



его музыкой, как правило, однозначны. В этом отношении он почти не имеет «предков». Давать какие-либо определения времени, в котором творит композитор, нет необходимости. Важно другое: время нуждается в самовыражении через творчество художника. Этот жребий может выпасть и живописцу, и писателю, и поэту, и музыканту. И сейчас уже трудно представить нашу историю без огромных симфонических вех на ее пути. Беспощадным лучом высвечивает музыка Д. Шостаковича душу его и его современников.

Как композитор и художник Д. Д. Шостакович «начался» в 1917 году. Предание рассказывает о том, как 11-летний мальчик, наблюдая июльские события, написал два марша: «Траурный марш памяти жертв Революции» и «Гимн свободе». И так уж получилось, что Революция, Смерть и Героизм встали у истоков творчества композитора. И с тех пор ритмы его музыки вторят пульсу новейшей истории...

Вслушайтесь в ритмы I симфонии, принесшей 19-летнему композитору мировую славу. От насмешливо-хроничных интонаций первой части через изу-

не весны 1937 г., а 21 ноября того же года она была впервые исполнена. Голос симфонии звучит из эпицентра бури, но, пройдя через все испытания и соблазны, композитор в финале провозглашает истинную веру в добро, в завтрашний его день.

О военных симфониях Д. Д. Шостаковича сказано уже столько, что не повториться невозможно. Но в них наиболее ярко выразилась одна черта творчества композитора. Это необычайная для музыки конкретность выражения эмоций. В этом смысле музыку Д. Д. Шостаковича не раз называли «кинематографичной». Но этот термин предполагает дробный разноплановый монтаж. У Д. Д. Шостаковича монтажная лоскутность нигде не проявляется (даже в финале IV). Музыка его очень цельна в своем философском музыкальном развитии, но одновременно «грубо зрима» в деталях. Обратите внимание, как Д. Д. Шостакович делает свои финалы. Это наиболее ярко выразилось именно в военных симфониях. В них всегда утро, но в двух своих качествах. Это или напряженный восход

представление о мире Д. Д. Шостаковича, наиболее точный план вселенной, где описываются «целый мир огненных планет». Ни в одной из симфоний, кроме, может быть, IV и VI, не узнаешь так душу Д. Д. Шостаковича (ведь он слишком объективен). В X он весь наизнанку. Она о человеке-герое, но не о Заратустре и не о греке, а о гуманисте. Он силен и печален. Он хочет познать жизнь, заранее зная, что на дне познания встретит горечь, но не добравшись до нее он не может. Смесь отчаяния и восторга, искренней веры и иронии и непрерывное самоуспокоение, что мир и жизнь прекрасны, — вот свойства современного человека. Все это есть в музыке Д. Д. Шостаковича, и ярче всего в X симфонии. Но если в первых двух частях (народная трагедия и кровавый фарс) Д. Д. Шостакович еще продолжает объективную линию прежних симфоний, то в третьей части он вводит себя как главное действующее лицо. В медленных частях своих симфоний Д. Д. Шостакович постоянно воссоздает процесс мучительного самопознания, в X он продлевает его сам. И тем самым как бы говорит: «Все мы должны пережить свое адажио», своим мотивом расцеловать мир и, оттолкнув его, подняться на вершину».

Финал X необычен для Д. Д. Шостаковича. В быстрой его части мы находим неожиданный рывок в прошлое. Музыка очень напоминает I-й фортепьянный концерт — дерзкое сочинение 1933 года. Зрелый мастер, в предыдущих трех частях симфонии доказавший, что для него нет границ, вдруг начинает искать опору в энергии своей юности. Подобное обращение к мелосу своей юности, но со сменой ориентации (в духовных отцах Малера сменяет Мусоргский), характерно для последующего десятилетия. Свидетельство тому: VIII квартет с реминисценциями из II трио 1944 года, XIII симфония, словно родившаяся из истоков IV и IX симфоний. В стилистическом отношении XI и XII симфонии стоят особняком, но и им и XIII тоже, хотя и в меньшей степени, свойственно программно зафиксированное обращение к событиям прошлого. Композитор словно хочет заново осмыслить самого себя и время.

Но уже в XIII, в «Казни Степана Разина», в последних квартетах начинают появляться какие-то новые мотивы. Легкое дуновение утреннего ветра. Прошедший сезон завершился премьерой XI квартета. Его можно рассматривать как преддверие нового этапа в творчестве, свидетелями которого мы, надеемся, станем.

Н. ЖУРАВЛЕВ.

СИМФОНИЧЕСКАЯ ЭПОПЕЯ

К 60-летию

Д. Д. ШОСТАКОВИЧА

ОТМЕЧАЯ 60-летие крупнейшего нашего композитора Д. Д. Шостаковича, мы оглядываем его творчество единым взглядом и убеждаемся, что к его музыке (в первую очередь к огромному, внутри себя законченному циклу симфоний) можно отнести слова В. Белинского, адресованные А. Пушкину: «энциклопедия русской жизни».

Художник всегда говорит о времени и о себе. Разница в резкости выражения. Одновременно существовали А. Бенуа и М. Врубель. Но всегда находится художник, который с наибольшей силой выражает чувства своего времени, своего народа. Таковы в музыке были Бетховен, Вагнер. Для нас это Д. Д. Шостакович.

О Д. Д. Шостаковиче писали много, разбирали по тактам все его произведения, устанавливали связи сочинений и их частей с теми или иными явлениями текущей жизни. Давали оценки, меняли их, спорили, радовались и всегда с интересом следили за развитием художника.

Он накрепко связан с событиями своего времени. Ассоциации, рождаемые

мнительно пошлую галопу второй и неожиданно глубокомысленный и смягченный трагизм третьей части — к волевому маршевому финалу. Нельзя не почувствовать в этой музыке неповторимую атмосферу 20-х годов и их стремительную эволюцию к последующему десятилетию...

Двенадцать лет настоячивых поисков лежат между I и V симфониями. IV симфония (1935 г.) пришла к слушателю слишком поздно. Она, как и Скрипичный концерт (1947 г.), прозвучала эхом далекой грозы. Но людям и тогда необходимо было найти большую сочувствующую душу в море грандиозных столкновений. Бодрая музыка И. Дунаевского была лишь одной стороной медали. Но как плакат никогда не заменит живописи, так и песня никогда не заменит симфонии. Потому-то и посыпалась лава восторга, когда впервые в душу ворвались беспощадные ритмы вступления V симфонии. Именно в них нашли люди конца тридцатых годов отклик на свои чувства и переживания. Шостакович начал симфонию в середи-

(таков финал Ленинградской симфонии, а несколько раньше — в V) или благоговеющей расстройстве в свежести раннего утра — минута возвышенного просветления среди жестоких испытаний (таков финал VIII и, позже, XIII симфоний). В IV оба пути соединяются, но она, как VI и IX, стоит несколько особняком в ряду всех симфоний, точнее, они образуют самостоятельный подцикл. И это отнюдь не опровергает предположения о том, что IV, V и VI симфонии сами по себе составляют единую трилогию.

Если IX симфония как непосредственная реакция на Победу стоит в ряду симфоний, как легкомысленная девушка среди серьезных озабоченных подруг, то X симфония, завершая почти 30-летний цикл, все особенности своих предшественниц доводит до конца. Симфония звучит, как «последнее прощание» эпохе, в которую вырос и творил композитор. Ключ к этой симфонии в инициалах композитора, в мотиве d-es-c-h Десятая дает наибольшее

Подобно творчеству Шекспира, сочинения Шостаковича высятся пред нами сверкающей цепью горных вершин. К счастью, Дмитрий Дмитриевич сейчас в полном обладании своего гения, своих громадных творческих сил; и мы, его благодарные современники, поздравляя его с шестидесятилетием, надеемся на то, что еще рано подводить итоги.

Повторяя заключительные слова Александра Блока из «Речи к актерам Большого драматического театра» (Петроград, 1920): «Страдания учись», мы неизбежно вспоминаем эту древнюю мудрость, осмысливая свое духовное потрясение как некий дар трагической музы Шостаковича. Она вовлекает нас в неограничиваемые пространства «исторических хроник»: Седьмой, Одиннадцатый, Тринадцатый симфоний, хоров, посвященных событиям 1905 года, трио для фортепьяно, скрипки и виолончели. Неслыханно новый, доселе небывалый реализм, преображенный и обобщенный дух этих творений поистине превосходит своей мощностью, своей сияющей правдой хроники Шекспира или «Бориса Годунова» Пушкина и Мусоргского. Добавим еще, что Шостакович не стремится к равновесию эпоса. Он неизменно увлекает нас в катастрофы современного бытия. Но мы знаем у него

также и образцы непревзойденного юмора, блеск неистощимой выдумки (например, «Нос» по Гоголю, вокальные циклы на английские тексты и стихи Саши Черного), разбросанные повсюду во

Со всех вещей смысляет грязь и пыль. Преображенной из его красильни выходят жизнь, действительность и боль... Не потрясенья

М. В. ЮДИНА ВОСПЛАМЕНЕННАЯ ДУША

множестве сочинений огненные искры этого юмора, испепеляющие всечасное духовное мещанство.

Шостакович, как и Пушкин, гениальнейший европеец своего времени, как Шекспир, всеобъемлющий, как Достоевский и Густав Малер, обличает пороки человека и человечества, проливая над ними слезы сострадания. Но есть и еще некоторые характернейшие черты его творчества: в некоторых его Adagio и Largo и в финалах, в их «концовках», в последних «словах» автора, когда в итоге всего пройденного пути для него и слушателя наступает облегчение. Боль отпускает. Приходит умиротворение. Сияет улыбка.

Скажем вместе с Борисом Пастернаком: Рука художника еще всеильней

и перевороты для новой жизни очищают путь, А откровенья, бури и щедроты Души воспламененной чужей-нибудь.

Итак, позволяя себе некоторый комментарий к осмыслению финалов Шостаковича, мы говорим о финалах сонаты для виолончели и фортепьяно, квинтета для фортепьяно и струнного квартета и Тринадцатой симфонии. Они и различны, и едины. В финале сонаты для виолончели и фортепьяно мы еще слышим некое обобщенное подобие городской народной песни. Финал квинтета значительно сложнее. После всей его бурной радости, после тревожной остроты кульминации, озирающей пройденный путь с его терниями, в коде исчезают все проти-

ворения: щебечет птичка, бормотает, счастливо. Не подобна ли она вековой, знаменитой, загадочной сороке Питера Брейгеля-старшего, присутствующей на его пожарах, среди немногочисленного отряда людей, уцелевшего от недавней всеобщей гибели? Нет, птичка квинтета и мудрее, и добрее. Она радуется со всеми нами, и все сочинение истает в прозрачном свете добра. А кода финала 13-й симфонии является венцом этих концепций, да еще при невероятной простоте своей интонационно-ритмической формулы.

Если мы теперь обратимся к некоторым его медленным частям, то что мы найдем в них? В Largo сонаты для виолончели и фортепьяно, в фуге квинтета — художник и вечность. Эта музыка организует внутренний мир слушателя, как древняя русская живопись, как «Страсти» Баха.

Итак, мы пришли к главному: к любви, к человеческому сердцу. В горячем биении его сердца, в неисчислимых жизненных заботах о маленькой композиторской братии, в разбегах, полетах, конгрессах, премьерах, представительствах — мчится внешний рисунок его бытия. Но в творчестве — неся в своем сердце и интеллекте обобщенный прототип всего человечества, он — пред лицом вечности. И несет на себе и внутри себя весь комплекс современного художника и человека.



У меня сохранилась редкая фотография Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, когда он выступил в 1927 году на конкурсе пианистов в Варшаве.

Смотря на публикуемый здесь портрет юного композитора, вспоминаешь его Первую симфонию, прозвучавшую впервые в мае 1927 года в зале Ленинградской филармонии.

Автора этих строк, бывшего на историческом концерте, глубоко изумило появление на эстраде после горячих вызовов Дмитрия Дмитриевича — светлоголового, худенького юноши, почти мальчика. Трудно было связать этот облик с творцом симфонии, поражающей глубиной мыслей и чувств. 40 лет назад Шостакович был уже вполне сложившимся большим художником, искусственным мастером. Вот тогда Глазунов и назвал юного Шостаковича «нашим Модартом».

Эм. ЦИПЕЛЬЗОН.