

1989. - 19 мая

Софья ХЕНТОВА

ШОСТАКОВИЧ: ЛЕГЕНДЫ И ПРАВДА



(Продолжение. Начало в номерах за 15 — 17 мая).

Эти качества подтверждает вся музыка Шостаковича. Что касается даты этого опуса, то думаю, что его первый исполнитель Мстислав Ростропович, указавший под примерно 1960 год, близок к истине. И дело не только в том, что обстановка в 1948 году, когда убили Михоэлса и началась новая волна террора, была такова, что Шостакович едва ли пошел бы на высмеивание Жданова. Сиротами своих детей Шостакович оставлять не хотел. Но есть и более определенный, фактологический аргумент. Павел Иванович Апостолов, осмеянный в этом опусе, в 1948 году являлся всего лишь аспирантом, занимался военно-маршевой музыкой, в ЦК КПСС был взят в 1949 году и развернулся в годы пятидесятые. Первое упоминание Апостолова содержится в письме Шостаковича к композитору Э. Денисову от 22 июля 1957 года. Шостакович писал: «В Москву из села Степанчиков переселился Фома Фомич Опискин под псевдонимом П. Апостолов. Он выступает в прессе. Особенно удачно было его последнее выступление в газете «Советская культура». В этой статье он борется за то, чтобы «музыка была мелодичной и изящной». Речь идет об опубликованной 16 июля 1957 года статье «За чистоту реализма в советской музыке», где автор провозглашал, что «для художника, творчество которого неразрывно связано с народом и партией, проблема свободы творчества не может иметь практического значения» и что задача композиторов «творить подлинно народное искусство, несущее бодрость массам людей». Именно в 1957-м, когда повяло свободой, Апостолов был опасен как страж недавнего сталинского прошлого. По свидетельству Галины Павловны Вишневской, Шостакович очень остро реагировал на постановление 1958 года об исправлении ошибок 1948 года: «Он был в возбужденном состоянии: историческое, понимаете, постановление об отмене исторического постановления».

Не тогда ли он стремительно записал сценку и, как вспоминала вдова Шебалина, сыграл ее в их квартире на Котельнической набережной. Точной датировка может помочь экспертиза автографа.

В 1969 году во время исполнения в Москве Четырнадцатой симфонии, вступительное слово к которой произносил Шостакович, Апостолову стало плохо, и он умер.

Вот как бывает.

За 13 лет, прошедших от смерти Шостаковича, изучено, восстановлено, исполнено многое. Эти вещи не стоят на магистральной линии его творчества, но тоже интересны как дополнения картины. Многие здесь сделал Геннадий Николаевич Рождественский. Его восстановительская работа заслуживает самых высоких оценок: она точна, бережна, тактична, а исполнение — ярко, артистично; исследователь слил с артистом.

Музыка Шостаковича по-прежнему часто, многообразно используется в драматическом театре, балете. Он против этого не возражал, о чем свидетельствует разрешительное письмо балетмейстеру Л. Якобсону. Но нужно различать использование музыки и ее восстановление в том виде, как мыслил и писал Шостакович.

Приведу как пример поставленный с большим успехом в Большом театре балет «Золотой век». Ю. Григорович рекламировал его как восстановление подлинного Шостаковича. Но это не так. Написано новое либретто, ничего общего с прежним либретто не имеющее. А ведь либретто, на которое Шостакович писал музыку, сохранилось и даже не потеряло актуальности: столкновение советской футбольной команды с враждебными силами за рубежом. Почему же понадобилось писать новое либретто? Аргумент о том, что Шостаковичу предложенное ему Ивановским либретто не нравилось, не убеждает. Этак мы станем по своему произволу менять в финале Второй симфонии стихи А. Безыменского, которые Шостаковичу активно не нравились, или даже текст «Катерины Измайловой», где композитора тоже не все устраивало. Да и столь ли уж плохо старое либретто, если его выделил на либреттном конкурсе столь большой знаток балетного театра, как И. Соллертинский, и убеждал Шостаковича писать «Золотой век».

Григорович объявил, что он скромно дополнил «Золотой век» лишь фрагментами близкой этому балету шостаковичской музыкой 20-х годов. Это не так. Два узловых лирических эпизода поставлены Григоровичем на музыку второй части Второго фортепианного концерта — сочинения 1957 года и вальса-бостона из Первого фортепианного концерта 1933 года: 13 минут музыки.

(Окончание. Начало в номерах за 15—17 и 19 мая)

Следует ли отсюда, что нужно отрицать возможность «Золотого века», как его поставил Григорович? Отнюдь нет. Но только называть это нужно не восстановлением подлинного Шостаковича, а балетом на музыку Шостаковича.

Мы помним Шостаковича. Но как чтим его? Плохо. Установлены мемориальные доски — в Доме творчества композиторов в Дилижане и в Москве, на доме, где жил Шостакович в 1962—1975 годах. В Ленинграде, в районе новостроек, его именем названа улица, Ленинградской филармонии присвоено имя Шостаковича, в Ленинградской консерватории ежегодно проводятся Шостаковичские чтения. Это почти все.

Даже в Ленинграде, где он родился и прожил половину жизни в городе, который он так любил и прославил своей музыкой, нет музея Шостаковича. В квартире, где он сочинял Седьмую, Ленинградскую, симфонию, случайный жилец все переоборудовал, все следы Шостаковича стер. На доме, правда, будет установлена доска, но квартиры, какой она была, нет. Изменился интерьер и в репинском коттедже № 20 Дома творчества, где Шостакович провел в общей сложности более двух лет, сочинял Пятнадцатую симфонию, Двенадцатый, Четырнадцатый квартеты и многое другое. Уборщица Нина — она-то понимает значение Шостаковича — принесла куски прежних обоев из комнат, которые переклеивали. Стол, за которым работал Шостакович, найти так и не удалось: списали и, видимо, сожгли. Возила я делегацию из ФРГ по ее просьбе к дому, где родился Шостакович: Подольская улица, 2. Они увидели ломаные ящики у окон, комнаты, занятые учреждением. Бегали вокруг. Фотографировали. Спрашивали: где памятная доска? Я отвечала: готовится, скоро повесят. Врала. Еще лет 10 назад я передавала тогдашнему секретарю правления Ленинградской композиторской организации письма-ходатайства о досках в домах на Подольской улице, на улице Герцена. Безуспешно. Приспело время квартиры Шостаковича в Москве, на улице Неждановой, сделать мемориальной, собрать там все автографы, документы, фото, как это сделано в бетховенском Бонне, моцартовском Зальцбурге.

Удивительно, с какой легкостью мы разрушаем, чтобы потом с трудом, с огромными затратами, с потерей подлинности восстанавливать...

Очень хорошо сказал Альфред Шнитке: «Не иметь перед глазами линию, которую продолжил и вел Шостакович, не помнить о ней — для сегодняшнего композитора невозможно. При этом никак нельзя следовать букве Шостаковича, а только его духу: тут новые задачи, совершенно иной смысл и характер музыки. Во времена Шостаковича речь шла о сохранении человеческого начала в условиях, которые проявлению этого начала, скажем прямо, не очень способствовали. И сохранение этого начала было тогда главной задачей. Теперь же речь идет о том, как это «человеческое» модифицировалось и предстает перед нами, перед сегодняшними людьми? Каким оно становится, это человеческое?».

Сейчас факел Шостаковича перенимают те, кто не были его учениками, не общались с ним, но перенимали его дух, этику, творческую отвагу: Гия Канчели, Альфред Шнитке, Софья Губайдулина.

Если бы я сейчас выпускала новую книгу о Шостаковиче, то, вероятно, назвала бы ее «Трагедия Дмитрия Шостаковича». Его жизнь была трагична. Ранняя смерть отца и голодная юность, крушение первой любви, ранняя смерть жены после 22 лет сложной совместной жизни, когда семья сохранялась ради детей и творчества, неудача поспешного второго брака, изничтожение в 1936 и 1948 годах, страх ареста, горечь предательства, лютой зависти — все это он испытал сполна.

Семнадцать лет его терзали неизлечимые болезни. Полиомиелит сделал его беспомощным, неспособным надеть пальто, застегнуть пуговицы, два инфаркта, рак легкого. Семнадцать лет страха, что может лишиться способности записывать ноты. Бесконечные больницы, обследования, лечение: он хотел жить.

Он жил, как все люди: влюблялся, растил детей, не чуждался застолий, шутил, не пропускал футбольных матчей и слыл знатоком футбола, любил читать Гоголя и Чехова... Нуждался в людском участии, но при всем том оставался одиноким. Ни перед кем и никогда не раскрывался. Все нес в себе и передавал только в музыке.

Смыслом его жизни была музыка. Над всем преобладало творческое предназначение, неоценимая потребность сочинять музыку. Он по-настоящему и жил, лишь когда сочинял, только тогда ему свободно и легко дышалось. Лев Толстой называл творчество мукой. Для Шостаковича оно было всепоглощающей радостью, раскрепощением. Одного он только боялся — это видно по письмам: творческого оскудения.

Но тут судьба его пощадила. При всех болезнях и утратах она сохранила ему ясность ума, силу воображения и даже способность больной непокорной рукой записывать ноты.

Счастье истинного творца в том, чтобы выразить себя. Шостаковичу это удалось. Он сказал людям то, что хотел сказать, передал то, что горело в нем. Он рождал музыку до последнего дня жизни и наслаждался властью над ней. В этом было его счастье.

262