

## ИСКУССТВО

8

Мариэтта  
ШАГИНЯНЯЗЫКОМ  
МУЗЫКИ

МНЕ привелось увидеть фильм «Дмитрий Шостакович», к сожалению, с опозданием чуть ли не на полтора года. Но по-видав его раз, я пошла вторично. И оба раза, несмотря на сравнительную давность фильма, я заметила в сумерках зрительного зала на лицах моих соседей мерцание произвольных слезинок. Застыл слезы и мои собственные глаза.

Эти слезинки были особенные: их можно назвать «личными». Дать человеку почувствовать пережитую эпоху, как его собственную личную судьбу, может только великое искусство. Зрителя коснулось такое искусство, когда — этап за этапом, год за годом, — охватила его музыка Шостаковича, сплетенная с содержанием нашей эпохи. Все встало в памяти, как наше общее, как лично твое.

Огни ленинградского кино на углу Морской и Невского, где мальчиком Дмитрий Шостакович, согрив озябшие пальцы, взбирался на ступ, чтоб, как «тапер» (слово, вышедшее нынче из употребления), аккомпанировать немимым событиям на экране; и — перед зрителем встал грозный, но вдохновенный город тех лет, его героика, его страстная вера в будущее... Молодость музыки, встающая, как молодость твоя собственная.

Так происходило с каждым новым, звучащим с экрана произведением. Мы вновь переживали, переосмысливали, перечувствовали свое же прошлое. Слышали голос больших авторитетов, вбивали речь Немировича-Данченко перед постановкой «Катерины Измайловой»; не всем тогда была близка и понятна опера, но истинные годы опрозрачили ее перед поколениями советских людей, и зрители, кто принимал ее еще в те далекие времена, удовлетворенно следили за поступательным движением шедшего вместе с народом передового искусства.

Пятая симфония, сухой и породистый Мравинский с его сдержанным жестом, пионер исполнения симфоний Шостаковича, мудрый и скупой в их трактовке. И мы видим, какая сила в этом сдержанном жесте, какой огонь пробивается постепенно, изнутри озаряя неподвижные черты его лица, и с какою могучей страстью проводит он утверждающую правду бытия в долгом дыхании гениальной коды этой победной симфонии. Квинтет — чистота нашего светлого советского утра в мопартовски свежей, детски ясной прелести музыки... За народным трудом встает подвиг. Ленинград, осажденный полчищами фашистов, Ленинград без воды и хлеба, с мертвецами на санках, с ведрами у проруби, изрешеченный бомбами, подожженный, лишенный света. Почти голая комната с одиноким роялем дышит с экрана холодом. Фигурка у рояля — Шостакович создает Сельмью. И вскоре страшные, мертвенные, металлически-четкие шаги застучат в музыке, с предельно-жесткой экспрессией передавая наступающий марш фашистских полчищ, — прозвучат с эстрады родного города, чтоб обойти эстрады всего мира, — и разоблачат мертвую, бездушную сущность фашизма, снимая страх перед ней у всего, живущего на земле. И так до конца, до оплаканных жертв фашизма в Тринадцатой и до светлой песни о Родине, — Родине, которая слышит, которая знает... И ползет по щеке произвольная слеза.

Но чтоб донести великое искусство музыки до такого слитного, глубоко-личного восприятия эпохи, как собст-

венной своей судьбы, — нужно тоже большое искусство. Постановщик фильма А. Гендельштейн и весь его коллектив, мне кажется, не только решили эту задачу, но и открыли новый путь для жанра, именуемого «документальным». Обычно в документальных фильмах основные еголагаемые — это вещественные свидетельства, и они подаются, как бусины в ожерельях, с неизбежной для такого материала прерывистостью. Отсюда и прерывистые впечатления у зрителя, подобные перелистыванию альбома или книги.

А. Гендельштейну удалось сделать иное. Он показал текучесть событий в такой слитности, что взгляд, чувство и мысль зрителя все время нерасторжимо плывут по картине, сохраняя в сердце отблеск предыдущего и как бы музыкально «предчувствуя» последующее. Любители музыки поймут, почему я написала в разбивку слово «предчувствуя». Логика музыкальной речи для хорошо ее знающего такова, что вы, слушая, как бы опережаете своим слуховым знанием то новое, что наступит вслед прозвучавшему.

Вот эта слитность впечатления, делающая «документальный фильм» произведением художественным, — она нелегко дается. Кроме таланта, выдумки, остроумия приемов — постановщику нужна была ясновидящая, проникновенная любовь к предмету своего показа. Есть в его фильме и вещественные свидетельства: фотографии, интервью с живыми людьми, воскрешение архивных кинокадров. Но все они даются так, что вы не замечаете их «документальности», — они вливаются в рассказ вместе с его течением. Например, ранний эпизод с Первой симфонией. Он снят не как ранний — дирижирует уже взрослый сын композитора, а сам Шостакович сидит на репетиции в пустом зале, нервно воспринимая работу дирижера, и встает, чтоб корректировать ее. Но диктор напоминает о первом исполнении этого первого большого произведения Дмитрия Дмитриевича. Когда в то далекое время раздался взрыв аплодисментов и зрители стали вызывать автора, — на сцену, к изумлению их, вышел почти мальчик... Возникает — по ходу рассказа — естественная, как все на экране, фотография, где юный Шостакович кажется еще моложе своих девятнадцати лет. И «вещественное свидетельство» не перелистывается, как страница в книге, а растворяется в фильме, словно отражение образа в воде. Так вытекают в фильме, один за другим, и снимки осажденного города Ленина. Так плывут — с течением самой музыки — архитектурные детали, дивные силуэты ленинградских ансамблей, решетки чугунных оград, ветви деревьев на перламутровом фоне белых ночей.

Невероятной силы добился постановщик, дав нам прослушать Сельмью симфонию сейчас, — с теми слушателями и теми оркестрантами, кто остался в живых после первого исполнения... И сильнее всего говорили с экрана не редкие слушатели, сидевшие в полупустынном зале, и не одиночки, игравшие на эстраде, а — пустые стулья и неподвижно лежащие в оркестре на опустелых стульях осиротелые инструменты тех, кто к ним никогда не вернется. Я не знаю более сильного крика боли, более громкого «нет» фашизму, чем эта немота, показанная на экране.

70