

...Человек — это
не национальность
в паспорте

— Альфред Гарриевич, с тех пор, как вы живете в Германии, мы не стали меньше слушать вас, но слышать о вас, читать что-либо приходится крайне редко. Нашему брату, российскому журналисту, добраться до вас в Гамбург сложнее — и это довольно простое объяснение. Но единственное ли?

— Я могу быть неточен, но с конца 90-го года у меня двойное гражданство. До этого я часто ездил сюда, хотя жил в основном в Москве. Сейчас могу жить и там, и здесь. Если учесть, что за это время у меня случился инсульт, сказывались его последствия, приходилось медленно выбирать из всего этого, то станет понятным, почему произошло уменьшение числа контактов. Кстати говоря, я не очень стремлюсь к ним, потому что привык всегда работать. И работа продолжалась, но все осталь-

тельность — заключалась вот в чем. Раньше количество примеров на одну и ту же тему как бы обеспечивало наглядность и убедительность. А сейчас для меня важнее всего одноразовые примеры. Я стал интересоваться вещами, которые не находят параллелей, которые больше не повторяются. Вот, например, в Москве я слышал четырех стариков из Забайкалья, которым всем было за семьдесят. Они пели вместе. Сначала это было фальшью. Затем произошло слияние в одной тональности. Вот такого я не слышал ни до, ни после. Может быть, это и у них не всегда получается — все равно, один раз это было.

Или такая вещь, о которой мне рассказывал знакомый дирижер из Таллина. Есть небольшой эстонский остров. Там всегда ветер. Поэтому все люди говорят там немножко выше. И этим объясняется, что музыка там совершенно уникальная. Понимаете: уникальность вызвана присутствием ветра!

Уезжая отсюда, люди не понимают, что они уходят из этой своей звуковой среды...

— Много приходилось чи-

шительного — нет. И тогда вопрос для меня лично перестал существовать.

Но он снова начинает оживать здесь, в Германии. И я пока не нахожу ответа. Дело в том, что из-за последствий двух инсультов я заикаюсь. Но не станешь же каждому объяснять, что я заикаюсь не только по-немецки, но и по-русски. Начнешь объяснять, и это истолкуют так, будто ты пытаешься выдать свое незнание немецкого языка за медицинскую проблему...

— У вас два родных языка. Может быть, никто лучше вас не ответит на вопрос: как чувствует, слышит тот или иной язык композитор, пишущий вокальные произведения. Влияет ли язык на музыкальную стилистику? Вы ведь работаете как с русскими, так и с немецкими текстами.

— Конечно, влияет. Но это влияние не столь ограничительно, как может представляться.

Сейчас происходит мое взаимодействие с оперными текстами. Я имею в виду не только первую оперу «Жизнь с идиотом», написанную на текст русского писателя Виктора Ерофеева. Почти готовы



от Альфреда
Шнитке
18.12.93
Гамбург

МУЗЫКА В ПРИСУТСТВИИ ВЕТРА

СЕЙЧАС КОМПОЗИТОР АЛЬФРЕД ШНИТКЕ НЕ ДАЕТ ИНТЕРВЬЮ. ДЛЯ «КП» ОН СДЕЛАЛ ИСКЛЮЧЕНИЕ

ное было резко ограничено. Не намеренно, так получилось. Сейчас понемножку все восстанавливается.

— В одном из интервью вы как-то сказали, что наибольшее влияние на вас в детстве оказало взаимодействие двух культур — немецкой и русской. В чем оно проявилось? Сейчас вы — в чисто немецком смысле — ближе к культуре немецкой. Ваше пребывание в Германии связано лишь с жизненными обстоятельствами или в какой-то степени это дань недожитому?

— Немецкое влияние складывалось как бы исподволь. А русское — мне приходилось уходить от чрезмерного его выпячивания. Чтобы впоследствии не извиняться за то, что я не русский, как я уже однажды говорил. Русское влияние сказывалось, в частности, в огромном преклонении перед творчеством Дмитрия Шостаковича и Сергея Прокофьева. Оно не иссякает.

Это довольно сложный вопрос, но я только понимаю, что взаимодействие двух культур существовало во мне всегда при всех достоинствах и недостатках. Оно продолжалось и сейчас. Уехав в Германию, я больше почувствовал себя композитором из России, чем это было в России. Я все-таки композитор отсюда, живущий здесь. А раньше мне казалось, что я живу как бы вне определенной среды. Вот теперь этого ощущения у меня нет.

— Что это значит для вас — композитор из России?

— Независимо от того, что во мне нет ни капли русской крови, я прожил жизнь — или большую часть жизни — в России. И продолжаю внутренне чувствовать себя русским человеком. Здесь не совсем моя среда.

Каждый человек имеет право понимать себя в другом мире. В этом смысле только теперь мне стало ясно много в поведении других людей, которых я знал десятилетиями. И теперь для меня нет вопросов. Человек — это не национальность в паспорте или национальность, которая им внутренне осознана, а это среда, в которой он жил. И он ничего не может в этом изменить. Мне представляется, что сознательная человеческая логика имела и имеет, к сожалению, много ошибок. Одна из них — сейчас она, впрочем, начинает терять для меня свою непреложную обяза-

тельность — заключалась вот в чем. Раньше количество примеров на одну и ту же тему как бы обеспечивало наглядность и убедительность. А сейчас для меня важнее всего одноразовые примеры. Я стал интересоваться вещами, которые не находят параллелей, которые больше не повторяются. Вот, например, в Москве я слышал четырех стариков из Забайкалья, которым всем было за семьдесят. Они пели вместе. Сначала это было фальшью. Затем произошло слияние в одной тональности. Вот такого я не слышал ни до, ни после. Может быть, это и у них не всегда получается — все равно, один раз это было.

Или такая вещь, о которой мне рассказывал знакомый дирижер из Таллина. Есть небольшой эстонский остров. Там всегда ветер. Поэтому все люди говорят там немножко выше. И этим объясняется, что музыка там совершенно уникальная. Понимаете: уникальность вызвана присутствием ветра!

Уезжая отсюда, люди не понимают, что они уходят из этой своей звуковой среды...

— Много приходилось чи-

тат об ударах судьбы, которые вам пришлось испытать в годы неизвестности, официального непризнания как композитора. Но нигде — о том, коснулась ли вас и вашей семьи трагическая участь российских немцев.

— Коснулась, конечно, хотя это несколько сложнее. Когда началась война, я сразу почувствовал неудобство от того, что я наполовину немец и наполовину еврей. Было совершенно иррационально, непонятно, почему, воюя с фашистами, люди становятся антисемитами. И евреям, и немцам меня дразнили. И то, и другое осталось болезненной занозой.

Когда в 1941 году происходило выселение немцев, то для нашей семьи несколько дней было вопросом: уедем мы или нет? В итоге остались. Но под большим подозрением. Остались только потому, что отец еврей, а вообще-то — наполовину немцы. Поэтому отца до 43-го не брали в армию. Затем все-таки взяли, и до конца войны он служил переводчиком.

Когда мне исполнилось 16 лет и встал вопрос о получении паспорта, я задумался — кем записать себя? Решил: евреем. Пусть я не знаю ни одного еврейского языка, но зато я внешне очень похож на еврея.

В этот момент к разговору подключилась Ирина Федоровна Шнитке, жена композитора:

— Когда мы познакомились с Альфредом, я спросила его: почему, если был еврей, он не записался в паспорт немцем — по матери. Так было бы логичнее. Он ответил: «Быют не по паспорту...».

— Но с тех пор прошло много лет...

— Десятилетия это оставалось для меня внутренним вопросом. Несколько лет назад я был в Польше. Так случилось, что именно там я понял: я абсолютно никому не нужен и нигде не буду иметь поддержки. Я был не нужен, во-первых, русским, потому что выгляжу, как еврей. Я оказался ненужным полякам, потому что они тоже по-разному к этому относятся. И я понял, что не нужен ни тем, ни другим немцам, потому что выгляжу не как немец. И с этого момента мне стало ясно: ответа — у-

еще две оперы. Осталось, может быть, еще много технической работы, но во всяком случае какой-то предварительный вариант существует в обоих случаях. Один из этих оперных сюжетов занимает меня уже много лет. Я бы даже сказал, десятилетий. Это история доктора Фауста. Тут я долго колебался: использовать ли «Фауста» Гёте или что-то другое — скажем, первый вариант «Фауста», написанный в 1587 году? Думал и о том, и о другом. Предполагал взять пастернаковский перевод «Фауста» Гёте. Я хотел это делать вместе с Юрием Петровичем Любимовым. Но, к сожалению, от этого отказался. В один момент я понял, что тут важен Фауст. Не один из множества пересказов «Фауста», а первая книга, в которой, к примеру, еще нет Маргариты. Даже упоминания этого имени нет.

— Проблема смысла, естественным образом, отодвигает на задний план проблему языка в тексте. Но не вытесняет ее. Всемирная премьера оперы «Жизнь с идиотом» состоялась в 1992 году в Амстердаме на русском языке. Очевидно, это имело значение. Должна ли, по-вашему, опера всегда звучать на языке слушателя?

— Для меня предпочтительнее версия первого, непереведенного варианта. Скажем, я бы представлял себе «Кармен» только по-французски. При всех дополнительных преимуществах, которые давал бы переводной текст. Но оригинальный дает их больше. То, что оригинальный текст порождает музыку, которая в переводном тексте уходит как бы на второй план, — это для меня неразрешимое противоречие, которое многие пытаются разрешить, но пока еще никому не удалось.

Было и немецкое переводное исполнение оперы «Жизнь с идиотом» в двух городах. Я видел постановку в Вуппертале и должен сказать, что немецкий перевод имел большие достоинства. Хотя каждый мог что-то другое в этом увидеть и услышать. Взаимодействие двух языков, которое всегда существовало в моей жизни, оно и на оперной сцене актуальная проблема.

— Вечный вопрос — о публике. Существуют ли, по-вашему, различия в том, как воспринимают ваши произведения слушатели в Москве и в Гамбурге?

— Они существуют, но для меня решающего значения не имеют. Ведь и в разных городах Германии разная публика. В Мюнхене одна,

в Гамбурге другая. И совершенно непохожая на них — в Берлине. Если об этом думать, не хватит времени на что-то еще.

В разговор еще раз «вмешивается» Ирина Федоровна:

— Зря ты так. Лучше московской публики нет!

...Я немножко
суверен

— Что для вас было наиболее значительным за время, прожитое за границей? Можно ли о чем-то говорить, как о событии?

— Если бы говорить о поездках — практически все остальное время я сидел и работал. За последний год поездок было несколько — интересных и имевших результаты. В частности, поездка в мае на организованный Мстиславом Ростроповичем фестиваль в небольшом французском городе Эвиан. Сильнейшее впечатление произвел оркестр Санкт-Петербургской филармонии под управлением Темирканова. Я, конечно, много слышал и много знал о нем, но никогда непосредственно не соприкоснулся с этим замечательным музыкантом. Исполнялись и несколько моих сочинений. Мстислав Леопольдович играл в первый раз переложенный для него эпизод из балета «Пер Гюнт». Исполнялось и трио во втором варианте. Первоначально оно было написано как струнное, а теперь я сделал вариант с участием фортепиано. Публика его представил Ростропович, скрипач Марк Лубоцкий, с которым я множество десятилетий знаком, фортепианную партию играла моя жена Ирина. Это очень хорошее исполнение породило несколько новых ощущений. Я, конечно, каждую ноту знал. Но к этому новому варианту я относился, скажем, с разными вопросами. И вот я получил на них ответ.

В фестивале участвовал и камерный оркестр под руководством Юрия Башмета, сыгравший сочинение для альта и камерного оркестра — не концерт, а монолог. Контакт с Башметом — это всегда для меня свежесть, неожиданность.

В июне была поездка в Берген, в Норвегию, на юбилей Грига. Там исполнялось мое сочинение, которое, можно сказать, возникло благодаря этому событию. Я обработал часть из своего балета «Пер Гюнт», где делается мнимая стилизация под Грига. То есть это кажется ци-

тируемым Григом. Но пытаешься вспомнить и понимаешь: это не стилизовано, а сочинено. Это как бы Григ.

А осенью была поездка в Москву вместе с оркестром Вашингтонской филармонии под руководством Мстислава Ростроповича. Там, в частности, в первый раз исполнялась моя Шестая симфония. Для меня было очень важно услышать ее.

Состоялась и поездка в Лондон, где я был избран почетным членом Королевской академии.

— Это уже пятая ваша академия или шестая?

— Я не считаю их. Но во всяком случае не первая.

— С какими из ваших сочинений еще не знакомы слушатели?

— Это шестой Concerto grosso, который посвящен Виктории Постниковой. И еще я написал небольшое сочинение, посвященное юбилею замечательного художника Бориса Биргера, с которым я давно имею контакт. Я мог бы назвать следующие сочинения, но пока не буду говорить.

— Вы суверенны?

— Да, немножко.

— Вас исполняют в Европе чаще, чем кого-либо из ныне здравствующих композиторов. Вы стали лауреатом «Премии империи» — по существу дополнения к Нобелевской премии. Годы неизвестности где-то далеко позади. Скажите, стало ли от этого легче жить?

— Для меня все остается точно таким, как и было всегда. Независимо от того, много или мало меня играют. Это, конечно, важно. Только кажется, что мы можем прожить без этого. Но это особая проблема. Частое исполнение не устраняет множества других, неизбежных для любого композитора проблем. Они вечны. В частности, если исполняют сейчас, это еще не значит, что будут исполнять потом. Примерно 150 лет тому назад одним из самых исполняемых композиторов был человек, которого мы абсолютно забыли. Я даже не знаю, каким он был композитором. Спонтанно — кто-либо знает о нем что-нибудь?

Главное — это все-таки что-то другое. И я пока молюсь о том, чтобы это другое оставалось главным.

Интервью взял Сергей МАСЛОВ.
(Наш спец. корр.)
Гамбург — Москва.