

УДК 821.111-31(Барнс Д.)

Берсенёв М.А. (Екатеринбург, УрГПУ)

*Биография Дмитрия Шостаковича в романе
Дж. Барнса «Шум времени»*

Аннотация. Статья посвящена биографическому аспекту романа Дж. Барнса «Шум времени». Рассмотрены художественный приемы создания образов и советской действительности в романе. Важное место занимает анализ проблематики и лейтмотивов произведения. В связи с этим остается актуальным вопрос, почему именно Шостакович становится главным героем прозы современного британского писателя.

Ключевые слова: британская литература; британские писатели; романы; романы-биографии; русские композиторы; биографии композиторов; художественные приемы; литературное творчество.

Bersenev M.A. (Ekaterinburg, USPU)

*Biography of Dmitri Shostakovich in “The Noise of Time”
by Julian Barnes*

Abstract. The article is devoted to the study of the biographical aspect of the novel “The Noise of Time” by Julian Barnes. The artistic methods of creating images and Soviet reality in the novel are considered. The article analyses the problematics and leitmotifs of the novel as well. In this regard, the question remains actual, why does Shostakovich become the main character in the novel of the contemporary British writer.

Keywords: British literature; British writers; novels; biography novels; Russian composers; biographies of composers; art techniques; literary creation.

Джулиан Барнс – писатель первой величины. Его произведения «Метроленд», «История мира в 10 1/2 главах», «Попугай Флобера» в свое время получили огромное количество литературных наград и переведены на многие современные языки. Барнс с ответственностью подходит к своей работе, не позволяя

себе ошибиться или высказать сомнительную точку зрения. Если он берется писать о СССР со всеми противоречиями и достоинствами этого периода, то делает это максимально достоверно с исторической точки зрения.

Роман «Шум времени» (“The Noise of Time”, 2016) посвящен одному из самых значимых лиц в мировой музыке двадцатого века – Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу. Произведение построено как внутренний монолог главного героя. Перед Дж. Барнсом, использующим в качестве документального материала мемуары Соломона Волкова «Свидетельство» и книгу Элизабет Уилсон «Shostakovich: A Life Remembered», стояла важная задача – не просто отразить жизнь советского композитора, но и создать цельное художественное произведение, где каждая часть будет отвечать на поставленные автором вопросы, соответствовать идее и развивать главную мысль. Другими словами, нужно было из «прозаичной» жизни гениального композитора составить историю со своим смыслом. Каким образом Барнс справляется со своей задачей, мы пытаемся проанализировать в настоящей статье.

Дж. Барнс в романе опускает значительную часть жизни Шостаковича. Возможно, другие периоды жизни героя менее удачно раскрывали ту или иную проблему, с точки зрения автора. У каждой главы есть своя структура, где кульминационным моментом является «разговор с властью», а всё остальное содержание хаотично, словно поток мыслей в голове композитора или, может быть, сама его музыка. («Музыкальная» составляющая романа Барнса представляет собой объект для самостоятельного исследования.) Однако то, в какой последовательности располагает Барнс эпизоды из жизни Дмитрия Дмитриевича, отражает идею романа.

В первой главе «На лестничной площадке» автор обращается к самому напряженному периоду жизни Шостаковича – 1937 году, когда композитора вызывали на допрос по поводу политического заговора против Сталина во главе с маршалом Тухачевским, близким другом и покровителем Дмитрия Дмитриевича. Первая глава знакомит читателя с детством Шостаковича, его юношеской порой, отношениями с родителями. Примечательно, что герой в 1937 г. не строит планов на будущее.

Ему кажется, что жизнь прекратится уже на днях. Этим и объясняется фрагментарность повествования и воспоминаний.

Обращение к теме детства – излюбленный прием авторов биографической прозы, позволяющий раскрыть образ главного героя, найти истоки становления его характера. Из детства Шостаковича в его психический склад перекачивается страх протянутых рук, большого дома с маленькими окнами, боязнь нрава матери. С некоторыми страхами Дмитрий Дмитриевич справляется, а другие мутируют и продолжают жить. Например, дом на Литейном в Ленинграде явно отсылает нас к страху огромного дома с непропорциональными окнами. Протянутые руки – символ страха, что кто-то чужой заберет твое. Но в романе руки бывают и другие: «не пианистические руки», докторские руки, материнские руки. Руки власти тянутся к Шостаковичу и страх остается: «...откроются двери, мелькнет суконная гимнастерка, последует кивок узнавания, а потом к нему потянутся руки, и чья-то потная пятерня сомкнется у него на запястье» [Барнс, 2016, с. 20].

Из первой главы мы узнаем, что Дмитрий Дмитриевич не сразу увлекся музыкой и не по собственному желанию сел за рояль. Мать занимала важное место в детстве будущего композитора и стремилась держать под контролем всю Митину жизнь. Именно она привила всем своим детям любовь к музыке. Однако отношение с матерью у Шостаковича были сложные. С одной стороны, он старался отстоять свое мнение, а, с другой, подчинялся её воле. Показателен эпизод ухода мальчика из дома к нанятому разнорабочему Юргенсу: «Мать не заставила его повторять дважды. Одевайся, приказала она, я тебя отведу... Софья Васильевна крепко сжала ему запястье и повела через луг в направлении избушки Юргенса» [Барнс 2016, с. 14]. В конце концов «побег» Дмитрия из дома не увенчался успехом, и жизнь продолжилась в привычном ритме.

Барнс приоткрывает нам и личную жизнь Дмитрия Дмитриевича в юности. В Анапе шестнадцатилетний Шостакович познакомился с Таней Гливенко, с которой у него был первый роман. «Татьяна Гливенко: коротко стриженные волосы и такая же, как у него, жажда жизни. Это была первая любовь, во всей кажущейся простоте и во всей обреченности» [Барнс, 2016, с. 19]. Дмитрий в силу своей юношеской горячности отстаивал

принципы «свободной любви», спорил с матерью об упразднении институтов брака. Это только подчеркивает «живость» и правдоподобность образа героя в романе.

Ирония играет важную роль в характеристике героя и в воссоздании советской действительности. Она была, возможно, единственным разумным решением рассуждать о политике, о будущем, о жизни в эпоху тотального террора, когда любое сказанное слово проверялось на наличие в нем политической подоплеки и могло послужить причиной ареста и скорой расправы. Известно, что и сам Шостакович любил спрятать свои мысли под сенью иронии, что также придает его образу в романе особую правдоподобность. «А еще лучше – пусть бы посадили его в деревянную клеть с недельным запасом колбасы и водки, выгрузили в аэропорту Ла-Гуардия и загрузили на борт перед обратным рейсом. Итак, Дмитрий Дмитриевич, как прошла поездка? Спасибо, прекрасно, увидел все, что хотел, да и компания подобралась на редкость приятная» [Барнс, 2016, с. 59].

Авторская ирония по поводу трусости и геройства во времена тоталитаризма лучше всего раскрывается в следующих строках: «Впрочем, трусом быть нелегко. Быть героем куда проще, нежели трусом. Прослыть героем – задача одного мгновения: выхватить пистолет, бросить бомбу... А прослыть трусом – задача на всю жизнь. Расслабляться нельзя. Нужно предвидеть любой момент, когда придется искать оправдания, влиять... Малодушие требует упорства, настойчивости, постоянства характера, а отсюда в каком-то смысле недалеко до храбрости» [Барнс, 2016, с. 149].

Чтобы приблизиться к разгадке той самой тайны русской души, Барнс обращается в своем произведении к интертексту, цитируя то Пушкина с Гоголем, то Чехова с Пастернаком. Интертекстуальность обусловлена особенностями направления постмодернизм, представителем которого уже несколько десятилетий является Барнс. Включение «русского» интертекста удачно обыгрывает мысли главного героя, оценивающего реальное положение вещей: «Чепуха совершеннейшая делается на свете», – а также дополняет национальный фон романа. Мы словно верим, что «Шум времени» написал человек, близкий к культуре России.

Даже самое название романа – «Шум времени» отсылает к одноименному произведению Осипа Мандельштама (1925). «Детский плач, фортепианные гаммы, стоны пациентов бесчисленных зубных врачей, звон посуды маленьких дачных табльд'отов, рулады певцов и крики разносчиков не молкнут в лабиринте кухонных садов, булочных и колючих проволок, и по рельсовой подкове, на песчаной насыпи, сколько хватает глаз... По редким сосновым перелескам блуждают бродячие оркестры: две трубы калачом, кларнет и тромбон – и, выдувая немилосердную медную фальшь, отовсюду гонимые, то здесь, то там раздражаются лошадиным маршем прекрасной Каролины» [Мандельштам. 2012, с. 29]. Два «Шума времени», Мандельштама и Барнса, строятся как воспоминания об эпохе и людях. Однако музыка у Мандельштама строится на хаосе звуков и шума; у Барнса же музыка рождается из отрицания шума и дисгармонии.

Также примечателен эпизод из детства Шостаковича, когда священник настоял на том, чтобы младенца назвали Дмитрием. Родители настаивали на Ярославле, так как Дмитрием уже зовут отца ребенка, да и Дмитрий Дмитриевич звучало бы не очень удобно. В конце концов, в мир вошел Шостакович как Дмитрий. То, как построен этот эпизод крестин отсылает нас к произведению Н. В. Гоголя «Шинель», где главного героя тоже называют в неудобопроизносимом варианте – Акакий Акакиевич.

Барнсу необходимо было включить в свой роман ряд музыкальных терминов, да еще таким образом, чтобы они не выбивались из общего тона повествования. Ведь роман, как мы сказали ранее, построен в форме внутреннего монолога композитора, а значит его восприятие мира построено, по большей части, на слухе и на музыке. Так, в тексте появляются уникальные фразы: «...редко у кого жизнь заканчивается фортиссимо и в мажоре» [Барнс, 2016, с. 166], «четыре фа-диезных вопля городской сирены» [Барнс, 2016, с. 9]. Автор мастерски использует лексику из мира профессиональных музыкантов.

«Предметный» фон в главах также играет важную роль в создании образа главного героя. К примеру, образ лестничной клетки в первой главе рисует нам гнетущую атмосферу несвободы и тесноты. И не случайно, ведь лейтмотив главы «На лестничной площадке» – страх, который не позволяет сфокусиро-

ваться на определенном моменте. Шостакович вспоминает как исчезали его знакомые и коллеги по работе. Особенно его поразила расстрел маршала Тухачевского. А ведь тот был чуть ли не первым человеком в стране, зарекомендовавший себя как талантливый военачальник.

Ассоциативный фон взаимодействует с героем и направляет его поток сознания. Например, «стоящий у ноги чемоданчик с самым необходимым напомнил о несостоявшемся уходе из дома. В каком же возрасте это было? Лет в семь – восемь, наверное» [Барнс, 2016, с. 12]. Или же зажатая в руках папироза относит мысленно к высказыванию приятеля о том, что у него, Шостаковича, «не пианистические руки» [Барнс, 2016, с. 15]. Лестничная площадка наполнена механическими, неприятными звуками: «рокот лифта», «скрежет лифта», «опять зарокотал механизм лифта», что еще больше нагнетает атмосферу времен сталинских репрессий. Да и сам лифт наводит страх и ужас на героя всякий раз, когда тот останавливается. Таким образом, через фоновое сопровождение раскрывается внутренний мир героя, дается характеристика эпохи и создается особая атмосфера.

Малодушие было присуще Шостаковичу, каким он представлен в романе, с ранних пор, когда мальчиком не смог уйти жить к Юргенсу. Если этот момент мы можем списать на детскую горячность и наивность, то бегство от женитьбы на любимом человеке – Нине Варзар в достаточно зрелом возрасте, уже не имеет никаких оправданий в нерешительности. Вообще, трусость и малодушие, в которых герой упрекает сам себя, подаются в романе как линия, тянущаяся через всю жизнь композитора. Не стоит, разумеется, думать, что Барнс пытается воссоздать «подлинный» характер композитора. Характер, созданный на страницах романа, подчиняется идее, которую Барнс обозначил в интервью: «Шостакович был сломан как человек, но как художник он сохранился – в этом и было противоречие в моей книге» [Познер, 2016].

Важную роль в создании образа Шостаковича играет новелла Ги де Мопассана «Госпожа Парис» [Барнс, 2016, с. 41, 151]. Барнс на её основе показывает, как меняется отношение к себе у Дмитрия Дмитриевича. В молодости он видел себя исключительно в образе молодого командира, который завел роман с

женой коммерсанта и объявил осадное положение в городе, чтобы задержать её мужа. В зрелом возрасте, провозжая взглядом черный «бьюик» господина А., который заезжал за Ниной Шостакович, Дмитрий Дмитриевич представлял себя уже на месте коммерсанта.

Справедливым будет вопрос, почему именно Шостакович выступил главным героем в романе Барнса. Основная причина даже не в том, что писатель испытывает симпатию к советскому композитору и хорошо знаком с творчеством Дмитрия Дмитриевича. Причина, по которой Шостакович сделался героем книги скорее в том, что вся его жизнь, а вместе с ней и творчество, были для Дж. Барнса олицетворением борьбы с властью. Не открытой конфронтации, что неминуемо привело бы к смерти в сталинские времена, а точно выверенному балансу между отстаиванием своих принципов и обеспечением безопасности для себя и своей семьи. В интервью Владимиру Познеру Барнс говорил: «Знаете, люди все время пытаются представить: А что, если? А что, если я жил бы при более жестком режиме, как бы я поступил? Каков был бы мой выбор. В моей голове постоянно крутились беспокойные, почти полусознательные размышления» [Познер, 2016]. «Шум времени» – это и есть ответ на вопрос: «Что бы сделал я?» И ответ дается всеми размышлениями, внутренним монологом героя, а не какой-либо одной категоричной фразой. Образ Шостаковича создается и развивается на протяжении всего романа. Композитор, как и любой другой человек, с годами меняет свои ориентиры, подвергает сомнению прошлые убеждения. Если в молодости он боялся смерти, рьяно доказывал матери принципы свободной любви, то в старости Дмитрий Дмитриевич произносит следующую фразу: «Наверное, в этом и заключается одна из уготованных человеку трагедий: наша судьба – с годами превращаться в тех, кого мы больше всего презирали в молодости» [Барнс, 2016, с. 153]. В последней главе темп повествования меняется от фрагментарного к размеренному монологу. Каждая мысль теперь не сменяет хаотично другую, а развивается и заканчивается неким выводом.

Таким образом, Барнс использует целый ряд художественных приемов для создания правдоподобного, цельного образа Шостаковича. Среди них использование музыкальных терми-

нов, включение в ткань повествования иронии и цитат из русской классической литературы, выстраивание ассоциативного фона. Барнс выбирает самые значимые эпизоды из жизни Дмитрия Дмитриевича, которые соответствуют его идее столкновения власти и искусства. «Шум времени» – это история не только о Шостаковиче, но и об эпохе, которая осталась в прошлом.

Литература

Барнс Дж. Шум времени. – СПб.: Азбука, 2016. – 288 с.

Познер В. Выпуск от 26.12.2016. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=MLOВАН26LoI>.

Гоголь Н. В. Шинель. – М.: Художественная литература, 1952. – 32 с.

Мандельштам О. Шум времени. – СПб.: Азбука-классика, 2012. – 384 с.

Волков С. М. Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича. – Limelight editions, 1979. – 219 с.

Уилсон Э. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. – СПб.: Композитор, 2006. – 552 с.