

Шостакович Д. Д.

240966

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
С. МОСКВА

24 СЕН 1966

60 ЛЕТ Д. Д. ШОСТАКОВИЧУ

СОВРЕМЕННОСТИ

Е. МРАВИНСКИЙ,
народный артист СССР,
лауреат Ленинской премии

...ВЕЛИКИЕ творцы были в то же время людьми из плоти и крови, со своими привычками и странностями, достоинствами и житейскими слабостями. Я думаю, что нередко для большинства современников они были просто приятными или неприятными в общении, обычными на первый взгляд или чужаковатыми людьми. Их истинный масштаб, их принадлежность к другому миру, должно быть, и не осознавались большинством в полной мере. Ведь нельзя понять, насколько высока гора, если стоять у самого ее подножия, — для этого надо отойти на некоторое расстояние.

Так вот, не происходит ли то же с нами сегодня в отношении Шостаковича? Понимаем ли мы его подлинное историческое значение, всегда ли сознаем, что рядом с нами и среди нас живет один из семи замечательных творцов! И достаточно ли дорожим мы его временем, вниманием, здоровьем?

Потомки будут завидовать нам, что мы жили в одно время с автором Восьмой симфонии, могли встречаться и разговаривать с ним. Они постараются собрать как можно больше сведений о его жизни и творчестве. И они, наверное,

Статья Е. Мравинского публикуется в сокращенном варианте. Полный ее текст будет напечатан в сборнике «Дмитрий Шостакович», который скоро выйдет в издательстве «Музыка».

будут сетовать на нас за то, что мы не сумели зафиксировать и сохранить для будущего многие характеризующие его мелочи, увидеть в повседневном неповторимое, и потому особенно дорогое, и оценить в должной мере историческое значение нашего великого современника.

Величие Шостаковича определяется для меня прежде всего значительностью той общественной и нравственной идеи, которая проходит через все его творчество. Это мысль о том, чтобы не было людям плохо, чтобы они не мучились и не страдали из-за войн и социальных бедствий, несправедливости и подавления. «Не хочу, чтобы было плохо!» — вот о чем говорит он своей музыкой. В ней звучит голос гражданской совести, направленной против всего, что эту совесть задевает, оскорбляет, больно ранит.

Верность одной идее придает творчеству Шостаковича внутреннюю цельность и единство. Иногда приходилось слышать и читать о противоречивости Шостаковича, о том, что в его музыке имеется неравновесие между положительными и отрицательными образами, что зло в ней торжествует. Но считать так — значит совершать большую ошибку. Шостакович показывает зло только для того, чтобы обличать его и бороться с ним.

И вместе с тем, есть у него еще один враг. Это самодовольная пошлость и тупость, присущая мещанству.

Я воспринимаю Девятую симфонию как своеобразный «симфонический фельетон», в котором высмеиваются самоуспокоенность, желание «почтить на лаврах», самоупоение и напыщенность. Конечно, не вся симфония иронична — есть в ней и искренняя лирика, печаль. Но беспечная, легкомысленная «шутейность» первой части (вспомним побочную тему!), преувеличенный и потому внешний пафос четвертой, какое-то нарочитое, с трудом утверждающее себя веселье финала — все это выражает чувства не самого композитора, а его антипода, самодовольного, недалеконравного и, в сущности, ко всему равнодушного обывателя.

Что же противостоит злу в его музыке? Шостаковича порою упрекают в том, что добро, человечность, свет, любовь воплощены у него менее четко и полнокровно, чем жестокость и вражда. Я с этим не вполне согласен: дело не в нечеткости, а в сдержанности и застенчивости. Да, Шостакович беспощаден, резок, смел в обличении зла. И он целомудренно робок и стыдлив, когда надо сказать о личном, сокровенном, потаенном. Сила его чувств — в их чистоте и, если хотите, беззащитности, оголенности. Он больше всего боится быть нескромным, назойливым в выражении своих эмоций. Его лирика раскрывает себя в немногих скупых штрихах, в намеках. Иной раз ему достаточно одного такта или даже доли такта, чтобы обрисовать образ, выразить нужное настроение.

Боязнь быть навязчивым, стремление избежать сентиментальности проявляются у Шостаковича и в своеобразном приеме инструментовки, который я называл бы «маскировкой с помощью тембра». В первой части Шестой симфонии есть небольшой дуэт флейты и фагота. Проникновенные, трогательные лирические интонации поручены инструментам, звучание которых исключает всякий эмоциональный «нажим», какую бы то ни было подчеркнутость, сентиментальность и слащавость выражения — опять же для того,

чтобы, как говорил Маяковский, не «рассиропиться».

Такая маскировка чувств иногда сбивает слушателей с толку, создает у них превратное представление о кажущейся неэмоциональности Шостаковича. На самом же деле в его музыке таются глубокие лирические чувства, которые тщательно оберегаются от грубого взгляда и неосторожного прикосновения, не выставляются напоказ. Надо уметь их уловить — и тогда вы не сможете не оценить их возвышенности, чистоты и сдержанной силы.

Подчеркивая значительность и глубину содержания музыки Шостаковича, я хочу одновременно напомнить и о том, что это содержание всегда воплощено с исключительным, совершенным мастерством.

Мне посчастливилось дирижировать многими сложнейшими произведениями Шостаковича. Но, может быть, с особенной ясностью ощутил я изумительное совершенство его мастерства в такой простой на первый взгляд и ясной вещи, как «Песнь о лесе». Как разнообразно использует композитор те немногие средства, которыми он себя ограничил! Сколько изобретательности и фантазии проявил он в оригинальнейшей семидольной фуге! Как все это прекрасно воспринимается: ни на секунду не ослабевает внимание слушателя, получающего все новую и новую пищу! А средства, повторяю, весьма ограниченные.

Многое уже написано о различных сторонах композиторского мастерства Шостаковича. Я хочу коротко сказать только о том, что мне наиболее близко как дирижеру: об оркестровке и о форме.

Каждый раз, когда я впервые разучиваю с оркестром новую партитуру Шостаковича, меня поражает, с какой точностью он слышит будущее звучание своей музыки. Все им заранее услышано, пережито, продумано и рассчитано.

У Шостаковича, если можно так выразиться, абсолютный ор-

кестровый слух. Он слышит и оркестр в целом, и каждый инструмент в отдельности — и мысленно, и в реальном звучании.

Вспоминаю такой случай. Мы репетировали Восьмую симфонию. В первой части незадолго до генеральной кульминации есть эпизод, в котором английский рожок забирается довольно высоко, во вторую октаву. Рожок здесь дублируется гобоями и виолончелями и почти не различим в общем звучании оркестра. Учтивая это, исполнитель сыграл на репетиции свою партию октавой ниже, чтобы поберечь губы перед большим ответственным соло, которое следует сразу за кульминацией.

Услышать английский рожок в мощном звучании оркестра и обнаружить маленькую хитрость исполнителя было почти невозможно. Я, признаться, не заметил ее. Но вдруг, за моей спиной, из партера раздался голос Шостаковича: «Почему английский рожок играет октавой ниже?» Мы все обомлели. Оркестр остановился и после секунды молчания разразился аплодисментами.

Замечательно слышит Шостакович и форму будущего произведения. Здесь все не только выверено в соответствии с содержанием, но и построено с учетом законов слушательского восприятия. Асафьев писал когда-то о «направленности формы на восприятие» у Чайковского. Шостакович в этой области, как и во многих других, — прямой продолжатель и достойный наследник Чайковского, этого гениального «режиссера восприятия».

Музыка Шостаковича, великого композитора нашей эпохи, завоевала признание в Советской стране и во всем мире. Она навсегда останется в истории мировой музыкальной культуры как одна из ее вершин. И если в этом есть хоть какая-то доля заслуги ее исполнителей и пропагандистов, каждый из нас может чувствовать себя счастливым и благодарным судьбе.