

# Квинтет Шостаковича

Вечер камерных ансамблей в Малом зале Московской консерватории остался в памяти как один из наиболее значительных концертов четвертой декады советской музыки. Были показаны четыре новых крупных произведения 1940 г.: квартеты Н. Я. Мясковского, В. Я. Шебалина, В. П. Ширинского, квинтет Д. Д. Шостаковича. При явной неоднородности их в смысле яркости и новизны материала, все они привлекли внимание слушателя своей содержательностью и высокой творческой культурой.

Наибольший успех выпал на долю Шостаковича. Исполнение его нового произведения — квинтета g-moll вызвало у аудитории волну подлинного художественного воодушевления. Впечатление это не изгладилось и в дни после концерта, чему доказательством явилась единодушная высокая оценка произведения в нашей центральной печати.

Широкое общественное признание такого произведения, как квинтет Шостаковича, имеет, как мне кажется, большое принципиальное значение. Стиль музыки Шостаковича остро индивидуален; в этом ее огромное достоинство. Но это же рождает и некоторые препятствия для ее непосредственного и полного признания. Не думаю, чтобы все восторженно аплодировавшие автору квинтета в одинаковой мере проникли в его творческий мир и «обжились» в нем: композиторы такого типа, как Шостакович, не могут не быть кое в чем спорными.

И вместе с тем я ни на минуту не сомневался в том, что аудитория аплодировала композитору и высоко оценила его новое произведение вполне искренно. И произошло это потому, что мы все научились яснее отличать подлинно творческое, оригинальное, идейно-значительное от мелкого, обыденного, «конъюнктурного» в нашей художественной повседневности. Шостакович увлек слушателей своими качествами большого художника и мастера, и это явилось не только его личным успехом, но и новой общественной победой высоких художественных требований над требованиями сниженными.

○○○

Две сферы настроений определяют основное содержание квинтета: философская лирика (Интерлюдия и Фуга, Интермеццо) и искрящееся веселье, юмор, светлая созерцательность (Скерцо, Финал). Разумеется, это лишь самая общая характеристика, которая может быть переадресована десяткам других инструментальных произведений. Действительное, конкретное содержание квинтета, как и у всех произведений этого жанра, почти не переводимо на язык словесных образов.

Моментом наибольшей сосредоточенности мысли и чувства является Фуга. В ее основной теме разлитое ощущение мудрого спокойствия и широты. Однако Фуга лишена отпечатка безмятежной созерцательности: развитие темы создает упругое и концентрированное нарастание, в результате которого (в кульминационной части разработки) на момент прорывается острый драматизм. Со свойственной Шостаковичу экономией средств он только один раз, в кульминационном эпизоде Фуги, нарушает ее спокойный диатонический колорит, вводя хроматизмы и «щемающие» остро-диссонансные созвучия.

Чрезвычайно своеобразна реприза Фуги, которая приводит к постепенному таянию, растворению темы, создавая общее ощущение романтической неразрешенности и вместе с тем умиротворения. Этот род убывающего развития знаком уже в музыке Шостаковича, например, по первой и третьей частям его 5-й симфонии. Здесь есть нечто диаметрально противоположное лирическому тяжелодумью, рабской прикованности к одному чувству. Особая моцартовская легкость в пребывании с мечтой, так же как и в расставании с ней, —

обаятельная психологическая черта Шостаковича.

Середина первой части — Интерлюдия — и вся четвертая часть — Интермеццо — другая грань лирики Шостаковича. Здесь меньше сосредоточенной философии, больше непосредственного романтического чувства. Мелодика, особенно в Интермеццо, родственна простым образам задушевной песенной лирики. И вместе с тем наложению материала присуща величавая строгость, создающая впечатление особой приподнятости и очищенности чувства (в Интермеццо мелодия проходит на фоне мерного и плавного движения баса, как в знаменитой Арии Баха). Глубокомыслие в сочетании с почти детской задушевностью и теплотой — таков неповторимо своеобразный облик этой музыки.

Стилистическая оригинальность ее состоит, между прочим, в том, что простые, песенные в своей основе, мелодические обороты Шостакович развивает в структурном отношении совершенно свободно, подчиняя их главным образом логике горизонтального (линейного) движения. В этом неуловимо «разливающимся», скользящем мелодическом рисунке заключена особая свежесть развития у Шостаковича.

Кипучее, жизнедающее Скерцо воспринимается как целая сценка, разыгрываемая, впрочем, исключительно музыкальными персонажами. Лейт-темой и фоном служит здесь ликующее токатное движение по звукам тонического трезвучия. В этом увлекательно чувственном обрывании простого мажорного аккорда оживают традиции раннего итальянского инструментализма и более всего Вивальди. Но Шостакович любит простотой не как стилизатор. Он полно ощущает бурлящую праздничность этого движения и потому так естественно влетает в него острые и немного озорные темы песенок. А в промежутках заводит веселую гротескную игру, чуть-чуть шаржируя наивно-гаммообразное и аккордовое движение Скерцо или вдруг затеивая хитроумную путаницу скачков в высоком регистре, рождающую совершенно оригинальный звуковой эффект — нечто вроде звонкого птичьего гомона. В Скерцо Шостакович еще раз напоминает о своем виртуозном мастерстве инструментатора.

Финал представляется мне несколько спорной частью квинтета. Шостакович очень тонко и пластично «выводит» из предшествующего мечтательного Интермеццо начало Финала, светлое, игриво-блуждающее. Но когда явно переходный («переклюкающий») материал оказывается широко развернутой главной партией Финала, это кажется неожиданным. После Интермеццо хотелось бы движения более собранного, концентрированного, как, например, в самом начале квинтета. Продолжение же Финала с новой, остро гротескной темой и особенно его завершение, озорное — как и в Интермеццо — почти детской в своей чистоте и скромности улыбкой, — впечатляет очень сильно.

○○○

Стиль Шостаковича ярко своеобразен и вместе с тем возник он как ответвление того широкого творческого движения в современной западноевропейской музыке, одним из главных признаков которого является культ классиков XVIII века. Не нуждается в доказательствах то, что стилистика Шостаковича родственна в этом плане Прокофьеву, Хиндемитту, композиторам «Шестерки». Все это направление новейшей музыки в период своего возникновения (в предвоенные годы) имело дво-

якую сущность. В нем был здоровый протест против импрессионистской изнеженности и затхлого, гипертрофированного психологизма предшествующих лет. И в этом смысле знамя классицизма явилось призывом к чувственно-здоровому и цельному восприятию жизни. Но в этом движении была и тенденция к бездумности, к «даданзму», к изысканной стилизации или к чистой конструктивной игре. В условиях буржуазной западноевропейской культуры не могла не получиться перевеса вторая тенденция. Именно в этом направлении развивались на протяжении ряда лет творческие эксперименты Стравинского, одного из самых талантливых представителей современной западной музыки.

Возможность и правомерность развития в русле советской музыки направлений, родственных современному музыкальному Западу, долгое время отвергались нашей музыкальной критикой. Но последний этап в развитии таких композиторов, как Прокофьев и Шостакович, многое разъясняет в этом спорном вопросе. В ряде произведений Прокофьева и до сих пор еще чувствуется влияние того опустошенного, конструктивно-графического «классицизма», который более всего характерен для творчества западноевропейских композиторов. Но разве в «Ромео и Джульетте» Прокофьев не доказал осуществимость иного, одухотворенно-реалистического использования тех же стилистических традиций? Музыка «Джульетты-девички» — это ведь отнюдь не только наивно-скарлаттиевские гаммы и элементарно аккордовые фигурации; это, прежде всего, живой человеческий образ, черты которого внутренне родственны цельному и жизнедающему мироощущению Скарлатти и Моцарта.

Шостакович в своей 5-й симфонии, струнном квартете и особенно в квинтете еще убедительнее ответил на вопрос о новейшем классицизме и путях его развития в условиях советской музыки. Фактура этого последнего произведения Шостаковича (особенно его фортепианной партии) непосредственно перекликается с инструментализмом ранних классиков. Однако в нем нет ни тени нарочитого примитивизма, изысканно лукавого стилизаторства в духе «Пудличеллы» Стравинского. Моцартианство Шостаковича — это подлинно новое рождение тех человеческих свойств, которые сделали бессмертными лучшие произведения XVIII века.

○○○

Квартеты Н. Я. Мясковского (№ 6) и В. Я. Шебалина (№ 4) имеют неодинаковое значение в творческом развитии этих композиторов. У Мясковского нередки наряду с произведениями авангардизма, открывающими нечто принципиально новое (такой явилась в нынешнем году его 21-я симфония), появляются произведения, в которых композитор опирается на прочно завоеванные и стабилизировавшиеся в его творчестве стилистические приемы. К этой категории относится и исполненный только что новый 6-й квартет, который сам по себе является первоклассным образцом советской камерной лирики.

Квартет Шебалина, наоборот, свидетельствует о новом большом продвижении композитора вперед. В смысле содержательности и яркости материала это произведение стоит, как мне кажется, выше всего написанного до сих пор композитором.

Программа рецензируемого концерта была с огромным увлечением и мастерством исполнена артистами квартета им. Бетховена при участии Д. Д. Шостаковича.

Д. ЖИТОМИРСКИЙ



Квартет имени Бетховена в составе Д. Цыганова, В. Ширинского, В. Борисовского и С. Ширинского совместно с автором (фортепиано) исполняет квинтет Д. Д. Шостаковича. Фото С. Шингарева