

Шостаковичи Д. Д.

25.09.66

ИНДУСТРИАЛЬНОЕ ЗАПОРЖЬЕ
г. Запорожье

25 СЕН 1966

К 60-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Гордость советской музыки

«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 совети 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 сухой, «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, 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 девятинадцатилетнего 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 Малько продирижировал в Москве Первой симфонией 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.

Нам — современникам 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 гроз, 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 беглым взглядом, могли показаться не только противоречивыми, но просто несовместимыми. Как, в самом деле, объяснить связь между экспериментально — конструктивистской оперой «Нос», и облетевшей буквально весь мир звонкой и радостной «Песней о встречном»? А что сказать о близком соседстве шуточных эстрадных «Фонариков» с глубоко трагедийной Восьмой симфонией? Какие внутренние силы побуждали композитора, к имени которого применен эпитет «трагедийный» стало уже тривиальным штампом, сочинить лишенную всяких претензий на глубину оперетту «Москва-Черемушки»?

Ну, а какими психологическими причинами можно объяснить такое пристрастие современного 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 интереснейшие явления, при выкнув к ним как к «свойствам» гигантского

дара Шостаковича и «особенностям» его самобытнейшей индивидуальности. А ведь все они имеют свои глубокие жизненные корни, свои внутренние причины, определяющие их закономерность, заставляющие нас воспринимать их не взрыв — 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 состаришейся, 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



Д. Д. ШОСТАКОВИЧ.

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 и невозможно.

С особым вниманием останавливает Шостакович свой творческий взор на самых напряженных страницах современной жизни. Он не склонен смягчать острых противоречий, раздражающих мир, не боится обличить 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 обрушил 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 зверствующому фашизму. А Восьмой квартет, посвященный «памяти жертв войны и фашизма!» Разве это не такой же прекрасный гимн человеку-борцу, человеку-герою, погибшему, но обесмертившему себя на века!

И еще один из гимнов человеку, которым так богато творчество Шостаковича, — Десятый поэм для хора, посвященный 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 Измайловой».

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 противопоставит всем и всяческим 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».

«Нет большего заблуждения, чем думать, что музыка может обойтись без мелодики, заменив ее обрывками умозрительно конструируемых линий», — с огромной силой убедительности доказывает справедливость этой мысли становящийся все более щедрым мелодический дар Шостаковича...

Вместе со всеми большими композиторами-новаторами XX века, в том числе своими соотечественниками и современниками — Прокофьевым, Мясковским, Хачатуряном, он решительно отверг идею якобы неисчерпаемости тональной системы творчества и отказался примкнуть к атоналистам, провозгласившим наступление новой эры в музыкальном искусстве, но так и не доказавшим миру за полвека своего существования действительную плодотворность умозрительно созданной ими новой системы творчества.

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...

Ведь Дмитрий Шостакович — такая многогранная и сложная личность, что одним лишь исследованием музыкально — технических проблем его творчества личность эту не охватишь, не объяснишь и не нарисуеть...

Дмитрий КАБАЛЕВСКИЙ,
композитор.
(АПН).