

Вырезка из газеты  
СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Москва

Газета №

## ЗРЕЛОСТЬ И МАСТЕРСТВО

ЗАМЕТКИ О ДЕСЯТОЙ  
СИМФОНИИ Д. ШОСТАКОВИЧА

Десятая симфония Дмитрия Шостаковича — одно из самых значительных и выдающихся произведений последнего времени. Напрасно было бы стараться в одной газетной статье исчерпать все вопросы, ею возбуждаемые. Поэтому мы ограничимся пока лишь первыми впечатлениями, первыми заметками об этом сочинении.

За последнее время Шостакович переживает большой творческий подъем. Он буквально не выпускает из рук композиторского пера — новые, разнообразные по жанрам произведения следуют одно за другим почти без перерыва. В этом нельзя не видеть горячего стремления советского музыканта-патриота участвовать своей работой, своим творчеством в общем трудовом подъеме, который переживает советский народ.

Достаточно указать, что, кроме известной оратории «Песнь о лесах», большого цикла поэм для хора без сопровождения, кантаты «Над Родиной нашей солнце сияет», Шостакович написал два тома прелюдий и фуг для фортепиано, а за последние три месяца прошлого года впервые были исполнены два его новых струнных квартета (№ 4 и № 5) и Десятая симфония.

Если в «Песне о лесах» и о хорах писано сравнительно много, то в других произведениях, таких, как четвертый квартет с его чудеснейшей второй частью (andantino), критика не обмолвилась ни словом. На оценен по-настоящему цикл прелюдий и фуг. Между тем стоящие на подступах к Десятой симфонии, эти произведения, в частности цикл прелюдий и фуг, при всей спорности отдельных его частей, представляют интерес значительный и глубоко принципиальный.

В лучших прелюдиях и фугах сформировался новый фортепианный стиль Шостаковича. Вообще не сравнивая и не думая проводить какие-либо параллели, нельзя не порадоваться смелой решимости Шостаковича повторить в наши дни бессмертный опыт великого И. Баха; у Баха в двух томах его «Хорошо темперированного клавира» заключено, как известно, 48 прелюдий и фуг.

Особо ощутимо во многих прелюдиях и фугах русское песенное начало. Русских песенных оборотов речи, народных попевок, перезвонов колоколов и колокольчиков немало в тематике прелюдий и фуг. Все больше (и это тоже говорит о многом) в музыке Шостаковича, а в прелюдиях и фугах особенно, бросаются в глаза ее все крепнущие родственные связи с Мусоргским.

Таким образом, цикл прелюдий и фуг в значительной мере характеризует направление, каким ныне идет композитор.

\* \* \*

О Бахе и Мусоргском мы вспоминаем тотчас, как объемлет нас торжественная и сумрачная тишина первых вступительных тактов Десятой симфонии. Музыка первой части Десятой симфонии трагична. Она повествует о горе, о страданиях, которых нельзя забыть, от которых нельзя отвернуться. И поэтому так сосредоточена и неизбежна печаль ее — это печаль без слез, одновременно и нежная и суровая, не ждущая и не требующая утешения.

После вступительной темы виолончелей и басов кларнет начинает свою печальную исповедь. Ему (совсем как в прелюдии народной песни) вторят скрипки. Новые мелодические побегі обрамляют тему, и в кружево подголосков она продолжает свое неторопливое движение.

Этой изумительной, глубоко душевной теме, этому печальному голосу раненого сердца противостоит вторая тема, новый музыкальный образ — символ злой нежити.

Необычайны по мастерству развитие, борьба всех этих тем в первом аллегро симфонии, в процессе которого композитор достигает подлинно трагического пафоса. И все же нужно признать, что есть некоторая безысходность в этой музыке. Ступенчатый психологизм первой части, добавим, концентрирует в себе и наибольшее число жестких, острых звучаний в партитуре, в целом удивительно прозрачной, чистой и ясной по музыкальному стилю и языку.

Трагическое в музыке Шостаковича всегда рождается из противопоставления двух непримиримых, враждующих начал, из борьбы человека нового мира, нового сознания с черными силами реакции, мракобесия и смерти. В Седьмой симфонии и в ряде последующих произведений злые силы, ринувшиеся в наступление на светлый мир социализма, были воплощены композитором в страшных образах фашизма и войны. И в первой части Десятой симфонии, как бы взвзав своего слушателя за руку, композитор вновь ведет его по следам недавно отгремевшей войны, к дорогим нам могилам. И вновь встают перед глазами картины пережитого, и боль, ярость, неистовство схватки порою звучат в музыке. А моментами чудится: силы тьмы и человеконенавистничества вновь собираются на кровавый пир, и свинцовые тучи на горизонте опять хотят заслонить солнце...

Вторая часть симфонии «исполняет обязанность» скерцо, ибо по характеру музыки и по значению ее в драматургической концепции всего произведения эта часть, на наш взгляд, выходит далеко за рамки традиционного скерцо четырехчастного симфонического цикла. Причем если тематика, образы первой части Десятой симфонии в той или иной мере знакомы нам по некоторым прежним сочинениям Шостаковича и в повторности их здесь, в новой симфонии, есть своя закономерность (они здесь одновременно звучат и как воспоминание и как напоминание), то такой музыки, как во второй части Десятой симфонии, у Шостаковича еще не было: эти образы и темы композитора новые, впервые пришедшие в его искусство.

Вторая часть симфонии оставляет впечатление вихря, всего, грозного, увлекающего все и вся. В этой музыке увлечены и бьются пуще стремительного, захватывающего большие массы людей движения, полного неуемных жизненных сил, неодолимой и неистощимой энергии.

Вторая часть по всему своему характеру противопоставляет первой, трагической части — в этом зерно драматургического конфликта симфонии. И потому маломотивированной и малоубедительной представляется попытка трактовать вторую часть симфонии, как некий дьявольский «паритетум мобиле», как «шабаш темных сил». Экспрессионистический налет, чувствований здесь при первом исполнении, не органичен для музыкального языка симфонии, не идет к ней, и исполнительски его необходимо было бы снять. А что это не только возможно, но и соответствует смыслу музыки, свидетельствовало исполнение Десятой симфонии автором и М. Вайнбергом на фортепиано.

Вместе с тем нужно сказать еще об одном слушательском ощущении: каждый раз при исполнении второй части симфонии ее конец кажется неподготовленным, неожиданным и оставляет впечатление остановки, внезапного обрыва музыки. Не в том ли здесь дело, что музыкальное содержание второй части, та огромная динамическая сила, которая скоплена в ней, требовали для себя выхода, переключения в коде в новое качество, как это, к примеру, происходит в скерцо Шестой симфонии Чайковского? Замкнутая форма как бы входит в противоречие с эмоционально раскаленным, взрывчатым содержанием второй части, не дает ему излиться, раскрыться до конца. Это тем более ощутимо, что, по существу, и первой части свойственна некоторая замкнутость «в себе», возвращение в коде к исходной точке. Сознательно ли на это шел композитор, было ли это так задумано им? И не допустил ли он тут некоторого просчета? Во всяком случае несомненно, что нарочито сжатое, стесненное во времени движение во второй части Десятой симфонии не дает мысли композитора вырваться на волю и тем самым несколько скрадывает, сужает смысл и значение этого необычайного скерцо в его противостоянии первой части и в преодолении ее трагических коллизий. Но и сейчас вторая часть, доминирующая в ней музыкальный образ бующей, упрямо рвущейся вперед стихии, схваченной в тиски железного, организующего и направляющего все движение ритма производит неизгладимое впечатление.

Третью часть симфонии, *andante*, можно было бы назвать «Нарушенный отдых».

Ароматом лирической поэзии напоена эта музыка. Какой лукавой грацией и вместе с тем покоем исполнена первая тема — чуть пританцовывающая мелодия с ее заплетаящимся ритмом, все как будто сбиваемая с ног (остроумнейший канон с «запаздывающими» вторыми скрипками)! Но нивесть откуда ворвавшийся бравадный марш стремится смять, разметать этот мирок маленьких человеческих радостей и уютного благополучия. Любопытно, что в марше звучит тема, которой предстоит затем играть немаловажную роль и в четвертой части симфонии.

Опять закипает борьба, трагическое вновь напоминает о себе...

Природа раньше сравнительно редко заимала творческое воображение Шостаковича. В «Песне о лесах», в прелюдиях и фугах появилось немало пейзажных мотивов. В *andante* Десятой симфонии тоже порою ощутимы мотивы природы, ее звуки, краски. Это не яркие краски поляны, а скорее ласковые, матовые тона вечерней зари. Когда постепенно утихают буря и беспокойство, поднятые маршем, в чистом, прозрачном воздухе раздается звук валторны, как далекого рога, и пиццикато струнных взмывают ввысь, как стая сонных, спугнутых черных птиц... Длинные вечерние тени ложатся на землю. Спускаются сумерки. Настороженный слух улавливает тревожное глухое рокотание далекого грома. Все медленно погружается в сон. Только одинокая скрипочка повторяет все тот же короткий мотив. Но и она звучит все тише и умолкает. Оркестр цепенеет и застывает на полуслове... И последние четыре звука, падающие, как четыре тяжелые капли, образуют — опять! — мотив темы марша...

Вторая и третья — несомненно, лучшие части Десятой симфонии. И вот мы пришли к четвертой, последней части. И здесь есть значительные и яркие страницы. Во вступительном *andante* глубоко трогательный речитативный «разговор» виолончелей и басов то с гобоем, то с флейтами, то с фаготом достигает выразительности буквально живой человеческой речи. В самом *allegro* перед слушателем в стремительном темпе пронесется ряд эпизодов, картин, тем, в некоторые моменты музыка обретает характер богатырского пляса. И все же надо сознаться, что, к сожалению, финал симфонии наименее впечатляет. Причем, когда стараешься вникнуть и понять, в чем тут причина, приходишь к выводу, что дело не столько в качестве самой музыки финала, сколько в ее соотношении с первыми тремя частями симфонии. Первая тема четвертой части представляется недостаточно значительной и содержательной именно для финального *allegro*. Другие эпизодические темы *allegro* — проходящие, именно проходящие, не останавливающие на себе достоятельного внимания. А самое главное, нам кажется, что в этом финале нет «финальности», подведения итогов, конца, который венчает дело.

Огненное движение, бурный темперамент отличают музыку финала, в ней есть активность, действие, но не даны, не показаны результаты этого действия. Опять, как во второй части, тут не хватает вывода, утверждения нового качества. Это ведет к тому, что финал не обрадует проследящего, не разрешает трагического замысла всей симфонии. Напомним, что и в первой части и в эпизоде второй не было дано ни какой эмоциональной разрядки, никакого хотя бы частного решения драматического конфликта: все, таким образом, начало на финал и заканчивается с особой силой требовало финала более величественного, сильного, победоносного.

Нынешний финал колеблет художественную, а следовательно, в какой-то мере и философскую концепцию Десятой симфо-

нии. Это ее существенные недостатки. Но объясняются ли эти недостатки органическими пороками самого трагедийного жанра в наших условиях, в чем порой пытаются уверить Шостаковича? Ни в какой мере. Об этом следует сказать прямо и недвусмысленно. Борьба нового и старого миров, которая происходит на наших глазах и участниками которой все мы являемся, по самой своей сути заключает в себе элементы трагического. Старый мир не хочет уходить добровольно, сдавать без борьбы свои позиции. И борьба за утверждение нового не проходит бескровно, она сопряжена часто со страданиями и жертвами, с гибелью прекрасных, самоотверженных людей. Таким образом, в самой действительности, в современной великой борьбе, которую ведет передовое человечество с черными силами реакции, есть материал для трагедийного искусства. Поэтому пристрастие Шостаковича к трагическим сюжетам и темам вполне правомочно и не требует решительно никаких оправданий или оговорок. Во все не в том дело, что в Десятой симфонии звучат трагические темы. Речь идет о том, чтобы торжество светлых сил, в жизни, в действительности намного более могучих, чем силы смерти и мрака, было представлено в Десятой симфонии более ярко и полнозвучно. Тогда демократические, гуманистические идеалы нашей культуры, нашего общества нашли бы более глубокое, адекватное себе образное выражение в музыке Шостаковича.

Очень многие из слышавших Десятую симфонию ее идейный смысл, ее внутреннюю тему поняли как тему борьбы за мир. Несомненно, именно советской музыке — колонновожатой передовой музыкальной культуры — подстать браться и художественно решать такие великие темы современности. Следует иметь в виду к тому же, что слушатели давно привыкли находить в лучших симфонических полотнах Шостаковича отражение жгучих и волнующих тем современности.

Однако программа Десятой симфонии не опубликована. Поэтому любое программное описание симфонии должно быть принято лишь согласно распространенному в музыке термину «ad libitum» (т. е. «по желанию»).

Несомненно только, что замысел всей симфонии, как это можно понять из самой музыки, заключался в резком, динамическом противопоставлении трагической первой части остальным трем, как трем ступеням, трем этапам ее преодоления (отсюда, кстати говоря, при сохранении традиционной схемы симфонии — внутренняя передвижка в содержании отдельных частей).

В Десятой симфонии впервые — и это в ней самое главное и самое новое — мы находим образы огромного, массового, нескрупированного в своей мощи, готового преодолеть любые препятствия, свободлюбивого движения, образы огромной, могучей жизненной энергии. Неодолимость движения, уверенность в победе, драматизм и вместе с тем сладость борьбы и именно массовость, коллективность усилий — вот что концентрирует на себе внимание слушателя в Десятой симфонии.

Но если это так, то тут же надо добавить: в Десятой симфонии, на наш взгляд, запечатлен процесс достижения, но не достижения. Прибегая к зрительным ассоциациям, можно было бы сказать, что видишь перед собой сильных, мужественных людей, людей с сжатыми кулаками, с наспущенными бровями, с глазами, в которых гнев и боль; но нет даже в самом конце симфонии, на последнем этапе развития ее содержания, людей со счастливым улыбкой победителей. Вот именно улыбки, света, солнца мало в музыке Десятой симфонии. А они были необходимы, чрезвычайно необходимы! Их требовали и чисто музыкальная концепция произведения, и наше советское представление о трагедийности, в наших условиях в себе самой несущей собственное отрицание. Этого требовала правда нашей современности.

\* \* \*

Искусство Шостаковича движется вперед не по прямому, легкому, накатанному пути. Новое и старое у него полчас причудливо соседствуют, сплетаются, борются. В Десятой симфонии есть недостатки и противоречия, и вместе с тем в ней много нового, сильного и прекрасного. Это, несомненно, эталонное произведение для Шостаковича. Реалистическая советская музыка может гордиться такой партитурой. Она — одно из ярчайших свидетельств замечательного расцвета симфонической музыки в нашей стране, она знаменует и расцвет огромного зрелого таланта Шостаковича, его роста, его неустанного движения вперед. Одновременно Десятая симфония говорит и о некоторых трудностях этого движения и роста.

В заключение еще одно замечание. Движение вперед неизменно связано у Шостаковича с работой над современной тематикой. Вместе с тем он идет по пути глубокого творческого овладения традициями классики. Поэтому уместно и важно, думается нам, напомнить об одной классической традиции, которую советским композиторам не следует упускать из виду. Эта традиция представляется одновременно и этической и чисто художественной. Композитор прошлого всегда своими сочинениями стремились воодушевлять слушателей, внушать им любовь к жизни, веру в нее. Характерно, что эта традиция складывалась веками. Не приходится говорить, что в ней не было ничего нарочитого: победы, финалы симфоний классиков вытекали из всего существа их восприятия мира, творческого мышления, подобных финалов требовали концепции их симфонических полотен. Словом, великие музыканты-трагики в своем творчестве были всегда великими оптимистами. Один из величайших из них, как известно, окончил свою Девятую симфонию одой «К радости», другой — свою оперу-трагедию хором «Славься», который был вель тоже русской одой «К радости»!

Новую современную песню радости жлет, хочет услышать наш народ в музыке своих композиторов. Дмитрий Шостакович должен создать нашу советскую оду «К радости». Композитор, идущий к вершинам классического искусства, услышит эту песню в своем сердце и сплетет в новых, прекрасных произведениях. Мы убеждены в этом. Да, это будет так.

М. СОКОЛЬСКИЙ.