

Юрий Васильевич Воронцов

yuryvorontsov@yandex.ru

Композитор, профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

Yuri V. Vorontsov

yuryvorontsov@yandex.ru

Composer, Professor of the Composition Department of Moscow P. I. Tchaikovsky State Conservatory

Записки о Первой симфонии Альфреда Шнитке

Аннотация

В основу воспоминаний о времени 1970-80х годов легли события вокруг премьеры Первой симфонии Шнитке, диалоги Альфреда Гарриевича со своим консерваторским профессором Евгением Кирилловичем Голубевым, реакция музыкальной студенческой среды на это сочинение за прошедшие полвека. Автор пытается осмыслить значение данного события для отечественной музыки и проследить дальнейшую судьбу этого сочинения.

Ключевые слова

А. Г. Шнитке, Первая симфония Шнитке, Е. К. Голубев, Г. Н. Рождественский

Notes on Alfred Schnittke's First Symphony

Abstract

The memories of the 1970s and 1980s are based on the events surrounding the premiere of Schnittke's First Symphony, Alfred Garrievich's dialogues with his conservatory professor Evgeny Kirillovich Golubev, and the reaction of the musical student community to this work over the past half-century. The author attempts to comprehend the significance of this event for Russian music and trace the further fate of this work.

Keywords

A. G. Schnittke, Schnittke's First Symphony, E. K. Golubev, G. N. Rozhdestvensky

Пожалуй, трудно вспомнить другое музыкальное произведение, которое бы произвело на меня, двадцатитрехлетнего студента Московской консерватории, такое сильное впечатление. В ней не было технического совершенства, которое заставило бы вспомнить имена гениев прошлого или сверхтонкого проникновения в мир переживаний души человека. Даже Родион Щедрин со своей волшебной оркестровкой и незаурядной фантазией вероятнее мог претендовать тогда на подобное место в моем рейтинге. Строго говоря,

сочинение вообще не подходило под определение «шедевр». Пользуясь студенческим сленгом того времени, можно сказать, что оно «сорвало крышу» моего музыкального сознания, разрушило прежние эстетические ценности.

Весна 1976 года. Второй семестр 4-го курса композиторского отделения МГК. Я работал над дипломной симфонией, и это была моя первая оркестровая партитура. Решил начать с финала, где основная идея была в столкновении квазибарочной ре мажорной темы и современного языка. Из сказанного ясно, что эта идея была навеяна предшествующими Симфонии сочинениями А. Г. Шнитке. Партитур его я до этого момента не видел, но исполненные в концертах сочинения вызывали живой отклик.

В один из дней среди студентов теоретико-композиторского факультета с самого утра стала распространяться новость. В 21 классе 1-го учебного корпуса состоится авторский показ аудиозаписи Первой симфонии Альфреда Шнитке. «Изюминкой» этой новости было то, что 21-й класс был самой вместительной аудиторией в Консерватории и использовался, в основном, для лекций по марксизму-ленинизму. Шнитке уже несколько лет, как не работал в Консерватории, но тесные контакты, особенно на кафедре оркестровки у него сохранялись. Собственно, само событие показа записи музыки композитором, либо работающим в Консерватории, либо приглашенным, не было чем-то особенным. Но имя Шнитке к тому моменту уже связывалось в музыкальных кругах с повышенным чувством свободы. Он не делал никаких эпатажных заявлений. Это было не в его стиле. Да ему и не нужно было ничего говорить, ярче всего свобода мышления проявлялась в его музыке.

Человек, организовавший это событие с таким рекламным размахом, явно рисковал. Но тогда на кафедре инструментовки работали Эдисон Васильевич Денисов и Николай Сергеевич Корндорф, которые, как мне тогда казалось, вообще никого не боялись. Двумя годами ранее Эдисон Денисов в маленькой аудитории 2-го корпуса, где он занимался со студентами по классу оркестровки, собрал всех желающих прослушать запись своего сочинения «Солнце инков», сделанную во Франции. Присутствовало человек десять. Мы выслушали интересные комментарии автора, поблагодарили Эдисона Васильевича аплодисментами и разошлись по своим делам. Совсем иное зрелище ожидало собравшихся в этот раз.

Класс был переполнен. Причем, переполнен — это не то слово. Студенты сидели на всех подоконниках, многие просто стояли вдоль стен. Я пришел чуть раньше, но ситуация уже была такой! Кажется, было заранее известно, что партитуру можно будет увидеть, и я занял место у самой сцены.

Шнитке вошел под аплодисменты. Держался он свободно и уверенно. Говорил кратко и строго: формальные вещи об исполнителях. Все мое внимание было приковано к партитуре в его руках. Когда стало ясно, что он направляется к роялю, чтобы поставить партитуру на пюпитр, я со скоростью пантеры рванулся за ним. Но оказалось, что таких же быстрых и целеустремленных было человек 10–12. Над партитурой за секунды образовался купол из человеческих тел. Откровенно говоря, не помню, где во время прослушивания был сам Шнитке. Кажется, его не было у партитуры, потому что коллективный взгляд смотрящих часто терял нить не только из-за непривычной сложности происходивших в партитуре событий, но и из-за неоднократных купюр. Были страницы, где никто не понимал, что происходит. Я впервые в жизни видел многие вещи, например, склейку по вертикали двух тридцатистрочных страниц партитуры, превращавших страницу в шестидесятистрочную, полностью заполненную нотами. Если в партитурах Родиона Щедрина явно проявлялось стремление добиться изысканности в оркестровке, повышенное внимание к разработке динамических градаций, здесь акцент был сделан на мышлении сонорными звуковыми массами. Максимальное сосредоточение на каждом новом звуковом элементе сыграло со мной злую шутку. Голова раскалывалась от

желания объять необъятное уже после первой части. В итоге, мне стало ясно, как это сочинение нужно было слушать, только после того, как оно... закончилось.

Начало второй части добило окончательно. (Оговорю сразу — симфонии Лючано Берио я тогда еще не знал). Урок того, как можно изящно, остроумно, демонстрируя невероятную фантазию, с глубоким философским подтекстом и массой музыкальных аллюзий поиграть с квазибарочной (тоже ре мажорной!) темой, используя новые возможности современной гармонии, полифонии, оркестровки и музыкальной драматургии, был такой беспощадный, что я почувствовал себя ничтожеством, вспоминая как эта идея убого решалась в дипломной партитуре, лежавшей дома на столе. Но эта негативная часть переживаний была не сопоставима с той эйфорией, которую симфония во мне вызвала!

Ведь нельзя сказать, что у меня не было других сильных музыкальных впечатлений от премьер в те годы. Пятью годами ранее, еще будучи учащимся Гнесинского колледжа, я был на премьере Пятнадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича в БЗК. Зал был полон. Дмитрий Дмитриевич с палочкой, заметно хромя, не менее семи раз выходил в конце на аплодисменты. Люди пришли услышать шедевр, и они его услышали! Можно сказать, что на тот момент (начало 1970-х) Шостакович был моим композитором номер один. Однако всем было понятно, что это было прощание с главной звездой уходящей эпохи.

Здесь же было нечто совсем иное. Распахнулись двери в другое пространство. Именно такие мысли надолго поселились в моей голове — появился новый музыкальный кумир.

2

Через несколько дней состоялось первое после прослушивания симфонии занятие по специальности в классе Евгения Кирилловича Голубева. Я сразу попросил профессора дать мне время, чтобы переделать многое из того, что было написано в партитуре финала моей Симфонии. Объяснил это тем, что услышанное в Первой симфонии Шнитке показало мне путь, каким образом это можно сделать, насколько это будет ярче и ближе к тому, что мне хочется, нравится. Голубев, слегка улыбнувшись, согласился, но поставил условие, чтобы по истечении двух недель я принес законченную партитуру финала. Я, конечно, пообещал. Дальше случилось нечто для меня совсем неожиданное. Открылась дверь класса и вошел Альфред Шнитке. Оказалось, что у Голубева со Шнитке была договоренность о встрече, но мне об этом ничего Голубев не сказал. Как описать мое состояние в тот момент? Если кратко, мне показалось, что я видел светящийся нимб над головой легкой походкой вошедшего в класс человека, такое впечатление на меня произвела его Симфония.

Голубев любил дружеские розыгрыши. Здесь вдруг совершенно спонтанно он решил устроить один из них. Здороваясь за руку со Шнитке, он строгим голосом спросил: «Что же это Вы делаете, Альфред Гарриевич?» От неожиданности Шнитке принял это всерьез и насторожился: «А что произошло, Евгений Кириллович?» И Голубев серьезным голосом продолжил: «Вот Вы пишете Симфонию, показываете ее в Консерватории, а у меня после этого студенты отказываются на занятия ходить! Просят отпуск на две недели, чтобы все уже написанное переделать под впечатлением от Вашей музыки!» Как-то не сразу, а спустя пару секунд Шнитке догадался, что это комплимент, завуалированный в форму упрека, и мне показалось, что он даже чуть смутился, и только молча улыбнулся в ответ.

Я совершенно ничего не могу вспомнить про эти первые минуты, когда я впервые видел Альфреда Шнитке так близко. Ведь за три с лишним года учебы мне ни разу не доводилось встретиться с ним в классе Голубева, зато в последующие годы это случалось относительно часто. Голубев представил нас друг другу и кратко рассказал о моих восторгах. Тут же они начали свой разговор, я же сидел за роялем и смотрел в ноты. Через какое-то время Голубев,

видимо поймав мой взгляд, неожиданно и для меня, и для Шнитке, вдруг предложил ему проанализировать стоящую на пюпитре партитуру моего сочинения.

Шнитке приблизился к роялю, я моментально вскочил со своего места и встал рядом. Альфред Гарриевич сел напротив партитуры, это был первый и единственный случай, когда он смотрел в мои ноты. Партитура была открыта не на самом интересном месте. Тем не менее, он сказал несколько слов по открытому развороту. Я уже несколько успокоился. Стало интересно, в какую сторону он захочет листать. Ближе к началу как раз была игра с барочной ре мажорной темой, и мне было любопытно посмотреть на его реакцию. Но он стал листать дальше, может быть, в надежде, что так это непонятное для него занятие быстрее закончится, потому что он явно не проявлял интереса и комментировал несколько лениво и комплиментарно. Хотя даже в таком «расслабленном» режиме схватывал происходящее в партитуре за доли секунды.

Излишне говорить, что концентрация моего внимания в этот момент была максимальная. Его замечания были очень нестандартны. Обращала внимание изысканность и точность выражения мысли, которую, конечно, я сейчас воспроизвести не смогу даже приблизительно. Например, помню, он обратил внимание на один фрагмент и сказал, что в нем очень хорошо будет звучать сочетание родственных тембров: вибратона и флейты. Таких замечаний было несколько, они были точечные и носили позитивный характер, никаких предостережений о том, чего стоит избегать, он не делал. А дальше в партитуре шел уникальный для меня фрагмент: я решил воспользоваться моделью оркестровки Родиона Щедрина.

Надо сказать, что партитура балета «Анна Каренина» лежала у меня на столе, и я ее изучил досконально. Одна из особо понравившихся мне сцен нашла отражение в нескольких как раз следовавших далее страницах моей партитуры. Тематический материал у скрипок в высокой тесситуре и бурное движение контрабасов и виолончелей, создающих фон, пара тромбонов, выполняющих функцию педали. Я, попавшись на удочку звукорежиссера, который вывел (и правильно сделал) на аудиозаписи на первый план движущиеся струнные и почти совсем убрал тромбоны, подумал, зачем мне их ставить — их все равно практически не слышно. Версию без тромбонов и взял за основу. Как только Шнитке дошел до этой страницы, он приостановился. А до этого говорил не поворачивая головы, глядя в партитуру. В этот момент он оживился и впервые посмотрел на меня. Я, наверное, покраснел, почему-то стыдясь того, что взял чужую модель оркестровки. Резким контрастом моим ощущениям был взгляд Шнитке. В нем читалась дружеская профессиональная поддержка. Этот взгляд как бы говорил: «Вы изучаете правильные партитуры!» Потом, конечно, я понял, что стыдиться здесь было нечего, и в первой партитуре композитор всегда использует какие-то проверенные модели, с изменениями, конечно.

Шнитке тоже, по-моему, отнесся к этому скорее с симпатией, чем с осуждением и уж, конечно, с пониманием «синдрома первой партитуры». Самое любопытное, что ему хватило нескольких секунд, чтобы оценить, что это и откуда, и он несколько небрежным тоном сказал: «Прозвучит хорошо, только сюда хорошо бы поставить пару тромбонов». Эта фраза показала мне, какой памятью и быстротой мысли должен обладать современный композитор. И по прошествии многих лет я испытываю чувство большой благодарности Голубеву, который иногда устраивал свои встречи со Шнитке в консерваторском классе. Думаю, что он делал это сознательно, как бы давая студентам возможность почувствовать иной темп и насыщенность мысли, иной уровень эрудиции и в итоге иной уровень профессионализма, который демонстрировал его звездный ученик в любом общении. Нимб над его головой я видел уже явственно.

Через некоторое время состоялось второе прослушивание Первой симфонии Шнитке в Московской консерватории. Одним из организаторов второй встречи, вероятно, была Е. И. Чигарёва. Рекламы не было никакой. Встреча планировалась в узком кругу с возможностью последующей беседы. Память сохранила лишь некоторые интересные детали.

Вопрос: «А какая у Вас там форма?». Ответ Шнитке: «1-я часть написана в сонатной форме». Этот ответ утонул в дружном смехе всех собравшихся, относившихся к творчеству автора максимально благоприятно и с большим интересом. Большинство тех, кто слушал симфонию впервые, подумали, что он шутит. Но нет. Он с пунктуальностью теоретика стал показывать в партитуре грани формы.

Еще вопрос: «Какие композиторские техники Вы использовали в этом сочинении?» Листая партитуру, Шнитке бросал короткие фразы: «Здесь — чисто серийная техника, а здесь — просто гармонизация трезвучиями». Деталей этого разбора я, конечно, не помню. Но сохранилось впечатление довольно большого количества непривычной слуху терминологии. Я хоть и учился на композиторском отделении, считал себя достаточно продвинутым по теоретической линии. А ведь нашему курсу композиторов в Консерватории очень повезло. Именно нам начал читать «Курс современной гармонии» для композиторов Юрий Николаевич Холопов, с книгой которого «О современных чертах гармонии С. С. Прокофьева» я познакомился еще в училищное время, когда преподавала «звездная россыпь» консерваторских педагогов. Достаточно назвать В. Н. Холопову (музыкальная форма), Б. К. Алексеева (сольфеджио, гармония), А. Г. Чугаева и А. С. Соколова (полифония). И у всех мне довелось поучиться. Но то, на что опирался в терминологии Шнитке, показалось мне неизвестным, интересным и в большой мере интуитивно понятным.

Прошли годы. Я вступил в Союз композиторов. Мечта добраться до партитуры Первой симфонии меня не покидала. Ни у кого из знакомых ее не было. И вот как-то в нашем нотном комбинате на Смоленской (так называли службу по подготовке и изготовлению нотных материалов) я познакомился с одной сотрудницей. Ее звали Мария Григорьевна. Выяснилось, что именно она ксерокопировала и брошюровала Первую симфонию Шнитке! По моей реакции она сразу поняла, что я не отстану, пока она не сделает мне копию.

Так я получил копию рукописной партитуры с указанными годами написания: 1969–1972. Собственно, никакой другой версии нот и не было. Позже возникли слухи, что Сикорский купил права на партитуру, но об ее издании ничего не было известно. Больше того, судя по пометкам в нотах, это была копия с копии, по которой ее в Горьком исполнял Геннадий Рождественский! Хотя есть вероятность, что пометки карандашом принадлежат звукорежиссеру, работавшему с этим экземпляром нот при сведении.

Аудиозапись симфонии достать было намного проще. Погружение в партитуру заняло несколько лет и прошло несколько стадий. Сначала — эйфория, энтузиазм. Серийный анализ соответствующих разделов 1-й части. Анализ формы. Вариации финала неожиданно напомнили построение финалов 9-й Бетховена и 4-й Чайковского! Вспомнилась и фраза, которую неоднократно слышал от моего консерваторского профессора Е. К. Голубева: «Юра, Вы в своей музыке недостаточно внимания уделяете макроформе».

Много лет прошло, пока я, наконец, понял, о чем говорил Голубев. Всем известно, что музыкальная форма реализуется одновременно как бы в двух параллельных измерениях. Как

схема и как процесс. Обе ипостаси влияют на итоговое впечатление. В момент прослушивания, как, впрочем, и сочинения музыки, на первый план выходит процесс, ближе к концу прослушивания и, особенно, после окончания свой вклад в окончательное впечатление вносит макроформа. И гармоничное взаимодействие этих разнонаправленных линий восприятия музыки является одной из важнейших забот композитора, осознанной или неосознанной. Первая симфония Шнитке, которая поначалу произвела на меня впечатление неструктурированного потока фантазии, в ходе анализа партитуры превращалась в строго организованный процесс, обретая явные черты давно известных форм, например, сонатной или вариационной. Именно это качество, гармоничное сочетание содержания музыки и макроформы, создает своеобразное «послевкусие», замечаемое слушателями большинства сочинений Шнитке. По ходу Вас может что-то не устраивать или даже раздражать. Но чем ближе последний аккорд, тем явственнее проявляется устойчивое ощущение — да нет же! Все было точно на своем месте, все было именно так, как было нужно!

Я много раз ловил себя на подобном «эффекте идеальной макроформы» при прослушивании сочинений Альфреда Гарриевича. Важно отметить, что под макроформой понимается не столько схема последовательности разделов, например, АВА, а сложное сочетание временных пропорций и смысловых координаций между всеми слышимыми «действующими силами». Важна связь времени и драматургии, распределение кульминаций. Если они не предусмотрены, а возможно, и полностью отсутствуют, тогда могут подключаться и «оживать» в качестве активных участников иные компоненты музыкального языка.

5

Прошло еще несколько лет. В БЗК Геннадий Рождественский поставил в программу филармонического абонементного концерта Первую симфонию Альфреда Шнитке. Конечно, я не мог пропустить такое событие. Билет взял в амфитеатр намеренно, чтобы все перемещения оркестрантов идеально просматривались. Геннадий Николаевич счел необходимым подготовить зал к тому, что он сейчас услышит. Он произнес небольшую речь и зазвучала музыка. К тому моменту я прослушал запись Симфонии, наверное, несколько десятков раз. И ни разу не приходило в голову задуматься и представить, а что получится, если убрать работу звукорежиссера?

Наверное, для человека, слушавшего это сочинение впервые, все было в порядке. Я же пребывал в растерянности. Тот же дирижер, оркестр уж точно не хуже, чем тогда в Горьком. Но для тех, кто много раз слушал запись, разница была очень заметной. Прояснились многие неожиданные (хотя, на самом деле, весьма ожидаемые) детали. Неоднократные перемещения музыкантов по сцене сильно отражались на звуковом балансе, они были сглажены мастерской работой звукорежиссера в записи, а теперь предстали совсем в ином свете. В аудио-версии отсутствовала «картинка» странствующих музыкантов, и это не отвлекало от музыкального процесса. Здесь же любое неуклюжее движение исполнителя обращало на себя внимание.

Очень неожиданно для себя я испытал... разочарование. Только через некоторое время пришло осознание того очевидного факта, что мастерски сведенная многоканальная запись оркестрового произведения очевидно выигрывает по силе впечатления практически у любого живого исполнения. Перед этим преимуществом отступают на второй план любые акустические характеристики зала. Конечно, мнения такого рода высказывались давно и были к тому времени уже распространены в музыкальных кругах. Но так уж повелось, что люди, влюбленные в музыку, прежде всего вспоминали свои еще детские ощущения о сильнейших музыкальных впечатлениях, и все они были связаны с атмосферой концерта, красивого зала, предвкушения услышать и увидеть... а вот здесь — стоп!.. уже ловишь себя на мысли, что при

контакте с сильно действующей музыкой глаза хочется закрыть, чтобы уменьшить влияние отвлекающих факторов и сосредоточиться исключительно на звуке.

Так уж сложилось, что для меня эта новая истина о жизни и судьбе музыкального произведения в современных условиях открылась наиболее ярко и убедительно на примере именно Первой симфонии Альфреда Шнитке.

6

Евгений Кириллович Голубев любил рассказывать своим студентам историю о том, как Альфред Гарриевич, будучи студентом 5-го курса принес в класс и положил перед ним на стол две солидные, звучанием по 40 минут каждая, партитуры. 4-х частную симфонию и 4-х частный скрипичный концерт. (Для сравнения, заметим, что по хронометражу этот объем музыки приблизительно в 8 (!) раз превышал время звучания сегодняшних дипломных партитур композиторов). Шнитке, по словам Голубева, предложил профессору выбрать, какую из партитур предоставить в качестве диплома. Голубев выбрал Скрипичный концерт, который так и стал Концертом для скрипки с оркестром № 1. Симфония же отправилась «в стол» надолго и так и не стала Первой. Много лет спустя запись ее появилась в фонотеке Московской консерватории под названием Симфония № 0. Евгений Кириллович каждый раз «как бы случайно» вспоминал эту красивую историю предоставления студентом права выбора профессору, когда очередной дипломник испытывал «муки творчества» над своей 10–12 минутной первой партитурой.

Трудно предугадать, как бы сложилась судьба этой неисполненной симфонии, если бы Голубев тогда выбрал ее, а не концерт. Она написана языком, в котором робко угадываются черты будущего Шнитке. Но это серьезная партитура, профессионально сделанная. Наша музыкальная культура много потеряла из-за того, что это сочинение так и не прозвучало на родине сразу после написания. Вполне возможно, что ее бы ожидала судьба 3х-частного фортепианного концерта 1960 г, написанного Шнитке для пианистки Виктории Постниковой и ею исполненного (дирижером был Г. Н. Рождественский), от авторства которого Шнитке позже публично отказывался. Возможно, сейчас не всем может быть понятна такая позиция автора, поэтому расскажу еще один эпизод, отвечающий на вопрос, почему Шнитке так поступал.

Шла очередная встреча с дискуссией после прослушивания музыки. Кажется, это было в Доме композиторов. Встает один человек и говорит: «Я мало слышал Вашей музыки, но знаю Вашу «Сюиту в старинном стиле...». Шнитке вскочил с места, как ужаленный, и очень громко и отчетливо выкрикнул: «Я отказываюсь от авторства этого сочинения!» Более терпеливого и толерантного человека к любому мнению, чем Альфред Гарриевич, трудно было тогда найти. Это до какой же степени нужно было надоесть ему этой фразой, чтобы добиться того, что он от нее просто закипал! Написанная для друзей сюита в барочном стиле стала настолько популярной, что ее стали исполнять почти все! Конечно, эта сюита сыграла какую-то роль в «раскрутке» имени малоизвестного композитора. Но привело это еще и к тому, что именно по данному сочинению люди делали вывод о том, кто такой Шнитке, и вот, оказывается, какую музыку он пишет! Создавалось впечатление, что автор уже сам не знал, что с этим делать.

В контексте разговора о Первой симфонии стоит напомнить, что Шнитке все-таки нашел способ использовать популярность своей сюиты-стилизации. 2-я часть Первой симфонии начинается с ре мажорной темы, заимствованной как раз из этой Сюиты. Она исполняет роль, похожую на роль темы из 2-й Симфонии Малера в знаменитом Скерцо из Симфонии Лючано Берио, т. е. автор использует ее как цитату, как некий символ, а не как свою

музыку. Хотя по факту это музыка Шнитке, и здесь уже начинается тонкая игра с внимательным и подготовленным слушателем.

7

Евгений Кириллович Голубев был заметным музыкантом своего времени. В композиторском сообществе к нему относились с уважением. В 1950-60-е годы его оркестровая музыка исполнялась постоянно, в 1970-е, когда я поступил в Консерваторию, она звучала уже заметно реже. За годы моей учебы состоялась только одна оркестровая премьера, Симфония № 7. Концерт, организованный, кажется, Союзом композиторов почему-то проходил в Колонном зале Дома союзов, совершенно не «раскрученном» в плане исполнения современной музыки, да еще и концерт был дневной. Я, конечно, присутствовал. Публики было мало, да и, как говорил Голубев, афиш почти не было. Эта симфония оказалась последней и прозвучала достойно. Независимая этическая и эстетическая позиция Голубева не располагала к хорошим отношениям с руководством Союза композиторов, и это отражалось на концертной жизни его музыки. Помочь Шнитке с исполнением Первой симфонии ему было сложно. Надо отдать должное Альфреду Гарриевичу, он обладал невероятными способностями не только в написании музыки, но и в организации исполнения. Ставка была сделана на Геннадия Рождественского, и она оправдалась. В консерваторском классе № 35, где занимался Голубев, Шнитке рассказывал о деталях этого события, и оставалось только удивляться, как исполнение вообще состоялось!

Первое, что вспоминается, это рассказ Шнитке о предложении дирижера изменить конец симфонии. В партитуре все заканчивалось цитатой из «Прощальной» симфонии Гайдна. Рождественскому это не понравилось, и он предложил повторить начало Симфонии в конце, т. е. «закольцевать», тем самым сделать ее уходящей как бы в бесконечность. Рассказывая об этом факте Голубеву, Шнитке спокойным голосом сказал: «Я согласился». Я специально в этот момент посмотрел на него, ни один мускул на лице Альфреда Гарриевича не дрогнул. Принятое и озвученное автором решение ставит точку в этом вопросе. Однако тем, кто испытывал любовь к этому сочинению, с таким ответом было трудно согласиться, ведь окончания гайдновской цитатой требует сама музыка.

В музыкальном мире того времени авторитет Рождественского и Шнитке был несопоставим. Премьера Симфонии без Рождественского либо совсем бы не состоялась, либо состоялась, но на совсем ином уровне. Самое любопытное, что главным аргументом Рождественского, возможно, была вовсе не эстетическая позиция. Представим вариант окончания по версии Шнитке. Сцена в очередной раз пустеет. Истаивают последние звуки. Зал, недоуменно переглядываясь, начинает аплодировать. Сцена пустая. Выходит дирижер? Выходят дирижер и автор? Выходят все? Ни одна из этих версий не кажется убедительной. Получается, что вариант окончания симфонии, предусмотренный Альфредом Гарриевичем, был не очень-то и рассчитан на традиционное концертное исполнение! Похоже на то, что он уже тогда «обитал в мире», где студийная запись, а не концерт являются «местом жизни» его Симфонии.

Запомнился рассказ Шнитке о гитаристе. В Горьком нашлось два человека, которых отобрали как главных кандидатов на партию электрогитары. По словам Шнитке, один из них выдавал прекрасный звук, но испытывал трудности с чтением нот. Второй прекрасно читал ноты, но играл не столь выразительно. Выбор пал на первого. Из-за огромного состава исполнителей оркестр сидел очень плотно. Гитаристу нашлось место там, где рядом ему никто не мог помочь. В его партии были длительные паузы, и шансов, что он не запутается, где вступить, не было никаких. Но выход был найден! К ноге гитариста, сидевшего через ряд

впереди, привязали веревочку и протянули ее к пульта ударника. В партии ударника на нужной цифре поставили знак, по которому ударник дергал за веревочку, и гитарист понимал, в каком месте он находится. Через несколько тактов он уже должен был вступить в нужном месте. Это сработало! Если бы я не слышал эту историю из уст Шнитке, я бы просто посчитал это анекдотом и не поверил. Но я это слышал!

Третья история — о планировавшемся участии в исполнении Симфонии настоящей рок-группы. Кандидатов искали долго. К этому времени на первый план вышли представители тяжелого рока. «Властителями дум» молодого поколения стали Роллинг Стоунз. Критерии отбора здесь были следующие. Во-первых, умение профессионально импровизировать, во-вторых, харизматичность. По словам Шнитке, с этими ребятами он мучился очень долго. С харизмой было все в порядке. Когда они в первый раз пришли на репетицию, по оркестру прошел заметный шумок. Геннадий Николаевич обратился к ним с каким-то очевидным, простым вопросом. В ответ услышал, что-то вроде: «Че?» На этом их репетиция, как и участие в исполнении, закончилась. Рождественский попросил сделать так, чтобы он больше никогда их не увидел.

Шнитке был талантливым рассказчиком, остроумным, с тонким чувством юмора. Голубев в тот день был молчаливее, чем обычно. Как я понял позднее, незадолго до этого Шнитке познакомил профессора со своей Первой симфонией. Первый обмен мнениями уже состоялся. Эта же встреча была связана с передачей материалов от кого-то кому-то и прошла совсем без серьезных разговоров. В самом конце, уже прощаясь, Голубев встал и сказал фразу, которую я запомнил точно, слово в слово. И было заметно, что он ее тщательно обдумывал, прежде чем сказать. В контексте легкого разговора прозвучала она неожиданно: «Альфред! В Вашей симфонии слишком заметно желание понравиться публике. И Музыка Вам этого не простит...». Воцарилась долгая пауза. Альфред Гарриевич в молчании и с достоинством провел эту минуту. Мне показалось, что Голубев специально так рассчитал, чтобы эта фраза оказалась последней в разговоре. Было заметно, что он не хотел больше ничего говорить. За все время их общения при мне я не помню случая, чтобы Шнитке вступал в дискуссию по поводу сказанного Голубевым. И в этот раз ученик, как обычно, поблагодарил своего учителя. Они пожали друг другу руки, и Шнитке вышел из класса.

Во мне все кипело! Мой профессор обидел, как мне тогда казалось совершенно несправедливо, моего музыкального кумира! По молодости лет думалось, что дело в обычной ситуации из разряда «отцы и дети». Их разница в возрасте составляла 24 года. Это как раз разница в поколение, а в тот момент (1960–70-е годы) эта разница превращалась в огромную пропасть! В музыкальной эстетике эта пропасть действительно была велика. Но дальнейшая жизнь Симфонии показала, что не все так просто было с этой фразой Голубева.

Талант Шнитке имел одну очень яркую грань. Он как никто другой чувствовал дыхание потока жизни. В его музыке это очень заметно. Ему было дано ощущать, чего от него ожидает публика. Причем заметим, не какой-то идеальный воображаемый зал, заполненный тысячью шнитке, а зал, заполненный обычными любителями музыки. Голубев, конечно, лучше, чем кто бы то ни было другой, знал все стороны творческой натуры Альфреда Гарриевича. Наблюдая большой ажиотаж в узких кругах вокруг Первой симфонии, он, возможно, единственный тогда почувствовал, как трудно будет его любимому ученику преодолеть это испытание «медными трубами». Его реакция была жесткой, как у отца, который почувствовал, что сын вышел на развилку дорог и выбор, который он должен сделать, будет важен для его дальнейшей музыкальной жизни.

Признаюсь, меня тогда более всего поражала необъяснимо тотальная покорность Шнитке перед Голубевым. Это было какое-то идеальное послушание и уважение. Возможно, прошедшие со времени окончания Консерватории два десятилетия успели его убедить в том,

что Голубев со временем постоянно оказывался прав в оценке практически любых музыкальных явлений. У меня тогда такого опыта еще не имелось, и была непонятна столь сильная ориентация ученика на мнение Учителя. Особенно, учитывая возраст ученика (42 года) и толпы поклонников на его концертах.

Была какая-то незримая, но очень прочная нить, связывавшая этих двух людей. Со стороны могло показаться, что стремление Шнитке вновь и вновь приносить и показывать новые сочинения, за которые он получал новую порцию критики (исключение составил, пожалуй, лишь Реквием), напоминало что-то из области мазохизма. На самом деле, мне кажется, Голубев был необходим Шнитке как некий компас, по которому он постоянно сверял верность своего пути. Учитель никогда не льстил. Никому. Всегда говорил правду. И умел держать удар. Наличие таких качеств многое объясняет.

Сейчас я приведу два факта из жизни Учителя и ученика. Комментировать не буду. Произведение молодого композитора Голубева, ученика Н. Я. Мясковского, Кантата на тексты народов Севера для солистов и хора с оркестром была выдвинута на Сталинскую премию. Из Комитета по присуждению премий через кого-то из знакомых Мясковского поступила информация: без упоминания имени Сталина в текстах народов Севера Премию получить будет проблематично. Музыка понравилась, нужно лишь вставить нужное имя. Голубев отказался это сделать. Премию не получил.

Альфред Шнитке, для многих неожиданно, был выдвинут на получение Ленинской премии. Поклонников удивило, что он никак на это не отреагировал. Скорее всего, он был уверен, что Премию ему все равно не дадут. Но Премию дали! И он сразу же от нее отказался. Думаю, что, принимая это решение, Шнитке помнил поступок Голубева. И не удивлюсь, если своим промедлением с отказом он решил точно повторить путь Учителя — дойти до вершины и не получить.

8

Среагировал ли Шнитке на фразу Голубева? И да и нет. Ведь речь шла о понимании сущности музыки. Голубев понимал творчество как попытку помочь человеку и человечеству в стремлении к совершенству. И само произведение должно стремиться к совершенству, следуя традициям великих предшественников. В этом было что-то пушкинское. Шнитке привлекала противоречивость внутреннего мира человека. Инфернальная сторона души человека притягивала его везде, где он выходил в своей музыке на философский уровень. В этом было что-то от Достоевского.

Однако, все отмеченное обнажалось лишь в отдельных сочинениях. В один из дней я зашел в класс Голубева и почти сразу почувствовал какую-то тревогу и озабоченность Учителя. На мой вопрос, не случилось ли чего, он сказал, что получил письмо от Альфреда.

Со слов Голубева, Шнитке жаловался на постоянно возвращающееся повышенное давление, которое не удастся побороть. Верхняя цифра часто находилась в районе 200 (!). До первого инсульта оставалось всего несколько недель. Когда произошел инсульт, я сразу вспомнил горькую реакцию Голубева на письмо. Похоже, что этот человек действительно обладал даром предвидеть ход событий. И хотя мы с ним тогда в классе наперебой, но как-то по инерции стали перебирать в памяти случаи, когда медицине в аналогичных случаях иногда удавалось развернуть процесс в сторону позитивных изменений, не верилось в главное. Не верилось в то, что Шнитке сможет поставить творческий процесс на паузу. Чтобы не сглазить, мы, не договариваясь, не стали произносить это вслух. Но чувствовали, что каждый думает именно об этом. Инсульт предчувствовался как неизбежность, и он вскоре случился.

В постинсультный период творчества Шнитке стал часто обращаться к религиозной образности. Исчезла не только дьявольщина, но вместе с ней исчезла из музыки и мощная энергия жизни. Не считаю, что поздний Шнитке изменил себе. Даже перенеся несколько инсультов, он был готов к новому вызову. Болезнь отобрала у него его главное оружие — неуемную энергию. Помнил он, как можно в музыке сымитировать энергию? Конечно, помнил. Но он не имитировал, и это вызывало большое уважение. Он решил остаться честным перед музыкой и попытался создать иной мир нового Шнитке, лишённого своего главного музыкального козыря.

Где-то с начала нулевых в программу консерваторского курса музыкальной формы для студентов-композиторов я стал ежегодно включать Первую симфонию Альфреда Шнитке. Пророчество Голубева о мести со стороны Музыки, к сожалению, сбылось. Профессиональный интерес к этому сочинению у студентов-композиторов, конечно, сохранился. Однако, после прослушивания Симфонии того блеска в глазах молодых талантливых музыкантов, который я видел 15–20 лет назад, уже не было. Многие музыкальные аллюзии Шнитке приходится объяснять. А полвека назад они легко считывались внимательным слушателем. С технической точки зрения произведение остается непревзойденной вершиной отечественной музыки за последние полвека. Однако, только среди своего поколения удается найти заинтересованного собеседника для разговора о ней. Такой дорогой оказалась плата за восторги современников. Мое же отношение к этой Симфонии можно сравнить с первой любовью. И даже время в таком случае ничего уже не может изменить. Первая любовь остается в памяти человека навсегда.

Трудно переоценить роль Альфреда Гарриевича в моей музыкальной судьбе, хотя о ней он даже не догадывался. Шнитке показал возможности, о которых я не подозревал. Оказалось, что композитор способен вторгаться в социум, активно предлагая свои идеи, и быть услышанным! Не только во времена великого Верди, а здесь и сейчас! Он на своем примере продемонстрировал, что для достижения высокой планки профессионализма в современном понимании необходима постоянная и кропотливая работа не столько над устранением недостатков, сколько над совершенствованием собственных достоинств. Он показал, как важно для художника уметь «слышать время». Шнитке умел слышать время. Я абсолютно уверен, что он и до фразы Голубева понимал, что находится в позиции Фауста (недаром его так привлекал этот сюжет) и сознательно сделал свой выбор. Именно Первая симфония показала нам его. Он чувствовал, что сделать этот выбор ему начертано судьбой, и он его сделал.