



Иосиф РАЙСКИН

Симфонии общей судьбы

Пару лет назад я участвовал в XXVIII Шостаковических чтениях, которые проводились Санкт-Петербургской консерваторией совместно с Союзом композиторов Санкт-Петербурга.

Мне захотелось выступить на этих чтениях с рассказом о том, что значила музыка нашего великого современника для меня, для моих сверстников, для нескольких поколений моих старших и младших друзей. Я намеренно не касался профессиональных аспектов анализа и восприятия творчества Шостаковича. Я говорил о своей слушательской биографии — биографии одного из множества людей, потрясенных и в п р я м л е н н ы х музыкой Шостаковича. Свой рассказ я озаглавил «Жизнь с Шостаковичем». Звучит пафосно, наверное скажут некоторые мои молодые коллеги, — они язвительны и беспощадно ироничны — «пафосность» в их глазах едва ли не самый большой грех. А, по-моему, сухие глаза при слушании музыки — грех куда более тяжкий!

В голове почему-то вертится строчка поэта: «Оставьте, это спор... славян между собою». И верно, я не стал бы ворошить прошлогодний снег и полувековые воспоминания, если бы не попалась на глаза небольшая газетная статейка, названная как-то уж очень вызывающе: «Без Шостаковича». И я понял, что надо отвечать («не могу молчать», знаете ли, «я обвиняю» и т. п. — видите, я тоже научился издеваться над пафосностью!).

Но шутки в сторону, я обязан прежде поднять камень, брошенный в нас, и познакомить читателей со статейкой, напечатанной в выходящей в Петербурге «Хронике» (еженедельном обзоре прессы) от 24 июня 2005 года.

Итак, вот она:

...БЕЗ ШОСТАКОВИЧА

Недавно ЮНЕСКО отказалась объявить 2006-й — год столетия Шостаковича — годом Шостаковича. В нашей стране свято верят в миссию художника. Причем не просто в миссию как объективное историческое значение, а в миссию как сознательно явленное откровение. Во всемирно-историческом значении Шостаковича в России убеждены особо. Примерно так мы верим в победу СССР в войне — и не в саму победу, а в то, что и другие народы относятся к ней так же истоиво. Победа — действительно святое, но вот если спросить адептов великого композитора, почему именно Шостакович так важен для музыки планеты Земля, ответы будут тоже почти религиозные. Шостакович — наше всё, и пока что это государственная культурная политика. Понемногу она охватывает и Шнитке — но дело не в именах, а в том, что государство здесь ведет отчетливую монотеистическую политику. Культурой управляют типологические монотеисты. Державное величие они предпочитают развитию инфраструктуры, поклонение святым мощам — воспитанию и поддержке новых имен, вывоз ходкой культвалюты — оживлению отечественной атмосферы.

В контексте этого монотеизма нетрудно понять, почему для его жрецов Шостакович поныне актуален, и главное — почему его актуальность вовсе не ограничивается историческими и нравственными аспектами — скажем, трагедией художника в лживом обществе. В конце концов, сегодняшнее общество почти столь же лживо, как и то, в котором жил Шостакович, хоть его лживость и иного свойства.

Воздействие Шостаковича на русскую музыку было и остается колоссальным. Оно идет не только по линии филармонического культа. Шостакович становится частью слуха не потому только, что он великий композитор. Его идиомы доросли до идеом, а их создатель — до символа ушедшей эпохи. Поскольку русским не до всякой там семиотики, символ они принимают за икон, от которого до иконы одна буква. А икону не трожь, DSCH ее писал и нам завещал. Якобы. Шостакович — священная корова, которой поклоняются при обучении композиторов. Почему не слышно новых имен? Потому что по всей стране в консерваториях сидят ученики Шостаковича, очные и заочные. Им сейчас по 70–80 лет, и у них весь чердак зарос DSCH. Сколько молодых да ранних они перепортили, преподавая по 30 лет! А ведь всякому коллеге Дмитрия Дмитриевича по роду занятий положено сомневаться в чем бы то ни было мессианстве и крушить иконы, хотя бы у себя на чердаке.

Скажите, это все специальные вещи, которые не должны волновать обывателя? Да, но вот проблемы архитектурного, например, образования не касаются обывателя ровно до того момента, пока он не вышел на улицу. Конечно, «вопросы архитектуры» социально насущнее «вопросов музыки» — тропа в обитель звуков неземных или даже в магазин паленых дисков по 70 рэ вьется, как правило, меж продуктов зодчества. Музыка

вообще отстает от смежных искусств — исторически и социально, везде и всегда. Кстати, отчасти поэтому, в современной серьезной музыке еще сохраняется понятие о мастерстве, образовательный ценз и прочие модернистские пережитки. Другое дело, что у нас эти безусловно достойные вещи не просто сохраняются. Они охраняются. Причем снизу, монотеистами-шестидесятниками. Нет, пора заканчивать с культом Шостаковича — в отличие от его музыки, по большей части нетленной, он давно уже сгнил. Убей в себе DСH. Молодцы они там в ЮНЕСКО.

БОРИС ФИЛАНОВСКИЙ¹

Что ж, это пожалуй, больше, чем статья в газете — перед нами credo композитора и критика в одном лице. Решаюсь ответить, так сказать, контрманифестом на манифест (опять эта пафосность, будь она неладна!). И даю в сокращении свой однажды опубликованный текст.

...С ШОСТАКОВИЧЕМ

Шостакович... за всех нас страдания, их гекатомбы — в мышление симфоническое превращал... Потому-то он — крупнейший симфонист нашего века. В «перл создания» претворил — самую расковость, ужас и скрежет. Превозмог...

Георгий Гачев

«Искусство — это вопль, который издают люди, переживающие на собственной шкуре судьбу человечества». Сегодня это высказывание Арнольда Шёнберга кому-то покажется анахронизмом.

«Музыка — молитва, музыка — медитация. Музыка не должна удваивать драму жизни. Шостакович занимался этим вынужденно; тогда это было нужно» — так полагает Валентин Сильвестров, один из талантливейших современных композиторов.

Но нам, жившим именно тогда, по слову Анны Ахматовой, «в эпоху Шостаковича», это нужно по-прежнему. На протяжении полувека мы старались не пропускать ни одной премьеры — в Малом ли, Большом ли зале филармонии — а если удавалось, мчались в Москву на первое исполнение таинственной Четвертой или заранее предвкушаемой как гражданский подвиг Тринадцатой...

Мы готовились тогда к возобновлению поруганной «Леди Макбет Мценского уезда», пусть и во второй редакции, как к первому участию — да простится мне высокий слог — мы действительно

ощущали себя «внутри» великой музыки, Шостакович был частью нашей жизни, его симфонии осмелюсь назвать симфониями общей судьбы.

Общность судьбы для миллионов возможна только в тоталитарном обществе, в особенности в стране, где существовали многовековые традиции преобладания общинного, соборного сознания над индивидуальным, государства — над личностью, над ее правами.

И потому еще недавно по-настоящему Шостакович был внятн в России более, чем на либеральном Западе. В последние же десятилетия Шостакович-симфонист вырастает вровень с Бетховеном и Чайковским едва ли не во всем культурном мире. Сегодня посрамлены не только советские идеологические цензоры. Несостоятельны оказались и критики на Западе, которые считали, что успех «военных» симфоний — героической Седьмой и трагической Восьмой — не выходит за рамки временной конъюнктурной популярности. Гениальная музыка выдержала самое суровое испытание — испытание временем.

Особую, ни с чем не сравнимую популярность Бетховена и Чайковского выдающийся композитор и проницательный критик Николай Мясковский усматривал в редкой заразительности могучей музыки, в покоряющей силе воздействия их искусства на массы. Почти все симфонии Бетховена, писал он, «вызывают какие-то стройные и определенные образы, какое-то обобщающее впечатление» (Н. Мясковский. «Чайковский и Бетховен», 1912). Спустя шесть лет немецкий музыковед Пауль Беккер в брошюре под названием «Симфония от Бетховена до Малера» (1918) формулирует понятие «обобществляющей функции», присущей бетховенской симфонии, прямо говорит об «объединяющем массовом переживании», рождаемом музыкой Бетховена. А вот похожее резюме Бориса Асафьева: «Жизнеспособность музыки Чайковского в заложенной в ней общительности».

А что же Шостакович? Изведав в юности соблазны обобществления, но не в бетховенском смысле, а в духе большевистской коллективизации, коснувшейся не только имущества, но и прав суверенной личности (Вторая симфония «Октябрю», Третья симфония «Первомайская»), Шостакович ужаснулся открывшейся перед ним бездне в Четвертой симфонии.

Симфония, в которой Шостакович провидел Апокалипсис XX века, двадцать пять лет таилась в архиве композитора. Год рождения Четвертой — 1936-й; он же — год ареста и гражданской казни «Леди Макбет Мценского уезда». После редакционной

статьи «Правды» (28 января 1936 г., «Сумбур вместо музыки») Шостакович под давлением «сверху» вынужден был отменить премьеру Четвертой симфонии, которую осенью 1936-го уже репетировал в Ленинградской филармонии Фриц Штидри².

Опальные симфония и опера вышли из заточения почти одновременно.

30 декабря 1961 года состоялась премьера Четвертой симфонии; оркестром Московской филармонии дирижировал Кирилл Кондрашин.

Год спустя на сцене Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко возродилась «Леди» (разумеется, в новой «высочайше дозволенной» редакции под титулом «Катерина Измайлова»).

В Четвертой, которую исследователи справедливо считают самой малеровской симфонией Шостаковича, композитор пророчил и оплакивал свою судьбу — судьбу художника-творца. Как не посетовать, что прозвучала эта великая симфония с опозданием на четверть века!

От нас скрыли показания чуткого сейсмографа, предвещавшего... теперь мы знаем что!

Годом позже, в классически соразмерной Пятой симфонии Шостакович придет к осознанию общей судьбы отдельного человека и человечества в тоталитарную эпоху. Именно это поставит Шостаковича в один ряд с величайшими симфонистами прошлого, а Пятую симфонию рядом с ее прославленными старшими «сестрами» — Пятой Бетховена и Пятой Чайковского.

«В истории России, — заметил бесстрашный мудрец Мераб Мамардашвили³, — много слез, горя, страданий, но мало радости...».

Радость делить общие невзгоды — единственная радость так называемого советского человека. Думается, для Шостаковича, с его столь тонкой, нервной, ранимой, чуткой к чужой боли душой, радость делить общие невзгоды была еще и художнической потребностью, импульсом к творчеству.

«Его творчество и прежде всего его оперы — комментарии к русской жизни» — утверждает английский режиссер Дэвид Паунтни.

Но если это справедливо по отношению к «Носу» и «Леди Макбет», то в еще большей степени относится к симфониям Шостаковича. Он между нами жил, он делил с нами общие невзгоды, он делил с нами нашу общую судьбу (во всяком случае, судьбу советской интеллигенции). Но ведь не просто делил, не покорно шел в общем строю, а посильно и сверх сил противостоял самому бесчеловечному в истории режиму подавления, переделывал, изменял наши души.

Как тут не вспомнить еще раз Мераба: «То, что случится с нацией, станет интегралом того, что стало с каждым из нас. И все в народе, в стране установится по уровню наших душ». Стало быть, переделывая наши души, Шостакович перестраивал к лучшему мир.

Идя порой на компромисс с властью, бросая кость своре псов, Шостакович выстоял, сберег себя как личность, как творца, которому заповедано свыше исполнить свой художнический — а значит в самом высоком смысле и гражданский — долг. И совершил он этот подвиг в эпоху всеобщей духовной энтропии, в страшное время тотального обобществления внутреннего мира человека, приведения его к общему знаменателю.

Слушая сегодня блистательные сочинения, которыми начинали свой творческий путь сверстники Шостаковича Гавриил Попов, Александр Мосолов — возьмем только эти два ярчайших примера — мы понимаем, сколь многих страниц превосходной музыки не досчиталась русская культура. Не у всех достало таланта, не каждому хватило сил и мужества перековать, перелить общую судьбу во всеобщую песнь, как это сделал на века Дмитрий Шостакович.

Надеюсь, я ответил на вопрос, заданный Борисом Филановским: «почему именно Шостакович так важен для музыки планеты Земля», точнее, для всех землян, кому дорога музыка?

Не то чтобы я был готов простить, но могу, по крайней мере, объяснить походя брошенную бестактность по поводу победы в величайшей из войн (трудно от сегодняшних молодых требовать «истовости» в отношении к трагедии пережитой полувека назад). Но к художественным памятникам этой войны — «Гернике» Пикассо, «Разрушению Роттердама» Цадкина, Дневнику Анны Франк, Восьмой симфонии Шостаковича — молодой зритель, читатель, слушатель неужели слеп и глух? Понимаю, вопрос этот риторический, и вовсе не обвиняю Вас в невежестве, но зачем же Вы, Борис — одаренный композитор и музыкальный критик — объясняете «культ Шостаковича» государственной культурной политикой, «монотеизмом жрецов Шостаковича»?

Дался Вам этот культ! Неужели нет других, более серьезных тормозов на пути развития нашей музыкальной культуры и, в частности, композиторской школы? Неужели Вы всерьез верите, что так называемый культ Шостаковича создан его учениками и адептами, а не десятками, может быть, сотнями миллионов слушателей во всех концах планеты Земля?

Заметьте, как отличается сдержанный уважительный тон Валентина Сильвестрова от Вашего. Никто не станет отрицать за сегодняшним композитором право творить в музыке молитву. А вот Шостакович, кстати, рисковал, когда давал в 40–50-е годы своим студентам клави́р «Симфонии псалмов» Стравинского; студентов же могли и из комсомола исключить, и из консерватории выгнать! Читали ли Вы об этом? Кто дал Вам право кощунственно рассуждать о «священной корове», о «поклонении святым мощам», и даже о «вывозе ходкой культвалюты»?

С трудом сдерживая закипающий гнев, читаю заключительный слоган Вашей, Борис, антишостаковичской речи: «Убей в себе DSCH». Что, на самом деле, знание музыки Шостаковича, профессиональный авторитет Шостаковича, наконец, школа Шостаковича (пусть из рук его учеников) так сковывают, да что там — губят молодые таланты?

Не убить ли им тогда в себе и ВАСН, а заодно и Глинку с Моцартом, Бетховена с Чайковским? Чтобы творить новые шедевры совсем уж с чистого листа? На пустом месте? Не проще ли убить в себе Герострата?!⁴

