

Честь художнику

Сегодня композитору Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу исполнилось 50 лет. Эта дата знаменательна и для советского искусства в целом и для искусства всех стран мира. Среди современных нам художников не много найдется артистических имен, столь громко звучащих во всех концах света. В суждениях о творчестве Шостаковича сталкиваются друг с другом мнения страстно апологетические и яростно враждебные, но совсем отсутствуют взгляды и голоса холодного равнодушия, ледяного безразличия.

Интерес к Шостаковичу отнюдь не является скоропреходящей модой. Творчество его неизменно находится в центре внимания и у нас, на родине композитора, и далеко за ее пределами, по крайней мере на протяжении тридцати лет. Автор этих строк хорошо помнит первое исполнение Первой симфонии Шостаковича 12 мая 1926 года в бальном зале Ленинградской филармонии. Молодежь неистовствовала тогда от восторга, многие же старые музыканты, пораженные ослепляющим мастерством и блеском дарования автора (которому в момент исполнения его симфонического первенца еще не исполнилось 20 лет), с изумлением прислушивались к звучаниям симфонии, поднимая свои седые головы, «словно гуси на гом», по характерному выражению Белинского, адресованному старым поэтам, изумленным юношескими стихами Пушкина.

Здесь было чему удивляться. В Первой симфонии Шостаковича при всем том, что это юношеское сочинение носит на себе отпечаток многих влияний, ясно обнаруживалось нечто совершенно новое. Эта симфония представляет собой редкий пример, когда первое же крупное произведение молодого композитора, его творческий дебют, не только сохраняет в последующие десятилетия все обаяние юношеской свежести и гибкости, но с годами приобретает все большую значимость, раскрывая перед слушателями все новые и новые свои красоты. И сейчас Первая симфония Шостаковича пленяет слушателя яркостью красок, необыкновенной живостью мысли, свежестью, искренностью, совершенной законченностью формы, настолько совершенной, что уже после первых исполнений симфонии критика отмечала ее «моцартианский» характер, особенно в первой части. И, что очень важно, в первой же симфонии Шостаковича мы находим неопровержимые доказательства его органически прочных, кровных связей с русской национальной музыкой.

Об этом необходимо сказать именно для того, чтобы подчеркнуть наличие очень ясно выраженной творческой родословной у художника, которому столько раз предъявлялись совершенно несправедливые обвинения в отсутствии у него коренных связей с классическим искусством.

Этому художнику случалось оступаться, сбиваться на неверный путь. Принципиальная партийная критика, заботясь о всемерном развитии советской музыки, не раз обращала внимание композиторов на их творческие ошибки и, в частности, на ошибки Д. Шостаковича. Д. Шостакович всегда искренне, с открытой душой принимал эту критику и делал из нее творческие выводы. К тому же, что самое главное, формализмом по убеждению и творческим устремлениям Шостакович не был никогда. Он лишь, как и многие другие композиторы, не смог избежать влияния модернизма. Воздействие его творческих принципов ощущается, в частности, во Второй, Третьей и Четвертой симфониях, которые фактически остались неизменными не только потому, что их признал неудачными сам автор. Нам не довелось услышать Четвертую, но Вторая и Третья исполнялись и не были приняты ни критикой, ни публикой, несмотря на то, что оба эти произведения имели очень близкую к теме (если не программу) и назывались: Вторая — «Посвящение Октябрю», а Третья — «Первомайская». Очевидно, что выбор средств был неудачен и высокая идейная задача, поставленная автором, тем самым не могла быть решена верно. Есть неудачи и в балетной музыке Шостаковича. Правда, в балете «Золотой век» немало такого, что, как говорят музыканты, «звучит». А вот в «Светлом ручье», в котором, кстати сказать, мы в свое время никакого модернизма не подметили, ничего «не звучит». И причина этой неудачи вполне очевидна. «Богатая ложная идея кладется в основу художественного произведения, она вносит в него такие внутренние противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство», — писал некогда Плеханов. В основу «Светлого ручья» была положена ложная идея.

В творчестве Шостаковича, — может быть, самом сложном явлении искусства нашего века, — в конечном счете опирающемся на традиции русской национальной классики, не повторяя, но развивая и развертывая то, что было завещано Глинкой и Мусорским, Римским-Корсаковым и Чайковским, легко обнаруживаются и несомненные влияния ряда иностранных художников. Надо говорить, что здесь речь должна идти уже не о классиках в точном и бесспорном смысле этого слова, не о Бахе, Моцарте и Бетховене — после них в музыке нет ничего, что было бы особно к развитию независимости от их влияний. Речь идет о влияниях новейших симфонистов, таких, как Густав Малер, в меньшей степени Брукнер.

Сам Шостакович говорит о «большом и благотворном влиянии», которое оказал на него наш «ведущий современник Сергей Прокофьев». В его музыке он находит «здоровое этическое начало и вместе с тем замечательное ощущение новизны, смелого и плодотворного поиска». Весьма примечательно, что отыскать

сходство между творчеством Шостаковича и Прокофьева чрезвычайно трудно. Мы бы сказали даже практически невозможно. Сходство в названии подхода к музыкальному материалу? Но и названа эта различна, и подход совершенно разный.

Итак, несомненно, что в своем творчестве Шостакович аккумулирует чрезвычайно много из необъятного универсально энциклопедического материала, изученного и изучаемого им потому, что вся творческая жизнь Д. Шостаковича от первых его композиторских опытов до нынешних дней блестящего расцвета — великолепная иллюстрация балзакковского тезиса, гласящего, что «постоянный труд есть столь же закон искусства, сколь и жизни».

Именно этот упорный, напряженный творческий труд привел Д. Шостаковича к таким вершинам профессионально-технологического мастерства, каких достигали не многие музыканты.

Оркестровое письмо композитора почти в каждом произведении — образец, достойный специального изучения уже по одному тому, что в совокупности оркестровые сочинения этого композитора составляют настоящий курс музыкального мышления оркестром. Ни об одном сочинении Д. Шостаковича нельзя сказать, что оно оркестровано. Нет, они написаны для оркестра — за партитурой никогда не просвечивает эскиз в клавире. Единственным исключением кажется нам юношеская опера «Нос». Но ведь еще Веберу молва приписывала афоризм: «Первые оперы молодых композиторов надо топить, как котят, откуда они не увидели свет». Да и сам композитор относит «Нос» к числу сочинений, отмеченных оптимистическим стремлением к «оригинальности» и расщепленному эксперименту.

Гармонический стиль Шостаковича богат находками и такой редкой изобретательностью, что многие страсти десятилетия его сочинений по-прежнему восхищают свежестью и красотой гармонии. Нельзя не заметить, каким выдающимся контрапунктистом, каким мастером имитационного стиля, мастером многоголосного письма, виртуозно владеющим всеми формами полифонии, является Шостакович. В пикле его прелюдий и фуг, в частности, есть подлинные жемчужины художественной полифонии, как, например, прелюдия e-moll, A-dur, C-dur, F-dur, E-dur, на которых (не побоясь сказать это) горят отблески баховского искусства фуги, с его бесконечно изящным «кружевным» плетением голосов, мудрой и строгой классичностью мелодического рисунка. Нет, мы не преувеличиваем, утверждая универсальность мастерства Д. Шостаковича! К своему 50-летию этот замечательный художник пришел с огромным творческим багажом, в котором представлены чуть ли не все формы, виды и жанры музыкального искусства, причем почти все их он обогатил новыми драгоценными творческими выкладами. Бесспорно выдающийся симфонист, он является столь же бесспорно выдающимся мастером камерно-инструментальной музыки. Даже самые непримиримые противники стиля Шостаковича не могут отрицать того, что Второй, Третий и Четвертый квартеты композитора, Трио и фортепианный квинтет представляют собой подлинные шедевры камерно-инструментальной музыки.

До недавнего времени считалось, что Шостакович «невокальный» композитор, что для голоса он писать не умеет. Так думали многие, несмотря на то, что уже очень давно Шостакович проявил себя как блестящий композитор-песенник, и именно в сфере массовой песни — ведь по всей стране распевали его песни из фильмов «Встречный», «Златые горы», прелестную «Песенку о фонарике». Однако теперь, после того как появились вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» и цикл песен на слова советских поэтов, легенда о невокальности Шостаковича дискредитирована окончательно. Да, Шостакович мастерски пишет для пения! И это можно бы

заметить еще на примере «Песни о лесе» и пикла хоров а capella на слова рабочих-поэтов — произведений образцовых, именно по мастерству хорового, вокального письма.

Впрочем, нет надобности продолжать отыскивать доказательства универсальности композиторского мастерства Д. Шостаковича. Это мастерство обнаруживается в подавляющем большинстве произведений композитора.

Нам могут задать вопрос: почему мы считаем нужным говорить об этом здесь? Да потому, что без мастерства нет искусства, и потому, что дарование проявляется в развертывающемся мастерстве, а там, где это развитие прекратилось, есть все основания думать, что первоначально высокая оценка таланта была ошибочной. А вот первоначальная оценка дарования Шостаковича, сделанная Глазуновым и Штейнбергом, была безошибочно верной: на протяжении тридцати с лишним лет композитор дает нам пример подвижного, самоотверженного труда.



Что результат творческого труда Шостаковича к пятидесятому году его рождения поистине колоссален, в этом не может усомниться ни один объективный судья. Дело не в том только, что замечательный художник является автором очень большого числа сочинений — около 100 опер, в том числе очень крупных по объему и по значению, таких, как Пятая, Седьмая, Восьмая и Десятая симфонии, как Скрипичный концерт и многое другое, что, может быть, еще не получило окончательной и действительно верной оценки.

Ю. Шапорин — музыкант по своим вкусам, темпераменту, творческому стилю и, как он сам выразился, по своему «исповеданию веры» весьма далекий от Шостаковича — сказал о композиторе: «В своих думах о нем я давно пришел к мысли, что он едва ли не самый правдивый и честный художник нашего времени». Нам кажется, здесь высказано то, к чему в своих мыслях о Шостаковиче пришли очень многие. Ю. Шапорин правильно замечает, что у Шостаковича «отражает ли он мир личных переживаний, обращается ли к явлениям общественного порядка, всюду видна эта присущая его творчеству черта. Не потому ли его музыка с такой силой воздействует на слушателя, заражает даже тех, кто внутренне ей противится?».

Это суждение Ю. Шапорина тем более знаменательно, что оно дает ответ на вопрос о реализме Шостаковича. Нет сомнения в том, что Шостакович в основе своей — художник-реалист, что реалистическая струя, стремление к правде жизни, правде искусства также составляют пафос его творчества, как и творчества его первоучителя Мусорского и Римского-Корсакова.

В истории музыкального искусства не раз случалось, что чрезвычайно глубокие характеристики творчества того или иного великого музыканта исходили не от его коллег, а от литераторов. По отношению к Шостаковичу это дважды сделал А. Толстой, а уже в самое недавнее время, на торжественном заседании по случаю вручения Д. Шостаковичу Международной премии мира, И. Эренбург, обращаясь к лауреату, сказал: «Ваша музыка обошла пять частей света, и повсюду она утверждала, что человек может понять другого. Вы приблизили миллионы людей к пониманию других и этим по-

могли народам отстоять их высшее благо — мир. Вы сделали это, не отгораживаясь от сложности человека и от сложности искусства, не прибегая к неупрощающей «душевной» мир наших современников».

Это «контурное» изображение типических свойств творчества Шостаковича необычайно интересно. Илья Эренбург, как нам кажется, подметил самую важную черту артистического дарования Шостаковича. Композитор раскрывает внутренний мир человека во всем его многообразии и бесконечной сложности, нигде и никогда не прибегая к схематизму, готовым, разборным конструкциям, к упрощениям духовной жизни человека, упрощениям, неизбежно ведущим к фальсификации. Все это вовсе не значит, что музыка Шостаковича всегда и обязательно бывает сложной. Нисколько! Нередко рядом с произведеньями, поражающими углубленностью музыкальной мысли, мы встречаемся здесь с сочинениями простыми, простыми даже до наивности, своего рода неприятными полевыми цветами музыкального искусства. Но это та самая простота, что бывает доступна только очень большим художникам. Простота эта никогда не становится вульгарной обыденностью, ремесленной обыденностью.

Но что же главное в творческом облике Д. Шостаковича? Нам кажется, удивительно тонкое ощущение пульса окружающей жизни. Композитор этот — подлинный музыкальный поэт современности и притом драматический поэт по преимуществу. Эта черта композиторского дарования Шостаковича развивалась в характеристическое свойство постепенно, но проявилась уже очень рано. Стремление проникнуть в тайнохранилища чувств и мыслей человека, — все это развивалось и развивалось у Д. Шостаковича в необычайно цельную систему слышания мира. После Первой симфонии последовали Вторая, Третья и Четвертая, которые сам автор признает своими неудачами, и только на одиннадцатый год после симфонического дебюта Шостаковича, в 1937 году была впервые исполнена Пятая симфония, ознаменовавшая новый период творческой жизни Шостаковича — период зрелости и расцвета. Покойный В. Асафьев был совершенно прав, указывая в связи с этим сочинением на особое, важнейшее значение для советского симфонизма периода «трудных восхождений от интуиции к строгой дисциплине художественной воли, как познанный необходимости». По словам Асафьева, «именно так и было с гениально одаренным творческим организмом Шостаковича в его противоречивом развитии от взволнованного всех явления в советской музыке яркой кометой — его Первой симфонии до гигантского взлета зрелой мысли и мужественного пафоса чуткого, восприимчивого сердца в Пятой и последующих симфониях».

Асафьев не дождался появления на концертных эстрадах всего мира Десятой симфонии и Скрипичного концерта. Иначе он мог бы воочию убедиться, что его суждение о «последующих» за Пятой симфониях распространяется далеко вперед. Мы уже слышим торжествующие возгласы: «Ага! Вы сыщаетесь на Асафьева, а он же сам говорит о противоречивости развития Шостаковича от Первой до Пятой симфонии». Да! совершенно верно. Поэтому-то мы и считаем правильным утверждение Асафьева. Развитие всегда противоречиво, и там, где нет борьбы, где нет преодоления трудностей и препятствий, там нет и развития, а царит мертвенное спокойствие застоя...

Противоречивым был и творческий путь многих классиков. Думается нам, что всякий большой художник в сложной, тяжелой борьбе с самим собой, борьбе против наплавотаний привычных эстетических представлений, иной раз привытых, навязанных предассудков, вырабатывает свой стиль, свое видение и слышание мира. В высшей степени странно, что на каждом шагу божаются у нас именами Глинки и Мусорского и забывают, что священной традицией этих великих гениев была именно борьба против окаменевших традиций. Люди, особенно охотно рассуждающие о противоречивости творчества Шостаковича, укоряют его, по существу, за то, что он не желает ограничиться спокойным и безучастным шествием по проторенным дорожкам. Конечно, легче всего повторять готовые формулы, писать музыкальные прописи. Но как раз это и означало бы отход от классических традиций, отказ от них!

Д. Шостаковича всегда неодолимо влечет к остро-конфликтным сюжетам, драматически напряженным, доходящим до трагедийного накала ситуациям. Мы не хотим возвращаться к набившему оскомину «спору» о праве художника на изображение трагического в музыке. В этом странном «споре», который и возник-то в силу очевидного недоразумения, много опанутали нам те самые «музыкальные догматики», о которых упоминал в своей статье (в «Правде» от 17 июня с. г.) Д. Шостакович.

Бесспорно одно: замечательный композитор — несомненно, драматичнейший из поэтов в современном музыкальном искусстве. И к своему 50-летию он совершенно заслуженно пришел в качестве артиста мировой славы, художника, обладающего своим особым стилем, своей печатью, глубоко врезанным отпечатком которой мы находим на любом произведении этого композитора — большом или малом.

Остается только пожалеть, что его творчеству у нас посвящено так мало трудов, что почти нет ни книг, ни больших статей, исследующих музыку одного из крупнейших художников современности.

В. ГОРОДИНСКИЙ.

Вечер в Московской консерватории

В Большом зале Московской консерватории вчера состоялся торжественный вечер — чествование и юбилейный концерт, посвященный 50-летию со дня рождения выдающегося советского композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Государственный симфонический оркестр Союза ССР под управлением К. Иванова, Государственный академический русский хор и хор мальчиков Государственного хорового училища под управлением А. Свешникова начали праздничный концерт кантатой юбиляра «Над Родиной нашей солнце сияет» (слова Евг. Долматовского). Концерт для скрипки с оркестром сыграл Михаил Вайман в сопровождении оркестра под управлением Н. Аносова.

Во втором отделении Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио (дирижер А. Гаук) была исполнена Пятая симфония юбиляра.

Торжественное чествование, которым закончился вечер, открыл генеральный секретарь Союза советских композиторов Т. Хренников, тепло поздравивший коллегу по искусству и товарища со славной датой. О творческом пути композитора рассказал собравшимся Д. Кабалевский.

Множество поздравительных адресов, телеграмм и писем получено в адрес юбиляра ко дню рождения. Все они выражают горячие пожелания многих лет жизни и плодотворного творческого труда.