

ЗНАЕТЕ ли вы, что Римский-Корсаков, Бородин, Кюи и Лядов написали — это было в конце 70-х годов — вариации и пьесы на тему... «Собачьего вальса»? Стасов назвал их «Тати-тати».

«Постоянно повторяемый мотив, — пишет в своей «Летописи» Н. Римский-Корсаков, — предполагался как бы для неумоляющего играть на фортепиано, для сопровождения же требовался пианист». Эти вариации и пьесы под общим заглавием «Парафразы» тогда же были напечатаны. Ф. Лист был так восхищен затеей русских композиторов, что сам присоединил к новому сочинению небольшой музыкальный эпизод на тот же мотив.

Да, кто-то, а русские композиторы любили и умели в своем искусстве смеяться, шутить, острить! И как разнообразен, если можно так выразиться, был их смех — от гликинских «Фарлафа», титулярных чинуш Даргомыжского, героев гневных сатир Мусоргского («Рак», «Блоха», «Классик» и др.), царя Додоны Римского-Корсакова — и вот до замечательных по музыке вариаций... «Тати-тати»!

Эта «веселая» классическая традиция живет и в нашей советской музыке. Недавно я слышал новую запись для грампластинки Первого фортепианного концерта Дм. Шостаковича (солистка — пианистка Мария Гринберг).

В финале концерта много чудесных блестящих веселых шостаковичских остроумия и юмора. За этот финал больше всего и «клевали» в свое время этот концерт. Ему приписывали влияние модернизма, находили в нем нигилистическое неуважение классики и чуть ли не «Гайдна дыбом».

Положа руку на сердце, должен признаться — этого самого модернизма и нигилизма, слушая новую запись концерта, я уловить не смог. Зато нашел в нем поэтичную, полную драматического огня, значительную по содержанию музыку (2 и 3 части), бездну таланта и ума, чудесный юмор и озорную смелость. А главное — столько жизни, юношеской искренности, веселья и светлого оптимизма, что кажется: поставь пластинку с этим концертом — и на неделю она зарядит тебя хорошим настроением и бодростью!

Замечательная пианистка, тонкий, чуткий и глубокий музыкант, Мария Гринберг играет концерт Шостаковича увлеченно, с истинным воодушевлением и вместе с тем в строгой классической манере.

«Соучастниками» Марии Гринберг выступают один из лучших наших солистов-духовиков трубач С. Петров, Большой симфонический оркестр Радио под управлением дирижера Г. Рождественского и, конечно, студия грамзаписи, вернувшая советским слушателям превосходное сочинение Шостаковича, за последние 15—20 лет исполнявшееся считанные разы. Сейчас надо только, чтобы пластинка с Первым концертом Шостаковича поскорей вышла в свет.

ПО ЦЕПНОЙ реакции разговора о Первом фортепианном концерте приводит нас, с одной стороны, к некоторым важным свойствам искусства молодого Шостаковича, с другой — помогает перебраться мост к Шостаковичу нынешнему, сегодняшнему.

Многие любители музыки, вероятно, не помнят, а молодежь и не может помнить, что в 20—30-е годы Шостакович довольно много писал юмористической, сатирической и просто веселой музыки. Не буду перечислять всего. Диапазон и здесь был широк — от оперы «Нос» и до изящно-ироничной миниатюры «Таити-трот». Теперь, в перспективе десятилетий, совершенно очевидно, что сатира Шостаковича была лишь ответвлением, одной из подтем той главной темы, которая занимала тогда Шостаковича. Главной была тема революции, утверждение нового. Ради того же утверждения социалистической нови рождался в творчестве Шостаковича пафос отрицания — тема своеобразного «прощания», вернее, расправы с дореволюционным прошлым.

Естественно, что издавна, юмор, сатира были тут не только уместны, но и необходимы. Не будем разбирать досто-

инства и недостатки всех этих сочинений. Укажем, что «Нос» был оперой-сатирой на гоголевский манер и сюжет, «Леди Макбет» — музыкальной трагедией, но тоже с большим сатирическим креном. Чего стоил в этом плане один лишь образ старика Измайлова, совершенно бесподобная по юмору сцена в участке с вальсом городских, некоторые черты в музыкальной обрисовке приказчика Сергея!.. После «Леди Макбет» похоже было на то, что тема изобличения прошлого иссякла, сатирическое направление Шостаковича исчерпало себя (хотя я лично считаю образ гитлеровской военщины в Седьмой симфонии Шостаковича образом сатирическим, щедринского происхождения).

Начиная примерно с Пятой симфонии, одной из основных тем в музыке Шостаковича становится тема борьбы — тоже с прошлым, но с прошлым, обретшим звериный оскал фашизма, Митовалды. И вот через три десятилетия, в наши дни, Шостакович пишет новый сатирический цикл. И вновь сатира его стреляет по старому врагу, по той же мишени — дореволюционному мещанству (в подзаголовке нового сочинения так и сказано: «Из прошлого»).

Преемственность цикла сатир от прежнего, молодого Шостаковича, таким образом, вне сомнения. Это знаменательно. Значит, не хочет и не может забыть, покинуть свою творческую молодость композитор. Огонек сатирика в нем не погас и, вновь вспыхнув, опалил совсем юношеским жаром страницы нового произведения.

Но с какой зрелостью, с какой гигантски выросшей силой мастерства написан новый цикл! В течение уже двух концертных сезонов Галина Вишневская (ей, кстати, посвящен цикл) и Мстислав Ростропович (на этот раз в качестве пианиста) с огромным и вполне заслуженным успехом исполняют новое произведение Шостаковича. Недавно оно прозвучало в Горьком на фестивале современной музыки.

«Сатиры» написаны на стихи Саши Черного — поэта дореволюционного, полузабытого и сегодня, казалось бы, для нас «незвучащего». Но испокон веков повелось — вокальное сочинение по словам, как говорится, встречать, по музыке провожать. Литературный текст играет, конечно, большую роль в вокальном сочинении, но все же почти всегда окончательный приговор принадлежит музыке. Сколько раз мы убеждались — композитор может взять себе в соавторы хоть самого Пушкина или Гоголя, Маяковского или Шолохова и ничего путного не написать (вспомним «пушкинские» оперы Цезаря Кюи!). А бывает и наоборот: кто, к примеру, в наши дни помнил и знал бы имя поэта Ратгауза, если б не Чайковский, написавший последний, цикл своих романсов на ратгаузовские стихи и среди них — гениальнейшую «Ночь» («Меркнет слабый свет свечи»)? Имя Ратгауза не удержалось в истории русской поэзии, Чайковский удержал его в истории русской музыки.

Заводить спор о Саше Черном нам в данном случае ни к чему. Поэт писал сатирические стихи против мещанства, обывательщины, однако он не смог подняться до больших, социальных обобщений. Маску обывателя, которую он на себя напяливал, подчас нельзя было отличить от собственного лица поэта. Ну и что ж! Черный не подымался, а Шостакович подымается, подымается до огромного обобщения. Черный, критикуя мещанство, сам оставался внутри него. Ну, а советский композитор высмеивает это мещанство со стороны, а точнее, с высоты передовой идеологии, нашего сегодняшнего бытия. В этом суть и, я бы сказал, прелесть нового произведения Шостаковича.

ХАРАКТЕРНО, что цикл сатир открывает стихотворение «Критику», в котором Саша Черный просил не путать его, поэта, с персонажами его произведений. Очевидно, предвидя возможность досужих разговоров и композитор решил на всякий случай почестить вначале это предупреждение будущим критикам: не смешивать автора музыки ни с действующими лицами, ни с самим Сашей Черным.

Стасов писал, что романсы Мусоргского — это, собственно, не романсы, а целые драматические сцены. О цикле Шостаковича можно тоже сказать — это

не песни и не романсы, а сюита сатирических сценок, в которых «зафиксированы», словно выловленные из жизни характеры и картины нравов дореволюционного российского мещанства (кроме «Критику», в цикл входят «Пробуждение весны», «Крейцера соната», «Потомки», «Недоразумение»).

Сколько ни слушаешь «Сатиры» Шостаковича, каждый раз, как дело доходит до «Пробуждения весны», «Крейцера сонаты» с унылым квартирником и дебелой Феклой, моющей окна, до «Потомков» и «Недоразумения», происшедшего между «поэтической балладою» лет и пылким брюнетом, который не понял (или, наоборот, слишком хорошо понял!) «новую» декадентски-порнографическую литературу, начинаешь неудержимо хохотать — так это звучит хлестко, остроумно, зло. А когда всматриваешься и вдумываешься в то, как музыкально сделан цикл, испытываешь, я бы сказал, профессиональное наслаждение от какой-то особой тонкости и грации композиторского мастерства.

Любопытно: в сатирах Шостаковича нет нарочитой карикатурности, никаких гипербола, преувеличений. Все как было в жизни. Две-три музыкальные фразы — и «герой», схваченный на острие сатирического пера, ожил, задышал, заговорил. И перед нами — «размороженный клоп», мещанин дореволюционной формации в натуральную величину. Его мелодический речитатив естествен, жизненно достоверен, вырос — совсем как у Мусоргского — из разговорной речи, из житейской интонации. При этом никаких прямых, открытых цитат из мещанской дореволюционной «жесткой» лирики. А все же дух, стиль эпохи передан точно. Приметы времени ухо слушателя распознает и в где-то глубоко запрятанной, растворившейся тоскливой нудности гнусавой шарманки («Крейцера соната»), в захлестнувшейся скороговоркой монологе обывателя, которому осточертели «идеалы», и в блистательно сжимативанной «стонущей» декламации эротических поэм а ля Игорь Северянин.

То, что не dopeвает голос певца, доигрывает рояль. Рояль же ко всему происходящему присовокупляет свой иронический комментарий. Так, в «Пробуждении весны» в фортепьянном сопровождении вдруг появляется — в нарочито оголенном, упрощенном виде — мотив из популярного романса Рахманинова «Весенние воды». Что может более образно и лаконично поведать о пробуждении обывателя, оттенить картину чахлой, чахоточной городской весны, чем подобное неожиданное музыкальное напоминание о подлинной весне, чем этот «Рахманинов для бедных»?

Сатира «Крейцера соната» начинается с подлинной цитаты из Скрипичной сонаты Бетховена. И опять здесь не просто озорная, веселая и дерзкая выдумка: сопоставление с Бетховеном в этом случае сразу определяет «угол падения» мещанского «идеала любви», дистанцию, отделяющую две «Крейцеровы сонаты» — настоящую и мещанскую. Эта вторая «Крейцера соната» — Саша Черного, так же как многие другие его стихотворения, — в свое время

была злободневна. Она получила свое название вовсе не от произведения Бетховена, а от повести Льва Толстого, пользовавшейся широкой популярностью и вызвавшей горячие споры в те годы. Финальные строки стихотворения высмеивали совершенно к тому времени выродившееся либерально-народническое «хождение в народ». «Потомки» отражали разочарование части буржуазной интеллигенции, наступившее после революции 1905 года.

Эта злободневность стихов давно выветрилась, улетучилась и для советского слушателя представляет разве что историко-литературный интерес. Но в глазах Шостаковича и в его музыке не обрели ли эти стихи новую злободневность? В самом деле: разве только к давным-давно прошедшей эпохе может быть отнесена, скажем, сатира «Потомки» или «Крейцера соната»? Разве нет у нас сейчас «разочарованных» лодырей и трутней, которые не хотят работать «на потомков»? Они, эти лодыри, не прочь бы воспользоваться благами, которые даст нашей Родине осуществление великого плана строительства, но так, чтобы самим и палец о палец не ударить. Подай им бесплатный трамвай сегодня — иначе они, видите ли, не согласны!

Нет, не только о прошлом, которого, правда, не надо забывать, но и о современности думал Шостакович, когда писал свой цикл сатир. И здесь мы опять должны добром помянуть творческую юность Шостаковича: ведь в качестве композитора он был участником первой постановки «Клопа» Маяковского. Юношеские впечатления остаются на всю жизнь в душе художника. Как знать, возможно, память сердца и родила музыкальные образы нового сатирического цикла Шостаковича. А ведь и взаправду Присыпкин мог, как вполне ему подходящий, исполнить музыкальный монолог «Потомки» (вспомните присыпкинское «За что боролись!»). А чем поэтесса балладо-балладо-балладо хуже или лучше манекорши Эльзевиры Ренсанс, больше всего любившей романс «Тоска Макарова по Вере Холодной», — музыкальный «излом», речевая интонация у них могут быть абсолютно сходны.

Вот где надо искать родословную нынешних сатир Шостаковича. Вот куда они восходят.

В своей музыке Шостакович далеко ушел от Саши Черного. Ушел к Маяковскому.

СЕЙЧАС в Эдинбурге, в Англии, происходит очередной музыкальный фестиваль. В его программах большое место посвящено творчеству Шостаковича. На днях был исполнен и цикл «Сатиры». Это может нас только радовать. Шостаковича на Западе знают преимущественно как симфониста, автора монументальных трагедийных полотен. Пусть же узнают, как наш Шостакович умеет смеяться — весело, заразительно, от всей души.

Кроме того, «Сатиры» имеют отнюдь не узконациональное, «местное» значение. Сатира Шостаковича нацелена на всемирного воинствующего обывателя, она бьет по всеветному мещанству. Это сатира — дальнего боя!

М. СОКОЛЬСКИЙ.