

Шостакович
Дмитрий
Дмитриевич

25 сентября — 60 лет со дня рождения Дмитрия Шостаковича

ГОРДОСТЬ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ

Дмитрий КАБАЛЕВСКИЙ,
композитор



целях лучшего усвоения этой музыки я сыграл 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 повноток 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 красновости 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, дошедшим из Ленинграда, где жил тогда юный композитор.

Нам — современникам Шостаковича, его друзьям и товарищам по работе — радостно сознавать, что мы были свиде-



В симфониях, операх, кантатах и других музыкальных сочинениях Дмитрия Шостаковича нашли свое отражение пафос и героика нашей эпохи, эпические и драматические страницы истории и борьбы советского народа. В 1958 году за создание Одиннадцатой симфонии («1905 год»). Д. Шостакович был удостоен Ленинской премии.

телями и начала его творческой жизни, и всего ее дальнейшего течения. А течение это было таким бурным и стремительным, столько в нем было штурмов 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 нутливых эстрадных «Фонариков» с глубоко трагедийной Восьмой симфонией? Какие внутренние силы побудили композитора, к имени которого применение эпитета «трагедийный» стало уже тривиальным штампом,

сочинить лирическую всяких претензий на глубину оперетту «Москва — Черемушки»?

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

С особым вниманием останавливает Шостакович свой творческий взор на самых на-

пряженных страницах современной жизни.

Неудивительно, что с наибольшей силой и темпераментом Шостакович обрушил разное 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 ми-

ра, горячо откликнувшись 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!

И еще один из гимнов человеку, которым 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 Измайловой». Но трудно отказаться 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 сонатами Бетховена — фаминорной, 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.

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...