



НЕ СЕГОДНЯ сказано, что каждая эпоха не только равновелика в сравнении с любой другой, но и что у каждой эпохи свои представления о величии. Творческая жизнь Дмитрия Шостаковича протекала в 20–70-х годах; если даже считать, что это была не одна эпоха, а несколько, все они отдавали должное выдающемуся дарованию нашего композитора, и по крайней мере с середины сороковых годов не оспаривалось величие Шостаковича как человека-творца. Эпохи сменялись вновь; 90-летие Дмитрия Дмитриевича пало на странные, темные времена – и, может быть, их смысл начнет открываться, если мы по праву современных воспроизведем нынешние “представления о величии”, если мы помыслим о том, что для нас Шостакович.

Вот мой личный случай. Борис Пастернак и Сергей Прокофьев были осевшими величинами моего художественного существования, они с предельной полнотой утоляли мою потребность выйти за собственные пределы и вместе с тем символизировали все то в мире, что, казалось, было в нем близкого, “моего”. Но вот пришло время – оно наступило незаметно, – и прежние боги затмившись, и затмился их яркий свет; наверное, российская жизнь явилась мне в своей подлинности, а эта подлинность есть трагедия, эта подлинность есть запах смерти, о котором нам не дают забыть вот уже почти восемьдесят лет. И наступил черед Осипа Мандельштама и Дмитрия Шостаковича: их понимание вещей было не “всеобъемлющим”, но “исключительным” (пользуюсь мыслью Мандельштама), они слышали трагические обертоны всех мировых звучаний, и пространство бытия сокращалось до размеров русской жизни. Но именно эта жизнь бездонна для меня сегодня, а значит, трагическое окрашивает, если не поглощает тона моего личного жизненного существования.

И все-таки – когда это произошло? Видимо, я присоединился к тому поколению людей, у которых изменилось “понимание истины”: согласно “закону поколений”, выведенному Велимиром Хлебниковым, это случается каждые 28 лет, и на меня пала третья такая перемена после рождения Дмитрия Шостаковича. Первая перемена, как легко сосчитать, пришла на 1934 год, и она застала советский мир между гекатомбами коллективизации и “большого террора”. Шостакович же оказался на пути от оперы “Леда Макбет Миценского уезда” (с ее загадочным иммерализмом и всеискупающим запечатлением русской каторги) к Четвертой симфонии, которая сделалась ранним музыкальным свидетельством советской общественной трагедии. Новое “понимание истины” стало полным ее пониманием. А следующий рубеж пролегал в 1962 году. Тогда всеми ощущался расширившийся масштаб духовного существования; Шостакович после жестко обусловленных опытов Одиннадцатой и Двенадцатой симфоний (“1905 год” и “1917 год”) осуществил акт гласной творческой свободы: создал Тринадцатую симфонию на слова Е.Евтушен-

ко. Живительное общественное волнение было ей ответом; сам композитор и его публика воспринимали премьеру симфонии как явление жизненного героизма, как высшую точку душевного обновления. “До чего было все это великолепно”, – писал Шостакович, вспоминая 1962 год.

Сейчас, в конце 90-х годов, почти не осталось следа этих острых переживаний. Но есть глубочайшее ощущение музыки Шостаковича как нашей звучащей истории, как воплощенной правды нашего бытия и, если угодно, среды нашего обитания. Если я эмоционально воспринимаю свою жизнь и жизнь своей страны, то я воспринимаю их как музыку Шостаковича. Может быть, в этом и состоит новая “перемена взгляда”: достаточно перебрать в памяти симфонии Шостаковича – и откроются черты музыкального макроцикла, а за ним встанет макроцикл нашей жизни и нашей истории.

Шестидесять девять лет этой истории прошли с участием композитора. Когда он появился на свет, в мире едва ли было тихо (“где люди, там безумства”, – сказано недавно), но даже и апокалипсическое воображение не смогло бы представить себе кровавой смуты, в которую погрузится Россия то ли в 1914-м, то ли в 1917 году. В музыкальном аккорде начала века кто мог услышать зародившийся тон Шостаковича, на фоне тогдашней музыки кто мог разглядеть абсолютно новые измерения композиторского творчества? Григ, Римский-Корсаков, Дебюсси, Глазун, Скрябин: они предлагали романтические видения жизни в ее покое или в ее мятехах, но это не воплощало принуждение и боль, не располагало по ту сторону свободного человеческого поведения; может быть, только Густав Малер пророчил трагического композитора из России – не случайно же самого Малера называли “музыкальным Достоевским”.

Небывалый характер творчества простекал, конечно, из небывалой ситуации художника в тоталитарной – небывалой? – стране. Предполагалась покорность режиму, и Шостакович полностью обеспечивал видимость таковой: ни одного фронтдирующего поступка, ни одной демонстрации протеста и, напротив, выполнение основных идеологических и поведенческих ритуалов. При этом искусство великого композитора было сплошным вызовом власти, если угодно – тотальным ответом ей, когда каждый поступок, каждое творческое и жизненное движение инстинктивно соотносились с понятием о человеческой независимости и со шкалой морали. Нечто подобное – духовный вызов и духовное сопротивление – в традициях русского художника, но все до предела усиливается во времена диктатур; давно уже отмечено, что диктатуры предъявляют человеку высочайшие этические требования – если только его заботит верность Моисеевым заповедям.

Но отмечено также, что между художником и властью возникают своего рода договорные отношения: власть всегда жесто-



Ему выпала доля — страдать

Судьба российского гения
в Советском Союзе

ка, но у художника никогда не отнимается право на страдание; никто не мешает ему воплотить страдание как высоту духа, не покушается на “счастье страдания”, испытываемое художником-творцом. Его не лишают “свободы страдать”, которая есть не что иное, как свобода творить. Подобной свободой Шостакович пользовался всю жизнь, и, кажется, он почти не замечал послаблений власти или ее приветственных жестов (весьма нередких!), дабы не иссякала эта его главная свобода – страдать-творить.

Ей сопутствовала огромная острота повседневных переживаний. Благодарение музыке, в лоне которой все чувства сливаются без остатка; иначе свободы “страдать-творить” могла бы оказаться чрезмерным грузом для человека с такой психической восприимчивостью, как Шостакович. Потрясающим чтением оказывается собрание его писем к И.Д.Гликину (книга “Письма к другу”): начинаешь понимать, чего стоил “договор с властью”... “По вечерам, когда

заканчивались позорные, гнусные прения (на совещании в ЦК ВКП(б), я возвращался домой и писал третью часть Скрипичного концерта”; “Как я ни пытался выполнить вчерне задание по кинофильму, пока не смог. А вместо этого написал никому не нужный и идейно порочный квартет. Я размышлял о том, что если я когда-нибудь помру, то вряд ли кто напишет произведение, посвященное моей памяти. Поэтому я сам решил написать такое” (о Восьмом квартете). Читаешь это – и замираешь, вспоминая о “говорящей” Пассакалье Скрипичного концерта и о квартете с его исповедальным тоном и неизреченной красотой.

Но было нечто такое, что всегда делало Шостаковича мощным, благодаря чему он побеждал в любом бытийном противостоянии. С ним был Юмор. Разумею юмор как экзистенциальную величину, как “приведение Закона к следствию” и тем самым возможность обойти любой закон, поколебать любую власть. Именно в этом смысле гово-

рят, что юмор враждует с историей; он обезличивает человеческую неповторимость перед лицом обезличенной власти. Не устаю преклоняться перед Шестой симфонией Шостаковича: написать в 1939 году такие скерцо и финал, как в этой симфонии, значило отстоять Человека вблизи всех ритуалов сталинского режима, в воздухе его палаческой серьезности. А Девятая симфония 1945 года? Власть ждала озвученного триумфа, но воистину юмор враждовал с историей: получилась тончайшая камерная партитура. Один на один со всемогущим Государством человек спасся во вздохе облегчения, в улыбке...

Шостакович всегда торжествует – даже в самых страдальческих своих творениях! Ныне, при новом понимании истины, мы слышим мощь его мысли, его воли там, где раньше слышали один лишь “страх зла”. Первая часть Пятой симфонии, первая и третья части Восьмой: чье наступление здесь, чей подъем? Здесь во весь рост подымается Дмитрий Шостакович, здесь победа его воли и его темперамента надо всем, что есть не творчество, но разрушение, не свобода, но рабство, надо всем, что желает вести за собой человека, не будучи человеческим! Подобные симфонические эпизоды казались нам апофеозом зла, но теперь мы видим, что здесь его агония; не может быть иначе, если художник-творец обнаруживает себя на этих страницах с такой полнотой, если Дух художества так потрясает и завораживает!

Пожалуй, во всей музыке XX века нет ничего, что воздействовало бы сильнее. Это имеет некое экзистенциалистское объяснение: дело в том, что искусство – “язык жертв”, ибо искусство – это человек перед лицом судьбы; но случается и так, что художник начинает говорить на языке не жертвы, а насилия: какие оскалившиеся, устрашающе-сжатые звучания находим мы в Седьмой и Восьмой симфониях Шостаковича, да и в тех же Одиннадцатой, Двенадцатой (воистину “насилие немногословно”!) Но язык не растворяет в себе дух; дух остается на высотах человечности, и это открыто всем, слушающим Шостаковича. Зло во власти Добра, совестливый, страдальческий гений во владении миром – вот что лежит на дне нашего восприятия и вот отчего музыка Шостаковича “вынимает душу”, когда звучат сочинения 40-х годов (к Седьмой и Восьмой симфониям добавлю Трио, Скрипичный концерт, вокальный цикл “Из еврейской народной поэзии”). Отважусь ли я сказать, что такого не могло быть нигде за пределами советского тоталитаризма, ибо только у нас – в искусстве, в быту, всюду – язык жертв и язык насилия смешивался, давая трагические сочетания, образуя душераздирающие “свидетельства времени”?

Зло, страх – о них никогда не забывали, если речь шла о Шостаковиче. Но сегодня даже и эти мотивы понимаешь по-другому. Лучшие слышавшие иронично композитора и его юмор – снова юмор! А как иначе назвать творческие поступки, которые суть видимое наказание для гениаль-

ного композитора: например, писать музыку на ходовые советские тексты (восемь раз на слова Е.Долматовского!). Но наказание добровольно, оно основывается на сравнительно безобидных следствиях из устрашающей политической догмы – и в конечном счете проручает страх, если не освобождает от него. Это не является моими домыслами, о том же говорят современные философы и психологи. А главное, я не могу объяснить поразительную жизнестойкость Шостаковича, его способность переносить невозможное, непредставимое (чего стоит форменная охота за композитором с целью сделать его членом партии) – не могу объяснить это ничем, кроме добровольности творческих и житейских испытаний, кроме добровольного несения “вины и кары” за свой гений, за самое возможное творить там, где молчание стало всеобщим уделом.

В письме И.Д.Гликину от 24 сентября 1968 года Дмитрий Дмитриевич пишет: “Завтра мне исполнится 62 года. Люди такого возраста любят пококетиничать, отвечая на вопрос “если бы вновь родились, то как бы вы провели ваши 62 года, как и эти?” – “Да, конечно, были неудачи, были огорчения, но в целом я провел бы эти 62 года так же”.

Я же на этот вопрос, если бы он мне был поставлен, ответил бы: “Нет! Тысячу раз нет!”

Это письмо и это место в письме поистине сокрушающе даже и в собрании 288 выразительнейших писем. “Тысячу раз нет!”... Значит ли это, что Шостаковича отвращает жизнь, в которой столь часто и щедро приходилось оплачивать “договор с властью” (к которой приходилось оплачивать...)? Или ему хотелось другой жизни – и в ней – свободной, светлой, легкой? Чью жизнь желал бы он прожить? Может быть, Россину, в 25 лет ставшего европейским кумиром, а последние 40 лет прожившего в сладостном ничегонеделании и в немеркнущих почете и славе? (Называю композиторов, музыку которых Шостакович цитировал в своих поздних, прощальных сочинениях.) Может быть, Вагнера, при жизни признанного величайшим композитором своего народа и получившего в дар от своего народа театр-храм? Или Бетховена с его творческой и человеческой свободой, доставшейся дорогой ценой, но достигшей абсолюта?

Какой и чьей бы жизни ни желал Шостакович, он не получил ее. Ему досталась жизнь гениального русского музыканта в Советском Союзе. “Нет! Тысячу раз нет!”... но ведь именно так музыка Шостаковича отвечала насилию, злу, смерти, пропитавшим воздух советского строя. Он нес тяжкий крест – быть Шостаковичем – и не ждал ничьей благодарности, а лишь иногда желал иной судьбы. А мы?... Чего бы мы ни хотели, у нас тоже нет иной судьбы и иной родины. Остается благодарить Бога, что частью нашей судьбы стал Шостакович – спасительной и очистительной частью, ибо “Нет!” великого художника есть наше общее “Нет!”.

Леонид ГАККЕЛЬ