



Значительное явление советской музыки (дискуссия о Десятой симфонии Д. Шостаковича)

Три дня продолжалась творческая дискуссия о Десятой симфонии Д. Шостаковича, организованная Секретариатом Союза композиторов СССР совместно с комиссией музыкальной критики и комиссией камерно-симфонической музыки (29–30 марта, 5 апреля).

Дискуссия вызвала большой интерес общественности. Зал Центрального Дома композиторов был переполнен. В обсуждении новой симфонии приняли живое участие композиторы, критики, музыкальные деятели, слушатели. Многие выступавшие отмечали идейно-эстетическую значимость произведения Д. Шостаковича, глубину и силу отраженных в нем волнующих проблем современности. Высказывались и справедливые критические замечания по поводу отдельных сторон идейной концепции симфонии, а также ее композиция и музыкального языка. Развернувшиеся прения носили порой остро полемический характер. В наиболее содержательных выступлениях были затронуты творчески важные, принципиальные вопросы развития советского симфонизма.

Некоторые общие проблемы нашей музыкально-творческой жизни, поднятые в ходе дискуссии, представляют несомненный интерес. В то же время дискуссия обнаружила и слабую теоретическую вооруженность, а порой и непринципиальность отдельных ораторов. Были попытки полностью зачеркнуть идейно-художественную значимость новой симфонии; при этом иные ораторы исходили из предвзятых, надуманных схем, а не из живого восприятия музыки. Ложность этих предвзятых схем, неприменимых к живому искусству, была убедительно доказана в ходе дискуссии.

С другой стороны, были и попытки превратить обсуждение новой симфонии, несвободной от недостатков и внутренних противоречий, в сплошное славение, в безудержный панегирик. Подобострастные

похвалы новой симфонии перемежались у некоторых ораторов с недостойными выпадами по адресу оппонентов. Видимо, не все товарищи в Союзе композиторов уяснили себе подлинные задачи и смысл творческой дискуссии, предусматривающей свободу принципиальной критики и теоретическую обоснованность высказываний.

* * *

В начале дискуссии с кратким словом выступил автор симфонии Д. Шостакович.

— Над Десятой симфонией я работал летом прошлого года, закончил ее осенью, — сказал Д. Шостакович. — Как и другие свои сочинения, я писал ее быстро. Это, пожалуй, не достоинство, а скорее недостаток, потому что многое при такой быстрой работе не удастся сделать хорошо. Как только сочинение написано, творческий пыл проходит; и, когда видишь недостатки сочинения, иногда крупные и существенные, начинаешь думать, что неплохо было бы избежать их в следующих работах, а написанное — с плеч долой.

Я советую всем и, в первую очередь, себе — не торопиться; лучше подольше сочинять и в процессе работы исправлять все недостатки.

Симфония состоит из четырех частей. Критически оценивая первую часть симфонии, я вижу, что мне не удалось сделать то, о чем я давно мечтаю: написать настоящее симфоническое аллегро. Оно не вышло у меня в этой симфонии, как не выходило и в предыдущих симфонических сочинениях. Но буду надеяться, что в будущем такое аллегро мне удастся написать. В первой части моей симфонии больше медленных темпов, больше лирических моментов, нежели героико-драматических и трагических (как в первых частях симфоний Бетховена, Чайковского, Бородина и ряда других композиторов).

Вторая часть, как мне кажется, в общем отвечает замыслу и занимает в цикле место, какое ей полагается. Но, пожалуй, часть эта слишком коротка, особенно если учесть, что и первая, и третья, и четвертая части довольно длинные. Таким образом получилось некоторое нарушение циклической конструкции. Видимо, не хватает еще одной части, которая вместе с небольшой второй частью, возможно, уравнивала бы конструкцию всего произведения.

Что касается третьей части симфонии, то тут, думается, замысел более или менее удался, хотя и в ней есть некоторые длинноты,

а кое-где, напротив, какие-то куцые места. Для меня было бы очень полезно и ценно услышать на этот счет замечания товарищей.

В финале несколько длинновато вступление, хотя, когда я в последний раз слушал это вступление, мне показалось, что оно выполняет свою смысловую и композиционную функцию и более или менее уравнивает всю часть.

Авторы часто любят про себя говорить: я пытался, я пробовал и т. д. Но я, пожалуй, воздержусь говорить в таком роде. Мне было бы гораздо интереснее узнать, что чувствуют слушатели, услышать их замечания. Одно только скажу: в этом сочинении мне хотелось передать человеческие чувства и страсти¹.

Первым в прениях выступил председатель комиссии музыкальной критики Союза композиторов Л. Данилевич², отметивший, художественные достоинства новой симфонии.

— Не случайно эта симфония вызвала острую борьбу мнений, оживленные споры, — сказал он. — В этом я вижу между прочим признание большой значимости произведения, ибо о явлениях незначительных или малозначительных не спорят. И хотя сложились различные взгляды на симфонию, никто к ней не относится равнодушно.

Содержание Десятой симфонии, по мнению оратора, не ограничивается субъективными образами, личными переживаниями. Разбирая первую часть симфонии, Л. Данилевич указал, однако, на известную односторонность образов, на чрезмерное сгущение мрачных красок, скорбных настроений.

— Мне кажется, — сказал он, — что эта часть была бы сильнее, убедительнее, если бы в ней были выражены не только различные оттенки печали, сурового раздумья, скорби, но и прозвучала бы большая, страстная любовь к жизни (как, например, в симфониях Чайковского).

Характеризуя другие части симфонии, оратор отметил драматургическую силу выраженных в них ярко контрастных образов. Менее удовлетворяет финал симфонии, не дающий убедительного решения трагедийной концепции произведения.

Л. Данилевич высоко отозвался об оркестровом мастерстве Д. Шостаковича и о музыкальном языке Десятой симфонии, отметив его строгость, ясность и простоту.

— Тут сложность содержания, сложность мысли, — сказал он, — но не усложненность музыкального языка, который всюду очень ясен и строг. Я не согласен с теми, которые находят в симфонии «внетональные столкновения полифонических линий», «нарочито

резкие звучания». Такого рода чрезмерные жесткости можно найти скорее в разработке Пятого квартета Д. Шостаковича. В Десятой симфонии этого нет.

Мнения последующих ораторов о Десятой симфонии разделились. Резко отрицательно оценили новое произведение музыковеды Ю. Кремлев³ (Ленинград), В. Ванслов⁴, композитор И. Дзержинский⁵ (Ленинград), один из рядовых слушателей — аспирант Московского университета С. Кишинский. Они говорили о том, что музыка Д. Шостаковича произвела на них «тягостное впечатление» и что в идейной концепции симфонии они усматривают отход от реалистических принципов советского искусства.

Ю. Кремлев в своем пространном выступлении утверждал, что Десятая симфония Д. Шостаковича — произведение компромиссное, нереалистическое.

— После Восьмой и Девятой симфоний все ждали от Д. Шостаковича коренного поворота, — сказал он. — Такой поворот как будто произошел в «Песни о лесах». Но теперь видно, что этот поворот был непрочным и несерьезным. Я должен откровенно сознаться, что был обманут «Песнью о лесах». Я искренно радовался этому произведению (хотя и находил в нем недостатки); я от души надеялся, что музыка Д. Шостаковича пойдет иными, чем раньше, путями. Но последующие его произведения опровергли радужные надежды.

В Десятой симфонии Ю. Кремлев находит меньше резкостей, «эпатирующих» диссонансов и тембровых сочетаний, меньше «судорожных ритмов», чем в Восьмой. Однако это, по мнению оратора, еще не дает оснований говорить о повороте композитора к реализму: в Десятой симфонии Шостакович утратил в значительной мере сильные факторы своего экспрессионизма, но не овладел факторами реализма.

Чтобы как-то обосновать это спорное положение, Ю. Кремлев безапелляционно заявил, что в симфонии нет настоящих тем, настоящей песенной, ритмической и гармонической рельефности — этих основ реалистической музыки; тематизм симфонии якобы расплывчат, тягуч, слабо оформлен и не закрепляется ни в сознании, ни в эмоции. Десятая симфония, по мнению Ю. Кремлева, — произведение одностороннее, в нем лишь две эмоции — какого-то беспредметного, неопределенного уныния и внешней «механической веселости».

Секрет симфонической драматургии классиков — в умении сливать множество эмоциональных противоречий и оттенков в единый полнокровный образ. В Десятой симфонии Ю. Кремлев этого не ви-

дит: в партитуре там и сям есть немало отдельных выразительных и даже красивых моментов, но все они не сливаются в единое целое.

Игнорируя принцип драматической контрастности развития в Десятой симфонии, Ю. Кремлев утверждал, что ей свойственны две крайности — однотонность и неустойчивость. Причину этого он искал в двух принципиальных недостатках творческого метода Д. Шостаковича. Первый недостаток — это склонность к окостенению в той или иной односторонней, нарочито узкой, по преимуществу гнетущей эмоции. Второй недостаток — склонность воспринимать сквозь пелену такой уныло однообразной эмоции различные случайные впечатления и мысли. Отсюда Ю. Кремлев сделал вывод, что творческий метод Д. Шостаковича в Десятой симфонии не может быть назван реалистическим.

— У нас за последнее время пытаются пересмотреть понятие реализма в музыке, пытаются трактовать реализм, так сказать, расширительно, — продолжал он. — Совершенно законно стремление видеть задачи социалистического реализма не только в изображении светлых сторон жизни. Но нельзя, борясь за «расширение реализма», механически включать в реализм то, что лежит за его пределами. Задача всякого подлинного искусства — воспевать жизнь и показывать смерть (в широком смысле слова, т. е. как хотя бы частичное отрицание жизни) только в качестве объекта преодоления. Поэтому реализм не может не быть полнокровным.

В Десятой симфонии, по мнению Ю. Кремлева, мрачность, унылость не столько отвергаются, сколько смакуются. После такого смакования их, как в первой и третьей частях, финал симфонии должен был бы дать колоссальный противовес силы, здоровья, радости, оптимизма, чтобы не только преодолеть, но хотя бы уравновесить впечатление от предыдущих частей. А финал этого не дает. Начало его опять-таки мрачно, а продолжение создает лишь видимость веселья и радости. Что касается скерцо, то не характерно ли, что критики уже диаметрально разошлись в его трактовке — одни видят здесь «огненный вихрь» войны, другие — воплощение «неумных жизненных сил»?

Ю. Кремлев оспаривал современность Десятой симфонии. Если называть современностью выражение лучших, наиболее ценных и передовых идей нашего времени, сказал он, то, считая Десятую симфонию современной, пришлось бы прийти к печальным выводам. Вышло бы, что писать современную музыку значит быть в музыке немелодичным, унылым, сочинять заведомо и несравненно хуже, чем сочиняли классики. Такой вывод абсурден.

Говоря о недостатках формы Десятой симфонии, Ю. Кремлев подчеркнул, что они вытекают из недостатков содержания:

— Не может быть настоящей выпуклой, ясной музыкальной формы там, где нет выпуклых, запоминающихся тем, где наличествуют лишь «полутемы». Нам нет дела до того, что первая часть симфонии Д. Шостаковича написана в сонатной форме. Это сонатная форма для специалистов, а не для слушателей, так как структура ее и тематические контрасты не ясны сами по себе, а их надо искать, вылавливать. Другой пример недостатков формы — в скерцо, которое не заканчивается, не завершается, а прекращается. Почему? Опять-таки потому, что композитор не нашел ясной тематической структуры, ясных образов.

Сила классической симфонии была между прочим в ясности и завершенности жанровых характеристик и контрастов, — продолжал Ю. Кремлев. — Аллегро — так аллегро, скерцо — так скерцо, адажио — так адажио. В Десятой же симфонии лишь вторая часть до известной степени удовлетворяет требованию такой жанровой определенности, но эта часть однообразна и однотонна. Остальные части страдают неопределенностью жанра, ритма и темпа. Поэтому отпадает возможность четкого выпуклого построения формы в целом. В оркестре Д. Шостаковича есть блеск, изобретательность, но нет напевности, сочности, полнокровия.

Ю. Кремлев допускает, впрочем, что если Д. Шостакович решительно изменит направленность своего творчества, он сможет писать мелодичную, напевную музыку. Доказательство этого Ю. Кремлев видит в музыке Д. Шостаковича к ряду кинофильмов, в его оратории «Песнь о лесах».

Правильно возражая против подобострастного захваливания Десятой симфонии, Ю. Кремлев впал в другую крайность, начисто зачеркнув все достоинства этого бесспорно значительного произведения советской музыки.

Односторонность и предвзятость суждений Ю. Кремлева обнаружились и при изложении им своего критического кредо, основанного на своеобразной «борьбе» критика против взволновавших его музыкальных впечатлений.

— Я всегда отрицательно относился и отношусь к опере Вагнера «Тристан и Изольда», — сказал Ю. Кремлев. — Но вот однажды мне привелось услышать последний акт этой оперы в концертном исполнении. Несмотря на все предубеждения, я был потрясен до глубины души. Сразу я почувствовал, что это потрясение идет вразрез с моими художественными идеалами. Но мне понадобилось

немало времени, чтобы преодолеть такое наваждение и вернуться к резко критическому мнению о «Тристане и Изольде»... Сошлюсь, наконец, на одно из произведений Д. Шостаковича — на его Восьмую симфонию (имею в виду преимущественно самую яркую ее часть — токкату с отчаянными выкриками и воплями). Эта музыка произвела на меня резко неприятное впечатление, совершенно чуждое строю моих эстетических взглядов и требований. Но это было сильное впечатление, это было художественное насилие, тяготевшее надо мною затем несколько дней.

Видимо, и Десятую симфонию Ю. Кремлев слушал предубежденно, с предвзятым отношением к творчеству Д. Шостаковича. Немудрено, что при такой эмоциональной «бронне» даже бесспорные достоинства симфонии вовсе не затронули критика.

Ряд серьезных упреков в «идейной порочности» новой симфонии адресовал автору и музыковед В. Ванслов (Москва). Он высказал отдельные правильные критические замечания, однако его выступление было несвободно от субъективной трактовки идейного содержания симфонии. Эти попытки критика расшифровать программу произведения не всегда соответствовали действительному содержанию музыки.

— В Десятой симфонии, — сказал В. Ванслов — поражает противоречие между мрачным, глубоко пессимистическим содержанием и совершенством, предельной искренностью, высоким мастерством и красотой воплощения этого содержания. Идейная сторона этого произведения отталкивает; искренность и мастерство выражения привлекают.

Выражение глубочайших страданий человека, щемящей душевной боли, жуткого одиночества господствует в первой части симфонии. По своему образному содержанию эта часть напоминает первые части Пятой, Шестой, Восьмой симфоний Д. Шостаковича. Скорбному раздумью вступления, тоскливой теме главной партии, баюкающему и завораживающему движению побочной противостоят в этой части жесткие, грубые эпизоды; они врываются в утонченный душевный мир болезненно страдающего человека подобно дикой силе, ледящей душу, сламывающей волю. Злобный натиск этой силы, особенно остро выраженный в разработке, приводит к тому, что печальный напев главной партии в репризе превращается в вопль отчаяния; в побочной партии еще более углубляется ощущение душевного одиночества, а в коде тихое, пассивное страдание человека граничит с полной прострацией сознания, едва поддерживаемого слабо брезжущим лучом надежды.

Продолжая свой описательный анализ симфонии, В. Ванслов говорил:

— Если в первой части симфонии силы зла, враждебные человеку, отображались как бы преломленными через душевный мир страдающей личности, то во второй части они выступают обнаженно, в их безобразном, ужасном облике. Дикий разгул зла, железная маршеобразная поступь мрачных сил, все сметающая на своем пути, визг, скрежет, издевка — вот основные образы второй части симфонии. Эта музыка своим содержанием напоминает вторую часть Восьмой симфонии (жуткий гротескный марш) или ре-бемоль-мажорную фугу Д. Шостаковича.

Третья часть симфонии, по мнению В. Ванслова, наиболее трагична, но и наиболее впечатляюща. Смысловый центр этой части заключен не столько в двух начальных темах, сколько в перекличках между одинокой валторной, неизменно повторяющей свой лейтмотив, и различными откликами, словно символизирующими неразрешенность мучащих сознание вопросов, тщетность и безысходность борьбы. Душевная боль, выраженная в этой музыке, так мучительна, что кажется, нет слез, чтобы выплакать ее...

— В финале симфонии композитор, по-видимому, стремился вырваться из круга субъективистских настроений, противопоставить безысходно трагическим чувствам жизнерадостные образы. Тема финала, веселенькая и легковесная, не несет в себе той идейной нагрузки, которую имеют другие темы симфонии. Подлинным выводом из симфонии, ее главным итогом остается не громоподобная, но холодная, формальная кода финала, а вторая половина третьей части с одиноким лейтмотивом валторны.

Изложив таким образом свою трактовку «программы» Десятой симфонии, В. Ванслов умозаключил, что идейно-образное содержание этого произведения не может быть понятным и близким широким массам слушателей.

— Глубокий психологизм симфоний Д. Шостаковича, — сказал далее оратор, — сводится преимущественно к выражению различных оттенков человеческого страдания, ужаса, мрака или образов гротескных, карикатурных. Утверждение и воспевание положительных явлений жизни им не свойственны. В симфониях Д. Шостаковича почти нет героики, нет образов природы, любви.

В. Ванслов считает, что развитие традиций классического симфонизма в творчестве Д. Шостаковича имеет сугубо односторонний характер. Ему творчески близки образы страдания и скорби у Баха (но отнюдь не подлинно мудрая глубина и спокойная оптимистич-

ность его мировоззрения), черты утонченного психологизма позднего Бетховена (но отнюдь не его героика), экспрессионистски истолкованный психологизм Мусоргского (но отнюдь не его народность), образы подавленности, смерти и «темных сил» у Чайковского (но отнюдь не сила его жизнеутверждения, не его всепобеждающие образы жизни, радости, любви).

Отказывая Десятой симфонии в выражении высоких жизненных идеалов, В. Ванслов утверждал, что связь с классикой в этом произведении относится больше к элементам формы и музыкального языка, но не к подлинному развитию творческих принципов великих композиторов прошлого.

— Мир не таков, каким его показывает нам Д. Шостакович, — заключил В. Ванслов. — В Десятой симфонии Д. Шостаковича дается ошибочное решение коренных проблем жизни. Идейные противоречия этого произведения невозможно завуалировать никаким «причесыванием» симфония под концепцию, идейно близкую нашему народу.

Двойственную оценку симфонии дал музыковед К. Розеншильд⁶ (Москва). Отметив многие крупные достоинства музыки, К. Розеншильд вместе с тем указал, что образы ее — при всей их современности — скорее образы не нашей советской жизни, тем более не образы типические. И контрасты не те, и эмоциональный тонус не тот, и весь колорит, вся окраска жизни совсем, совсем иная, нам несвойственная... В Десятой симфонии слишком много мрака и смятенных чувств. Наша жизнь и это произведение не могут быть соизмеримы, хотя бы даже отчасти, как отображение и отображаемое.

Характеризуя отдельные части симфонии, К. Розеншильд заявил, что финал представляется ему «интермедией» на фоне сгущенного трагизма музыки.

Финал остается чудесным проблеском, проглянувшим лучом, не более. А мы — после «миллиона терзаний» первых трех частей — ждем настоящего, мощного, всесторонне подготовленного утверждения образа победы, светлых, разумных сил мира и человечности. Этого, к сожалению, нет.

Наша советская высокоидейная симфония должна вдохновлять и ободрять людей к их борьбе за торжество мира и гуманности, демократизма и свободы во всем мире. Нужна большая жизненная полнота конфликта, нужно жизнеутверждающее, оптимистическое (разумеется, не казенно оптимистическое) его разрешение. Этого мы не слышим в симфонии, и потому нас не оставляет чувство неудовлетворенности при всей большой впечатляющей силе произведения.

Композитор И. Дзержинский (Ленинград) в основном согласился с резко критической оценкой Десятой симфонии, данной Ю. Кремлевым. Никак, однако, не аргументируя свое неприязненное отношение к новой симфонии, И. Дзержинский направил острие критики на молодых композиторов, увлекающихся творчеством Д. Шостаковича.

За двадцать с лишним лет я не впервые наблюдаю, — сказал он, — как группы молодых композиторов приносят «клятву верности» направлению Д. Шостаковича. На нынешней дискуссии это вновь повторяется. В речах некоторых молодых музыкантов чувствуется глубокая отсталость, непонимание задач современности. Создается впечатление, что новое поколение молодых композиторов как бы вступает в какую-то «ложу славословия» Д. Шостаковичу. Надеюсь, что ему самому это славословие претит.

Когда здесь говорят о Д. Шостаковиче, — продолжал оратор, — который, дескать, благодаря яркой индивидуальности сумел на протяжении многих лет, преодолевая трудности, сохранить «свое лицо», то, мне кажется, при этом забывают о многих других композиторах, которые тоже сохранили и сохраняют «свое лицо» по сей день, двигаясь вперед; это В. Соловьев-Седой, Д. Кабалевский, А. Хачатурян, А. Баланчивадзе, Т. Хренников и другие.

Мало убедительно прозвучала попытка И. Дзержинского сравнить симфоническое творчество Д. Шостаковича с творчеством Скрябина, который якобы «не создал школу и не двинул русский симфонизм вперед ни на шаг» (?). И. Дзержинский утверждал, что творческие идеи Скрябина-симфониста были узки, камерны, глубоко субъективны. Его творчество — своего рода «вещь в себе»; все его мысли, чувства, образы вращаются вокруг личности самого Скрябина, вокруг его «я».

— Конечно, Скрябин — большой художник, и он занял свое место в истории русской музыки, — оговаривается И. Дзержинский. — Но его творчество, никуда не ведущее, есть «уникум». В этом отношении есть нечто общее между Д. Шостаковичем и Скрябиным. Д. Шостакович — тоже одаренный композитор и большой мастер. Он займет в истории советского симфонизма свое место. Однако творчество Д. Шостаковича не прокладывает новых путей. Непонятно, откуда вышел симфонизм Д. Шостаковича. Это тоже «вещь в себе», вещь талантливая, интересная, но тем не менее «круг замкнут». Забыты скрябинисты, а Скрябин остался. Останется и Д. Шостакович. Но «маленькие Шостаковичи» исчезнут — о них быстро забудут.

В выступлении И. Дзержинского была здравая мысль — о бесплодности пассивного подражания, рабского копирования в искусстве. Можно пожалеть, что он не сумел правильно развить эту мысль, поддавшись чувству неприязни к творчеству Д. Шостаковича.

В противоположность И. Дзержинскому, почти все выступившие на дискуссии композиторы дали новой симфонии положительную оценку, отметив подлинную человечность ее музыки и высокое мастерство автора. Таковы были выступления композиторов Д. Кабалевского, Н. Пейко, Ю. Свиридова, Н. Макаровой, С. Разоренова, М. Вайнберга, Б. Терентьева, К. Караева и других.

<...>

Композитор Н. Пейко (Москва) резко возражал против неверных методов анализа симфонии, используемых некоторыми критиками.

Эти критики, — сказал он, — присочиняют сами, на основании субъективных впечатлений, нечто вроде сюжета к услышанному произведению, а затем анализируют не музыку, а выдуманный ими же сюжет. И когда, наконец, после такого «анализа» делается вывод, есть ли в данной симфонии героика, лирика и т. д., мы вправе считать, что этот вывод относится не к симфонии, а к гораздо менее яркой литературной «программе» самого критика.

В этой связи Н. Пейко высказал решительное несогласие с выступлением В. Ванслова:

— Все мы знаем, что марксистская эстетика говорит о неразрывности формы и содержания, которые нельзя рассматривать в отрыве друг от друга. Как же мог В. Ванслов, квалифицируя содержание симфонии как нечто чуждое, не отвечающее чувствам и мыслям советского слушателя, одновременно говорить об увлекательности этой музыки и совершенстве мастерства? Если симфония, по мнению В. Ванслова, рисует некую клиническую картину «душевной опустошенности», то чем могла она увлечь критика, считающего себя выразителем высокой морали советских людей?

<...>

Композитор Ю. Левитин (Москва) также критиковал односторонность и схематизм некоторых высказываний о Десятой симфонии.

Значительная часть его выступления была посвящена полемике с Ю. Кремлевым и И. Дзержинским, которые, по мнению Ю. Левитина, проявляют абсолютную нетерпимость к чуждым их личному вкусу стилям и выразительным средствам. Они не допускают, что в искусстве может существовать и нравиться людям нечто такое, чего они сами не признают.

Ю. Левитин возражал против требований «универсальности» симфонии и против попыток иных ораторов толковать новую симфонию как некий «путеводитель по жизни». Он возражал также против выдумывания произвольных «программ» к симфонии, иллюстрируя это положение цитатами из выступления В. Ванслова. Но, правильно осуждая безвкусную литературщину, подменяющую глубокий критический анализ музыкальных произведений, Ю. Левитин в пылу полемики дошел до абсурдного отрицания вообще литературных образов и поэтических сравнений в статьях и высказываниях о музыке. Сводя музыкальную критику к чистой технологии, он не постеснялся даже упрекнуть в излишнем пристрастии к литературным образам такого большого художника и глубокого знатока музыки, как Ромен Роллан. Уж не думает ли Левитин призвать наших критиков к давно осужденным методам ремесленного, школярского, внешне формального анализа музыки?

Во всяком случае, сам Ю. Левитин в своем выступлении не дал никакого анализа музыки Д. Шостаковича, ограничившись чисто вкусовой и притом безоговорочно восторженной оценкой Десятой симфонии («мне очень нравится»).

<...>

Странное впечатление произвела речь композитора Г. Фрида (Москва). Он высказал несколько правильных замечаний, говоря о недопустимости предвзятого, односторонне-субъективного отношения отдельных критиков (Ю. Кремлева, И. Дзержинского и др.) к творчеству Д. Шостаковича.

— Некоторые товарищи, — заметил Г. Фрид, — стараются находить в музыке Д. Шостаковича «зловещие», отрицательные образы везде, даже там, где их вовсе нет. Есть композиторы, с поразительным упорством специализирующиеся на критике творчества Д. Шостаковича. Эти товарищи допускают, что плохую музыку можно писать не только так, как они пишут, а по-разному. Но писать хорошую музыку можно только так, как они себе представляют.

Однако сам Г. Фрид проявил неменьшую однобокость суждений, посвятив свою длинную речь безудержным славословиям Д. Шостаковичу и отвергая какую бы то ни было критику его произведений. <...>

Видимо, Г. Фриду невдомек, что не подобострастное преклонение, а честная, принципиальная критика есть первый признак настоящего уважения к художнику.

Полную нетерпимость к критике проявил в своем выступлении дирижер Г. Юдин⁷. Не затрудняя себя анализом Десятой симфонии,

он безапелляционно объявил это сочинение гениальным, как и все, что написано Д. Шостаковичем. Далее не в меру распалившийся оратор стал «клеить» всех несогласных с его мнением и допустил при этом ряд оскорбительных выпадов в адрес участников обсуждения, критиковавших недостатки Десятой симфонии. Это грубое нарушение принципов свободной творческой дискуссии вызвало справедливое возмущение многих присутствовавших в зале.

<...>

Некоторые общие проблемы советского симфонизма затронул в своем выступлении музыковед И. Нестьев⁸ (Москва).

Одним из больших достоинств Десятой симфонии является то, — сказал он, — что автор говорит о жизни, о человеческих переживаниях по-своему и с искренним волнением. А ведь многие симфонические произведения за последние годы оставляли нас равнодушными именно потому, что авторы пересказывали нечто давно знакомое, повторяя давно известные мысли. В борьбе против формализма и псевдоноваторства иные композиторы стали приходить к другим крайностям, вовсе отказавшись от поисков нового в музыкальной образности, в средствах выразительности, особенно гармонии и инструментовки. А некоторые критики стали подводить под это «теоретическую базу», доказывая, что, мол, все в музыке было уже сказано классиками и добавить нам нечего. Но ведь не кто иной, как Фаддей Булгарин, обвиняя Глинку в чрезмерной смелости творческих исканий, писал: «В музыке не может быть никакой новой стихии, и в ней невозможно открыть ничего нового». Между тем всякое подлинно творческое явление в музыке всегда требует не только новизны содержания, но и умного, верного, целесообразного обновления формы. Черты этого новаторства есть, мне думается, и в Десятой симфонии Д. Шостаковича.

Отметив ряд противоречивых сторон новой симфонии, оратор указал, что судить о новом произведении нужно прежде всего по тому, что в нем действительно удалось, а не только по его слабостям. Десятая симфония покоряет ярко выраженной в ней острой мыслью художника, взволнованно и правдиво отображающего жизнь с ее противоречиями. Это суровое искусство, не приукрашенное, не лакирующее и поэтому непривычное для тех, кто ждет от симфонической музыки только благополучных фанфар и ласкающих ухо звуков.

Товарищ А. А. Жданов говорил об основном назначении музыки — приносить эстетическое наслаждение. Отвечает ли этому требованию Десятая симфония? Думается, что в целом отвечает. Но формы эстетического наслаждения бывают разные. Одно дело —

оперная ария Беллини, другое дело — сцена смерти царя Бориса. Одно дело — вальс Штрауса, другое — сцена у графини в «Пиковой даме». Разные жанры и стили — разные качества эстетического наслаждения.

В симфонии Д. Шостаковича нет и следа того мягко ласкающего, приветливого, баюкающего искусства, которое нравится многим слушателям. Не солнечное тепло, а глубокое человеческое горе, вызванное страшным шквалом военной грозы, — вот что составляет главное в этой музыке. Правда выражения этих эмоций волнует душу слушателя, будит ненависть к мрачным силам зла, реакции. Эта правдивость эмоций, чуткость, искренность выражения человеческих чувств и приносит слушателям эмоциональное наслаждение, заставляя иногда забывать о противоречивых сторонах симфонии в целом.

Искусство прошлого знало очень разных художников: был солнечный Пушкин — и рядом с ним, в тех же социальных условиях, Гоголь. Был могучий жизнелюбивый Толстой — и рядом с ним «жестокый талант» Достоевский. Одновременно, в одном кругу творили такие разные композиторы, как Римский-Корсаков и Мусоргский.

Художников с различными творческими индивидуальностями нельзя сводить к некоей единой «идеальной норме». Иногда требуют от Д. Шостаковича элегической певучести и мягкой мелодичности Ю. Шапорина, а Ю. Шапорина упрекают в том, что у него не хватает драматической силы и остроты Д. Шостаковича. Мечтают об идеальном, «удобном» для всех композиторе, который одинаково хорошо ответил бы на все запросы. <...>

Д. Шостакович проявил большую смелость художника в своей новой симфонии, обнажив в ней острые жизненные контрасты, не побоявшись правдиво сказать о трагических сторонах жизни. <...>

Советская музыка только выиграет, если у нас будет больше талантливых и разных произведений.

— Горячий спор вокруг новой симфонии Д. Шостаковича, — сказал секретарь Союза композиторов Д. Кабалевский, — объясняется не только безусловной значительностью этого произведения, но и тем, что в связи с обсуждением симфонии остро ставятся некоторые важнейшие вопросы развития советской музыки. Десятая симфония — произведение огромного художественного воздействия. Она покоряет не только силой таланта и мастерства, но и богатством жизненного содержания.

Трудно понять некоторых музыкантов, которые говорят, что эта симфония подавляет их своим трагизмом. Меня обычно подавляет

плохая музыка, даже если она «веселая и жизнерадостная». А настоящая музыка, если даже она трагична, всегда доставляет подлинное эстетическое наслаждение.

Конечно, в основе Десятой симфонии Д. Шостаковича лежит трагический конфликт, выраженный с огромной художественной силой. Но мы не в состоянии были бы воспринять этот конфликт, если бы он был показан односторонне, если бы темным сторонам не было противопоставлено в симфонии нечто другое, выраженное, по-моему, тоже с большой силой. Непонятно, почему в побочной теме первой части некоторые критики видят что-то зловещее, мрачное. Мне кажется, что это прекрасная, поэтичная, глубоко человеческая мелодия, которая выражает душу и сердце героя симфонии.

— Лучшие произведения Д. Шостаковича, — продолжал оратор, — не дают никакого основания обвинять композитора в субъективизме. Вспомним его Седьмую, «Ленинградскую» симфонию, ораторию «Песнь о лесах», его прекрасные хоры, посвященные событиям революции 1905 года. Во всех этих произведениях Д. Шостакович ставил большие социальные темы, далеко выходящие за пределы личного, индивидуального мира художника. Большая жизненная тема воплощена и в Десятой симфонии.

Весь мир сегодня находится в состоянии напряжения. Мир охвачен тревогой за будущее, за судьбу человечества. Вопрос — быть или не быть новой трагедии на земном шаре — волнует сотни миллионов людей. Может ли он не волновать большого художника и выдающегося деятеля борьбы за мир, каким является Д. Шостакович?

Не навязывая никакой программы симфонии, я глубоко убежден, что показанный в ней конфликт порожден той напряженностью, которой живет сейчас весь мир. Но, воплотив в симфонии с огромной художественной выразительностью темное, злобное начало, существующее в действительности, Д. Шостакович не склоняется перед этой силой, не боится ее. Думается, что драматургия симфонии такова, что если даже нас не вполне удовлетворяет ее финал, то все же не остается и никакого сомнения в том, куда направляет автор мысль и чувство слушателя. В обличительной силе, с которой Д. Шостакович вскрывает злое начало, заключено большое прогрессивное и гуманистическое значение этой симфонии; и в этом — ее глубокая современность.

Думается, что необязательно было завершать симфонию победным финалом. Важно показать такое соотношение сил, такое соотношение «света» и «тьмы», чтобы у слушателей не оставалось сомнения, куда и к чему ведет драматическое развитие борьбы.

Уверен, что таких сомнений ни у кого и не может остаться после прослушивания Десятой симфонии. <...>

Каждое произведение Д. Шостаковича заставляет ждать нового в его непрерывном творческом росте, сказал Д. Кабалевский. Он отметил, что в Десятой симфонии очень обогатилась мелодика Д. Шостаковича. Ярче проявилось и национальное начало. Гармонической сложностью Д. Шостакович пользуется как художник-реалист: для него это средство драматического напряжения, драматического наращивания конфликта. Может быть, он иногда впадает в крайности; так, например, в разработке первой части он переходит грань, до которой была уже достигнута необходимая степень драматического напряжения. <...>

— Десятая симфония, — сказал Д. Кабалевский, — принадлежит к тем произведениям, которые требуют некоторого времени, чтобы полностью понять глубину их содержания. Делать же, подобно некоторым критикам, скоропалительный вывод, что эта симфония «нам не нужна», очень легкомысленно. Неправильно говорить о формализме Десятой симфонии. Формализм в музыкальном искусстве — это сухое конструирование, лишенное жизненной правды. Произведение же, насыщенное искренним чувством, правдиво воплощающее образы жизни, никак не может быть названо формалистическим.

Симфония Д. Шостаковича ставит перед нами большой вопрос о творческой смелости, о дерзании в искусстве, о новаторстве. И. Дзержинский в своем выступлении на дискуссии критиковал молодых композиторов, подражающих Д. Шостаковичу. Но в самом факте подражания еще нет ничего зазорного. История показывает, что и гениальные художники в юности подражали. Скрябин начал свой путь с подражания Шопену, и, если бы в нем не было силы настоящего, большого художника, он остался бы «маленьким Шопеном». Но если художнику не дано найти себя, он все равно кому-то будет подражать; он все равно останется кем-то «маленьким». Бывает так, что подражают слабым сторонам С. Прокофьева и Д. Шостаковича, от которых эти композиторы сами давно отказались, — из этого, конечно, не получается ничего хорошего. Но пугать Шостаковичем, как жупелом, не следует. Д. Шостакович — один из крупнейших наших композиторов. А молодежь надо призывать вообще не ограничиваться подражанием кому бы то ни было. Надо больше дерзать, смелее искать свои пути в искусстве.

Самая острая критика принесет только пользу и автору симфонии, и нам, если это критика честная, принципиальная, а не мелочная

и предвзятая. Мы должны быть благодарны Д. Шостаковичу за его Десятую симфонию и гордиться тем, что у нас появляются такие произведения.

В заключение выступил и. о. генерального секретаря Союза композиторов Г. Хубов⁹. Подводя некоторые итоги обсуждения Десятой симфонии Д. Шостаковича, он отметил, что, несмотря на недостатки, несмотря на отдельные неудачные, ошибочные выступления, дискуссия в целом была плодотворной. Она вызвала живейший интерес общественности и, несомненно, принесет пользу и композиторам, и критикам. Не правы были те, которые возражали против организации широкого обсуждения новой симфонии. Такие дискуссии жизненно необходимы. Они должны стать живой формой нашего творческого бытия. Но надо лучше, тщательнее готовиться к ним, поднимать их теоретический уровень. Без смелой, принципиальной критики невозможно быстрое и успешное развитие творчества.

На дискуссии много, горячо и откровенно спорили. Немало было высказано интересных мыслей, метких наблюдений и замечаний. Из этих споров можно сделать бесспорный вывод: Десятая симфония Д. Шостаковича — талантливое произведение большой драматической силы, оно смело и широкоохватно ставит волнующие проблемы современности, хотя и не все нас удовлетворяет в творческом решении этих проблем, в концепции произведения. Композитор повествует о жизни искренно и правдиво, не скрывая глубоких внутренних противоречий, которые обуревают его сознание. И в этом — сила воздействия симфонии, отличающейся своим остро выраженным индивидуальным стилем, яркой контрастностью образов, высоким мастерством их музыкально-драматургического развития.

Общий драматургический замысел симфонии, как правильно отметили некоторые выступавшие (и, в частности, Д. Кабалевский), обусловлен той напряженностью, которой охвачен современный мир и которая волнует большую часть человечества. Этим определяется и «трагедийность» концепции симфонии Д. Шостаковича.

В своем выступлении Г. Хубов сделал критический разбор новой симфонии, указав на ее крупные художественные достоинства и отметив недостатки. Он охарактеризовал симфонию как драматическую поэму борьбы. Три жизненно-философских мотива составляют основу образного строя и драматургии симфонии: мотив размышления, мотив человеческого страдания и мотив борьбы, рождающей мужество и преодолевающей страдание. Но, к сожалению, в симфонии (даже и в ее финале, воссоздающем живые образы юности) не хватает яркого развития мотива победного утверждения светлого

начала, мотива радости человека. В этом — серьезный недостаток самой концепции произведения, оставляющего чувство некоторой неудовлетворенности. И думается, что прав Д. Шостакович, который сам отметил, что — как ему кажется — в симфонии не хватает еще одной части. Мотив борьбы получил драматически сильное, но незавершенное выражение во второй части симфонии. И возможно, что нужна еще одна часть, чтобы раскрыть в широкой перспективе победный исход борьбы, дать законченное оптимистическое решение трагедийной концепции симфонии.

Композитор интересно, талантливо и смело поставил проблему симфонии наших дней. И перед Д. Шостаковичем, и перед многими другими нашими талантливыми композиторами стоит задача — дать законченное классическое решение этой большой творческой проблемы. В этой связи Г. Хубов указал на неправильность апологетических выступлений некоторых участников дискуссии, подобоострастно преклоняющихся перед автором Десятой симфонии. Культ личности всегда и везде порочен. И Д. Шостакович менее всего нуждается в подобном культе.

<...>

