



Виктор СУСЛИН

<О Шостаковиче>

*<Письмо Виктора Суслина Галине Уствольской
от 4 августа 1994 года>*

Дорогая Галя, мне хотелось бы со своей стороны сказать Вам, что я думаю о Шостаковиче.

Когда Иисус говорил ученикам: «Пусть да у вас будет да, а нет — нет, а что сверх того — от лукавого», под словом «лукавый» подразумевался вполне конкретный и хорошо Христу знакомый персонаж, а не некая поэтическая метафора. «Сверх того» здесь означает: и «да» и «нет» одновременно, или ни «да», ни «нет», или «да», переходящее в «нет», или «нет», переходящее в «да». Одним словом, от лукавого произошло то, что гораздо позднее было обозначено словом «диалектика» (то, что обозначалось этим словом у греков, к нашему сюжету никакого отношения не имеет, Гегель злоупотребил этим термином, выступив таким образом в роли «лукавого»).

Так вот, Д. Д., как мне кажется, нашел некий философский камень, позволяющий ему сочинять в огромном количестве очень посредственную музыку и казаться при этом гением не только другим, но и самому себе. Эту возможность предоставила ему диалектика.

Она же дала ему и другую, не менее блестящую возможность: подписывать десятки партийно-директивных статей в центральной прессе, подписывать политические доносы (Сахаров в 1973 г.), сидеть в президиумах рядом с бандитами и голосовать за любое бандитское предложение с проворством щедринского болванчика, и в то же время слыть символом внутреннего сопротивления режиму не только в советско-либеральных кругах, но и в собственной душе. О загранице я уже и не говорю, она мало что понимает в наших российско-советских делах.

Когда я впервые услышал имя Шостаковича в 1948 году, мне было 6 лет. Меня тогда очень удивило, что окружающие меня взрослые люди, бесконечно далекие от музыки, бесконечно спорили и дискутировали о Шостаковиче, Прокофьеве, формализме, как будто

в разрушенной войной голодающей стране и не было более важных проблем. Мне кажется, что уже тогда Шостакович был лишь немногим менее популярен, чем товарищ Сталин, и несомненно популярнее Черчилля, Трумена и т. д.

Потом, уже будучи двадцатилетним, я увидел, что Шостакович окружен почти религиозным почитанием в кругу так называемых «настоящих музыкантов» (т. е. тех, для которых, помимо Будашкина и Мокроусова, существовали еще и Хиндемит, Берг и т. д.). Мой профессор Н. Пейко¹ постоянно ставил его нам в пример в качестве не только музыкального, но и человеческого идеала. Он называл Шостаковича музыкальной совестью нашего времени.

Сейчас я склонен думать, что Николай Иванович Пейко в некотором смысле был прав: Шостакович действительно был музыкальной совестью своего времени, лишенного всякой совести. Каково время, такова и совесть.

Мне кажется, что Господь Бог судит человеческие поступки и дела, а не намерения и побуждения. Дела же таковы:

1. Носимая Шостаковичем маска распятого страдальца несколько не помешала ему делать блестящий бизнес по всем правилам советского общества. Он был несомненно козырной картой партийной идеологии. Циничные и «все понимающие» московские и ленинградские интеллигенты охотно прощали ему подписи под идеологически-директивными статьями («это не он писал, только подписывал», «его заставили» и т. д.).

Но у медали есть и другая сторона: что должны были думать молодые люди в Кемерово, Семипалатинске, Челябинске, читая эту дрянь? Она ведь подписана не каким-то неизвестным партийным барбосом, а общепризнанным гением, да еще и «музыкальной совестью» в придачу. Значит, это все — истина. Горе тому, кто соблазнит хотя бы одного из «малых сих»!

2. О произведениях Шостаковича часто говорят такие слова, как «музыкальная драматургия», «музыкальная проза» и пр. Но никто не произносит при этом слова: «журналистика», «занимательное чтение», хотя во многих случаях они были бы вполне уместны.

Часто произведениям Д. Д. действительно не откажешь в занимательности: например, даже в 12-й симфонии, подобно фиге в кармане, отовсюду торчит известный и даже набивший некоторую оскомину мотив «Dies irae». Диалектика!

А что касается его деяний, преисполненных «гражданского мужества», то мне еще никогда не доводилось слышать от кого-нибудь, что цикл «Из еврейской народной поэзии» или 13-я симфония представля-

ют собой выдающиеся события в музыкальном отношении. Даже самые фанатичные поклонники Шостаковича об этом молчат и предпочитают разглагольствовать об общественном резонансе, о смелости автора, нарушившего общественные табу. Но в таком тоне можно говорить о «смелой статье» в «Литературной газете», а не о музыкальном шедевре. Кроме того, «граждански-мужественные» опусы Д. Д. таковы, что из них можно вывести только одно заключение: в сталинской России, помимо «еврейского вопроса», не было никаких серьезных проблем, что мне представляется некоторым преувеличением.

3. Никто не может отнять у Шостаковича то, что ему дал Бог: способность из музыкального «мусора» создать что-то индивидуальное, легкость сочинительства, феноменальное трудолюбие и слух, театрално-драматургическая изобретательность, парадоксальность. Диалектичность, по-видимому, у него была в крови. Она нисколько не была помехой «практическому разуму»: пройдя корсаковско-штейнберговскую выучку (добротную, но одностороннюю) и хорошо усвоив, что «порядочно инструментованное сочинение при мало-мальски исправном исполнении звучит хорошо, а при хорошем — изумительно». Д. Д. создал обширный репертуар, являющийся настоящим бальзамом на душу дирижеров и оркестрантов, не имеющих ни времени, ни желания репетировать. Судите сами: ритмические трудности равны почти нулю, интонационные проблемы более, чем скромные, ансамбль несложный (двухголосие — тутти), да и психологически с этой музыкой нет никаких больших проблем: она состоит из хорошо знакомых компонентов, за немногими исключениями. И состав оркестра традиционный донельзя. И музыка занимательная да темпераментная: можно эффектно показать себя, не очень при этом надрываясь.

Сделана она хорошо, но вопрос в том: что она такое?

4. Филип Гершкович² назвал однажды Д. Д.: «халтурщик в транс». Хотя это и сказано зло, но содержит в себе некую истину. Действительно, музыка Д. Д. содержит в себе оба компонента: халтуру и транс. Транс отрицать невозможно: иначе осталась бы одна халтура, и не было бы никакого Шостаковича. Он обладал уникальной способностью впадать в транс посредством халтуры, что и возвышает его над большинством его советских коллег: они в транс не впадали, а часто попросту хрюкали. Как мне кажется, Д. Д. впадал в транс в двух ситуациях: 1) жестокость, 2) страх. Именно в этих двух случаях он наиболее приближался к гениальности и создал настоящие шедевры (примеры Вы знаете лучше меня). Мне лично он наиболее неприятен, когда он впадает в «благородный

пафос» или становится бездонно-глубокомысленным с помощью уменьшенных кварт и октав — этот род музыкальной жевательной резинки у виолончелей и контрабасов заполняет десятки минут времени в его симфониях.

Хотя Шостакович более чем консервативен в выборе инструментальной «плоти» для своих замыслов (в конце концов, оркестр — это мастодонт XIX века, вымирание которого было лишь отчасти задержано авторами, подобными Шостаковичу), он был «прогрессистом» в том отношении, что его генезис прочно связан с таким новшеством XX века, как кино. Из кинозала он перенес в свою музыку плакатность, склонность к неприятной, но общедоступной символической, к заимствованным мотивам, намекам, преувеличенной жестикулляции. В кино может прийти каждый, и у него нет ни времени, ни желания замечать музыкальные тонкости. Если музыка не будет кричаще-броска и плакатна, у нее мало шансов быть замеченной. Кроме того, в кино некогда экспериментировать, нужно делать банальности на высочайшем профессиональном уровне (подразумевается в первую очередь спринтерская скорость в написании партитуры и отсутствие исполнительских проблем во время записи). И эти плебейско-пролетарские добродетели были Шостаковичем полностью перенесены на симфоническую эстраду. Его симфонии — это «общедоступное чтение» на очень высоком профессиональном уровне. Они в меру занимательны, в меру скучны, в меру глубокомысленны. Достаточно для того, чтобы бывший пролетарий в галстук и белом воротничке смог бы засвидетельствовать свою причастность к «высокой культуре» тем, что посетил концертный зал, а не пивную.

Боже мой, как полиняла со временем «великая» Пятая симфония!

Сколько чернил было пролито, сколько возвышеннейших слов говорено! Одни слышали в коде финала (удары литавр) победную поступь светлого будущего, другие усмотрели в этом шаржированную подневольную «апофеозу» — подобно избранию Бориса Годунова на царство, третьи — оптимистическую трагедию...

А что осталось? Осталась довольно серая и посредственная музыка, поскольку она постепенно лишилась всех общественно-истерических (не исторических) петушиных перьев и предстает теперь перед нами в опичанном виде. Событие-то, конечно, было в 1937 году, да только совсем не музыкальное.

