

РУСЛАН на поле отгремевшей битвы предается размышлениям о бренности быстротекущей жизни. Витязь печален. Смерть может настичь его неожиданно, внезапно, а он не успел еще ничего сделать — и вещи струны Бояна «не будут говорить о нем».

Бессмертие, слава не даются даром — их нужно заслужить! Руслану надо спешить, чтобы исполнить свой долг. Летящее аллегро увертюры к «Руслану и Людмиле» каждый раз «наталкивается» на холодные, мертвые аккорды Черномора. Черномор насыщает ледяной мрак, который застит свет животворящего солнца, он — погубитель юной любви. Победить Черномора-смерть и отправляется Руслан.

С Черномором, только изменившим обличье и имя, мы еще будем встречаться в русской музыке. В русских операх второй половины XIX века, однако, сказочные герои в большинстве случаев обретают вполне реальные черты и облик реальных людей, а драматические конфликты — жизненно правдивый, социально окрашенный характер.

Когда-то Герцен писал о двух мирах — одном молодом, идущем из леса в историю, и другом — уходящем из истории в гроб. Борьба этих двух миров определила ход истории XIX века. Она находила свое отражение и в искусстве, в частности в музыке. Правда, про действующих лиц, к примеру, опер Чайковского не скажешь, что они представляют новый мир. Но, с другой стороны, старый мир вполне могут олицетворять собой и старая графиня из «Пиковой дамы», и старая княгиня в «Чародейке» и т. д. Драматургия Чайковского, внутренне остроконфликтная, всегда находила сюжеты в борьбе новой морали, юношеской свободной любви со старым домостроем, в борьбе жизни и смерти. Мертвый хватал живого. Но все же новое, молодое сильнее старого, любовь, жизнь — сильнее смерти. Так всегда было у Чайковского.

Социально острее трактовал проблему жизни и смерти Мусоргский. В его цикле «Песни и пляски смерти» смерть — удел обездоленных, обманутых, одиноких. Музыка становится для Мусоргского разговором о мучительных вопросах жизни народа, а требование правды в искусстве — по существу политическим лозунгом. В своем максимализме он готов порой дойти едва ли не до отрицания искусства: это был тот максимализм, свойственный русским писателям, который, по Щедрина, являлся проявлением «тоски проснувшегося Стыда».

Таким образом, мы можем говорить о русской классической музыкальной традиции в самом понимании и решении проблемы жизни и смерти. Смерть — зло, порожаемое социальными условиями, миром обреченным, уходящим и напоследок сеющим вокруг себя смерть.

Но веками существовала и существует другая традиция, которую можно было бы назвать «традицией реквиема». Традиция эта, подкрепленная множеством прекрасных сочинений многих прекрасных композиторов, была рождена и рыло поддерживается римско-католической церковью, утверждающей — с помощью искусства в том числе — свою непрекращаемую власть над душами людей. Написанный на канонический текст реквием — заупокойная служба — это молитва, смиренное обращение к разгневанному божеству. Молба о спасении и прощении грехов*. Земная жизнь, как известно, трактуется религией лишь как преддверие жизни вечной, сама смерть желанна и угодна богу, она — распахнутые ворота в райские кущи.

В ИЗВЕЧНЫЙ СПОР двух полярных, взаимоисключающих идеологий Шостакович счел нужным вмешаться, и его Четырнадцатая симфония — слово в этом музыкальном «диспуте идей». Симфония Дмитрия Шостаковича оказалась оригинальной по форме и необычайно смелой по смыслу.

Четырнадцатая симфония естественно выстраивается в один ряд со всеми симфоническими «оптимистическими трагедиями» Шостаковича.

Столкновение двух миров, в муках и борьбе обретенная победа нового, защита человека от фашистской свирепости, варварства, жестокости — все то, что в наши дни мы называем словом гуманизм, составляло и по-прежнему составляет тему и содержание решительно всех сочинений композитора. И Четырнадцатой симфонии тоже. Но если, скажем, в ряде его прежних симфоний эта борьба трактовалась в историческом обобщении и счет шел на миллионы, а судьба отдель-

ного человека была растворена в судьбах всего человечества, то в Четырнадцатой речь идет об отдельных людях, в трагической биографии которых реально ощущается мертвая хватка мира, идущего в гроб.

Четырнадцатая симфония — симфония вокальная, написанная на стихи Лорки, Аполлинера, Рильке, Кюхельбекера. Как и герои цикла Мусоргского, герои западных писателей — жертвы современности. Это не просто умершие — это убитые, убитые действительностью, строем жизни. И Шостакович взглянул на их судьбы глазами советского музыканта, соединив классическую традицию со своим творческим опытом.

Разве не характерно, что первые два номера симфонии посвящены Испании: в стихах великого поэта и антифашиста Федерико Гарсиа Лорки рассказывается о ста юношах, погребенных под горячими песками Андалусии. Но ведь и сам Лорка погиб от рук испанских фашистов. Пусть же будет первая песня Четырнадцатой симфонии Шостаковича песней и о самом Лорке (одна мелодия-тема объединяет начало симфонии с образом «ушедшего Поэта» в ее конце)! А разве безлюдная, пустая тавер-



М. СОКОЛЬСКИЙ

СМЕРТЬ



НОВАЯ ЗАПИСЬ ЧЕТЫРНАДЦАТОЙ СИМФОНИИ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА

на, в которой гуляет холодный ветер, не служит Шостаковичу символом убитой свободы?

Итак, через одного — о множестве, через деталь — о типическом. Отсюда выбор текстов, отсюда скромнейший, камерный состав оркестра (в партитуре — только струнные и ударные инструменты, без духовых). Отсюда острейший психологизм, пристальный интерес и внимание к внутренней сущности каждого героя, ко «второму» плану произведения. Отсюда же жажда близости с Мусоргским, настойчивое желание продлить его творческий опыт сегодня. Отсюда — и жестокий, безжалостный реализм, и запрятанные, тайные слезы сочувствия, тоже как у Мусоргского.

Шостаковича больше всего интересует, как людей довели до трагического конца. За судьбой человека он видит судьбу общества. Отсюда у Шостаковича в Четырнадцатой симфонии удивительное мастерство портретной живописи. Точность, лаконизм штрихов, краски, дающие музыке как бы трехмерность образа, — все это делает героев симфонии живыми, реальными, «видимыми».

У Родена есть замечательная скульптура — «Граждане города Кале». Особенность ее в том, что скульптурная группа «сошла с пьедестала» на землю: герои Родена такие же, как и все остальные жители города, и, сойдя с постаментов, им легко смешаться с согражданами.

Герои первой половины Четырнадцатой симфонии так обрисованы Шостаковичем, как будто они тоже сошли с цокольной подставки и вот-вот «растворятся» в толпе таких же, как они, простых людей. При этом Шостаковичу абсолютно чужда жанровая детализация. Он снимает со своей музыки флер обманного, романтического сновидения. В ней нет мистики, инфернальности.

Трагический пафос, огромная эмоциональная сила лишают лиризм Шостаковича и намека на сентиментальность, на мелодраму. Такое впечатление, что композитор не просто «со стороны» изображает трагические лики действительности, а что он сам мысленно, душевно «проживает» жизни своих героев: и испанских юношей, и рейнской красавицы Лорелен, с которой Аполлинер и Шостакович сняли заклятие холодной русалки и дали ей горячее сердце, и неизвестного, прекрасная душа которого «проросла» дивными лилиями, и бедной старой дамы, потерявшей сердце, и современного наивного маленького Керубино, гордого своей новой пышной воинской формой. Во всем этом неистовая страсть обличения, полемике с ненавистным миром. Но это еще не все.

За муки и страдания в земной жизни церковь сулит покаявшимся грешникам вечное блаженство на том свете. И бессмертие — обманное, придуманное бессмертие на небесах должно служить грешнику утешением.

А бессмертие земное? В чем оно? — задает вопрос Д. Шостакович.

ПОСЛЕ БЕЗЫСХОДНОГО трагизма первой половины симфонии в музыке наступает перелом. Шостакович, естественно, придерживается своеобразной, только ему присущей образной системы и свободно соединяет порой, казалось бы, вещи несоединимые, перекрещивает ракурсы, сближает близкие и далекие планы. Из Андалусии попадает на Рейн, Рейн сменяет на Париж. Ему, Шостаковичу, затем вполне возможно оставить Париж и, переступив границу, очутиться в Запорожской Сечи, добро сам Аполлинер предоставил ему эту возможность: у французского поэта есть стихотворение «Письмо запорожцев турецкому султану». Как известно, на ту же тему существует знаменитая картина Репина. Но смысл «Письма» Шостаковича несколько отличен от репинского. Репинская картина называлась и иначе — просто «Хохот». Репинские сечевики пишут «открытое письмо» султану, не стесняясь в выражениях, от души потешаются над султаном и получают полное удовольствие от собственного остроумия. У Шостаковича казаки тоже смеются и издеваются над султаном, но их смех приглушенно-тихий и потому особенно жуткий, злоедающий. И — я бы сказал — серьезный. Их «Письмо» не просто оскорбление, это — вызов, объявление войны, готовность свободных, гордых людей защищать свою землю и свое вольное житье. А султан им сулит рабство, он для них — символ черной смерти. Казаки жаждут действовать, биться с врагом, но не сдаваться на его ультиматум. В шостаковичских запорожцах меньше разудалой беззаботности и больше ненависти, ожесточения, решительности. Они готовы на подвиг, на смерть во имя свободы и родины. И они не боятся султана — смерти, ибо они все вместе, они — товарищество, коллектив. Они — народ, а народ бессмертен.

Шостакович поставил рядом два письма: одно врагу — султану, другое послание другу — Дельвигу от Кюхельбекера. Бессмертное счастье дружбы! И это счастье открыто, громко, ясно заявлено перед лицом врага — Николая I. Оно как гордый вызов брошено всемогущему монарху, для декабристов, для всей России являвшемуся символом смерти.

Бессмертно и великое, подлинное искусство: стихи Рильке перекликаются со знаменитыми стихами Пушкина «Нет, весь я не умру...» Во всех трех «случаях» речь идет о свободе как обязательной «гарантии» бессмертия.

ТАКОВЫ в Четырнадцатой симфонии Шостаковича залоги подлинного земного бессмертия. Оно ничего общего не имеет с религиозной обреченностью, с бесплатным даром, смиренно, рабски вымоленным у бога. Земное бессмертие для человека нового мира — это в памяти людей живущая благодарность за прекрасную, славно прожитую жизнь.

Но музыка Шостаковича не только об этом. Все люди одинаково смертны и перед этим физическим законом природы равны. Как же быть? Неужто просто отворачиваться и не глядеть «в ту сторону»? Нет, для Шостаковича такой самообман неприемлем.

И тут в симфонии Дмитрия Шостаковича сказались поистине смелость гения. Наша жизнь ограничена, конец ее никому не ведом. И это делает ее особенно ценной, жадно желанной. Время, срок, краткость существования побуждают людей спешить, чтобы успеть (вспомните Руслана!) определить свое жизненное предназначение, исполнить свой долг — долг перед Родиной, народом. Чувство товарищества, дружбы, единство высокой цели наполняют жизнь пафосом неустанный созидания, деятельности, высокой духовности, оптимизма. Это диалектическое единство противоположностей и получило свое художественное воплощение в последней, заключительной части Четырнадцатой симфонии.

Четырнадцатая симфония Шостаковича — одно из самых удивительных созданий советской и мировой музыки. Передовые идеи, чувство современности, особо острая, необычная впечатлительность, тончайшая чуткость на правду, сострадание к людям — все это переплавилось в душе советского музыканта в неповторимую осердеченную мудрость.

Какая тут искренняя вера в непобедимую, могучую силу вечно обновляющейся и вечно цветущей жизни! И какая смелость! Смелость прямо смотреть правде в глаза. Той правде, что, по словам Гёте, сама лечит боль, которую причиняет!

* По музыке лучше из реканемов — подлинны драмы жизни...