Наша Газета
nashagazeta.ch
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Владимир Юровский: «Музыка может себе позволить быть аполитичной, но музыкант не может» | Vladimir Jurowski : « La musique peut se permettre d'être apolitique, mais le musicien ne le peut pas »

Auteur: Надежда Сикорская, Берлин-Базель , 10.09.2025.

Дирижер Владимир Юровский (DR)

С 15 по 19 сентября в Базеле пройдет фестиваль под названием «Macht Musik» – «Делать музыку», позиционирующий себя как «фестиваль, посвященный свободе искусства в условиях диктатуры». В день открытия за пульт Симфонического оркестра Берлинского радио встанет его главный дирижер, представитель известной российской династии, эксклюзивное интервью с которым мы предлагаем вашему вниманию.

|

Du 15 au 19 septembre se déroulera à Bâle un festival intitulé « Macht Musik » – « Faire de la musique » –, événement qui se positionne comme « un festival consacré à la liberté de l'art sous la dictature ». Le jour de l'ouverture, le chef principal de l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin (Rundfunk-Sinfoniorchesters Berlin, RSB), Vladimir Jurowski, représentant d'une illustre dynastie musicale russe, prendra place au pupitre.

Vladimir Jurowski : « La musique peut se permettre d'être apolitique, mais le musicien ne le peut pas »

Владимир, Вы переехали в Германию вместе с родителями в возрасте 18 лет. Не жалеете, что не смогли завершить профессиональное образование в России, ведь многие до сих пор убеждены, что там оно – лучшее?

В чем-то жалею, в чем-то не жалею. Когда я уезжал, то обучался еще на теоретическом отделении Мерзляковского училища и собирался поступать на

теоретическое отделение Московской государственной Консерватории. О том, что не закончил теоретическое отделение Мерзляковки, я жалею, потому что, скажем, с моим педагогом по анализу формы Виктором Павловичем Фраёновым я бы прошел на 4-м курсе еще и полифонию. Да и еще нескольких московских педагогов и профессоров мне потом очень сильно в Германии недоставало.

Что касается дирижерского образования, то я очень рад, что не получал его в Москве, потому что на тот момент с дирижерской школой в СССР уже начинались проблемы. Мне повезло попасть в Берлине к профессору Рольфу Рейтеру, человеку, который впитал в себя всю романтическую школу, весь девятнадцатый век и первую половину двадцатого, и от него я получил мощнейший заряд этой культуры, который ношу в себе до сих пор. Но сохранилось во мне и многое из того, что я получил сначала в музыкальной школе в Москве, потом в училище. Так что я ни секунды не жалею о том, что мы уехали, но если бы можно было повторить историю без риска загреметь в советскую армию, то я бы хотел всё-таки пройти четвертый курс в Мерзляковском училище и проучиться хотя бы пару курсов в Консерватории как теоретик.

Ваша карьера развивалась стремительно: уже в 1995 году, то есть всего лишь 23-летним, Вы дебютировали на международной сцене – на Вексфордском фестивале с «Майской ночью» Римского-Корсакова, а вскоре после этого – в Ковент-Гардене, с «Набукко». Как Вы пережили такой успех и как сами его объясняете?

Это два разных вопроса. Как пережил: мне кажется, достаточно безболезненно, хотя совсем безболезненно это пережить невозможно, потому что это действительно шок для системы и я не был к этому готов. Мне помогло амортизировать такое вхождение в профессию то, что, вскоре после Вексфордского фестиваля, серьезность которого я поначалу недооценил, я получил в Берлине приглашение поучаствовать в конкурсе на должность второго капельмейстера и ассистента главного дирижера в берлинском театре Komische Oper, который я выиграл и получил пробный спектакль, которым продирижировал в январе 1996-го, после чего меня взяли в труппу. А в феврале срочно позвали на замену в Ковент-Гарден, потом летом я дебютировал в Римской опере. Была сильная опасность того, что «пойду по рукам», но спасло то, что к вхождению в труппу я тогда отнесся как к самому важному событию в своей карьере, серьезнее, чем к этому «случайному» дебюту в Ковент-Гардене или успеху в Вексфорде – это было очень приятно, но как-то немножко диковато, и как будто не со мной.

Благодаря работе в труппе у меня появилась возможность контролировать свою карьеру, не принимая какие-то предложения, ссылаясь на работу в моем театре, где я проработал до августа 2000 года и где в первом или втором сезоне, я сейчас уж не помню точно, в каком, продирижировал 85 спектаклями. Не имея практически никакой профессиональной подготовки, кроме пяти лет в Дрезденской и Берлинской высших школах музыки, а также нескольких ассистентур у моего отца.

Вот это для меня была настоящая школа молодого бойца и настоящая кузница, в которой я и овладел профессией. Мне кажется, что я это сделал верно, хотя кризис потом все равно настал, где-то годика через четыре; он всегда настает рано или поздно, но он был не таким жестким, не превратился в синдром выгорания или, того хуже, в депрессию, а мог бы… Когда ты слишком рано очень высоко взлетаешь,

можно довольно больно шлепнуться или просто потерять вообще вкус к дальнейшему развитию, потому что как бы уже все ты испытал, все увидел, услышал, почувствовал и ничто тебя больше не радует.

В Швейцарии Вы – достаточно редкий гость…

У меня были разовые выступления в Цюрихе, в Тонхалле, был опыт в Цюрихской опере, где вместе с режиссером Барри Коски мы поставили оперу «Меченые» (Die Gezeichneten) Франца Шрекера, очень необычное, странное произведение, но спектакль был хороший, мне кажется. Бывал я в Швейцарии гостем с разными оркестрами, со своим еще Лондонским Филармоническим выступал в Женеве в знаменитом Виктория-холле, в Базеле был один раз с Европейским камерным оркестром в 2009 году…

Думаю, для вступления этого достаточно, так что перейдем к главной теме нашего разговора – фестивалю в Базеле, искусству в условиях диктатуры и роли Художника в кризисные моменты истории. Ваша позиция – полное неприятие войны в Украине – ясна и понятна. Но ведь то, что дело может кончиться войной, и Вы поняли не сразу, оставаясь во главе Госоркестра имени Е. Ф. Светланова и после аннексии Крыма и вообще очень активно работая в России. Как менялся Ваш взгляд на происходящее?

Действительно, я продолжал регулярно работать в России до июля 2021 года. Но надо начать издалека.
Приглашение министерства культуры возглавить оркестр я получил в ноябре 2011-го – то были последние мои недели пребывания в Большом театре, где мы с Дмитрием Черняковым отмечали открытие исторической сцены после ремонта постановкой «Руслана и Людмилы». До тех пор я бывал в России только гостем, у меня был длинный период творческой дружбы с Российским Национальным оркестром, который начался в 2002 году, но я никогда всерьез не помышлял о деятельности в качестве художественного руководителя на территории России и уж в особенности, когда речь касалась такой оркестровой глыбы, как оркестр имени Светланова, оркестр государственный. Поэтому я поначалу очень сомневался, что из этого выйдет, и попросил министра Авдеева заключить первый контракт как пробный, на три года.
И в 2014 году возникла необходимость либо расторгнуть контракт, либо вести это дело дальше. Вот как раз тогда и произошла история с Крымом.

Я очень хорошо помню эти дни и свой приезд в Россию вскоре после этого, потому что у нас были очередные концерты с двумя программами. В одной программе мы играли «Уцелевшего из Варшавы» Шёнберга и Девятую симфонию Бетховена, а в другой – «Немецкий реквием» Брамса и Экклезиастическое Действо «Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne» Бернда Алоиса Циммермана. Обе программы как-то очень удачно подходили под происходившие события, и я просил публику перед исполнением «Уцелевшего из Варшавы» не аплодировать в конце, чтобы мы перешли в Девятую симфонию Бетховена «attacca», т.е. без зазора – как дань памяти людям, «продолжающим гибнуть», как я сказал тогда, «недалеко от нашего порога в мирное время».

И Вам это сошло с рук?

Да, мне это полностью сошло с рук. Народ все понял, никто не аплодировал. А потом

Катя Бирюкова написала в «Коммерсанте», что Юровский-де продирижировал Бетховена и Шенберга и перед этим толкнул речь, в которой «осудил события на Майдане». Чего я на самом деле не делал, но это была такая достаточно прямолинейная интерпретация моих слов, и тоже ничего не произошло. И третий момент был, когда ко мне пришел на репетицию в Большой зал Консерватории Владимир Ильич Толстой (правправнук Л. Н. Толстого, директор музея Толстого в Москве, на тот момент советник Президента РФ по культуре) и так очень вежливо, вкрадчиво спросил, все ли в порядке, как идет работа, всем ли я доволен. Я сказал, что очень доволен работой с коллективом, и мне кажется, что коллектив нуждается в той работе, которую мы проводим, и я бы хотел ее продолжить. Тогда он меня спросил, не хочу ли я восстановить российское гражданство, которого у меня никогда не было, потому что уезжал-то я с советским загранпаспортом, а потом сразу получил немецкое гражданство. Тут у меня в мозгу загорелась красная лампочка, и я сразу стал вспоминать истории о том, как Сергея Прокофьева заманили в Советский Союз и так далее. И я так же вежливо, так же учтиво, как со мной общался Владимир Ильич, от предложенного отказался. И это было безоговорочно принято. Я очень хорошо помню последовавший за этим разговор с Григорием Гавриловичем Левонтиным, директором Госоркестра, в котором я ему сказал, что если оркестр попросят поехать в Крым и сыграть там концерт, то я не могу этому препятствовать, но моей ноги там не будет. И это было тоже понято и принято.

> Я считал, что должен остаться, должен продолжать работать, потому что я видел, что в стране борются два начала: отвратительное имперское, кегебистское, постсоветское, и то другое, здоровое, прогрессивное начало, за которое можно и нужно бороться.

К тому же, начиная с волнений на Болотной площади осенью 2011 года в стране активно действовала политическая оппозиция режиму, сперва возглавляемая Б. Немцовым, а после его убийства А. Навальным. И вот понимаете, в этой ситуации я не то что не понимал, почему я должен уезжать, а наоборот, я считал, что должен остаться, должен продолжать работать, потому что я видел, что в стране борются два начала: отвратительное имперское, кагебистское, постсоветское, и то другое, здоровое, прогрессивное начало, за которое можно и нужно бороться. Я видел в этом свой и музыкантский, и гражданский долг, и мне моя работа доставляла радость, потому что я чувствовал, что большое количество людей, не только мои друзья, но и просто люди, приходящие к нам на концерты, нуждались в этих концертах, как в источнике свежего воздуха, и мы им этот свежий воздух на тот момент давали. Ну и хорошие взаимоотношения с моими музыкантами тоже сыграли не последнюю роль в моем желании продолжить работу в Москве после 2014 года.

Стоит вспомнить и наш с ГАСО фестиваль 2015 года, посвященный 70-летию окончания войны, причем я потребовал, чтобы на афишах писали «к 70-летию окончания Второй мировой войны», а не Великой Отечественной. И когда я в одном из словесных вступлений к концертам этого Фестиваля сказал о том, что одновременное нападение и раздел Польши с двух сторон со стороны фашистской Германии и Советского Союза определило начало Второй мировой войны, то очень хорошо помню реакцию нескольких очень кислых, очень официальных лиц в первых рядах партера. Но опять же, никаких последствий не было, нас не трогали. Вот я и продолжал работать там, пока чувствовал, что могу.

Владимир, многие в течение долгого времени говорили, что Россия больна и пытались ее вылечить. Когда Вы поняли, что болезнь неизлечима и что «пациент» совершенно не хочет излечиваться?

Я это понял уже в последний момент. Мы забыли сейчас, что была в 2020 году пандемия, а ведь это был важный рубеж, который с одной стороны воздвиг какие-то новые границы, а с другой многие старые границы, казалось, стер. Люди, оказавшись в вынужденном заточении, активнейшим образом потянулись друг к другу, к общению и к искусству, и они были вознаграждены. Я помню, что приезжать в Россию после начала пандемии опять стало приятно, потому что забылись все эти политические дрязги, казалось даже, что все обнулится и начнется какая-то совсем иная эра. Но уже в течение 2021 года это казавшееся обнуление сошло на нет, и я почувствовал, что в стране очень-очень душно, просто совсем нет воздуха.

Нацеленный информационный шквал, промывка мозгов, бесконечные унижающие и унизительные разговоры про Украину и украинцев на российском телевидении казались мне действительно жуткими. И вот в июле 2021 года я дал свой последний концерт в качестве художественного руководителя, сбросил с себя эту ношу, решив, что теперь я просто вернусь в свою изначальную колею, как это было в нулевых годах, когда я приезжал раз или два в сезон и давал концерты в качестве гостя. И мы действительно так с оркестром договорились, я приехал уже в новом качестве в январе 2022-го. Мы сыграли тогда, я помню, 15-ю симфонию Шестаковича, «Чудесный мандарин» Бартока, съездили на концерт в Самару, где исполнили среди прочего «Прощальную симфонию» Гайдна. И вот эта «Прощальная» действительно стала моим окончательным прощанием с Россией. В следующий раз я должен был приехать в июне 2022-го на июньский фестиваль ГАСО, но уже не приехал.

Тогда приехать отказались все три запланированных дирижера – Василий Петренко, Андрей Боренко и я – и Московская Филармония нашла гениальный дипломатический ход и объявила, что Концертный зал им. Чайковского закрывается на экстренный летний ремонт и летний Фестиваль отменяется из-за этого. Таким образом, мое исчезновение из российской культурной жизни произошло каким-то таким очень странным diminuendo molto subito.

Много шума наделал момент, когда Симфонический оркестр Берлинского радио под Вашим управлением вместо «Славянского марша» Чайковского, который ранее был заявлен в программе концерта в Берлине чуть ли не через день после начала войны, исполнил гимн Украины «Ще не вмерла Україна» на мелодию композитора Михаила Вербицкого и его Симфоническую увертюру №1. Ваш жест понятен, но комментировали его по-разному, вплоть до того, что таким образом Вы сыграли на руку тем, кто призывал и призывает к отмене русской культуры…

Тем, кто так это восприняли, я бы сказал, что так им и надо, потому что они очень невнимательно и неумно проанализировали то, что я сделал. Дело в том, что программа того концерта полностью состояла из произведений русской музыки. В ней было два сочинения Чайковского – Пятая симфония и «Славянский марш», Виолончельный концерт Антона Рубинштейна и премьера Виолончельного концерта Дмитрия Смирнова, замечательного русского композитора, умершего во время пандемии в Англии. Концерт это был написан задолго до даты премьеры, изначально посвящен М. Л. Ростроповичу, но Ростропович его так никогда и не сыграл. И написан этот Концерт как своего рода пародийная вариация на историю российского

государства, услышанную сквозь призму четырех гимнов, существовавших за всю его историю. И причина, по которой в нашей концертной программе вообще возник «Славянский марш» Чайковского (между нами говоря, не самое лучшее его сочинение), именно в том, что в конце этого марша Чайковский цитирует первый из этих четырех гимнов – «Боже царя храни». В общем, я вставил это произведение в концерт исключительно из дидактических соображений и из тех же дидактических соображений я его потом изъял, поняв, что это явно написанное по политическим, оппортунистским соображениям сочинение Чайковского в нынешних обстоятельствах нельзя играть перед публикой. Но Пятая симфония, конечно же, осталась, так что в итоге мы не пожертвовали ни Чайковским, ни Рубинштейном, ни Смирновым. А еще представили публике М. Вербицкого, музыку которого знал и ценил Чайковский.

Музыка может себе позволить быть аполитичной, но музыкант, живущий в конкретной стране, в конкретном пространстве, в конкретном времени, с моей точки зрения, не может. Поэтому тут весь вопрос в том, насколько НЕучастие в захватнической войне против соседнего государства или в пропаганде этой войны может быть уравнено с неприятием или даже активным сопротивлением таковым. Вот это вопрос вопросов. А еще вопрос в том, ПОЧЕМУ, ПО КАКОЙ ПРИЧИНЕ тот или иной артист уходит от занятия активной позиции по тому или иному политическом вопросу. Что за этим стоит – безразличие и цинизм или страх репрессий по отношении к себе и своим близким… И мне кажется, что на этот вопрос нельзя дать какой-то один стандартный ответ, а нужно давать конкретные ответы каждый раз, рассматривать каждый случай отдельно.

С самого начала войны не смолкают дискуссии о том, как относиться к русской культуре и, главное, к русским артистам: пускать их в Европу или не пускать, требовать от них занятия публичной антивоенной позиции или достаточно отсутствия публичной поддержки войны. И, как всегда в моменты кризиса, мир представляется многим чёрно-белым, а в приложении к российским артистам варианты их поведения сводятся к двум — конформизм или бунт. Думаете ли Вы, что есть и другие варианты и надо ли вообще чего-то требовать от артистов?

Я помню, что сказал, разговаривая с журналистами из «Нью-Йорк Таймс», что музыка может себе позволить быть аполитичной, но музыкант, живущий в конкретной стране, в конкретном пространстве, в конкретном времени, с моей точки зрения, не может. Поэтому тут весь вопрос в том, насколько НЕучастие в захватнической войне против соседнего государства или в пропаганде этой войны может быть уравнено с неприятием или даже активным сопротивлением таковым. Вот это вопрос вопросов. А еще вопрос в том, ПОЧЕМУ, ПО КАКОЙ ПРИЧИНЕ тот или иной артист уходит от занятия активной позиции по тому или иному политическом вопросу. Что за этим стоит – безразличие и цинизм или страх репрессий по отношении к себе и своим близким…

И мне кажется, что на этот вопрос нельзя дать какой-то один стандартный ответ, а нужно давать конкретные ответы каждый раз, рассматривать каждый случай отдельно.

Мне очень грустно, что западный мир, в свое время так активно принявшийся за отмену российской культуры, не имеющей никакого прямого отношения к войне в Украине или к деятельности президента Путина, этот мир точно так же сейчас начинает, пусть и вяло, но при этом довольно послушно плестись в сторону умиротворения драконов и людоедов. Потому что все эти ежедневные разговоры о том, что с Россией надо договариваться по-хорошему, что мир в Украине зависит от воли к миру самих украинцев, это все с моей точки зрения отвратительная ложь, особенно когда на фоне этих разговоров в украинских городах ежедневно и еженощно продолжают гибнуть от российских дронов и ракет мирные жители! И при всей любви к объективности, давайте не будем забывать, что есть агрессор и есть жертва, которых нельзя уравнивать в правах!

Во время интервью по зуму © NashaGazeta

Искусство вообще и музыка в частности во все эпохи использовалось как средство пропаганды одними и как выражение протеста другими. Нам ли, рожденным в СССР, этого не знать! Бытует даже мнение, что лучшие произведения – будь то в музыке или в литературе – рождены именно в условиях гонений на их авторов и, будучи выражением очень личных чувств, становились отражением эпохи. Известны ли Вам сочинения, созданные за последние три с половиной года, которые останутся в истории музыки?

Пока нет. Но это связано, скорее всего, просто с тем, что, во-первых, мне отнюдь не известна вся музыка, которая сегодня создаётся. А во-вторых, я согласен с Есениным, что лицом к лицу лица не увидать: нужно какое-то расстояние во времени для того, чтобы рассмотреть истинную ценность того или иного сочинения. Мне попадались некоторые сочинения, созданные авторами как ответ на все трагические события последних трёх лет, которые мне очень нравились, но попадались и такие, которые показались слишком плакатными, слишком прямолинейными. И я бы хотел, чтобы

прошло какое-то время, и чтобы эти сочинения, возможно, прозвучали ещё раз, может быть, уже вне военного контекста, для того чтобы взглянуть на них со стороны. И тогда только можно будет сказать, вот это сочинение останется, а это нет.

Но сочинений «про войну» уровня Восьмой симфонии Шостаковича или Шестой симфонии Прокофьева, с моей точки зрения, сегодня вообще уже появиться не может.

Почему?

Опять же, с моей точки зрения, это неизбежное последствие того развития, которое европейская музыка прошла за истекшие 50-60 лет. Те творческие, глубоко личные, но при этом публичные высказывания, на которые решались в своей музыке Прокофьев, Шостакович, Бриттен, Вайнберг, еще даже Б. А. Циммерманн и А. Шнитке, каждый в контексте своей жизни, своего творчества и своих политических взглядов, были возможны только в XX веке. Искусство XXI века, на мой взгляд, уже иной природы, ему чужд тот драматический пафос, тот накал страстей, тот эпический масштаб, на который решались художники ушедшего века. Мне кажется, что люди сейчас стесняются такого рода «громких», эмоциональных высказываний. Время от времени возникают и очень сильные антивоенные спектакли, и стихотворения, и произведения визуального искусства, обличающие войну… Но музыка, современная академическая музыка, как мне кажется, в какой-то момент своего развития после Второй мировой войны сознательно отказалась от тех инструментов (я говорю, конечно же, не о музыкальных, не об оркестровых инструментах, а о творческих методах), что были бы необходимы для такого рода общественно-политических высказываний посредством звуков. А писать сегодня музыку «под Шостаковича» – тоже дело совершенно бесплодное и гиблое…

> Те творческие, глубоко личные, но при этом публичные высказывания, на которые решались в своей музыке Прокофьев, Шостакович, Бриттен, Вайнберг, еще даже Б. А. Циммерманн и А. Шнитке, каждый в контексте своей жизни, своего творчества и своих политических взглядов, были возможны только в XX веке. Искусство XXI века, на мой взгляд, уже иной природы, ему чужд тот драматический пафос, тот накал страстей, тот эпический масштаб, на который решались художники ушедшего века.

Вот, к сожалению, в апреле 2020 года ушёл из жизни Александр Вустин. Мне кажется, что Вустин – один из немногих композиторов, который сегодня был бы в состоянии и обладал бы достаточным музыкальным инструментарием для того, чтобы достойно написать об этой войне. Не сентиментально, но и не слишком отстранённо. Он написал бы что-то очень личное и такое, что действительно попадало бы прямиком в сердце.

Давайте поговорим о программе Вашего концерта, которым откроется фестиваль в Базеле. Понятно, что произведения для него были отобраны не просто так: «Памятник Лидице» — симфоническое произведение чешского композитора Богуслава Мартину, написанное в 1942 году в память о сожженных жителях одноименного поселка; «Размышление на старочешский хорал св. Венцеслав» Йозефа Сука, посвященное правителю, убитому на

ступенях храма по приказу собственного брата. Все понятно. Но не слишком сведущего швейцарского слушателя может удивить включение в программу этого концерта, имеющего темой «Музыка против несправедливости и насилия», «Оды Наполеону Бонапарту» Арнольда Шёнберга. Как Вы знаете, в Швейцарии отношение к Наполеону, мягко говоря, неоднозначное.

Надо просто напомнить им, что это произведение было написано Шёнбергом в 1943 году на стихи лорда Байрона и является как раз резко антинаполеоновским и одновременно антигитлеровским памфлетом. Байрон был, как многие интеллектуалы его времени, поначалу истинным поклонником, фанатом, можно сказать, Бонапарта. Но, как и Бетховен, полностью утратил симпатии, любовь и в каком-то смысле интерес к своему кумиру после того, как тот сначала объявил себя императором, а потом проиграл войну 1812 года, а главное, после того как он попытался насильственно вернуть себе власть – это знаменитое его возвращение на трон на сто дней, после чего он, в общем, бесславно закончил свою карьеру на острове Эльба, куда был в итоге сослан. И Байрон издевается над ним, причём достаточно жестоко, с моей точки зрения.

Давайте напомним несколько строк, в переводе Валерия Брюсова:

Но низкой жаждой самовластья
Твоя душа была полна.
Ты думал: на вершину счастья
Взнесут пустые имена!
Где ж пурпур твой, поблекший ныне?
Где мишура твоей гордыни:
Султаны, ленты, ордена?
Ребенок бедный! Жертва славы!
Скажи, где все твои забавы?

Вот-вот! А Шенберг воспользовался этим стихотворением для того, чтобы создать свою собственную версию «великого диктатора», ведь как раз за три года до этого вышел на экраны фильм Чарли Чаплина «Великий диктатор», один из величайших шедевров киносатиры, которая сводит счёт с гитлеровской, а по сути, с любой диктатурой. Получился музыкальный антигитлеровский памфлет, но написанный изощренным эзоповым языком. Шёнберг воспользовался текстом Байрона, который высмеивает Наполеона и его жажду власти, а в конце приводит в качестве положительного примера правителя, который сознательно отказался от претензий на власть – Джорджа Вашингтона. Это была дань уважения Шёнберга стране, которая стала для него второй родиной, Соединённым Штатом Америки.

Мне кажется ироничной ситуация, что мы играем эту Оду именно сейчас, когда нынешний американский президент вернулся на трон уже на второй срок и пытается поменять конституцию, чтобы остаться ещё и на третий. Про нынешнего президента Российской Федерации я уже вообще не говорю.

И в заключение – несколько слов об Одиннадцатой симфонии Дмитрия Шостаковича «1905 год», напоминающей о страшном Кровавом воскресенье, которой завершится концерт… Некоторые оправдывают сегодня молчание многих россиян тем, как страшен знаменитый русский бунт, бессмысленный и беспощадный, говорят, что лучше переждать, пока все как-то само собой рассосется…

Шостакович писал свою симфонию не про бессмысленный и беспощадный русский бунт. Он писал симфонию памяти людей, у которых хватило мужества пойти на баррикады за свою свободу. Он себя к этим людям не причислял, и очень важно понимать, что он себя считал по-своему частью потерянного поколения, в отличие от людей поколения его родителей, которые активно участвовали в событиях 1905 и 1917 годов и многих из которых он мог считать героями. В этой симфонии иносказательно говорится и о Венгерском восстании 1956 года, и о Берлинском восстании 1953-го, а если трактовать её в перспективе будущего, то получается, что и о Пражской весне 1968-го, и о площади Тяньаньмэнь 1986-го, и о Майдане 2014-го...

Знаете, недавно был найден дневник Шостаковича, который находится сейчас у музыковеда Ольги Дигонской и, надеюсь, будет опубликован. Ольга Дигонская в этом году приезжала на фестиваль и симпозиум Шостаковича в Лейпциге и Горише (Германия) и делала о нем доклад – мне его устно пересказывали люди, этот доклад слышавшие. Так вот в этом дневнике, который Дмитрий Дмитриевич вёл приблизительно как раз в период создания 11-й симфонии, законченной в 1957 году, он говорит именно про себя и своё отношение к этому своему творению. Говорит такими словами (цитирую по памяти): «Опозорил ли себя Пушкин стихотворением «Бородинская годовщина»?» Стихотворение, конечно, ужасное, но многими другими своими стихами Пушкин, пожалуй, себя реабилитировал. Что до меня, то, пока я не написал произведений, восхваляющих финскую войну 1939-1940-го, «освобождение» западных белорусов и украинцев в 30-е, «помощь немецкому народу» 17 июня 1953 года, «помощь венгерскому народу» 24 октября 1956-го, расстрел Имре Надя, мерзкую, отвратительную проработку Пастернака… вот пока я не написал произведений, восхваляющих все это, думается мне, что чист я перед народом и перед богом. «Падение Берлина» и «Великий гражданин» и тому подобные мерзости меня, конечно, немного испортили, но всё же это не «Бородинская годовщина». Стыдно, Пушкин! Вы жили в начале 19-го века, а не в эпоху победного шествия прогрессивного человечества от социализма к коммунизму… Мне 52 года. Много. Свободной и счастливой России я не увижу. Не дожить до этого. Но если это случится, прекрасная Россия будущего, то хотелось бы, чтобы вспомнили меня, особенно 11-ю симфонию и ряд других сочинений... А вообще после сочинения 11-й симфонии можно и помереть. Лучшего мне уже не создать. По разоблачительной силе 11-я симфония не имеет ничего равного во всей музыкальной литературе».

По-моему, лучшего завершения нашей беседы невозможно себе представить. Так что мне остается лишь поблагодарить Вас за такой содержательный разговор и пожелать удачного концерта в Базеле! А наши читатели могут ознакомиться с программой фестиваля здесь.

русская музыка в Швейцарии
русские музыканты в Швейцарии
русские дирижеры

Надежда Сикорская
Nadia Sikorsky
Rédactrice, NashaGazeta.ch
Статьи по теме
Михаил Юровский: «Проблема «Онегина» - в утрате иллюзий»
Дмитрий Юровский: "Важно, чтобы был живой театр"

Source URL: *http://www.nashagazeta.ch/node/35489*