

МУЗЫКА Дмитрия Шостаковича обладает в высокой степени даром овладевать сознанием, эмоциями, чувствами слушателя. Его музыкальные образы гипнотически влекут к себе, заставляют вновь и вновь вслушиваться в них...

Десятки хрестоматийных примеров тому от «Песни о встречном» до «Эпизода нашествия» из первой части Седьмой симфонии, от ставшего поэтическим Всесоюзного радио «Родина слышит, Родина знает...» до могучей вступительной темы финала Пятой симфонии. Но оставим хрестоматийное. У великих художников все равно велико и могуче. И нередко пристальное внимание к, казалось бы, второстепенной частности в их творчестве ярко высвечивает закономерности целого.

Уже около двадцати лет мысль вновь и вновь возвращается к циклу Прелюдий и Фуг для фортепиано. Как широк, эмоционально объемлен их образный мир! Какой неистощимый кладезь виртуозных приемов полифонического мастерства заключен в них! Вот, скажем, всего лишь две фуги Ля мажор и Соль диез минор. Можно сотни раз вслушиваться и выигрывать в них.

Весенне-светлая ля мажорная пораждает простотой лексики. В сущности, композитор обходится здесь мелодическими ходами по разложенным трезвучиям. Но из этого «мелодико-гармонического примитива» сплетается хрустально-прозрачное кружево полифонических узоров благоуханной свежести. Причем последний эпитет хорошо передает также и образно-эмоциональный колорит этой «ландышевой пасторали».

Фуга соль диез минор выглядит рядом с ней пришельцем из другого мира. Здесь и эмоционально-образный строй, и структура музыкальной ткани словно бы принадлежат иным эстетическим измерениям, поверяются иными эстетическими параметрами. Неудержимый, доходящий в кульминациях до экзистенциального всеокрушения динамический напор закован в прочнейшую броню строжайше выверенной полифонической конструкции. Мелодия, ритм, возникающие в полифоническом плетении голоса «сталкивания интонаций», которые ведут к острому необычному гармонизму, — все сложно, подчас непривычно-угловато, но исполнено в целом огромной убеждающей силы.

ДВЕ В ОБЩЕМ-ТО наудачу выбранные фортепианные фуги из многих тысяч страниц оркестровых, кантатно-ораториальных, хоровых, камерных сочинений, создаваемых на протяжении более полувека... Однако этот «микросрез структуры музыки Шостаковича» выявляет многое типичное для нее.

Целомудренная чистота нежной поэтической лирики и «злая, упрямая сила» моторного динамизма — две излюбленные образные сферы его музыки. Равно как поразительная простота (но не упрощенность!) лексики поэтически-лирических эпизодов и ее же поисковая сложность во время динамических нарастаний и драматически-трагедийных кульминаций — характерные полностью выразительные средства его музыкальной речи.

Впрочем, гигантски-неохватное явление всегда с особым трудом поддается анализу. Издержки схематизации при этом особенно велики. Указанные образные комплексы и особенности музыкального языка типичны для Шостаковича, но отнюдь не объемлют его творческий облик. Тем паче, что он, облик этот, по своей многомерной

сложности имеет мало аналогов в истории.

Я вовсе не преувеличиваю. Взглянем на проблему под следующим углом зрения. Творческий путь каждого крупного композитора в известном смысле слова можно рассматривать как напряженный поиск новых, все более совершенных воплощений неких «изначальных интонационных комплексов», волнующих его на протяжении всей творческой жизни. К сожалению, мы, музыковеды, в основном лишь «ходим вокруг этой проблемы», ибо анализ сотен и тысяч музыкальных образов (а именно та-

вить (разумеется, с изрядной долей схематического приближения) озорную ироничность квазицирковых галопов из музыки к «Гамлету», «послемусоргские» трагедийные хоры каторжников из «Катерины Измайловой», пылающие зловещим светом военных пожаров два скерцо из Восьмой симфонии, безудержное веселье Праздничной увертюры, широкую образно-эмоциональную гамму эпических хоровых фресок Десяти поэм для хора без сопровождения, сосредоточенные интеллектуальные раздумья во многих струнных квартетах, неизбывную скорбь «Трех лилий» из Четвер-

оказывается чрезвычайно любопытной по своей структуре, особенно если рассмотреть стилистику музыкального языка композитора в процессе развития. Направленность его с известной долей схематизации, если вынести за скобки проблему формирования образных сфер, может быть выражена формулой: от сложного — к простому.

Точнее: от усложненного — к простому. Еще точнее: от усложненного — к высшей простоте выражения сложных, глубоких, полифонично-многослойных мыслей. Сопоставьте разделенные десятилетиями Четвертую и Десятую, Пятую и Двенадцатую симфонии, 24 прелюдии для фортепиано и цикл Прелюдий и Фуг для фортепиано, Первый и Второй концерты для фортепиано, и отчетливо станет заметным настойчивый поиск композитором высшей простоты, поиск кантиленности современной мелодии, насыщения инструментальной ткани вокальными в своем генезисе интонациями.

НЕУСТААННЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК

К 65-летию — Дмитрия ШОСТАКОВИЧА

ков «творческий багаж» всех крупнейших мастеров), выявление в них наиболее интонационно-типичного — задача, в сущности, едва ли не непосильная. «Подвижной» контрапункт строгого письма» Танеева с его десятками тысяч примеров, обобщающих, интегрирующих даже не одну крупнейшую индивидуальность, а целую эпоху (права, эпоху, где индивидуальность согласно господствующим эстетическим нормам нивелировалась), здесь исключение, подтверждающее правило.

Но отсюда отнюдь не следует, что у каждого выдающегося мастера нет своих излюбленных музыкальных образов. Они есть, они реально существуют. И они, как правило, являются для каждого данного таланта вариантами нескольких «изначальных интонационных комплексов». Потому-то мы, прослушав несколько тактов музыки того или иного крупнейшего композитора и еще не отдавая себе отчета в том, какое именно это произведение и тем более, в чем состоят характерные особенности лексики прослушиваемого отрывка, сразу восклицаем: это Чайковский, это Брамс, это Бетховен, это Прокофьев, это Шостакович...

Кстати говоря, убежден в том, что эти «изначальные интонационные комплексы», как правило, немногие. Если бы количество их измерялось многими десятками и сотнями, то типические черты таланта стирались бы, отмененный «эффект узнавания по нескольким тактам» не имел бы места.

Но все же оно, количество это, различно. Скажем, даже в приведенном ряду отчетливо видно, что под рассматриваемым углом зрения Брамс и Чайковский «компактнее, собраннее» Прокофьева и Шостаковича. Можно видеть в этом результат сильно усложнившегося на протяжении двадцатого века музыкального языка. Но это поверхностный взгляд. Первоимпульс здесь — изменения в окружающей жизни. Ее сложность, ее стремительный динамизм вызвали изменения музыкального языка, стремительное расширение его лексики. Да, кроме всего прочего, речь идет не об интонациях как об «единицах словарного музыкального фонда», а о типических музыкально-образных интонационных комплексах.

У Шостаковича число их велико. К двум упомянутым можно доба-

вить симфонии, приветливую ласковость словно освещенной мягким солнечным светом первой части фортепианного квинтета...

Впрочем, подобное перечисление без одновременного интонационного анализа, сопоставления нотных примеров мало что дает. А в рамках газетной статьи иное невозможно. Важно фиксировать основное. Музыка Шостаковича чрезвычайно полно отражает динамизм двадцатого века. Пульс времени бьется в его сочинениях ярко и сильно. Между прочим, в этой связи характерно, что композитор, казалось бы, совсем не ощущает трудностей «поспевания за жизнью». Пресловутая временная дистанция сведена им практически к нулю даже в самых сложных симфонических жанрах. Седьмая симфония, написанная в основном в течение нескольких недель, не оттого ничуть не потерявшая глубины и силы типического обобщения, — пример хрестоматийный. Вспомним еще Восьмую симфонию, созданную в годы Великой Отечественной войны, но уже провидящую ужас атомного испепеления Хиросимы и Нагасаки. «Песня о встречном» точно соотносится по времени с трудовым пафосом первых пятилеток, оратория «Песнь о псах» — с годами послевоенного сопоставления, Десятая, Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии, Десять поэм для хора — с периодом углубленного осмысления нашей жизни, ее революционных традиций после XX съезда КПСС.

ДА, ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ очень чутко ощущает процессы жизни, с обостренной художнической зоркостью откликается на ее явления. А поскольку вряд ли в истории человечества была эпоха большей сложности и остроты развития, чем двадцатый век с его мировыми войнами, революционными бурями, судорогами фашизма и создательным напором социалистических сил, с его величайшим напряжением интеллектуальной, моральной и эмоциональной энергии человечества, постольку музыка Шостаковича многомерно сложна, часто драматически-трагедийна. Именно эта прочнейшая связь с современной жизнью дает ей такую обостренность всех чувств и эмоций.

Однако эта сложность Шостаковича при ближайшем рассмотрении

ОКОЛО десяти лет назад мне доводилось констатировать все это, фиксировать, что линия от сложного к простому идет в творчестве Шостаковича не по прямой, а по сложной диалектической спирали, давая подчас резкие повороты в «узлах напряжения поисков нового». Истекшие годы показали, что закономерность эта сохранилась. После Тринадцатой симфонии и «Казни Степана Разина» с их напевно-кантиленной мелодикой явились труднейшие мучительные поиски новых звуковых прозрений Четырнадцатой симфонии, затем чеканно-ясная, почти аскетичная в отборе выразительных средств мелодическая лексика хорового цикла «Верьность».

Годы эти вновь и вновь подтвердили теснейшую связь творчества Шостаковича с жизнью, с ее проблемами. И это самое главное в его музыке. Потому-то она, перефразируя Пушкина, вечно та же, вечно новая.

Вспомним еще раз: пульс времени бьется в его сочинениях ярко и сильно. И именно это бие пульса времени во многом определяет органичность синтеза глубины идей и впечатляющей простоты их выражения в его произведениях. Ибо мысли века, волнующие миллионы, можно убедительно воплотить, лишь найдя такую форму выражения их, которая взволнует, увлечет эту массовую миллионную аудиторию. Творить так — значит быть композитором-реалистом в самом полном и точном смысле слова. Творить так в условиях общества, строящего коммунизм, — значит неколебимо стоять на творческих принципах метода социалистического реализма.

И еще одно. Шостакович-композитор неотделим от Шостаковича — общественного деятеля. Это опять-таки функционально обусловлено прочнейшей жизненной полнотой его музыки. Художник столь страстного эмоционального накала, столь чуткой обостренности ощущения проблем сегодняшнего дня не может не быть общественно активным. Потому-то он виднейший борец за мир, участник, организатор, руководитель десятков важнейших общественных-художественных мероприятий...

На днях, во время вручения четвертого ордена Ленина, Шостакович сказал, что, пока будет биться его сердце, он все свои силы, весь талант отдаст творчеству для народа. И это несомненно будет так. У выдающегося художника современности слово никогда не расходится с делом.

Ия, ПОПОВ.

«СОВЕТСКИЙ МУЗЫКАНТ»
г. МОСКВА

28 СЕН 1971