

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО



В ЦЕЛЯХ лучшего усвоения этой музыки я сыграю ее еще раз», — тихо, застенчиво сказал композитор, когда смолкли аплодисменты, снова сел за рояль и еще энергичнее и убежденнее, чем только что до того, повторил свою Первую сонату.

По совести говоря, я не слишком уверен в том, что слушатели, собравшиеся в Бетховенском зале Большого театра на вечер новинок советской музыки, и после второго раза достаточно хорошо «усвоили» это сложное, громоздкое, во многом необычное сочинение.

Но в другом я совершенно уверен: те, кто в этом зале умел слушать и слышать музыку, почувствовали, что в искусство наше вошел могучий и самобытный талант. Самобытность эта ощущалась и в манере исполнения — несколько суховатой, «токатной», но в пианистическом отношении безупречной, и прежде всего, конечно, в самой музыке, бегущей от внешней красоты и устремленной к содержательности, музыке большого дыхания, темпераментной и ожесточенной, музыке, поражающей незнакомостью своей интонационной природы, хотя и напоминавшей кое в чем ранние сочинения Прокофьева,

в частности его Третью сонату.

Это было в 1925 году. И было это первым выступлением в Москве девятнадцатилетнего Дмитрия Шостаковича. Наконец, мы, москвичи, познакомились воочию с тем, чье имя знали лишь по слухам, доходившим из Ленинграда, где жил тогда юный композитор.

А год спустя Николай Малюко продиржировал в Москве Первую симфонию Шостаковича. Вечер в Большом зале консерватории, когда впервые в Москве прозвучала эта симфония, сохранился в памяти как одно из самых ярких впечатлений поры нашей музыкальной юности. В симфонии странное, поначалу как-то даже непонятно, но, как потом стало ясно, вполне естественно сплетались и застенчивая юношеская лирика, и безудержное мальчишеское озорство. А ликующее торжество жизненных сил великолепно завершало вдруг прорвавшийся в финале подлинно трагедийный конфликт — предвестник зрелого символизма Шостаковича. Симфония имела огромный и единодушный успех и у музыкантов, и у простых слушателей — счастье, не так-то уж часто выпадающее на долю авторов...

Нам — современникам

К 60-летию со дня рождения Дмитрия Шостаковича

ГОРДОСТЬ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ

В журнале «Советская музыка» опубликована статья «Гордость советской музыки» Дмитрия Кабалевского — к 60-летию со дня рождения Дмитрия Шостаковича.

Агентство печати Новости предлагает читателям эту статью с небольшими сокращениями.

Шостаковича, его друзьям и товарищам по работе — радостно сознавать, что мы были свидетелями и начала его творческой жизни, и всего ее дальнейшего течения. А течение это было таким бурным и стремительным, столько в нем было штормов и проз, столько волн неожиданно набегало на него... А Шостакович продолжал твердо стоять на своих ногах, вернее, твердо идти вперед, прислушиваясь и вдумываясь во все, что бушевало вокруг него, но не теряя своего фарватера...

Однако уверенный шаг Шостаковича вел его по пути далеко не простому и далеко не прямолинейному. И многие явления на этом пути, особенно если смотреть на них белым взглядом, могли показаться не только противоречивыми, но просто несовместимыми. Как, в самом деле, объяснить связь между экспериментально-конструктивистской оперой «Нос», и облетавшей буквально весь мир звонкой и радостной «Лесной острелом»? А что сказать о близком соседстве шуточных эстрадных «Фонариков» с глубоко трагедийной Восьмой симфонией? Какие внутренние силы побудили композитора, к имени которого применение эпитета «трагедийный» стало уже тривиальным штампом, сочинить лишенную всяких претензий на глубину оперетту «Москва—Черемушки»?

Ну, а какими психологическими причинами можно объяснить такое пристрастие современнейшего из современных по духу и содержанию своего творчества композитора к старинным формально-конструктивным схемам фуги или пассакалии?

Чаще всего мы только констатируем все эти удивительные и интересные явления, привыкнув к ним как к «свойствам» гигантского дара Шостаковича и «особенностям» его самобытнейшей индивидуальности. А ведь все они имеют свои глубокие жизненные корни, свои внут-

ренние причины, определяющие их закономерность, заставляющие нас воспринимать их не врозь — как изолированные контрасты, а в единстве — как сложный, но цельный сплав.

Подлинный гуманизм — главное и самое важное, что отличает передовое искусство нашего века, воплощающее стремление человечества к лучшему будущему, от всевозможных течений в современной философии и искусстве, отражающих неверие в это будущее. Это неверие в будущее, а значит, и неверие в человека — фатально-неизбежное следствие упадка состарившейся, но отчаянно цепляющейся за жизнь буржуазной культуры. Искусству для человека эта отмирающая культура противопоставляет сегодня уже не «искусство для искусства», а самое страшное, что она может породить, — «искусство против человека».

Границы борьбы между этими двумя культурами сложнее, тоньше и причудливее, чем все географические, политические и экономические границы. Такого взрывчатого переплета противоречий, такой их острой борьбы, кажется, не знала еще человеческая культура.

И в борьбе этой творчество Шостаковича играет такую действительную роль, значение которой сегодня до конца оценить, быть может, даже невозможно. Вот где настоящий авангард мировой культуры наших дней!

С особым вниманием останавливает Шостакович свой творческий взор на самых напряженных страницах современной жизни. Он не склонен смягчать острых противоречий, раздирающих мир, не боится обнажить зло для того, чтобы осудить его и бороться с ним, одновременно борясь за торжество справедливости, свободы и человеческого счастья.

Неудивительно, что с наибольшей силой и темпераментом Шостакович обрушивает разящее оружие своего искусства на самое большое и

самое страшное зло XX века — на фашизм. И он получил поддержку в сознании и в сердцах многих миллионов людей всего мира, горячо откликнувшихся на такие его сочинения, как Седьмая, Восьмая и Десятая симфонии, каждая из которых — прекрасный гимн советскому человеку-герою и одновременно бескомпромиссно-обличительный приговор зверствующему фашизму. А Восьмой квартет, посвященный «памяти жертв войны и фашизма»! Разве это не такой же прекрасный гимн человеку-борцу, человеку-герою, погибшему, но обессмертившему себя на века! А вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», достойный гения Мусоргского! Разве не рожден он той же любовью к человеку и той же ненавистью ко всем, кто не давал и не дает этому человеку свободно дышать, прежде всего к тому же фашизму, раздувавшему ядовитое пламя антисемитизма — этого чудовищного порождения темных сил человеческой души — до масштабов, с которыми не сравнится никакое варварство древних или средних веков!

И еще один из гимнов человеку, которыми так богато творчество Шостаковича, — Десятая поэма для хора, посвященная событиям первой русской революции. По силе и глубине, с какими композитор воплотил здесь идейное величие этих событий и атмосферу, в которой они разворачивались, — я не знаю во всей музыке ничего равного, за исключением им же сочиненной спустя несколько лет Одиннадцатой симфонии. Интонационный язык, да и общий характер этих монументальных произведений формировался Шостаковичем еще в тридцатые годы — в партитурах кинофильмов о Максиме и особенно, конечно, в финале «Катерины Измайловны». Но трудно отказать от желания увидеть первый шаг, приведший к ним, в неизвестных нам «Гимне Свободе» и «Траурном марше памяти жертв

революции», сочиненных «композитором в одиннадцатилетнем возрасте. И если бы это предположение подтвердилось, как убедительно пополнило бы оно список редких исторических примеров такого рода рядом с двумя сочинениями Бетховена — фантасией, сочиненной им тоже в одиннадцать лет, и «Патетической», где уже зрелый мастер спустя почти двадцать лет великолепно развил свой детский, но не по-детски смелый замысел.

Защищая своим творчеством большие гуманистические идеалы, Шостакович одновременно защищает и идеалы большого реалистического искусства. Его творчество своей идейной значительностью, национальной определенностью, верой в неисчерпаемость народной и классической музыки, мелодическим своим богатством решительно противостоит всем и всяческому авангардистским течениям современности.

«Без большой темы нет настоящего искусства», — утверждает он каждым своим новым крупным сочинением и после нескольких глубоко содержательных квартетов берется за работу над оперой «Тихий Дон».

«Вне опоры на родную почву тоже нет настоящего искусства», — чем дальше, тем убежденнее и нагляднее говорит его музыка, поражая слушателей новым поворотом русской интонации в драматической фреске «Казнь Степана Разина».

Свое 60-летие Дмитрий Шостакович встречает, как и положено художнику его масштаба, на гребне славы и в расцвете творческих сил. Заканчивая эти «несколько слов» о нем, я испытываю чувство глубокой неудовлетворенности от сознания своего бессилия хотя бы эскизно, хотя бы частично обрисовать его личность так, как мне хотелось бы это сделать, представить ее перед читателем такой, какой она мне самому представляется...

Д. КАБАЛЕВСКИЙ.
(АПН).