5584

СССР

21

34 РУБЛЕМ
Г. Москва

Жерар КОНДЕ

«МОНД», ПАРИЖ.

НЫНЕШНИЙ ГОД, несмотря на отсутствие круглой даты, объявлен во Франции «Годом Шостаковича», причем эта идея не только сразу встретила поддержку со стороны правительства, но и смогла собрать «под свои знамена» крупнейших французских музыкантов, представляющих различные школы — от Пьера Булеза до Яниса Ксенакиса.

Число участников программы «года» уже сейчас велико и в дальнейшем, безусловно, возрастет. И это совершенно в порядке вещей, поскольку музыка Шостаковича, которую на Западе осуждали за «академизм», а в СССР — за «буржуазный формализм», в действительности свободна от того и другого и потому великолепно выдерживает сегодня испытание временем.

Оценку творчества композитора, бытовавшую среди западных музыкальных критиков в 70-е годы, можно резюмировать так: имел все за-

датки для того, чтобы вырасти в крупного современного музыканта, однако пошел на уступки принципам «социалистического реализма», несоместимым с эстетическими требованиями эпохи, и упустил возможность занять при-

надлежащее ему место в музыкальной культуре двадцатого века.

Еще незадолго до кончины композитора, умершего в 1975 году, казалось, что такой подход оправдан: Шостакович неоднократно удостоивался Сталинской премии, и хотя дважды подвергался суровому осуждению, однако оба раза совершал «обряд самокритики» и исправлял «ошибки» (в первом случае, создав Пятую симфонию, во втором) — «Песнь о лесах», прославлявшую лесопосадки). Это возвращало ему расположение властей. В 1962 году он был даже избран депутатом Верховного Совета СССР! Трудно было тогда

поверить, что в подобной ситуации художник мог оставаться свободным в своем творчестве и исповедовать что-то, отличное от официальных эстетических догм, диктуемых бюрократией. При всем том его произведения

много нареканий со стороны близких Шостаковича, которые полагали, что сам автор внес в нее слишком большой «личный вклад», чтобы можно было говорить о подлинных мемуарах. К тому же качество музыки определяется не

двывается в общепризнанные каноны.

У нас было принято считать, что «старомодный» музыкальный язык, на который во второй половине 30-х годов перешел Шостакович, стал его уступкой «справедливой критике», содержащейся в статье «Правды», где опера «Леди Макбет Мценского уезда» названа «музыкальной галиматией» (статья повлекла за собой в 1936 году немедленное снятие произведения из репертуара всех театров). А между тем, если послушать, например, его сонату для виолончели и фортепьяно, написанную в 1934 году, легко убедиться, что композитор уже тогда по собственной инициативе, без всякого «нажима» изменил свой стиль: от довольно агрессивного, «скрежещущего» модернизма 20-х годов ушел к более спокойному неоклассицизму.

Если завершенная в этот же период «Леди Макбет» еще сохраняла что-то авангардистское, то это было вызвано особенностями сюжета. В своих же симфониче-

ских произведениях Шостакович к тому времени уже не проявлял ни малейшего желания шокировать публику. К тому же именно тогда он испытал сильное влияние Малера. Его симфонии стали для него образцом, которому он следовал в значительно большей степени, нежели установкам «официальной эстетики».

Шостакович подвергся осуждению и в 1948 году в ходе кампании, развязанной Ждановым против крупнейших советских композиторов, в частности Прокофьева и Хачатуряна. Но и на этот раз обвинения в формализме не имели под собой никаких оснований. Шостакович всегда был, если можно так выразиться, «коммуникабельным» композитором: на протяжении всей карьеры он писал музыку к кинофильмам и поэтому вплотную сталкивался с необходимостью создавать произведения, доступные широкому массам.

Вообще он был наделен особым даром красноречия, который делает его произведения понятными, даже «не-

посвященной» публике, даром общения с теми, кому адресована музыка, даром, уходя в сторону, не терять основную мысль, даром вовремя остановиться, чтобы не ослабло внимание слушателей. Однако все эти способности мало что значили бы, не обладай его музыка величественной трагичностью.

Нам остается «только» изучать, постигать это богатейшее наследие, которое включает пятнадцать симфоний, столько же струнных квартетов, две оперы, считающиеся «образцами жанра» для двадцатого века, балеты, концерты, две прекрасные сонаты, а также многочисленные песенные мелодии, вальсы и так далее.

Почти все основные произведения не раз прозвучат во Франции в течение этого года — «Года Шостаковича». И это главное — чтобы музыка большого композитора звучала у нас как можно чаще, чтобы люди могли чаще ее слышать. И тогда она сама, без всяких пояснений специалистов, займет то место, которое ей принадлежит и которого ее лишали.

«ГОД ШОСТАКОВИЧА» ВО ФРАНЦИИ

не настолько походило на западный авангард, чтобы к ним здесь относились серьезно...

Изданная в Лондоне в 1980 году книга Соломона Волкова «Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича» поколебала это расхожее мнение. «Официальный» советский композитор предстал в ней человеком весьма критически настроенным, не упускавшим случая вставить в свои композиции различные остронамеки.

Книга Волкова вызвала

намерения создателя, а содержанием партитуры...

Однако наше отношение к композитору стало меняться. И к его творчеству тоже. И сегодня мы уже гораздо меньше склонны устанавливать прямую зависимость между его произведениями и политической ситуацией того времени, когда они создавались. Мы теперь знаем — даже если ухо не всегда в состоянии самостоятельно это уловить, — что музыка Шостаковича, как и его личность, хранит некую тайну и не укла-

260