



Георгий СВИРИДОВ

<О Шостаковиче>

<Выдержки из дневников>

<Тетрадь 1972–1980>

Когда слушаешь «Катерину Измайлову», приходит в голову мысль о какой-то удивительной неправде этого произведения. Слушая эту музыку, совершенно нельзя представить себе тихую жизнь этого городишки — маленького, полусонного, с колокольным звоном по вечерам, городишки, где в сущности все люди знают друг друга, городишки, где вряд ли может возникнуть характер, обрисованный Шостаковичем, но где может прекрасно возникнуть злобный характер, описанный Лесковым, в тишине, сытости, праздности. Ибо героиня Лескова кротка от рождения, такой она родилась, а не стала благодаря обстоятельствам, только проявилась благодаря им.

В этой «уездной» драме неуместен и нелеп гигантский оркестр вагнеровского (экспрессионистского) типа. Его преувеличенные, грохочущие, ревущие звучности с обилием медных инструментов скорее подошли бы для изображения картинного, декоративного ада типа фресок Синьорелли или Микеланджело, или Доре, либо для выражения страстей какого-нибудь Воццека (человека ненормального, безумного, заведомо сумасшедшего). Но здесь все заурядно, все прагматично, все обыденно и вот в этой обыкновенности, в этой обыденности, неисключительности злодейство — и есть самое страшное.

Неумело и непоследовательно романтизовав свою героиню, Шостакович отступил от правды характера, созданного Лесковым, хотя некоторые детали, например, преувеличенная сентиментальность, характерная для убийц, верно схвачена композитором.

Поистине ужасающее впечатление производит язык оперы, совершенно невозможно представить себе русских людей прошлого века, говорящих на столь чудовищном волапюке¹.

<Тетрадь 1972–1980>

Гуляя в лесу, вспомнил, как я увидел Шостаковича в Лондоне.

Я приехал туда на концерты (это было осенью 1972 года) и, поселившись в гостинице, узнал, что Д<митрий> Дм<итриевич> живет несколькими этажами выше. Я позвонил и сказал, что хочу к нему зайти. Перед этим я не видел его очень давно, по своей болезни, он — также болел много.

Зайдя к нему, я ошалел, увидев сидящего перед собою человека, в котором ничего не осталось от Шостаковича, каким я знал его много лет. Это был живой труп, мертвец с бессмысленными глазами. Мы обменялись несколькими малозначительными фразами. Говорить с ним было не о чем и незачем, он смотрел сквозь собеседника.

Жена его пригласила нас с женой пойти в театр, куда они с Д<митрием> Д<митриевичем> собрались. Я спросил, какой сегодня спектакль. Она ответила: «Тевье-молочник»². Я очень удивился (по своей наивности) и сказал: «Стоило ли ехать в такую даль, чтобы смотреть “Тевье-молочника”, какой в этом смысл?» Но смысл, очевидно, был и немалый, т. к. кроме «Тевье-молочника» Дмитрий Дмитриевич с супругой уже посетили «Иисус Христос — суперзвезда»³ и он совершенно серьезно сказал мне, что это хорошее произведение. Это было его единственное замечание, а в основном он сидел неподвижно, смотря в одну точку.

Я пригласил его на один из своих концертов, как-то не подумав, что это ему будет трудно. И вечером на следующий день (или через день) он пришел в концерт и высидел два отделения. Я подошел к нему после окончания, поблагодарил за то, что он пришел, и очень пожалел, что позвал его. Я как-то никак не мог прийти в себя и постигнуть ту страшную перемену, которая произошла с человеком, которого знал так давно.

Через день или два мы были на ужине у посла. Кроме Дмитрия Дмитриевича был Ойстрах и сын Дмитрия Дмитриевича Максим, который дирижировал концертами довольно, надо сказать, неплохо. На ужине этот Дмитрий Дмитриевич, и всегда мало разговорчивый (закрытый) человек, ограничивался совсем малозначательными фразами. Впрочем, таков он был всегда. Однажды, это было в Ленинграде у нас дома, он сказал про себя: «Моя жизнь

(или мой девиз, или мое правило, что ли) — одиночество на людях». В то время, это было еще до моего переезда в Москву, мы были в хороших отношениях⁴.

<Тетрадь 1987 (I)>

Ни один композитор в истории не насаждался так, как насаждался при жизни Шостакович. Вся мощь государственной пропаганды была направлена на то, чтобы объявить этого композитора величайшим музыкантом всех времен и народов. Надо сказать, что и музыкальная среда охотно поддерживала эту легенду. Он был, в полном смысле слова, государственным композитором, откликавшимся на все важные события общественной и политической жизни не только своими бесчисленными статьями, но и бесконечными сочинениями: от симфоний, ораторий до танцев, песен, песенок и т. д. И, несмотря на это насаждение государственным и «квадратно-гнездовым» способом, народным художником он так и не стал ни в своих ремесленных подделках, ни в своих музыкально-философских концепциях, хотя, при всем при том, по отбору от него останется много хорошей, а иногда и прекрасной музыки. Но народность, в том смысле, в каком ее понимали Глинка, Мусоргский, Бородин, Чайковский, Рахманинов, — это какое-то другое дело. Какая-то особая (высшая, м.б.) форма искусства.

«Способность быть народным — это особый талант и очень редкий». Белинский⁵.

<Заметки 1989–1993>

<В 1960-е годы> Шостакович был музыкальным аналогом так называемой эстрадной поэзии [Евтушенко и Вознесенского], получившей огромный резонанс в обществе. И совершенно не случайно, конечно, их плодотворное сотрудничество: 13-я симфония, «Казнь Степана Разина», лирические канцоны (Микеланджело Буонарроти в переводе Вознесенского)⁶.

<Октябрь 1990 года>

Мы должны знать не только о «преследовании» Шостаковича, которое все помнят, но и о его положении государственного Фаворита, увешанного наградами и пропагандируемого государством более чем какой-либо иной композитор за всю историю музыки. Шостакович занимал должность и место *Государственного* композитора, стоявшего совершенно особняком над всеми.

Он занимал место первого музыканта, в то время как не было ни второго, ни третьего, ни десятого... Ни о какой критике его музы-

ки нельзя было даже помышлять. Премьеры его сочинений, далеко не всегда удачных, художественно полноценных (особенно под конец жизни, когда он продолжал беспрерывно писать, но не создал ничего интересного). Все это — не более чем музыка «хорошо набитой руки», лишенная ценного тематического материала, сделанная по болванке, по стереотипу. <...>

Это был культ личности не меньший, чем культ Ст<алина>, правда, в небольшой, но зато глобально насаждаемой области.

Все, что было в музыке тех дней иного, не замечалось вовсе, третиновалось беспощадно. Все раболепствовало, все пресмыкалось. Это поветрие очень любопытно! Тогда как он писал свои большие, яркие симфонии, пробивая свою дорогу⁷.

<Тетрадь 1990–1991>

Шостакович — цикл на слова Микеланджело⁸. Голые декларации. Мертвая музыкальная ткань, бездушие. Скульптор пытался делать из мертвого камня — живые изваяния, и это ему удавалось (хотя и не всегда). Здесь же материя музыки обращена в сухую мертвечину. Ни одной живой ноты, ни одной живой интонации. *Мертвецкая*. Сколько такой музыки теперь пишется!⁹

