добрые инструменты оркестра в орудия пыток для тех, кто унижает его народ.

— Но он, кажется, был способен на смелые поступки не только в музыке?

— Да — в том, что касалось помощи конкретным людям. Он это делал безо всякого словесного шума. Но если над кем-либо из друзей, коллег нависала опасность, вплоть до угрозы физического уничтожения, он старался всеми доступными ему средствами заступиться. Периодически это помогало. А когда кончился ГУЛАГ, наша квартира буквально превратилась в гостиницу — возвращавшиеся из лагерей останавливались у нас, спали на диванчике, на полу...

— Не трудно было жить рядом с таким человеком?

— Ничуть. Наоборот, мы все очень тянулись к отцу, семья была сплочена вокруг него. В самое страшное время нас не покидало ощущение: «мы» и «они», мы знали, что надо держаться вместе, чтобы противостоять злу. Он наставлял нас, что и при ком можно говорить, как себя вести.

Помню, в 48-м году — мы тогда жили на даче под Ленинградом — некоторые прохожие, начитавшись газет с руганью в адрес «антинародного композитора-формалиста Шостаковича», кидали в наш дом камнями, и я залезал на забор, чтобы отстреливаться из рогатки... Это, впрочем, была моя инициатива, отец, как вы понимаете, к такой чрезвычайной мере защиты меня не призывал.

Он был очень теплым, добрым человеком. Никогда не кричал, не ругал никого. Если вы совершили дурной, с его точки зрения,

поступок, то достаточно было видеть его лицо, его глаза, в которых отражалось страдание...

— Он участвовал в жизни семьи, воспитании детей только, так сказать, духовно?

— Ну почему. Например, он играл с нами в футбол, которым страстно увлекался с юности.

— И по хозяйству что-то мог сделать?

— Вот этого совершенно не было, инструментальный гаек и гвоздей ему как-то не давался.

Между прочим, у него были автомобильные права с одна тысяча девятьсот тридцать какого-то года, и он ими очень гордился: вот, мол, вы ездите невесты как, а у меня ни единой дырки... Мама смеялась: ну, конечно, тебя же шофер возит. Сядь сам за руль, тогда посмотрим... Это его разозлило: мы все вместе сели на троллейбус, доехали до гаража, папа забрался в машину — и тут же, при выезде из гаража, тюкнул ее об ворота...

— Он, конечно, занимался с вами музыкой?

— На самом деле именно он был нашим учителем номер один. Даже сейчас, когда берешься за какую-нибудь партитуру, то вспоминаешь его замечания — как надо играть Бетховена, как — Брамса... Он очень не любил сентиментальную безвкусицу, манерные, как он говорил, — «желудочно-кишечные» замедления, ускорения, всю эту «гастроэнтерологическую» чувствительность. А про одного пианиста заметил: слушай, что это он так личиком хлоппочет?... Очень активно не любил музыку Скрябина.

— Вот как? А ведь в его раннем творчестве заметно скрябинское влияние...

— Тем не менее он не раз повторял фразу про Скрябина, которую они придумали вместе с его другом, музыковедом Соллертинским: смесь теософии с парфюмерией. Эта чувствительность была ему чужда. Он любил музыку с большим интеллектуальным зарядом: Гайдна, Брукнера... Конечно, и Чайковского (хотя как раз Чайковского очень легко испортить при исполнении таким вот «гастроэнтерологическим» подходом).

— Как он работал с исполнителями?

— Он, знаете ли, не любил «учить». Обычно композиторы очень «опекают» своих интерпретаторов замечаниями: так, не так, лучше, хуже... Ему с первых нот было ясно, на каком уровне находится музыкант. Если же он не знал, что, он отделялся одной фразой: да, все хорошо, хорошо... Потому что учить такого уже поздно, это с детства надо начинать... А к хорошим исполнителям он был по-настоящему внимателен и требователен. Притом проявлял необычную для композитора терпимость к свободе интерпретации, возможно, содержащей значительные удаления от авторских указаний темпа, динамики и т.п. Ему только было важно, чтобы интерпретация была умной, чтобы она убеждала.

И все же с годами я сделал для себя вывод, что его указания в партитуре — самые верные. В молодости я частенько спорил с ним, теперь, наоборот, вижу, что путь к истине лежит через точное воспроизведение всех нюансов авторского текста.

— Когда уходят близкие, в нас как бы переходит часть их силы, мы словно их «заместили» на земле, отвечаем за их дело, идем по завещанному ими пути... С вами произошло что-нибудь подобное после ухода отца?

— Я не могу сказать, что в меня влились его силы, это было бы самонадеянно, потому что силы наши несоизмеримы, он был гений. Но скажу другое: когда я играю его музыку, у меня такое ощущение, что он стоит рядом со мной. Потому что в музыкальных фразах я узнаю его голос: интонации его гнева, его юмора... В этом отношении я счастливый человек: отец никогда не умрет для меня, я всегда могу поговорить с ним — исполняя его музыку или представляя ее себе внутренним слухом.

— Распространено мнение, что Д.Д. был обижен обществом, режимом — и это чувство тотальной обиды будто бы составляло главный эмоциональный фон его жизни.

— Это не так. В отроческом возрасте у него был приятель, Лео Арнштам, впоследствии известный кинорежиссер, и они вместе дали обет: никогда, ни в каких житейских ситуациях не обижаться и не жаловаться. Я никогда не слышал, чтобы он брюзжал.

— Однако в книге Соломона Волкова «Мемура» Шостакович предстает как раз таким: обиженным, раздраженно ворчащим на недругов, на власти...

— Да, многие замечают этот «флер», пожалуй, его привнес сам Волков — он так интерпретировал то, что рассказывал отец. Но это неправильно. Обижаться, говорил отец, только дураки, умные делают выводы.

— В этой книге Д.Д. утверждает, будто замысел Седьмой симфонии, которую весь мир знает как «Ленинградскую», родился до войны (что, конечно, возможно), а ее идея должна была стать изображением не ужасов гитлеровского нашествия, а кошмаров сталинской диктатуры. Вот это уже весьма сомнительно.

— Да, это вещь спорная, в доме я никогда от отца ничего подобного не слышал.

— Наверное, из-за таких вот «вольностей» Волков и не решается до сих пор издать книгу на русском, хотя на всех основных западных языках она давно напечатана.

— Понимаете, в чем еще дело: капитальные произведения больших художников нельзя так однозначно толковать — вот тут о Сталине, вот тут о Гитлере... Шостакович — великий мастер обобщения. Если он пишет о войне — то не только о той войне, но и о войнах, которые ей предшествовали, которые, увы, еще будут: о бесчеловечности войн вообще. Если он пишет о революции, то не с позиции какой-то конкретной политической силы, а как о страшном катализме, куда, как в мясорубку, брошены люди, как о хаосе, психозе взаимного уничтожения. И потому его Одиннадцатая симфония «1905 год» имеет непреходящее значение, это великое произведение так же, как и Двенадцатая. Ну и что из того, что она посвящена Ленину? Кстати, посвящение внесено в автограф партитуры гораздо позднее ее написания, и совсем другой, красной ручкой. Но даже если принять посвящение, разве это принижает достоинства симфонии? Ведь в Двенадцатой нарисован такой портрет вождя, кидому Ленин вряд ли обрадовался бы. Симфония совершенно гениальная. И Одиннадцатую, и Двенадцатую я постоянно играю в концертах.

— Раз уж речь зашла о произведениях с «идеологическим» зарядом — сохранилась ли в вашем репертуаре, скажем, оратория «Песнь о лесах»?

— Когда-то я ее исполнял, это

хорошая вещь, но уже давно не дирижирую. Исполнял и кантату «Над родиной нашей солнце сияет». Однако вот это как раз пример дани «правилам игры» — то, что англичане называют duty. Не напишешь во славу Октября — не дадут написать другое. Но даже эти сочинения, как правило, великолепно сделаны с профессиональной точки зрения. Отец не мог себе позволить халтурить.

— Ваш отъезд и долгое отсутствие потом у нас в стране — не были ли они выражением той самой обиды, которую он не мог себе позволить выплеснуть, а вы смогли?

— В какой-то степени так. И еще: в то совершенно беспроблемное брежневское болотно-застойное время трудно было не потерять надежду, и я ее потерял. Я понял, что смогу сопротивляться, только если уеду. Я ведь прекрасно осознаю масштаб явления. Я симфонический дирижер, не Майкл Джексон, аудитория далеко не такая огромная. Если бы остался, мой голос потонул бы в общем согласном хоре. А оказавшись на Западе, я смог открыто сказать правду об обществе, об отце. Уже сама эта возможность — открыто говорить правду — бесценна.

— И все-таки главное, наверное, то, что вы и за рубежом остались пропагандистом музыки Шостаковича, причем в ее, так сказать, максимальном доподлинном виде.

— Да, теперь я ее играю еще больше, чем раньше. Ни одной моей концертной программы не проходит без нее.

— Не давит на вас моральный груз: носить такое громкое имя?

— Это не груз, а огромная ответственность. Публика ведь вас быстро раскусит, независимо от того, какое имя вы носите. Зато когда мое старание приносит успех отцовской музыке, я очень счастлив.

— Много его музыка звучит на Западе?

— Очень много. Причем если поначалу в основном играли симфонические произведения, то теперь проснулся интерес и к камерным.

— Итак, вас часто слышит зарубежная публика — а когда в очередной раз услышим мы?

— Только что, в день рождения отца, в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии имени Шостаковича я дирижировал оркестром имени Шостаковича, мы играли Пятнадцатую симфонию и Первый скрипичный концерт Сергея Стадлером. 10 октября выступили в Москве, в Малом зале Консерватории: в программе Четырнадцатая симфония с оркестром Московской консерватории, солистами Ириной Уделовой и Сергеем Байковым, а также Камерная симфония. Эти же произведения мы через несколько дней повторим в Клину.

— Продолжается ли музыкальная династия Шостаковичей?

— Мой сын Дмитрий (ему 35 лет) сочиняет. Но не симфонии, а поп-музыку — песни, в том числе детские.

— На каком языке?

— На английском. Забавно, что меня иногда спрашивают: это тоже ваш отец написал?..

— У вас и внуки уже есть?

— Еще нет, но зато, пока я их ждал, у меня самого появились малыши, дочке сейчас четыре с половиной года и сыну полтора.

— Так что музыкальные ампулы семейства со временем еще умножатся?

— Не исключено.

Беседу вел
Сергей БИРЮКОВ.