

СЕРДЦЕ, ОПАЛЕННОЕ МУЗЫКОЙ

Альфред - 1994 - 24 ноября - с. 7

Сегодня Альфреду Гарриевичу Шнитке - 60

КАК ЖЕ мы привыкли схематизировать живую ткань бытия, превращать ее в удобные для восприятия мифы! На лепим, скажем, на художника ярлык: авангардист — и изволь гулять с ним. А сменится общественная ситуация — не беда, просто перекрасим бывшего «лжисноватора» в «страдалца за свободу искусства в тоталитарном обществе»...

Не так ли произошло в массовом сознании с Альфредом Шнитке?

К чести Альфреда Гарриевича, сам он подобных мифов не культивирует. Ибо лучше кого бы то ни было знает цену и своему юношескому увлечению «авангардным» экспериментаторством («самообман авангардизма», скажет он впоследствии), и истинную цену своей «опальности», «оппозиционности» — ведь в его время по композиторам уже не лупили так откровенно любовными цеховскими постановками, скорее, наоборот, старались действовать больше пряником, чем кнутом. Его самого, например, в 1975 году даже приглашали войти в секретариат Союза композиторов СССР! Правда, получили отказ...

Те, кому довелось беседовать со Шнитке, знают: ему не свойственно фиксироваться на личных обидах, «сводить счеты». Напротив, он с неизменной благодарностью вспоминает своих педагогов в училище имени Октябрьской революции, Московской консерватории, находит добрые, теплые слова в адрес соучеников — даже тех, с которыми жизнь потом резко развела. Конечно, особые его симпатии отданы друзьям-исполнителям: Геннадью Рождественскому, Гидию Кремеру, Валерии Полянской...

Природа словно поставила на нем некий эксперимент. Ведь даже на вопрос, что он считает своей родиной, Шнитке не может ответить с полной определенностью. Россия, где прошла, за исключением малого количества лет, вся жизнь? Конечно. Но, с другой стороны, ведь в нем нет ни капли русской крови! Отец — выходец из Германии (еврей по метрике, но носитель прежде всего немецкой культуры), мать — немка из Поволжья. Закваска настолько запутанная, что, когда

в душе созрела потребность веры, Шнитке принял крещение по католическому обряду (так, ему казалось, диктует родовая традиция), однако наибольшую духовную близость довелось испытать в общении со служителем православной церкви (его регулярно исповедовал московский священник отец Николай Ведерников).

Но не эта ли «многокорневая» природа личности, создавая массу понятных трудностей, в то же время — по большому счету — помогла выстрадать судьбу? А однажды, без всякого преувеличения, просто спасла: когда немцев из его родного города Энгельса выселили в Сибирь, то их семью не тронули, поскольку глава ее числился представителем другой национальности.

Многокорневый по своей природе оказался и само его творчество. Так, примечательна естественность, с которой Шнитке «вписался» в мир кино. А сотрудничать довелось с режиссерами рядовыми — Элемом Климовым, Ларисой Шепитько, Александром Аскольдовым, Андреем Михайловым-Иончаловским, Михаилом Швейцером, Сергеем Колосовым... Сами названия сделанных фильмов много скажут даже не искушенному в музыкальном человеку: «Комиссар», «Шестое июля», «Дядя Ваня», «Агония», «Восхождение», «Вызываем огонь на себя», «Маленькие трагедии».

Самое же главное — пришло осознание, что он в равном ответе за каждую написанную им нотную страницу, будь то рафинированная академическая партитура или прикладная пьеска. Так, балансируя между полюсами «возвышенного и земного», Шнитке нашупал свой метод в искусстве: полистилистика, т. е. свободное парение между различными «музыками», игра намеками на тот или иной национальный, индивидуальный склад, что создает эффект волевого путешествия по эпохам и цивилизациям... «Все, что существует как якобы новое, вся сегодняшняя музыка — это уже было! Было — было — было!» — утверждает он, как некий музыкальный Экклезиаст.

Конечно, все это многообразие «музык» у него окрашено авторским отношением — ностальгическим, саркастичным.

скорбным, скреплено в единую, продуманную форму. Поначалу, впрочем, эффект калейдоскопичности все же выпирал — такова Первая симфония (1972 год), воссоздающая эклектичную, абсурдную звуковую среду наших улиц, где могут «пересечься» Первый концерт Чайковского, вальс Штрауса, целое «столпотворение» похоронных маршей, джаз... В последующих сочинениях более отчетливо зазвучала объединяющая нить философского размышления, мотивы исповедальности; местами же в них вспыхивает ослепительно прекрасная гармония, словно символизирующая свет истины, которая на краткий миг открывается нам. Такой финал балета «Пер Гюнт».

Борьба Добра со Злом — вот, пожалуй, главная коллизия шнитковского творчества. В вечной этой теме он выступает истинным последователем Шостаковича: зло для него — это все банальное, нивелирующее сознание до массового. И потому главным музыкальным проявлением зла выступает шлягер.

«Низменные», бытовые мотивы встречаются у композитора постоянно. В «Кончерто grosso» № 1 нащупан, например, один из типичных для Шнитке «шлягерных» приемов — вдруг возникающий во вполне «серьезном» контексте ритм танго, цепко хватающий внимание слушателя.

Но, конечно, рельефнее всего (если говорить об известных русской публике сочинениях) этот прием применен в кантате «История доктора Иоганна Фауста». Образ Фауста вообще можно назвать ключевым в творчестве Шнитке. Именно танго — сперва лукаво-вкрадчивое, но постепенно достигающее громадной силы — становится центральным эпизодом кантаты, где дьявол исполняет свою победную пляску вокруг погибающего грешника.

Но не опасна ли такая концентрация на «дьявольской» теме для личности творца? Скептик-материалист, скорее всего, усмехнется над этим вопросом. Однако для Шнитке он вполне осмыслен. Человек, верящий во власть рока (он даже музыку свою считает не столько сочиненной, сколько «уловленной» — «подаренной») ему за непростачное напряжение духа), не может не относиться к этой теме со всей серьезностью. Тем более — в потоке бытия ему не-

однократно виделись предупреждения о наличии некой сакральной грани, преступать которую ему нельзя ни в коем случае.

Предупреждения эти были разного рода — от пугающих своим однообразием зловещих предсказаний, вычитанных в древнекитайской гадательной книге «Ицзин», до вполне реального Филаско, постигнувшего его с постановкой «Пиковой дамы» в Париже (ее порушили в 1978 году не без вмешательства советских органов культуры и партийной прессы). Правда, через 12 лет спектакль все же поставили в Карлсруэ, но Шнитке на премьеру уже не поехал: этот сюжет, связанный с действием темных сил в человеческом сознании, он тоже считал для себя отныне запретным.

Детская боязнь призраков? Нет. Ведь, вступая в борьбу с тьмой, художник неизбежно и сам подвергается ее соблазнам. Стоит лишь ему потерять бдительность, чувство меры, пересердствовать, как пафос обличения зла легко может перейти в беспросветную мизантропию, пародийный запал — в пустое крикливо, ирония — в кощунственную пляску на костях.

В «Пер Гюнте» безусловно победил он. В «Фаусте» — конечно, тоже, но уже — ступая по лезвию ножа: сколько упреков в дурновкусии, эксплуатации грубых театральных приемов он получил от критиков!

У каждого из нас ведь есть свои слабости. Шнитке, например, трудно даются моменты простодушной искренности, лучше выражение которой мы находим в народных мелодиях или таких, которые явно вдохновлены народными. Как, например, «Песни об умерших детях» столь любимого им Малера. Шнитке и сам воспринимает эту свою черту как недостаток: «Я могу только плакать, что мне этого не дано». Да, дьявол скепсиса часто, может быть, чаще, чем самому музыканту хотелось бы, проглядывает в шнитковских темах, отчего накачивает подчас ощущение какой-то неважделности, призрачности его музыки (такое чувство испытывают некоторые в Петербурге — городе родинном, но возведен-



ном на зыбких топях, созданном трудами целого народа, но по прихоти одного-единственного человека. Не символично ли, кстати, что в числе фильмов, озвученных Шнитке, была и лента Всеволода Пудовкина с характерным апокалипсическим названием — «Конец Санкт-Петербурга»?).

Ловушка, оказалось, таилась в замысле оперы «Жизнь с идидом» по рассказу Виктора Ерофеева. Всегда отрицавшая натурализм художественного выражения, Шнитке на сей раз поддался именно этому демону, создав в результате вместо глубокой социальной сатиры плоский политический шарж...

До последнего времени, несмотря на неуклонно ослабевавшее после инсульта 1985 года здоровье, Шнитке активно работал. Еще полтора года назад признавался: «Я не знаю, как пойдет дальше... Я надеюсь, что буду сочинять...»

Несколько лет назад, уже перебравшись в Германию под наблюдение местных врачей, он произнес как-то слово о Прокофьеве. И удивительно точно — мне кажется, точнее, чем кто-либо, объяснил суть жизненной драмы композитора, смело противопоставившего разрушительным силам, которые правили шабаш вокруг него, свою мужественную музыку, отчаянно принявшего на свое сердце чудовищное напряжение, обжигающую разность потенциалов между добром и злом.

Сегодня такая грань, такой огненный рубеж борьбы проходит через сердце Шнитке.