

Поиски совершенного

Арам ХАЧАТУРЯН

Когда начинаешь размышлять о достоинствах, недостатках, характерных особенностях того или иного музыкального произведения, обычно в сознании прежде всего вспыхивает какой-то наиболее поразивший воображение, крепче всего запавший в память конкретный музыкальный образ. Применительно к Одиннадцатой симфонии («1905 год») Дмитрия Шостаковича назвать такой наивыразительнейший эпизод я затрудняюсь. Стоит только вспомнить об этом изумительном сочинении, как вся музыкальная ткань его, такт за тактом, начинает воссоздаваться внутренним слухом с такой яркостью, как будто вновь и вновь смотришь в эту, не побоюсь сказать, гениальную партитуру.

В самом деле, нецелесообразно задаваться вопросом, что больше всего удалось композитору в этом замечательнейшем произведении — первая, вторая, третья, четвертая части, какие-то отдельные эпизоды, фрагменты, образы. Здесь все совершенно, каждая деталь ярка, выпукла, необычайно выразительна и в то же время гармонично включена в нерасторжимое монолитное художественное целое. Не потому ли, кстати, Шостакович в партитуре Одиннадцатой симфонии неоднократно указывает, что части ее должны следовать одна за другой без перерыва? Это отнюдь не формальный момент. Динамичность мысли, неудержимость напора потока звуковых образов здесь доходят до той степени интенсивности, когда исключается возможность разрыва единой линии драматургического развития.

А как богата партитура Одиннадцатой симфонии разнообразными находками в области гармонии, полифонии, оркестровки, принципов строения формы! Вспомните хотя бы холодные, «морозно-пустынные» звучания аккордов первой части, почти зримо рисующие образ Дворцовой площади, или неумолимую логику мысли, выразительную силу фугатных эпизодов второй части, или необычайную мощь звучания кульминационных эпизодов, достигаемую предельно простыми оркестровыми средствами, или буквально «говорящие» альты при первом проведении темы «Вы жертвою пали» в начале третьей части, или... Впрочем, так можно продолжать очень долго. С точки зрения профессионально-композиторского мастерства Одиннадцатая симфония — явление выдающееся даже в творческом пути Шостаковича, одного из виднейших симфонистов современности.

Но все же не технологическая безупречность, не драматургическая стройность представляют мне важнейшими отличительными чертами этого сочинения. Мы часто говорим о выдающемся таланте Шостаковича, но Шостакович не только крупнейший мастер, но и непрерывно развивающийся художник. Не много можно найти в истории музыки примеров подобной творческой взыскательности, неутомимого самоконтроля, таких неустанных поисков совершенного в искусстве. Поэтому-то манера письма композитора, оставаясь всегда индивидуально яркой (Шостаковича никогда не спутаешь ни с кем!), от сочинения к сочинению претерпевает изменения. Шостакович всегда нов и в смысле драматургической концепции сочинения, и в области чисто технологических приемов.

Что же нового внесла в творческий облик Шостаковича Одиннадцатая симфония?

То обстоятельство, что Одиннадцатая симфония программна, на мой взгляд, не является абсолютно новым для композитора. Во многих его симфониях рельефная выразительность музыкальной речи такова, что программная основа ее отчетливо ощутима, несмотря на то, что автор не дал никаких, или почти никаких указаний на этот счет. Как на наиболее яркий пример, сошлюсь в данном случае на Седьмую симфонию. Однако в Одиннадцатой симфонии программность приобрела уже иное качество. Программа, литературный замысел стали здесь основной

интенсивное насыщение ею музыкальной ткани произведения (безотносительно к тому, соответствует это или не соответствует образному содержанию его), считают панацеей от всех и всяческих ошибок, наивернейшим средством достижения творческого успеха.

Шостакович далек от всего этого. Одиннадцатая симфония — блестящий пример того, как он горячо любит народную песню, прекрасно знает ее и именно поэтому относится к ней не иждивенчески-бездумно, а творчески-активно. Он отбирает в народных мелодиях наиболее выразительные интонации, смело развивает их, в соответствии с замыслом произведения включает в симфонически-напряженный поток развития мысли. Эти интонации сами становятся неиссякаемым источником, движущей силой симфонического развития.

Говоря все это, я отнюдь не призываю композиторов бездумно подражать Шостаковичу в использовании народного материала. Методы творческого подхода к народным интонациям, точнее, конкретные преломления их в творческой практике, бесконечно многообразны, как и сами индивидуальности авторов. Я хочу лишь подчеркнуть, что Шостакович своей Одиннадцатой симфонией дал нам прекрасный пример любовного, вдумчивого, бережного, творчески активного отношения к народной песне.

В симфонии «1905 год» Дмитрий Шостакович вновь поражает глубиной идейной концепции, драматургической силой своего образного мышления. С точки зрения полноты и последовательности воплощения идейного замысла Одиннадцатая симфония — пример совершенного мастерства.

Можно было бы еще долго говорить о роли и месте новой симфонии в творческом пути Шостаковича, в советском симфонизме в целом, попытаться обстоятельнее разобраться, что именно нового в конкретных выразительных, формобразующих приемах внес этим сочинением композитор в практику советского и мирового симфонического творчества. В рамках одной газетной статьи это не представляется возможным. Поэтому я хочу лишь в заключение сердечно поздравить Дмитрия Дмитриевича с высокой оценкой его творческого труда и пожелать ему дальнейших успехов.

Мы, советские музыканты, как большой праздник встречаем признание нашим товарищам Ленинских премий. Мы горды тем, что год назад первой премией, носящей имя величайшего гения человечества, была отмечена Седьмая симфония Сергея Сергеевича Прокофьева — одно из ярчайших творений замечательного мастера русской советской музыки, в котором с огромной силой сконцентрировались наиболее типичные черты мироощущения советского человека.

Теперь Ленинской премией отмечена Одиннадцатая симфония Дмитрия Шостаковича, еще одного крупнейшего композитора нашего времени, внесшего неопенимый вклад в развитие мирового музыкального искусства. Эта симфония также изумляет своей талантливостью, эмоциональной силой, глубиной мысли, совершенством формы. Обе симфонии, несомненно, многие десятилетия будут любимы слушателями. Пусть же с каждым годом у нас больше будет таких замечательных сочинений.



движущей силой драматургической концепции.

Ничуть не поступившись симфонической напряженностью развития мысли, Шостакович рисует одну за другой столь яркие, рельефные, скульптурно выпуклые звуковые картины, что кажется, их воочию видишь, видишь во всех деталях. Прекрасный пример подлинного программного симфонизма! И как он принципиально разнится от, к сожалению, часто встречающегося внешне формального понимания драматургии этого жанра, когда программность видят лишь в литературном сюжете да в последовательности музыкальных образов, в соответствии с чередованием событий, изложенных в нем!

Второе важнейшее отличительное качество симфонии «1905 год» по сравнению с предыдущими сочинениями Шостаковича то, что в ней широко использованы народные мелодии, в данном случае мелодии русских революционных песен. Могут сказать, что подобный творческий прием весьма широко распространен и мимо него не пройдет ни один композитор, стоящий на позициях музыкального реализма. Но все дело в том, как применять этот прием, какой степени художественного совершенства добиваться с его помощью. Шостакович делает это великолепно. В нашей музыке (во всяком случае применительно к русским революционным песням) не было еще примера столь творчески-активного и вместе с тем столь любовного отношения к народным мелодиям. Поясню сказанное.

Мне неоднократно приходилось обращать внимание на различные подходы к народной песне в творчестве разных композиторов. Встречаются случаи барски-пренебрежительного, с ноткой издевки, отношения к ней. К сожалению, нередко в симфонических партитурах сталкиваешься с формально-неряшливым цитированием народных мелодий. Еще чаще проявляют пассивно-иждивенческое отношение к народной песне, когда