

## ПРОШЛОЕ

Ефим БАРБАН  
СОБОР «МН», ЛОНДОН

**Н**есмотря на серьезные нелады со здоровьем, в 90-е годы Альфред Шнитке неоднократно посещал Англию, где широко звучала его музыка и состоялось немало премьер его сочинений.

— Что заставило вас покинуть Россию и перебраться в Германию?

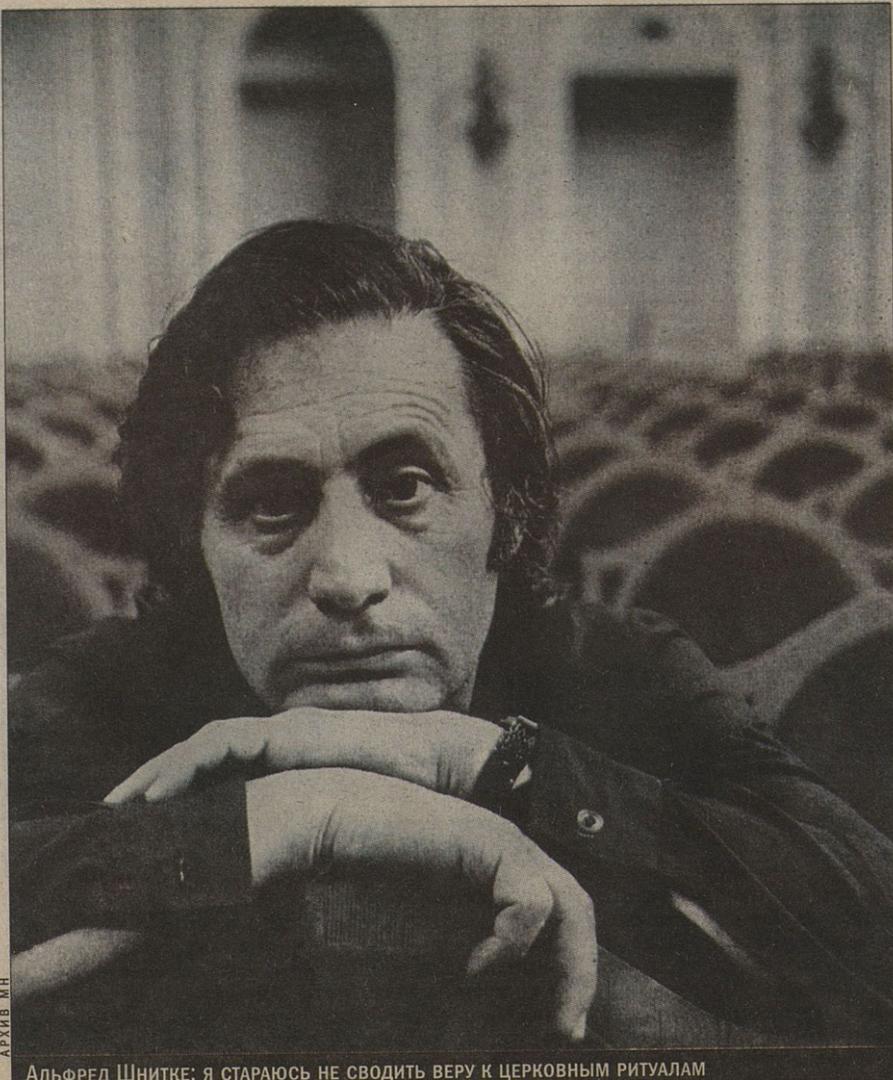
— Мать моя немка, отец родился в Германии, с детства я читал и говорил по-немецки. Так что мой переезд в Германию стал логическим завершением этой глубинной связи. Кроме того, музыкальные контакты также в огромной мере связывают меня с этой страной. В ноябре 1990 года я получил германское гражданство, и в виде исключения мне было позволено не отказываться от гражданства советского. Это позволило мне сохранить контакты с Россией, которую я считаю своей родиной.

— Последние годы в вашем творчестве обнаруживается заметное влияние религиозных идей и сюжетов. С чем это связано?

— Это влияние я испытываю с детства, со времени тесного общения с моей бабушкой, которая была из немцев Поволжья. Она совершала смертный для католиков грех — читала лютеровскую Библию. Во время войны в Советском Союзе невозможно было достать другое издание Библии, и это был единственный для нее способ соприкоснуться с духовным источником. В то время я уже осознавал, что одновременно принадлежу и немецкому, и русскому духовному миру. Я знал также, что я полугеер. И эта сложная культурно-духовная проблема продолжала годами меня тревожить. Она разрешилась, когда в 1958 году я с семьей провёл лето в Переделькино. Все определило влияние, которое оказал на меня Борис Пастернак, и прежде всего его «Доктор Живаго», особенно его стихи, написанные в это время. Я внутренне раскрепостился. Я увидел, что Борис Леонидович Пастернак — еврей-христианин. Этим была разрешена моя главная внутренняя проблема. Что касается проникновения в мою музыку религиозных идей, то еще в 1965 году я написал музыку к фильму Игоря Таланкина «Дневные звезды», в котором был эпизод отпевания царевича Дмитрия. И уже тогда мне пришлось изучить стилистику знаменного распева, что мне было крайне интересно. Затем, в 1966 году, я написал свой второй концерт для скрипки с оркестром, у которого была евангельская программа, я в то время ее не афишировал. Все, что я потом писал, было постоянным возвращением к этой тематике. В частности, это и «Реквием» 1976 года, написанный после смерти моей матери.

— У вас была возможность выбрать в качестве вероисповедания православие, протестантизм, католицизм и даже иудаизм. Вы выбрали католицизм.

— Я поступил так, как поступали мои предки, которые



Альфред Шнитке: я стараюсь не сводить веру к церковным ритуалам

## Не я сочиняю музыку, а некто

были католиками. Однако в Москве я встречаюсь с православным священником отцом Николаем Ведерниковым, у которого исповедуюсь.

— Значит ли это, что вы соблюдаете все религиозные ритуалы и обряды?

— Нет. Я не соблюдаю никаких религиозных ритуалов. Как мне представляется, для христианина важно не столько неукоснительное следование церковным обрядам, сколько ощущение глубинной связи с духовным откровением, которое определяет нашу жизнь. Я стараюсь соизмерять свою жизнь с этим духовным источником, а не с его внешним выражением. Возможно, это и неправильно, но я стараюсь не сводить свою веру к многочисленным мелким церковным ритуалам.

— Вы как-то заметили, что перенесенный вами инсульт во многом преобразил вас. Что вы имели в виду?

— Нынешнее мое мироощу-

чение напомнило мне отношение и к музыке, и к жизни, которое у меня было в ранней молодости. Сейчас мне уже не требуется рациональных размышлений для оценки музыки и проблем, с которыми я сталкиваюсь. Возникает ощущение какого-то инсайта — их мгновенного и интуитивного постижения. Однако я многое и утратил. К сожалению, я плохо пишу, это плохо восстановилось. Я стал многое забывать: имена, даты. Но подлинное ощущение качества, не связанное с точными фактами и цифрами, восстановилось полностью.

— Вкладываете ли вы в свои произведения концептуальный смысл или вас больше увлекает решение чисто технических проблем?

— Я почти всегда могу говорить о своей работе в двух планах: в техническом и содержательном. Сошлюсь для примера на свою четвертую симфонию. Из всего написанного мной в последние

годы она, возможно, больше всего дает оснований для анализа. В ней четыре стилистических пласта. Три из них связаны с тремя ветвями христианства — католицизм с порожденным им григорианским хоралом, правосла-

**/// Как мне представляется, для христианина важно не столько неукоснительное следование церковным обрядам, сколько ощущение глубинной связи с духовным откровением, которое определяет нашу жизнь ///**

вие со знаменным распевом и, наконец, протестантизм со своим лютеровским хоралом. Но в ней существует и четвертый стилистический пласт — это музыка еврейская, это Старый Завет — то, от чего пошли три христианские ветви. Все эти четыре музыкальных пласта в этом произведении непрерывно

взаимодействуют. Тут уже возникает не столько чисто музыкальная проблема, сколько вопрос о контакте этих мировоззрений и музыкальных культур. И чем больше я над ней размышляю, тем отчетливее осознаю, что сейчас центральным в моей работе становится взаимодействие старинной русской музыки с европейской музыкой XV — XVIII веков.

— А какими композиторскими техниками вы сейчас пользуетесь?

— В моей музыке можно заметить тесное взаимодействие функциональной гармонии и разного рода атональных техник. После не очень продолжительного увлечения приемами авангарда я пришел к тому, к чему тяготел до сих пор, что я когда-то назвал полистилистикой. Под этим термином я подразумеваю одновременное использование нескольких музыкальных языков.

— Все это напоминает эклектику постмодернизма. Считаете ли вы, что ваша музыка сближается с постмодернистской эстетикой?

— Я бы не стал пользоваться этим термином. И не потому, что я отвергаю его, просто он для меня не полон. Для меня в равной степени важны и модернизм, и романтизм, и музыкальный классицизм, и старинная европейская музыка. Дело в том, что для меня эволюция европейской музыки, насчитывающая примерно 1300 лет, воспринимается как единовременная, как происходящая сейчас. Так что для меня и григорианский хорал, и техника таких композиторов, как Орландо Лассо, и музыка Баха одинаково современны.

— Вы отмечали, что для вас огромное значение имела связь с европейскими композиторами, в частности, с Анри Пуссёром, Луиджи Нони, Штокхаузеном, Дьердем Лигети. В чем выразилось их влияние?

— Эта связь очень многое предопределила не только в том, что я делаю, но и в том, чего я не делаю. Полнейшее

отсутствие информации в Советском Союзе о современной музыке в те времена вызвало необходимость в дополнительной учебе уже после консерватории. Эта учеба стала возможна благодаря тому, что эти композиторы присылали мне партитуры, книги, пластинки, и я учился на этом. Я могу сослаться на письма Пуссёра и Лигети. Другое дело, что потом я со многим в них не согласился. Но в то время это было очень важно для меня. Думаю, что не менее важно это было и для Эдисона Денисова, и для Софьи Губайдулиной, и еще для нескольких российских композиторов.

— Было ли влияние этих композиторов определяющим в вашей судьбе?

— Не сказал бы. Когда я был студентом и молодым композитором, я увлекался музыкой Шостаковича. Потом я испытывал сильное влия-

ние музыки Стравинского и меньшее Хиндемита. Было и очень недолгое влияние Орфа. Затем я бы выделил влияние музыкального авангарда. Но начиная с 1968 года — со второй сонаты для скрипки и фортепиано, я обрел уже достаточно индивидуальный и более универсальный путь развития.

— Тема доктора Фауста — сквозная в вашей музыке. Чем она вас привлекает?

— Она привлекает не только меня, но и многих моих коллег. Я задумался над ней много лет назад. Мой первый подход к этой теме связан с предложением написать музыку к спектаклю Юрия Любимова по «Фаусту» Гете. Любимов предполагал использовать для этого перевод Пастернака. Режиссер хотел совместить в этой постановке драматическую пьесу и оперу. Однако мне этот проект показался слишком грандиозным для оперного театра, и я оставил его. Вскоре я получил заказ на кантату для Венского музыкального фестиваля. И вот тогда решил обратиться к старинной немецкой легенде о докторе Фаустусе. При чем я воспользовался ее изложением в книге, которая вышла 400 с лишним лет назад. Для своей кантаты «История доктора Фаустуса» я взял лишь последнюю главу этой книги. После этого я решил, что нужно написать оперу на этот сюжет. Мне казалось, что любые попытки синтезировать в одном произведении различные литературные источники неизбежно скажутся на его качестве и объеме. Подтверждение этому я получил, когда в конце 80-х годов приехал в Бостон и оказался в библиотеке Гарвардского университета. Там я прочел книгу о Фаусте, изданную в 1589 году. Ее содержание абсолютно отличалось от более раннего издания. Именно поэтому я пришел к убеждению, что ни «Фауст» Гете, ни другие литературные источники меня не должны касаться и что мне следует дер-

## ДОСЬЕ

**Альфред Шнитке (1934 — 1988)** — автор многих симфонических произведений на темы жизни и смерти, судеб культуры и человечества, в которых традиционный язык соседствует с многообразием современной музыкальной техники. Признание на родине к композитору пришло не сразу, власть препятствовала этому как могла. Первая симфония Шнитке («Апокалипсис») была разрешена к исполнению в 1974 году лишь в Нижнем Новгороде (тогда Горьком) — и то благодаря настойчивым усилиям Геннадия Рождественского. В том же городе в 1989 году прошел первый в Советском Союзе фестиваль музыки Шнитке с участием выдающихся исполнителей (Олега Кагана, Натальи Гутман, Гидона Кремера, Юрия Башмета).

Композитору принадлежат оперы «Жизнь с идидом» (1991 г., по одноименному рассказу В. Ерофеева), «Джезуальдо» (1994 г.), три балета, сценическая композиция «Желтый звук» (1974 г.), «Реквием» (1975 г.), хоровой концерт на стихи Грегора Нарекаци, «Стихи покаянные для хора», девять симфоний, инструментальные концерты, а также музыка к 60 с лишним кинофильмам.

Альфред Шнитке награжден премией «Триумф» (1993 г.) и «Ника» (1989 г.). От Государственной премии композитор отказался. Мстислав Ростропович называл Шнитке гением, музыка которого отражала не только судьбу России при его жизни, но и весь наш мучительный век.