

ВСТРЕЧА НА ПОСЛЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ

Н О... В РАЗГОВОРЕ Альфред Шнитке часто именно так обрывает фразу, и в этой постоянной антитезе, возможно, кроется разгадка его натуры и творчества. Его музыка пленяет щедрым мелодическим рисунком, но за ним всегда есть второй, глубинный смысл — трагический, иронический, нередко совершенно неожиданный. Вспоминаю, как Гидон Кремер репетировал на фестивале в Горьком его четвертый скрипичный концерт, композитор с улыбкой замечает, насколько точно исполнитель уловил суть своей партии: она не лирическая, а как бы лирическая. За лирикой — горькое поражение и усмешка.

Каталог произведений Шнитке включает около 70 названий, не считая ранних сочинений и прикладной музыки. Он пишет практически во всех жанрах, отдавая предпочтение крупным композициям — симфониям и в особенности концертам. Творческий процесс его напряжен необычайно: по словам композитора, заканчивая одно сочинение, он уже делает наброски для следующего и никогда не знает в работе паузы.

С кем бы я ни говорила об Альфреде Шнитке, я ничего не слышала, кроме превосходных степеней и преклонения — перед его скромностью, редчайшей требовательностью к себе, философским складом ума.

Имя Шнитке на афише почти наверное гарантирует аншлаг, и это при том, как заметил один заокеанский критик, что его музыка предназначена отнюдь не для нетерпеливого или невнимательного уха, это художник с беспокойным подсознанием и глубокой склонностью к эксперименту.

Ну, а сам Шнитке, в свое время, как водится у нас, не признаваемый музыкально-культурным «лишним», доведенный (в том числе и гонениями) до тяжелого инсульта, что думает он о нынешней славе и прежних обидах?

— Человек должен относиться к себе критически. Популярность — это та область, о которой я не имею права думать и говорить.

Что касается обид, я не могу сказать, что у меня их было больше, чем у моих коллег. Невозможно понять, почему мало играют Эдисона Денисова и Софью Губайдулину, Валентина Сильвестрова, Алемдара Караманова и многих других чрезвычайно одаренных композиторов. От этого теряют не они, они абсолютно самостоятельны. Теряют вся наша музыкальная культура, слушатель, ибо музыка — результат взаимодействия, это целый континент, целый мир, из него нельзя исключать и тех композиторов, которые вынуждены были покинуть страну, — Арво Пярта, Андрея Волконского, Александра Рабиновича, Виктора Шушлина...

АЛЬФРЕД ШНИТКЕ родился в 1934 году в городе Энгельсе, центре бывшей республики немцев Поволжья. Отец его еврей, приехавший из Германии, мать немка. Во время ликвидации республик их семья не была выселена, но родственники были депортированы и сейчас живут в Казахстане, на Урале, в Сибири. Национальный вопрос сегодня тема болезненная, и я спрашиваю композитора: правомерно ли говорить о национальной гордости?

— Не думаю. Если все будут гордиться своей национальностью, возникнет столкновение взаимонаправленных неприятий. Уважать национальную сущность, безусловно, необходимо. Игнорировать ее, мстить с исчезновением национальной культуры (и русской в том числе) нельзя. Для меня эта проблематика очень сложна. По музыкальной традиции я принадлежу к русской культуре, в творчестве ощущаю причастность к немецкой крови, меньше — к еврейской, но и это не могу сбрасывать со счетов. По вероисповеданию я христианин-католик и без осознания всего этого

ПОДОЗРЕВАЮ, ЧТО, КАК И БОЛЬШИНСТВО ПОКЛОННИКОВ АЛЬФРЕДА ШНИТКЕ, С ЕГО МУЗЫКОЙ Я ВПЕРВЫЕ

ПОЗНАКОМИЛАСЬ В КИНО. ФИЛЬМ БЫЛ ЗАУРЯДНЫЙ, А МУЗЫКА — ВОЛШЕБНАЯ. ПРИЧЕМ НЕ В ПЕРЕНОСНОМ, А В ПРЯМОМ СМЫСЛЕ СЛОВА. НА ЭКРАНЕ ШЛА СКАЗКА, И МУЗЫКА ПЕРЕНОСИЛА ЗРИТЕЛЕЙ В ТАИНСТВЕННЫЙ КОЛДОВСКОЙ МИР, ГДЕ РЕАЛЬНО ЛЮБОЕ ЧУДО. Я НЕ ЗНАЮ, В ЧЕМ СЕКРЕТ СЕРЬЕЗНОЙ, СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ ШНИТКЕ, НО, КАК ПОДСКАЗЫВАЕТ НАМ ПОЭТ, «ЧУДО ЕСТЬ ЧУДО, И ЧУДО ЕСТЬ БОГ». ПОНИМАЮ И ТО, ЧТО ЖЕЛАНИЕ ВЫЯСНИТЬ У ТВОРЦА, КАКОВЫЕ СЛАГАЕМЫЕ ЕГО ВДОХНОВЕНИЯ, СРОДНИ ПОПЫТКЕ РЕБЕНКА РАЗОБРАТЬ ГОВОРЯЩУЮ ИГРУШКУ, ЧТОБЫ УЗНАТЬ, ПОЧЕМУ ОНА ГОВОРИТ. САМ КОМПОЗИТОР УБЕЖДЕН, ЧТО ОН НЕ ВПРАВЕ ИСКАТЬ СЛОВА ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СВОИХ ЗАМЫСЛОВ, ИБО В ТАКОМ СЛУЧАЕ МУЗЫКА КАК БЫ УТРАЧИВАЕТ СВОЮ СУЩНОСТЬ.

Альфред ШНИТКЕ: ИСТИНА - В МНОГООБРАЗИИ



не мог бы состояться как композитор.

— Как влияет вера на ваше творчество?

— Было время, когда вера как бы вводила меня от музыки. Может быть, с точки зрения религии я поступал правильно, но что-то терял как музыкант. И я вернулся к этой более греховной, менее совершенной сущности, потому что не могу не быть музыкантом.

Слушая, как Альфред Шнитке терпеливо отвечает на мои вопросы, я начинаю испытывать мучительную неловкость оттого, что краду его драгоценное время. Хотелось бы знать, просыпается ли раскаяние у тех, кто обокрал нашу культуру, изгнав или замолчав ее таланты, у тех, по чьей вине Шнитке тратил свой уникальный дар на музыку к кинофильмам. Композитор с благодарностью вспоминает о кинорежиссерах, с которыми свела его судьба. Но кино (долгие годы единственный способ заработать на жизнь) отнимало до 10 месяцев в году, и на этом как музыкант он мог бы и кончиться. Шнитке говорит, что предшествующим поколениям выпали куда более страшные испытания — лагеря, война. Конечно, сегодня никому не грозит физическое уничтожение, но до конца ли изжита зависимость художника от благосклонности бюрократов?

— Если то, что ты пишешь, — отвечает композитор, — не подвергается цензурой от искусства уничижительным и парализующим проверкам, если власть ограничивается хотя бы равнодушием, это уже дает возможность художнику существовать. Я не хочу сказать, что более активное отношение цензоров к искусству способно его окончательно задавить, но оно может извратить его. Реальность давила и на Пастернака, и на Ахматову, и на Мандельштама, и на Шостаковича, как бы ни стремились они сохранить чистоту. Сейчас легко говорить об этом, но

чего стоило гениям оставаться самими собой!

— Что могло настораживать власть, скажем, в музыке, искусстве достаточно отвлеченном? Или здесь играли роль недоброжелательство и зависть коллег, подсказывавших чиновникам фигуры для битвы?

— В искусстве таланту противостоять не только завистливые бездарности. Например, художник Филанов исключал все направления в живописи, кроме собственного. Не принимали друг друга Булгаков и Мейерхольд. Но такие явления нормальны. Опасно, когда одна из сторон получает административное преимущество. Как правило, власть берет право бесконтрольно распоряжаться судьбой художника, когда положение в обществе обострится и она начинает смотреть на искусство как на некий товар, приносящий конкретную пользу, но не знает, как его измерить. Тогда и возникает союз между бюрократизированным искусством и властью, порождая таких людей, как Жданов: они все выравнивают, подводят под общий знаменатель и в конечном итоге омертвляют, безошибочно искореня самое лучшее. В первую очередь набрасываются на того, кто раздражает тем, что непохож на других.

— Как вы оцениваете нынешнее состояние общества?

— Может быть, — отвечает Шнитке, — я недостаточно хорошо его знаю, ибо человек, пишущий музыку, большую часть времени проводит дома. И все же я не совсем отключен. Мне кажется, сейчас время как бы ускорилось: за три-четыре года прошло в движении то, что копилось десятилетиями. Многие понятия опрокинулись. Такое положение, как сегодня, редко бывало в нашей истории: когда нет точной формулы, единого ответа на все, когда мозаика мнений складывается естественно, несмотря на отголоски еще многих искусствен-

ных построений прошлого. Такой полярности, агрессивности настроения я никогда не видел раньше даже в концертном зале. Сейчас каждый из нас способен повлиять на исход событий, завтрашний день должен сложиться из миллионов личных ощущений. В этом есть и шанс на крупный выигрыш, и большая опасность. Если в результате этого брожения опять возникнет единый ответ на все проблемы, мы снова окажемся в тупике.

— Если композитор отключен от жизни, как его музыка отражает течение времени?

— Наверное, ее функция не хронометрировать события, а улавливать суть происходящего. Это своего рода барометр будущего. Например, Густав Малер, умерший в 1911 году, раньше других ощутил и выразил в своей музыке то, что его современники еще не слышали: неоднородность мира, которая сегодня стала реальностью.

Все попытки подключить музыку к актуальности, даже такой экстремально яркой, как великая революция во Франции, не дали ничего долговечного. Есть, разумеется, исключения: Седьмая симфония Шостаковича, написанная в начале войны и с плакатной (в хорошем смысле слова) образностью запечатлевшая свое грозное время, или Шестая симфония Мясковского, созданная в первые послеоктябрьские годы и отразившая их трагизм.

В начале своей работы я тоже сделал попытки соответствовать времени, в итоге оказавшиеся неудачными. Совершенно искренне я написал сочинение «Нагасаки», вызвавшее и поддержку некоторых, и официальное осуждение. Я впервые попал в руки Союза композиторов и получил все, что в таком случае причитается. Но дело не в этом. Я вскоре понял, что мое сочинение опирается не столько на найденные ощущения, сколько на подхваченные. То есть я искренне подхватил, а не искренне сказал.

Для серьезного осмысления времени мало одного желания, здесь важно что-то, не поддающееся сознательному регулированию.

— Принято делить искусство на высокое и массовое. Эта тема затронута и в вашей Кантате о докторе Фаусте, где высокая музыка рушится под напором торжествующей банальности. Может быть, это тоже угаданный образ будущего?

— Кантата о Фаусте — третий акт оперы, которую я именно сейчас пишу. В принципе я согласен, что есть опасность расслоения искусства на два лагеря. Массовое искусство опасно тем, что диктует штамп. Всякое повторение ложно, ответ, по сути дела, должен быть всегда как бы найден в первый раз.

В рок-музыке меня пугает привыкание к одиотипным сильным наркотическим воздействиям, когда человек уже не слышит ничего другого, как глаз от резкого света перестает различать цвета. Но штампом можно убить и классику. Сейчас появился некий набор из популярных сочинений Моцарта, Баха, Бетховена, Шопена, которые в силу неточной, примитивной трактовки превратились в свою противоположность — стандарт. В этом коммерческом мире рассуждают так: мы тоже любим классику, мы тоже любим Баха, но мы его сыграем на синтезаторах. Это дает очень много новых возможностей, но тех, о которых Бах не думал и которые убивают Баха не прямым ему сопротивлением, а ложным обожествлением.

— Что для вас означает Бах?

— Это центральная фигура в музыке. Я от него завишу всецело. И не только в каком-то почтительном смысле, но в том, что все развитие музыки (и добаховского периода) я воспринимаю как устремленное к этому центру, спорящее с ним, отступающее от него, но все время вступающее с ним в контакт.

— Какие черты современной музыки для вас особенно привлекательны?

М НЕ КАЖЕТСЯ, за последние 20 лет происходят встречи, контакты разной музыки на равных, автономных началах. Мы видим, как композиторы авангарда вдруг соприкасаются с музыкантами совершенно иного мира. Один из наиболее ярких примеров — симфония итальянского композитора Лючано Беррио, исполнявшаяся на фестивале современной музыки в Ленинграде. В ней найдено взаимодействие всего многослойного, что сегодня существует в искусстве, найден неокончательный ответ. Это и важно для произведения искусства, когда ответ — не застывшая прекрасная формула.

— Если музыка — предощущение будущей реальности, ваши сочинения, проникнутые трагическим восприятием мира, не дают больших оснований для оптимизма. Однажды в финале вашего альтового концерта я случайно услышала реплику: «Какой покой!». И удивилась: мне показалось, что это вечный покой.

— Чтобы сказать «да», я должен заглянуть в завтрашний день. Выходит, было бы лучше, если бы я оказался неправ. Искусство, даже трагическое, все же несет с собой позитивный ответ, хотя бы самой постановкой проблемы. Если бы я не ощутил этого ответа, я не мог бы существовать как музыкант. И я черпаю поддержку в словах Томаса Манна, который в романе «Иосиф и его братья» утверждает, что развитое сознание воспринимает реальность как взаимодействие «да» и «нет» с окончательным «да». То есть это конечное «да» подразумевает вечную тень «нет», но оно в силах ей не покориться.

«В каждой музыке — Бах, в каждом из нас — Бог», — сказал один из любимых поэтов композитора Иосиф Бродский. И, слушая музыку Альфреда Шнитке, понимаешь, что это отнюдь не заносчивая метафора.

Ольга МАРТЫНЕНКО.