



А. И. ДЕМЧЕНКО

*Саратовская государственная консерватория
(академия) им. Л. В. Собинова*

«НЕМЕЦКИЙ КОМПОЗИТОР ИЗ РОССИИ...»*

УДК 78.071.1 (47)

Большой видеосюжет об Альфреде Шнитке, подготовленный в 1997-м году отечественными кинематографистами, получил название «Немецкий композитор из России». Заявленная этим лексическим оборотом парадоксальная данность имеет под собой достаточные основания как в плане личном, касающемся персональной судьбы композитора, так и в плане общеисторическом, связанном с феноменом, вошедшим в анналы мировой цивилизации как *немцы России*, или *российские немцы*¹. Самое прямое отношение имеет к этому феномену Альфред Шнитке.

Город Энгельс, где родился Альфред Гарриевич, находится на левом берегу Волги, напротив Саратова, влияние которого на небольшой заволжский город всегда было значительным и самым непосредственным, поскольку самая большая диаспора немцев была именно в Саратове. Субэтнос немцев Поволжья складывался и развивался на протяжении почти двух столетий, сохраняя своё вероисповедание, жизненный уклад, быт, язык в различных его диалектах, обычаи, фольклор, одежду, характер построек. Это был достаточно обособленный мир, своего рода государство в государстве, где люди жили замкнутой жизнью, ревностно оберегая усвоенные традиции. Вот почему эта самобытная культура сохранила в неприкосновенности многое из того, что в той или иной степени было утрачено в «материковой» Германии².

Город детства Альфреда Шнитке, а с ним и все российские немцы, пережили после 1917 года свой «звёздный» час. В 1924 году была провозглашена Автономная Советская Социалистическая Республика немцев Поволжья со столицей в городе Покровске (с 1931-го – г. Энгельс). Здесь действовали Немецкий государственный педагогический институт (с 1929-го года), библиотечный техникум, педагогическое училище, к которым можно добавить Немецкий сельскохо-

зяйственный институт и Немецкий коммунистический университет (оба – с 1931 г.). Стоит упомянуть, что в Немецком государственном педагогическом институте училась мать Альфреда Шнитке, а в Немецком коммунистическом университете – его отец.

Центральная государственная библиотека для немецкого населения располагала уникальным фондом и ценнейшими редкими изданиями, начиная с середины XVI века. В Энгельсе и в центрах кантонов издавались газеты и журналы на немецком языке. С середины 1920-х годов работало «Немецкое государственное издательство». Быстрыми темпами шла радиофикация, с 1930-го года в Покровске вещание велось на немецком и русском языках. С середины 1930-х функционировала студия кинохроники «Немецкое кино».

В 1933 году была создана довольно многочисленная республиканская писательская организация, которая имела свой литературно-художественный и публицистический журнал³. Среди живописцев безусловно лидировал Яков Вебер – единственный, удостоенный звания заслуженного художника АССР немцев Поволжья (на его смерть в 1958 году Альфред Шнитке, будучи тогда студентом Московской консерватории, откликнулся заметкой в саратовской газете «Коммунист»).

Флагманом культуры являлся Немецкий государственный драматический театр, открытый в Энгельсе в 1931-м. В 1935 году в его работу включаются пользующиеся общеевропейской известностью писатели И. Бехер и Э. Вайнерт, певец Э. Буш, режиссёр Э. Пискавор. С 1934 года в Энгельсе существовала Немецкая государственная филармония с симфоническим оркестром, Государственным хором Республики немцев Поволжья и национальным Ансамблем песни и пляски⁴.

Работали музыкальная школа и музыкальное училище; были в городе и композиторы. Один из них, Г. Шмидер, писал песни и танцевальную музыку для

* Рецензия на книгу А. И. Демченко «Альфред Шнитке. Контексты и концепты» (М.: Композитор, 2009) напечатана в разделе Анонс настоящего выпуска.

Государственного ансамбля песни и пляски АССР немцев Поволжья, нотировал мелодии вышедшего в 1932 году сборника «Народные песни немцев Поволжья» (переиздание осуществлено в 1996 г.)⁵.

Казалось бы, внешне картина существования советских немцев выглядит весьма радужной. В том числе и по части «расцвета культуры – национальной по форме, социалистической по содержанию». Всё так, если бы не обрушившийся дважды на эту землю-житницу страшный голод – в начале 1920-х и в начале 1930-х годов (в начале 1920-х от голода погибли 27% населения автономии). Если бы не репрессии, волна за волной уносившие из жизни лучших представителей этого народа.

Так начинался многострадальный финал истории немцев Поволжья, зловещее многоточие в котором поставили события сентября 1941 года. Через два месяца после начала Великой Отечественной войны указом Президиума Верховного Совета СССР Республика немцев Поволжья была ликвидирована, в считанные дни проведена депортация её немецкого населения в Сибирь, Казахстан и Среднюю Азию. Заведомо сфальсифицированные обвинения в сотрудничестве с гитлеровским режимом или в готовности к этому, выселение на Восток с земель, в которые было столько вложено и которые давно уже стали родными, мгновенное свёртывание всех учреждений культуры и творческих коллективов, тотальный геноцид против целого народа – это была ни с чем не сравнимая трагедия. Всё названное должно было произойти и с семьёй Шнитке, но отцу удалось доказать, что он еврей. Тем не менее, нетрудно представить, как происходящее вокруг с другими могло подействовать на семилетнего Альфреда, и невозможно поверить, чтобы это так или иначе не отразилось в его будущих музыкальных концепциях, нередко насыщенных самым мрачным трагизмом⁶.

Сказав нелицеприятное слово о «немецком вопросе» советских времён, нужно добавить, что внешний облик родного города Альфреда Шнитке во времена его детства отнюдь не был хоть сколько-нибудь презентабельным. Покровск 1910–1920-х годов колоритно описывает земляк композитора Лев Кассиль в своей автобиографической диалогии «Кондуит и Швамбрания» (1930–1933): *«В открытые окна рвалась визгливая булга торговка. Пряная ветошь базара громоздилась на площади ... Тонкокорые арбузы лежали в пирамидках, как ядра в кинокартине “Севастопольская оборона”.*

Картина эта шла за углом в синематографическом электротeatре “Эльдорадо”. Кинематограф всегда окружали козы. У афиш, расклеенных на мучном клейстере, нались целые стада...

Город Покровск раньше был слободой. Слобода была богатая. На всю Россию торговала хлебом. На берегу Волги стояли громадные амбары. Миллионы пудов зерна хранились в этом амбарном городке. Тучи голубей закрывали солнце ... Болота и грязь затопляли слободские улицы. Так жили в слободе Покровской, в семи верстах от Саратова».

(В скобках заметим, что отцу Л. Кассиля, который был лучшим врачом Энгельса, довелось принимать роды у матери Альфреда Шнитке.)

Трудно предположить, что город капитально изменил свой облик и в те 12 лет, которые составили детство Альфреда, то есть с 1934-го по 1946-й. Как свидетельствует писатель Илья Эренбург, избравшийся здесь депутатом Верховного Совета РСФСР, ещё и в 1951 году «тротуаров местами не было, улицы плохо освещались». Следовательно, «столица» оставалась, выражаясь нынешним лексиконом, глубиной или просто-напросто российским захолустьем.

Тем не менее, тот локус, в котором зарождался гений композитора, несомненно воздействовал на его будущее видение мира. Крупнейший саратовский пианист Анатолий Скрипай, уроженец Энгельса, учившийся в той же школе, что и Шнитке, не без оснований провёл такую параллель: «Город Энгельс для Альфреда Шнитке – то же, что Витебск для Марка Шагала». И будем иметь в виду, что после депортации 1941-го года здесь многое поменялось: из немецкой «столицы» Энгельс быстро преобразался в типично российское, причём заволжское захолустье. И Альфред из ребёнка превращался в подростка, как губка впитывавшего впечатления окружающего мира. Именно тогда он приобрёл определённое, если не знание, то ощущение самой обыкновенной жизни самых обыкновенных, «рядовых советских» людей.

Нетрудно предположить, что в будущем именно это ощущение могло побуждать композитора обращаться в своём творчестве к ресурсам бытовых пластов музыкального обихода с соответствующей спецификой «просторечия» и тривиально-расхожего. Вполне вероятно, что в его музыкальной интуиции уже тогда внутренне вызревало зерно стихии банального, тривиального, обыденно-сентиментального, особенно живучего и всегда актуализированного в контексте русского провинциализма, в том числе в звуковой атмосфере, окружавшей будущего композитора в Энгельсе. Говорить же о том, насколько существенной оказалась эта низовая стихия для общей художественной концепции Шнитке и насколько многозначно она трактуется в его сочинениях, не приходится – это может составить предмет специального исследования. Заметим лишь, что в ряде произведений композитора явственно угадываются отголоски впечатлений детства, проведённого на волжских берегах.

Тема приготовленного рояля, столь важная для драматургии Concerto grosso № 1 – это безусловно «слободская» мелодия (сам композитор называл её «банальной песенкой»), специфически поданный знак обывательства как обыденной и всепоглощающей формы человеческого существования. От откровенно сентиментального и старомодного «вальса» II части Фортепианного квинтета веет дымкой хрупких воспоминаний о временах патефонов с заигранными пластинками на 78 оборотов и о трогательно-сердечных излияниях, одухотворяемых интонационным контуром монограммы ВАСН. В основной теме финала Третьего скрипичного

концерта (дуэт кларнетов), имеющей отчётливые очертания жанра волжских «страданий», прослушивается ностальгия по обыкновенной человеческой жизни с её тихими радостями и меланхоличным умиротворением, по безвозвратно ушедшем детстве. В Первой виолончельной сонате тот же жанр, предстающий в столь же просветлённо-облагороженном звучании, трактуется как одна из жизненных опор (тематическая арка от I-й части к финалу). И совсем в ином, иронично-насмешливом ключе целая серия штампов русского провинциального быта воспроизводится в «Гоголь-сюите»...

Даже приведённые примеры говорят о необъятной шкале оттенков интерпретации подобного материала: от воинствующе-вульгарного до возвышенно-катарсического.

При всей «русифицированности» жизненного уклада в Энгельсе ни в коем случае не приходится недооценивать и могучую роль немецкого фактора, по разным линиям воздействовавшего на Альфреда в его детские годы. Не говоря уже о «голосе крови»: отец – немецкий еврей, родившийся и живший во Франкфурте-на-Майне (родина Гёте!); мать – чистокровная немка из потомственных колонистов Поволжья (об отношении к ней говорит тот факт, что она была единственным человеком из родных, кому композитор посвятил своё наиболее значительное мемориальное произведение – Фортепианный квинтет); бабушка – глубоко набожная католичка, совсем не говорившая по-русски и часто уединявшаяся с любимым внуком для долгих бесед. Общение в семье шло преимущественно на немецком, и хотя Альфред называл впоследствии своим родным языком русский, он начал прежде говорить по-немецки и признавался, что порой даже думает на немецком. Известный немецкий дирижёр Курт Мазур свидетельствовал о произношении Шнитке: «Его немецкий язык был чрезвычайно изысканным, что само по себе является редкостью среди представителей его поколения».

До начала депортации в городе всюду звучала немецкая речь, шли радиопередачи на немецком, читались немецкие газеты, журналы и книги. И. Эренбург с удивлением отмечал, что ещё и в послевоенные годы в городской библиотеке «оказалось много редких немецких изданий, а русских книг было мало». Кроме того, в те времена по всей округе звучала немецкая музыка (главным образом фольклорная и бытовая) – горожане с удовольствием распевали старинные песни и охотно музицировали в многочисленных любительских инструментальных ансамблях. Единственное, чего недоставало подраставшему мальчику, так это музыкальной классики, голод на которую он частично утолял услышанными по радио наборами популярных оперных арий. Едва ли не единственное исключение составила Девятая симфония Шостаковича, целиком прозвучавшая по трансляции в 1945 году – и не симптоматично ли, что это была симфония и это было произведение Шостаковича, «правопреемником» которого в данном жанре оказался впоследствии Шнитке.

Вот почему перемещение в отрочестве из Энгельса в Вену (отец был командирован туда переводчиком и сотрудником газеты, издававшейся советскими властями) явилось прорывом в качественно новое измерение не только с точки зрения музыкальных впечатлений, но и в отношении чего-то общечеловеческого и недосягаемо высокого. Оно сопровождалось интуитивным постижением духа большой исторической традиции, которой дышали сами камни австрийской столицы.

«Попасть в Вену – значило для меня понять, что существует история, что она – рядом. В каждом здании что-то было сто, двести, триста лет назад. В Энгельсе я не мог ничего такого ощущать. Произошла полная перестройка. И я не знаю, что было бы со мной, если бы я не попал тогда в Вену, а попал бы в Саратов, а потом в Москву».

Это был прорыв к грандиозной немецкоязычной культуре, предощущение чего впитывалось Альфредом с молоком матери. О том, насколько значимыми для всего последующего оказались два года, проведённые тогда в Вене, говорят воспоминания композитора начала 1980-х годов.

«... Почти тридцать лет повторяется один и тот же сон: я приезжаю в Вену – наконец-то, наконец-то, это – несказанное счастье, возвращение в детство, исполнение мечты, словно впервые я еду с Восточного вокзала по Принц-Ойгенштрассе, по Шварценбергштрассе, по Зайлерштрассе к перекрёстку с Зингерштрассе, захожу в подъезд, направляюсь к лифту, выхожу на четвёртом этаже, налево дверь в квартиру, захожу, всё – как когда-то, в то лучшее время моей жизни...»

Потом я просыпаюсь в Москве или ещё где-нибудь с учащённо бьющимся сердцем и горьким виноватым чувством беспомощности, ибо мне не хватило силы для последнего маленького напряжения, которое могло бы навсегда оставить меня в желанном прошлом...»

И ещё, вновь о том, как после Энгельса ему открылась «прекрасная, вся заряженная историей Вена, каждый день – счастливое событие, везде что-то новое ... Я уже и тогда понял, что со мной произошло нечто важное, что я не случайно вырван из душевных теней детства и введён в этот светлый мир».

... Немецкий компонент в творчестве Шнитке самоочевиден, и это опять-таки может стать предметом отдельного исследования. Стоит напомнить только несколько характерных штрихов: многие его произведения наполнены всевозможными цитатами, псевдо-цитатами и реминисценциями из австро-немецкой музыки (апогеем в этом отношении стала Третья симфония), немало сочинений создано на немецкие тексты, первые знаки официального признания исходили из Германии (член-корреспондент Академии искусств Западного Берлина в 1982-м, избрание в члены аналогичных академий ГДР и Баварии в 1986-м), последние годы жизни провёл и умер в Гамбурге.

Однако сразу же возникает несколько «но». Шнитке принял католическое крещение, но исповедовался

у православного священника и пребывал преимущественно в лоне православия. Умер в Германии, но отпевали его в одной из московских церквей и предали земле на Новодевичьем кладбище. Знаменательны многократные признания композитора типа следующего: «По языку молитвы, языку восприятия я принадлежу русскому миру. Для меня вся духовная сторона жизни схвачена русским языком». Столь же характерна реплика, брошенная им по поводу себя и своего творчества: «Конечно, превалировало русское».

Но и здесь неизбежно возникают внутренние возражения. Вот почему Шнитке всю жизнь преследовала мучительная дилемма «национального самоопределения». Не дилемма, а, пожалуй, даже «трилемма», если учесть, что взаимодействие полюсов менталитета российского немца дополнительно осложнялось присутствием еврейского «фермента». Касательно музыки этот симбиоз примечательно обозначил С. Волков: «Русский максимализм соседствует в произведениях Шнитке с еврейским скепсисом, окрашенным в густые тона немецкой культурной традиции». Сам композитор попытался разрешить столь запутанный клубок противоречий следующим образом: «Я не русский, а полунемец, полужид, родина которого – Россия». Представляется, что развязать этот гордиев узел можно только по примеру Александра Македонского. Судьбе было угодно соткать натуру Шнитке из всевозможных нитей, спутывая в ней всё и вся. «Я, родившийся в Энгельсе, в центре Республики немцев Поволжья, но не высланный, как все немцы. Мать – немка, а отец – ев-

рей, хотя и Шнитке». Подразумевается, что Шнитке (Schnittke) – чисто немецкая фамилия, приобретённая дедом композитора почти случайно. К этому примешивается ещё одно важное обстоятельство: «Мои предки-немцы, двести лет прожившие здесь, оставались в каком-то смысле не теми немцами, которые росли и развивались на Западе, а как бы сохранившими особенности психологии, свойственные немцам преемственно. Это ведь факт, что люди, уехавшие из какой-то реальности, консервируют ту реальность, которую увезли с собой». Добавим к этому полуанекдотическое «смешение языков» в конструкции *Альфред Гарриевич Шнитке: Альфред – нечто французское, Гарри – скорее английское, Шнитке – сугубо немецкое*, а сочетание *Альфред Гарриевич* мыслимо только на русской почве. В отменном напластовании по-своему запечатлелся лик «гражданина мира».

Что ж, будем благодарны судьбе и стечению обстоятельств, что они создали эту фигуру именно такой – невероятно противоречивой и «синтетической». Ведь в какой-то степени благодаря этому Шнитке сумел сказать самое весомое слово в мировой музыке конца XX столетия. И не будем забывать, что в своей изначальности глобальное художественное пространство, созданное композитором, восходит к локусу под названием *русские немцы* и даже *уже – немцы Поволжья*. И если бы этот своеобразный национальный анклав дал миру только одного Альфреда Шнитке, то и того было бы более чем достаточно, чтобы оправдать существование данного исторического феномена.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Невозможно переоценить сделанное для России выходцами из этой среды. Обширнейшая панорама отдельных фигур и целых династий, внёсших существенный вклад в жизнеустройство страны разворачивается в издаваемой энциклопедии «Немцы России» (1 том вышел в 1999 году).

² И вот почему своеобразие этой культуры вызывает в последние десятилетия столь пристальный интерес. Так, «Институт немецкой музыки на Востоке» инициировал издание Э. Штекля «История музыки российских немцев» (1993).

³ В её составе: Ф. Бах, В. Гофман, Г. Завацкий, А. Закс, П. Куфельд, А. Лонзингер, А. Роор, С. Шиман, К. Шульмейстер, Х. Эльберг, И. Эндерс и др.

⁴ Симфоническим оркестром руководил С. Деличиев (впоследствии дирижёр Большого театра), а затем А. Климов (позже был главным дирижёром Киевского и Ленинградского театров оперы и балета).

⁵ Возглавил подготовку этого сборника его инициатор Г. Дингес, крупный лингвист и этнограф, профессор Саратов-

ского университета, основатель Центрального музея АССР немцев Поволжья, один из организаторов и проректор Немецкого государственного педагогического института, руководитель Центрального бюро по изучению диалектов.

⁶ Обвинения в адрес немцев были признаны необоснованными только в 1964 году, а в 1971-м были сняты препятствия к возвращению немцев Поволжья на свою историческую родину. Однако на деле эта реабилитация во многом оказалась пустым звуком. До сих пор по всевозможным причинам и несмотря на многочисленные усилия российские немцы не могут оправиться после произошедшей катастрофы и вновь, хотя бы в самой условной форме, обрести себя как национальную общность. Показательный факт: из их числа в середине 1990-х годов в Казахстане проживало 958 тысяч человек, а в России только 843 тысячи – совершенно ясно, что подобный дисбаланс является прямым следствием депортации 1941 года.

Демченко Александр Иванович

доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории музыки
Саратовской государственной консерватории
им. Л. В. Собинова

