

1 FEB 1970

ПОЧТОВОКОЛЛЕКЦИОННАЯ КАРТА
г. МОСКВАТворить — значит убивать
смерть.
Ромен РОЛЛАН

В ЧЕМ тайна огромной притягательной силы трагического в искусстве? Не в глубине ли и напряженности концепций, создаваемых трагическим мирозерцанием художника, которое, как писал Блок, «одно способно дать ключ к пониманию сложности мира»? Таким мирозерцанием обладали Шекспир, Гёте и Эсхил — поэты, названные Карлом Марксом любимыми в известной «Исповеди». Таким мирозерцанием обладали Бетховен и Малер, Чайковский, Мусоргский и Рахманинов — великие трагики музыки. В этом ряду должен быть назван и Дмитрий Шостакович.

Издревле творит трагедия свой парадокс, посылая людям два противоположных эмоциональных потока — скорбь и радость. Потому что, показывая человека в беспощадной схватке с враждебными ему силами, трагедия будит и сострадание людей, и светлое, укрепляющее волю чувство, которое после Аристотелевой «Поэтики» известно под названием «катарсиса» (очищение).

В этом единстве противоположных жизненных начал, пожалуй, и состоит секрет загадочной силы трагедии.

Музыку Дмитрия Шостаковича давно называют обличительницей зла и бесчеловечности; его симфонии — трагическим документом века. Но в трагедиях Шостаковича борьба, страдание и даже гибель предстают как апофеоз человека, утверждение подлинно человеческого.

«Главное — любовь к людям, составляющим оплот культуры, цивилизации, жизни», — говорил Шостакович, имея в виду идею своей антифашистской Седьмой симфонии. Но мы назовем это главной идеей всего его творчества. Вне ее невозможны были бы ни Пятая симфония о становлении личности нового человека, ни Восьмая — «трагедийная песня о безграничной выносливости человеческого сердца» (слова Бориса Асафьева), ни Одиннадцатая — памятник героям и жертвам русской революции.

Вне этой идеи невозможно была бы и Четырнадцатая...

Последняя симфония Шостаковича, звучащая уже неоднократно в Москве и Ленинграде, вызвала огромный интерес.

Поэт и вечность. Человек и смерть... Шостакович не мог не подойти к вечной теме жизни и искусства, составлявшей предмет размышлений и творчества величайших художников всех времен. Но подошел к ней, не повторив ни одного из своих музыкальных предшественников, будь то Лист или Чайковский, Мусоргский или Рахманинов. «Я полемизирую с классиками!» — говорил сам композитор перед первым прослушиванием симфонии.

Да, на сей раз в основу замысла (в отличие от многих других симфоний Шостаковича) положена не концепция определенной эпохи или исторического события, но концепция самой жизни человека. Бесконечен круг стремлений и проявлений человека, но ограничена, конечна жизнь его. И Шостакович ставит человека лицом к лицу со смертью, чтобы утвердить обличением смерти великую идею ценности жизни.

В его трактовке смерти нет ни игры в презрение к ней, ни мистического ужаса или любопытства (что отмечал, например, Асафьев в «Пиковой даме» Чайковского), ни элементов фатализма (что свойственно было, скажем, Листу или Рахманинову), ни художественной условности (к которой прибегал даже великий реалист и вдохновитель Шостаковича Мусоргский в своих «Песнях и плясках смерти»). В его музыке есть великая ненависть и великая скорбь, где-то вызывающие в памяти яростные рисунки Кетэ Кольвиц или Бориса Пророкова; в его музыке — та обезоруживающая честность и мужество, которыми отличались суждения таких «старых» философов и моралистов, как Вольтер или Ларошфуко. И рядом с этим — высокая художественная символика и экспрессивность, которые соединили в симфонии музу Шостаковича с поэзией Лорки, Апол-

линера, Рильке, Кюхельбекера...

Итак, снова «вокальная симфония» — одиннадцать песен-монологов или дуэтов для сопрано, баса и камерного оркестра — произведение, продолжающее линию, последних творений Шостаковича: Тринадцатой симфонии и семи блоковых романсов для сопрано, скрипки, виолончели и фортепьяно. Быть может, покажется спорным подобная трактовка жанра симфонии, имевшей в классических образцах форму чисто инструментальной. Но здесь необходимо помнить о реформах в музыке XX века, о бурном сближении жанров вокальных и симфонических, об опытах создания «вокальных симфоний» Малером и другими композиторами.



ВЕЧНАЯ, КАК САМО ИСКУССТВО...

Сам Шостакович, по-видимому, не придает абсолютного значения каким-то формальным признакам жанра. Для композитора важна прежде всего концепция произведения, глубина и значительность идей.

Одиннадцать песен... Таких разных по стилистике и содержанию, но сближенных единой внутренней концепцией. Враг живого — смерть; она приходит то в обличье войны или жестокого насилия, то в виде бессмысленной и случайной губительницы, разрывающей сердца влюбленных, рвущей бесценные связи поэта с миром. И человек вступает в поединок с беспощадным врагом своим. В чем же сила, в чем «великолепие» человека в этом неравном бою? В бесстрашии его «смелых вдохновенных дел». Эти строчки из стихотворения поэта-декабриста Вильгельма Кюхельбекера «Поэты» (Шостакович использовал отрывок «О Дельвиг, Дельвиг!») составляют пафос поэтической и философской кульминации симфонии.

На первый взгляд размещение и последовательность избранных композитором стихотворений могут показаться относительно случайными. Но, прислушавшись, замечаешь логическую цепь внутренних тем симфонии, которые условно можно было бы назвать так: «Любовь и смерть» (первая и третья части), «Человек против войны и насилия» (пятая, седьмая и восьмая части), «Поэт и вечность» (девятая и десятая части).

Концепцию симфонии завершает особая, «пушкинская» атмосфера чувств и размышлений, пушкинское светлое и мужественное приятие жизни. Ощущение это рождается не только со звучанием в симфонии имен и стихов пушкинской поры — прекрасного послания друга Пушкина Кюхельбекера к их общему другу поэту Дельвигу (о его безвременной гибели Пушкин писал в одном из писем: «Вот первая смерть мною оплаканная... Никто на свете не был мне ближе Дельвига»). Оно усиливается картиной смерти поэта на стихи Рильке, прямо ассоциирующейся с поэтической эпитафией на смерть самого Пушкина, начертанной изобличающей лермонтовской рукой.

Музыка симфонии Шостаковича, несмотря на красоту и тонкость стихов, кажется ярче, светлей, активней, объемней ее литературной основы. В ней звучат гимны свободе, философские размышления, жанровые интонации и, главное, острообличительные ноты, которые так сильны в искусстве Шостаковича.

Порой даже кажется: музыка полемизирует с содержанием, безысходной интонацией иных слов. И оттого так нещадно хлещет ритмами оркестр в балладе о легендарной

Лорелее, рисуя жестокого и фанатичного епископа и его солдат — гонителей любви и красоты. Оттого так гротескно-экспрессивен ритмический фон войны в картине гибели «маленького солдата»: он, этот фон, не только подчеркивает трагическую беззащитность возлюбленной перед гибелью близкого человека, но и изобличает (в духе симфонических скерцо Шостаковича) казенную бессмыслицу войны, бездушные ее механизмы. И особенно в «Ответе запорожских казаков» — этом центре гнева симфонии — целый шквал обличительных страстей.

Как экономен и точен язык симфонии! По сути дела, две-три попевки, варьирующие «короткие» интервалы, составляют весь интонационно-мело-

дический комплекс симфонии, пронизывающий ее насквозь. Партии сопрано и баса интонационно близки, как родные брат и сестра. Но каково разнообразие «вариаций», как экспрессивен эффект общего развития! Как мощен в своем художественном воздействии подчас самый скромный исполнительский состав! Голос и виолончель (в четвертой части «Три лилии, три лилии»), только голос и альта (в прощальном реквиеме «Смерть поэта») — незабываемые скорбные страницы! Впервые Шостакович применяет так много новых исполнительских приемов (особенно для струнных инструментов). Впервые использует в камерной партии такую блестящий набор ударных «колористических» инструментов, которым поручает ответственный тематический материал. И потому так образно неповторимы атакующие танцевальные вихри второй части («Малагенья»), передающие с помощью кастаньет испанский колорит.

Но вот горестный монолог баса («В тюрьме Санте») — трагическое одиночество человека, заживо похороненного в четырех стенах. Болью в сердце отзывается каждый штрих струнных в низких регистрах. И тут рождается оркестровое фугато — поразительный образ растоптанной, остановившейся жизни: вот она глухо, беспросветно, оцепенело постукивает в сердце, лишенном свободы, — будто капли скупой воды о проржавевшее железо.

Если теперь вспомнить, что после этой части следует гротескный шквал «Запорожцев», а за ними прекрасная, лирическая музыка девятой части («О Дельвиг, Дельвиг!»), где тонко вплетены романсные интонации XIX века, то становится ясным, каков диапазон контрастов симфонии...

Шостакович говорит, что полемизирует с классиками; мы говорим: музыка симфонии где-то полемизирует с ее литературной основой. Но, быть может, за всем этим кроется главная полемическая суть симфонии, направленная против тех представителей современной буржуазной культуры, которые провозглашают: жизнь абсурдна, действительна лишь смерть.

Шостакович — трагик в музыке. Но Шостакович еще великий музыкальный философ и гуманист. И потому лучшие страницы музыки симфонии одухотворены идеей бессмертия, как страницы подлинно высокой трагедии. И пафос скорби ее — тот мудрый приговор, который великий поэт и философ однажды выразил словами:

«Лишь тот, кем бой за жизнь
изведал,
Жизнь и свободу заслужил».

Т. ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО.