

Три взгляда на Шостаковича Александра Сокурова

«Альтовая соната» и фильмы «для отвода глаз»

Сергей УВАРОВ

Страстно влюбленный в музыку, Александр Сокуров всегда стремился к общению с композиторами, дирижерами, инструменталистами, певцами. С кем-то режиссера связывают совместные проекты (Слонимский, Сигле, Мкртчян), а некоторые музыканты оказались объектом внимания Сокурова-документалиста.

Персонажем первой картины Сокурова о музыканте – «Альтовая соната» (1981) – стал Дмитрий Шостакович. Режиссер не был знаком с композитором лично, но ощущал с ним духовное родство и высоко ценил его музыку. О старте проекта рассказывает Владилен Кузин, занимавший тогда должность директора Ленинградской студии документальных фильмов (ЛСДФ):

«Один из наших старейших и маститых драматургов Борис Добродеев давно предлагал студии сделать фильм о Дмитрие Шостаковиче. Однако Госкино СССР, от которого все зависело, долго не давало разрешения на такую тему: несмотря на все свои награды и регалии, Шостакович властям не был угоден никогда. Все же Добродеев, как человек влиятельный и многоопытный, смог наконец эту тему в Госкино пробить. Встал вопрос о режиссере. Право выбирать было за Добродеевым, который предложил Семена Арановича»¹.

Аранович же сказал, что будет работать вместе с молодым режиссером Александром Сокуровым. Так в проект вошел Сокуров, позже рассказавший, как они разграничивали свои функции:

«Я занимался пластикой и изображением, а Семен Давидович – документами и тому подобным. Он начал работать над этой картиной раньше, а я вошел в его группу, когда литературный сценарий уже был написан. Мы работали очень плодотворно, он слушал, не возражал (хотя я был почти вдвое моложе)»².

Таким образом, фильм как художественное кинематографическое произведение делал все-таки Сокуров. Потому что монтаж, выстраивание взаимоотношений между различными визуальными фрагментами, между визуальным рядом и музыкой – это принципиально важно для «Альтовой сонаты».

Когда фильм был закончен и показан на студии, начались проблемы. Мало того что в Госкино почувствовали совсем не советскую интонацию «Альтовой сонаты», так еще и вмешалась политика: в этот год – 1981-й – из зарубежных гастролей не вернулся Максим Шостакович. И руководство студии сразу вызвали в Ленинградский обком. О дальнейших событиях рассказывает Александр Сокуров:

«Картина не была принята ни одной из инстанций, ее признали антисоветской и постановили сделать выемку и смыть пленку. Негатив был в основном уничтожен, но позитивную копию удалось спасти. За несколько часов до выемки, о которой меня предупредили, я разрезал девять бобин на маленькие фрагменты по 60-70 метров, завернул в газету и бегал по трем туалетам, и у меня ноги дрожали не от страха за себя, а от боязни за картину – если придет уборщица и начнет убирать, будет проблема. Когда я увидел, что уборщица идет, то попросил ее не убирать, и она ушла. И так там пролежала эта пленка весь вечер. Ночь я провел на студии и рано-рано утром собрал куски эти, стал считать и одного куска не нашел, обежал туалеты опять, потом нашел... И дальше была проблема с тем, как вынести со студии. Но как-то вынесли...»³.

Так фильм удалось спасти. Но надо было спасти еще и студию, а также Владилена Кузина, пытавшегося сделать для фильма все возможное. К тому же деньги на картину были выделены, и за них надо было отчитываться, равно как и за выполнение плана. И тогда Сокуров в кратчайшие сроки сделал новый 20-минут-

ный фильм «для отвода глаз». Однако и он не вполне устроил начальство.

Рассказывает Владилен Кузин: «По второму варианту снова возникли замечания в обкоме. Нам дали понять, что необходимо сделать третий вариант. И как раз в то время в Большом театре было намечено грандиозное и помпезное празднование в связи с юбилеем Шостаковича. У начальства возникла идея заснять эти торжества и включить в картину. Но тогда «Альтовая соната» была бы окончательно загублена. Поэтому мы приняли единственное решение: отложить в сторону авторский вариант и смонтировать под другим названием совершенно новый фильм»⁴.

Именно этот фильм был сдан как итоговый результат проделанной работы и принят руководством, после чего лег на полку. Сокуров никогда об этой картине не говорил и не включал ее в список своих работ.

Итак, помимо «Альтовой сонаты» (первой авторской версии) Сокуровым было создано вопреки собственному желанию еще два фильма о Шостаковиче. Один из них (будем обозначать его вслед за Владиленом Кузиным второй версией) длится 20 минут и называется «Композитор Шостакович», другой – 55 минут. Эта третья версия имеет название «Дмитрий Шостакович». В титрах второй версии режиссером значится только Сокуров, в титрах третьей версии – Аранович и Сокуров (но фактически Аранович не принимал участия в ее монтаже). В архиве студии оба фильма хранятся под псевдонимами. Это условие Александра Сокурова. По этой причине найти их без согласия режиссера практически невозможно.

По просьбе автора настоящей работы, благодаря согласию Александра Сокурова и содействию его секретаря Маргариты Афонинной оба неизвестных фильма были найдены и оцифрованы. Пришло время их изучить и оценить не столько как кинематографические произ-

Сергей Уваров – аспирант кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, руководитель социальной сети для музыкантов Splayn.com.

Ключевые слова: Александр Сокуров, Дмитрий Шостакович, киномузыка, документальное кино, фильмы о музыкантах.

Аннотация. Статья посвящена трем документальным фильмам Александра Сокурова о Дмитрие Шостаковиче, два из которых прежде не были известны. Неизвестные картины были созданы для спасения студии после запрета ленты «Альтовая соната. Дмитри Шостакович».

Sergey Uvarov – Postgraduate student of Foreign Music History subdepartment of the Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory, Chief Executive Officer of social network for musicians Splayn.com

Keywords: Alexander Sokurov, Dmitri Shostakovich, film music, documentary, musicians in films.

Abstract. Article is devoted to three documentary films about Dmitri Shostakovich, directed by famous russian filmmaker Alexander Sokurov. Two of these films were unknown and stored under the pseudonym. They were created to save studio after the ban of the film «Sonata for Viola. Dmitri Shostakovich».

ведения (поскольку их нельзя в полной мере считать авторским высказыванием), сколько как важные историко-культурные документы, которые помогут нам понять, как воспринималась властью личность Шостаковича в первые годы после его смерти и чем «Альтовая соната» так разозлила партийное руководство. Кроме того, наличие этого описания гарантирует их сохранность для истории кинематографа и музыки. Но, разумеется, необходимо учитывать, что режиссер не готов их публиковать. Мы рассмотрим все три картины Сокурова о Шостаковиче в том порядке, в котором они создавались.

«Альтовая соната. Дмитрий Шостакович»

Авторская версия фильма о Шостаковиче – первый полнометражный документальный кинопортрет великого композитора (по крайней мере в Советском Союзе). Смелость и новаторство этого портрета очевидны: Сокуров показывает Шостаковича как трагическую фигуру. Болезнь, смерть, непонимание, тяготы жизни, неудачи – эти темы доминируют в повествовании. Конечно, режиссер говорит и о триумфах Шостаковича, не умалчивается и получение Ленинской премии. Но в отношении всех этих моментов Сокуров смог найти удивительно точную, мудрую интонацию (хотя на момент съемок картины ему еще не было и тридцати лет). Все те штампы, которые пыталась привязать госпропаганда к Шостаковичу, все те маски, которые пытались на него приклеить («Шостакович-лауреат», «Шостакович-борец», «Шостакович-народный композитор») Сокуров убирает – и даже не собственными закадровыми комментариями, а кинематографическими и музыкальными средствами: удачно найденной видеохроникой, выразительными фотографиями, неожиданным монтажом, красноречивой музыкой.

Имя Сокурова значится в титрах фильма лишь на втором месте, после имени Семена Арановича. Да и сценарий написал не Сокуров, однако его стиль чувствуется сразу: узнаваемый закадровый голос, свобода и оригинальность в подборе и монтаже хроники, но главное – яркость и своеобразие музыкальной концепции убедительно свидетельствуют о том, что «партию первой скрипки» играл здесь именно он.

Центральным музыкальным образом стала Соната для альты ор. 147 – последнее произведение Дмитрия Шостаковича, давшее название всей картине. Фильм открывается загадочными кадрами: на черном фоне пятно света расплывается, раздувается и затем

опять схлопывается. Этот видеоряд сопровождается несколькими звуками альты, поначалу кажущиеся жужжанием комара или маленькой мухи. Происхождение звуков не совсем ясно: в Сонате для альты точно таких мест нет, однако в любом случае тембр альты угадывается – и это предвосхищает звучание собственно ор. 147.

Но прежде, после абстрактного вступления, на титрах, звучит совсем другой музыкальный материал: песня «Родина слышит» в исполнении Жени Таланова и Государственного хора русской песни п/у А. Свешникова (1951). Этот номер выглядит резким контрастом и к нервным «атональным» звукам вступления, и к следующему за песней фрагменту Сонаты для альты. А слова песни воспринимаются неоднозначно в контексте отношений Шостаковича с государством.

Первый кадр после титров – фотография маленького Мити Шостаковича, спящего на коленях у матери. Но вместо его детских сочинений, ожидаемых здесь, мы слышим фрагмент из третьей части Сонаты для альты (начиная с такта 13). В контексте траурной поступи музыки фотография выглядит трагично, по-экспрессионистски изломанно. После фотографии демонстрируются кадры дачи композитора, где он умер, и начинается закадровый рассказ Сокурова: «Это лето было последним в жизни композитора». Музыка сонаты звучит до такта 27. Затем повествование переходит к опере «Нос», восстановленной на советской сцене незадолго до смерти композитора: Сокуров показывает экран телевизора, где идет трансляция постановки.

И затем снова возвращается Альтовая соната. Но только теперь третья часть начинается с девятого такта (а не с 13-го, как в первом проведении) и звучит довольно долго, вплоть до такта 57. На экране в это время – семейные фотографии Шостаковича, хроника Петрограда начала XX века. Сокуров рассказывает о детстве композитора, упоминает болезнь туберкулезом. Несмотря на эту деталь, повествование само по себе нейтральное. Однако музыка окрашивает его в мрачные тона.

Итак, окинем общим взглядом весь прошедший музыкальный ряд. Разрозненные звуки альты – песня «Родина слышит» – Соната для альты (III часть, такты 13-27) – опера «Нос» (ц. 399) – Соната для альты (III часть, такты 9-57). Хорошо видно, что получается рондообразная структура с ярко контрастными эпизодами. Причем рефрен (звучание альты) «прорастает» – от нескольких звуков до большого фрагмента из сонаты.



Используя совершенно разноплановые музыкальные фрагменты (гротескный «Нос», относящийся к раннему периоду, популярную песню, соответствующую официальному советскому образу Шостаковича, наконец, позднее и глубоко интимное трагическое произведение), Сокуров создает ощущение многогранности творчества и личности композитора. Не показать постепенное созревание и расцвет гения, не последовательно отобразить творческую эволюцию, но сразу нарисовать яркий и противоречивый образ – вот что в данном случае нужно режиссеру. Показательно, что рондообразная структура, воплощенная в первых 8 минутах, будет спроецирована



на и на весь 67-минутный фильм. Роль референа в повествовании выполняет рассказ о последних днях жизни Шостаковича, сопровождаемый фрагментами Сонаты для альтя, а роль эпизодов – рассказ об этапах биографии композитора.

Музыка здесь несет особый смысл и становится для Сокурова (как в свое время и для самого Шостаковича) «эзоповым языком». Например, Сокуров накладывает на сцену парада (с танцами, несением флагов, с вождями на трибуне Мавзолея) музыку «эпизода расстрела» из второй части Симфонии № 11.

Другой поразительный пример – сочетание сельской хроники и фрагмента из «Леди Макбет Мценского уезда» (сцена свадьбы Катерины и Сергея, хор «Горько!» и соло священника «Кто краше солнца в небе»). Об этой опере в «Альтовой сонате» не говорится ни слова – иначе пришлось бы рассказывать драматическую историю произведения, что в первом крупном документальном фильме о «советском композиторе № 1» было бы совершенно невозможно. Тем не менее музыка звучит и в сочетании с кадрами из деревни производит опять-таки совершенно «не-

советское» впечатление – даже если не знать сюжетный контекст.

Все эти примеры можно сравнить с некоторыми симфониями Шостаковича. «<...> Что происходит в Пятой симфонии, ясно, по-моему, каждому. Это ликование из-под палки, как в “Борисе Годунове”<...>», – говорит композитор⁵.

В «Альтовой сонате» пока еще нет контрапунктических наслоений двух музыкальных тем, что будет характерно для более поздних фильмов Сокурова 1980-х годов («Жертва вечерняя», «Скорбное бесчувствие»). Но налицо другие признаки индивидуальной музыкальной кинодраматургии: максимально острые контрасты между соседними музыкальными темами, их частые смены (что в целом создает ощущение мозаичности), полифонические отношения музыки с видеорядом и закадровым повествованием.

Вполне логична параллель между структурой фильма и самой музыкой Шостаковича: полифонизм, острейшие контрасты, сочетание предельно субъективного начала и, наоборот, картин целой эпохи, иносказательности и открытого призыва – всё это есть и там, и там. Вряд ли Сокуров, создавая «Альтовую сонату», сознательно заимствовал принципы Шостаковича и «перерабатывал» их в кинематографическую форму. Скорее можно говорить о влиянии музыки великого композитора на режиссерское мышление Сокурова.

«Композитор Шостакович»

Второй фильм о Шостаковиче, созданный Сокуровым для спасения студии, почти целиком состоит из видеоматериалов, не использовавшихся в «Альтовой сонате». Для фильма были произведены досьежки, в том числе – дирижерского выступления в Ленинградской филармонии в 1981 году Кшиштофа Пендерецкого, исполнившего Симфонию № 14 Шостаковича. Это уникальные кадры, нигде не публиковавшиеся.

Центральная тема 20-минутного фильма – связь композитора с родным городом. С кадров Ленинграда фильм начинается, ими же и заканчивается. На эти кадры накладывает музыка «Вальса-скерцо» из Балетной сюиты № 1 (1949), известного также в фортепианной версии как «Вальс-шутка» из цикла «Танцы кукол» (1952). На экране появляется портрет Мити Шостаковича кисти Кустодиева, далее – фотография Шостаковича уже в зрелом возрасте, сидящего под этим портретом. Крупный план на руках композитора (прием, на котором выстроена вся «Соната для Гитлера» –

фильм, непосредственно предшествовавший «Альтовой сонате»).

Бегло рассказывается о детстве композитора, его поступлении в консерваторию, окончании и премьере Первой симфонии. Звучат фрагменты из Первой, затем – Двенадцатой симфонии (говорится о посвящении ее Ленину). Далее – кадры с Мравинским, дирижирующим финалом Пятой симфонии, после чего – переход к теме блокады Ленинграда (звучит, разумеется, тема нашествия из Седьмой симфонии). На экране – военная хроника, кадры из блокадного города.

Далее речь идет о международном признании Шостаковича, о его наградах и премиях. Пафосный дикторский текст сопровождается романсом из кинофильма «Овод», что способствует созданию «советской» интонации повествования – того, чего и требовали от Сокурова и на что он категорически не мог пойти в «Альтовой сонате». Весьма чужеродной, но, тем не менее, куда более интересной с точки зрения самого материала выглядит запись исполнения молодым Шостаковичем финала своего Первого концерта для фортепиано с оркестром (тот же фрагмент фигурировал и в «Альтовой сонате», но там он был гораздо органичнее встроен в повествовательную линию).

Самое интересное – в конце фильма. Закадровый голос сообщает о праздновании 75-летнего юбилея Шостаковича. Идут кадры из Большого зала консерватории, Тихон Хренников произносит торжественную речь о Шостаковиче («Слава русскому народу, который дал миру великого композитора!»). И вдруг на последние слова Хренникова наслаивается звучание Четвертой симфонии (с самого начала первой части) в исполнении Геннадия Рождественского – одного из самых антисоветских произведений композитора. Это создает тот острый контраст, который мы неоднократно отмечали в «Альтовой сонате».

Четвертую симфонию сменяет фрагмент из Второго скрипичного концерта в исполнении Давида Ойстраха и Юрия Темирканова. Это съемки, сделанные самим Сокуровым. Интересно, что он фокусируется не на солисте, а на дирижере⁶.

Вслед за Скрипичным концертом идет третий музыкальный фрагмент: последняя часть Четырнадцатой симфонии в исполнении Кшиштофа Пендерецкого. В кадре – только сам дирижер. Сокурову великолепно удалось передать его экспрессию, пластику рук.

Но не только визуальные задачи стояли перед режиссером. Финал Четырнадцатой симфонии становится кульминацией, квинтэссенцией трагизма. И здесь уже это гово-

рится не иносказательно, а прямо – даже в самом тексте.

Всевластна смерть./Она на страже и в счастья час./В миг высшей жизни она в нас страждет,/живет и жаждет – и плачет в нас.

В конце фильма о Шостаковиче (после этого следует лишь небольшой эпилог на «Вальсе-скерцо» из Балетной сюиты № 1, обозначающий арку с началом картины) музыка звучит особенно символично и красноречиво. Исходя из того, что эта запись не вошла в третий фильм («Дмитрий Шостакович»), несмотря на любовь режиссера к ней и понимание ее исторической и музыкальной ценности, можно сделать вывод, что именно она не устроила власти.

Помимо этого были, вероятно, и более примитивные мотивы: студии выделили деньги на полнометражный фильм, а «Композитор Шостакович» длится только 20 минут. Поэтому пришлось делать третий вариант – картину «Дмитрий Шостакович» длительностью 55 минут.

«Дмитрий Шостакович»

Эта версия в целом куда ближе к «Альтовой сонате». Несмотря на гораздо более примитивный, пафосный и официозный закадровый текст, общие контуры повествования здесь сохранены. Почти нетронутыми остались сегменты, посвященные детству, таперской работе Шостаковича, премьере Первой симфонии, дружбе с Соллертинским, пианистическому конкурсу в Варшаве, премьерам оперы «Нос» и балета «Золотой век». Не пострадали и два различных исполнения (Мравинский и Бернштейн) Пятой симфонии. С точки зрения видеоматериала «Альтовая соната» и «Дмитрий Шостакович» совпадают примерно на 80%. Но тем важнее выглядят изменения, сделанные по требованию властей и в структуре, и в видеоряде, и в музыке фильма.

Прежде всего Сокуров отказывается здесь от рондообразной структуры повествования, где все время возвращается тема смерти, отражая общее трагическое мироощущение. В картине «Дмитрий Шостакович» повествование строго линейно, а тема из Сонаты для альта звучит лишь дважды: в начале рассказа про детство композитора (что весьма удивительно) и ближе к концу фильма, когда речь идет о его смерти. А роль музыкальной лейт-темы всей картины выполняет Романс из музыки к фильму «Овод». Это сразу меняет тональность всей картины на оптимистично-советскую: широкая лирическая мажорная мелодия, известная и вполне доступная, сразу создает такой образ творчества Шостаковича,

который и нужен был властям (но категорически чужд самому Сокурову).

Еще одно изменение: в картине «Дмитрий Шостакович» существенно расширена линия, связанная с Седьмой симфонией и Великой Отечественной войной. Властям нужен был не рефлексирующий интеллигент, а энергичный советский борец.

Очень показательно, как в фильме «Дмитрий Шостакович» изменен эпизод парада под «Песню о встречном». В «Альтовой сонате» оптимистичную песню сменяли отчаянно-трагические звуки Одиннадцатой симфонии: в этом можно было усмотреть намек на репрессии. Ведь пока одни маршировали на демонстрациях и пели патриотические песни, других расстреливали сталинские «тройки». Разумеется, в картине «Дмитрий Шостакович» напоминания о репрессиях (пусть даже зашифрованного в музыке) быть не могло, поэтому в звучание «Песни о встречном» вторгается начало эпизода нашествия из Седьмой симфонии, и повествование переходит к теме войны и Блокады.

Наконец, в фильме «Дмитрий Шостакович» расширен рассказ о премиях и званиях Шостаковича, о его общественной работе. Но попытки в закадровом тексте представить композитора активным коммунистом и партийным деятелем Сокуров изящно разрушает двумя кадрами, где мы видим ссутулившегося, с мрачным непроницаемым лицом, явно тяготящегося этими мероприятиями Шостаковича.

Итак, каким же видит Шостаковича Сокуров? Прежде всего фигурой трагической. Человеком тяжелой судьбы и пессимистического мировосприятия. Второй основополагающий аспект – страх и органическая неспособность публичной борьбы, вместе этого – «внутренняя эмиграция».

В фильмах «Альтовая соната» и «Дмитрий Шостакович» есть очень выразительный эпизод: Шостакович перед микрофоном зачитывает обращение по поводу начала войны. Сильный, энергичный, патриотический текст в устах композитора звучит, мягко говоря, не очень убедительно. Композитор не отрывается от листочка, его голос дрожит (и не только от праведного гнева на захватчиков, но и от волнения), он сбивается и долго не может правильно произнести слово. Здесь же стоит вспомнить кадры с партийных собраний, приведенные в двух «вынужденных» фильмах. Шостаковичу вообще чужда какая-либо публичность, не связанная с игрой на фортепиано. Однако в своих произведениях Шостакович озвучивал протест против насилия и диктатуры с громогласной внятностью,

демонстрируя невероятную внутреннюю силу (пусть и подорванную страхом за себя и своих близких). Это в нем и почувствовал Сокуров.

Фильмы о Дмитрие Шостаковиче положили начало целой ветви в творчестве Сокурова: документальные ленты о музыкантах. За «Альтовой сонатой» последовали «Элегия» (1985) о Федоре Шаляпине, «Простая элегия» (1990) о музыковед-е Витаутасе Ландсбергисе, «Элегия жизни» (2006) о Мстиславе Ростроповиче и Галине Вишневской, «Репетиция. Юрий Темирканов» (2008). Но именно в «Альтовой сонате» Сокуров впервые использовал некоторые из тех кинематографических приемов, которые будут ключевыми для его творчества 1980-х годов.

В-третьих, «Альтовая соната» создавалась с опорой на весь имеющийся на тот момент комплекс научных исследований творчества Шостаковича. Достаточно сказать, что консультантом картины выступил Манашир Якубов, а рецензентом – Софья Хентова (ее отзыв об «Альтовой сонате» был сугубо положительным). Кроме того, в процессе работы Сокуров общался со множеством людей, близко знавших Дмитрия Шостаковича, в том числе с его вдовой Ириной Антоновой. Основательность подхода Сокурова к изучению темы выдает в нем не только глубоко заинтересованного художника, но и вдумчивого исследователя и историка.

В-четвертых, политические перипетии вокруг «Альтовой сонаты» и последовавших за ней двух фильмов «для отвода глаз» делают сами эти картины объектами истории СССР периода «позднего застоя» и позволяют понять особенности взаимоотношения советской власти и деятелей культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Дмитрий Шостакович. Альтовая соната (1981–86). Архивные материалы и воспоминания [запись Савельева Д.] // Сокуров. СПб.: Сеанс, 1994. С. 65.
2. Цит. по: Уваров С. Музыкальный мир Александра Сокурова. М.: Классика-XXI, 2011. С. 3.
3. Там же.
4. Дмитрий Шостакович. Альтовая соната (1981–86 гг.). Цит. изд. С. 66.
5. Цит. по: Степанова И. К 100-летию Шостаковича. Вступая в век второй: споры продолжаются... М.: Фортуна ЭЛ, 2007. С. 246.
6. 27 лет спустя Сокуров создаст фильм «Репетиция. Юрий Темирканов», полностью посвященный дирижерской работе этого музыканта.