Д. РАБИНОВИЧ и С. ШЛИФШТЕЙН

ПОЭМА О НАШИХ ДНЯХ

В чем сила седьмой симфонии Шостаковича? Почему заставляет она так взволнованно биться наши сердца, закрытые, казалось бы, для всяких чувств и переживаний, кроме тех, которые прямо и непосредственно связаны с войной?

В симфонии поражают редкая красота и индивидуальное своеобразие музыки, яркость и выразительность тем, совершенство формы, громадное оркестровое мастерство, — иначе говоря, все, что сообщает симфоническому произведению значение выдающегося создания искусства. Но не в одних этих качествах заключена сила воздействия, с первого же раза захватывающего слушателя. Симфония рассказывает о том, что сегодня лежит на сердце множества людей. Она соприкасается с думами и чувствами миллионов, будит живой отклик в каждом из нас.

Седьмая симфония — программна. Но не в том смысле, в каком трактовали программность романтики — Берлиоз, Лист, Вагнер. Шостакович не стремится передать своей музыкой какой-то определенный литературный сюжет, выразить в ней конкретно-предметные образы, почерпнутые из действительности или рожденные творческой фантазией. Программность трактуется композитором так, как ее понимали Бетховен и Чайковский, то-есть, как такая степень выразительности, которая делает идейное содержание произведения, его философско-этическую концепцию почти физически ощутимой.

Можно не знать, что третья симфония Бетховена называется «Eroica», и все же распознать в ней повесть о герое. История не сохранила нам программы шестой симфонии Чайковского. Но и без нее разве не слышим мы в симфонии рассказ о человеческой душе, о стремлении человека к счастью, о крушении его лирико-романтической мечты? Точно так же до зримости конкретна и музыка седьмой симфонии Шостаковича.

Продолжая традиции Бетховена и Чайковского, Шостакович в седьмой симфонии устанавливает новое, свое понимание симфонизма, как метода художественного воплощения. Его симфония соединяет в себе глубочайшее высказывание человеческой личности — «я и подобные мне»,— то-есть то, что идет от Чайковского, с об'ективизацией переживаний — о людях и человеческой судьбе,—которая была стихией бетховенского творчества. Но, кроме того, произведение Шостаковича повествует не о замкнутом внутреннем мире одного человека, хотя бы и подобного множеству других и потому типического для своего времени, и не о человеке вообще — человеке-символе, рожденном философией и эстетикой Просвещения, — она рассказывает о человеке определенной исторической, прямее говоря, **нашей сегодняшней** эпохи.

Историческая конкретность — вот то новое, что внес Шостакович своей седьмой симфонией в самую сущность симфонического жанра. Есть немало оркестровых произведений, содержанием-программой которых являются образы конкретных исторических людей, конкретных исторических событий. Такова, к примеру, замечательная увертюра «1812-й год» Чайковского. Но в ней, как и в большинстве сочинений подобного типа, конкретизация исторического колорита достигается путем привлечения [illegible] материала, рождающего [illegible] социации.

В противоположность этому Шостакович стремится передать не внешние признаки эпохи, но ее внутренние исторические черты. Симфония говорит о человеке нашей страны и нашего времени, о его любви к жизни, о возвышенных идеалах, во имя которых он готов итти на страдания и смерть, о противоборствующих ему темных силах, о красоте, ставшей оружием в его руках, о скорби, взывающей к действию, о грядущей победе...

В музыке симфонии — все оттенки наших нынешних чувств, в ней лирика и героика нашей сегодняшней жизни. Симфония — это мы сами. Это подлинно поэма о наших днях. И в этом сущность программы произведения.

Три темы-характеристики составляют основу музыкального содержания первой части симфонии. Две из них сосредоточены в экспозиции. Первая — мужественна и проста. Она насыщена волей и энергией. Таков герой. Он обрисован сжато, возможно даже несколько лапидарно. Его внутренний мир раскрывает вторая тема. В ней красота душевного покоя гармонически цельной человеческой личности; в ней солнце, небо, целомудренная чистота чувства. Неторопливое течение ее мелодии исполнено высокой поэзии и вдохновенной умиротворенности.

Контрастные по характеру музыкального материала, обе темы внутренне едины. Они дополняют друг друга. В этом смысле экспозиция лишена той конфликтности, которая со времен Бетховена традиционно считалась важнейшим признаком сонатного развития. Что было основой такого конфликта в симфонии XIX века? Трагический разлад между мечтой и действительностью, одиночество романтика в окружающем его мире, порыв к счастью и невозможность достичь его. Историческая конкретность, современность героя, воспетого Шостаковичем, в том и заключается, что ему чужды душевная раздвоенность или противоречие между ним и миром, в котором он живет.

Конфликт возникает не в экспозиции, но **вне** ее. Носителем его является третья тема — тема войны. Она приходит откуда-то издалека. Квадратная и механически размеренная, она сначала кажется безобидным гротеском. И только настойчивая сперва еле слышная, почти шелестящая, но неотвратимая дробь походного барабана вносит в музыку атмосферу томительного ожидания, заставляя насторожиться. В мир высокой и одухотворенной поэзии вторглось нечто чуждое и враждебное.

Возникнув из мертвой тишины, тема войны начинает свое грозное шествие. Она проходит все градации звучности — от едва уловимого пиано до громоподобного фортиссимо. Она обрастает призвуками, сперва похожими на зловещие шорохи, затем превращающимися в звериный рев, в истерические вопли. Она надвигается. Немолчная барабанная дробь становится оглушающей. Кажется, ничто уже не в состоянии остановить этот бесчинствующийся океан злобы и ярости.

И когда марш злой силы доходит до своего апогея, в музыке разражается трагедия. Ее принесла с собой варварская машина разрушения, страшный и изобличающий портрет которой композитор нарисовал в предшествующем эпизоде. Это великая битва, в которой мертвому и неумолимому противостало живое, человеческое.

Кульминация трагедии — реквием, драматургический центр первой части и одновременно начало репризы. Первая тема симфонии преображается в величественно-скорбный траурный марш.

Не впервые соприкасается Шостакович в своем творчестве с претворением трагического. Но если в пятой симфонии трагедийное было связано с муками рождения новой личности и, естественно, в какой-то мере окрашивалось в тона суб'ективные, то здесь перед нами эпос целого народа, оплакивающего павших героев.

Но не страдание — конечный вывод первой части. Вновь обращается композитор к образам воли и мужества, воспетым им в экспозиции. И вновь предстает перед нами герой поэмы Шостаковича. Предстает преобразившимся: музыка первой темы впитала теперь в себя лирическую мягкость, поэтическую нежность второй.

Здесь, собственно говоря, могла бы быть закончена поэма о человеке наших дней. Но композитор рассматривает эту часть лишь как первый акт драмы. Лаконичное заключение вновь напоминает о войне.

Содержанием первой части обусловлена и ее структура. Экспозиция не содержит в себе внутреннего взрывчатого начала— борьбы противоположностей. Поэтому и разработка обычного типа здесь невозможна. Ее заменил самостоятельный эпизод, сопоставление которого с экспозицией рождает огромной остроты конфликт— трагедию. Это, в свою очередь, придало особый характер репризе, оказывающейся не столько синтезом, сколько второй ступенью в развитии начальных мыслей. Это и реприза, и разработка в одно и то же время: музыка, рассказывавшая о героях, превращается в эпический реквием, мелодии, рисовавшие красоту внутреннего мира человека, выражают теперь его глубокую скорбь.

Подлинный синтез — кода: никакие грозы не могли сломить величия духа человека нашей эпохи.

Первая часть — зерно симфонии, заключающее все ее элементы. Следующие две раскрывают отдельные стороны общей концепции. Финал — дальнейшее развитие, прыжок в будущее.

Вторая часть — лирическое скерцо. Музыка передает интимнейшие чувства человека. Это его воспоминания, то говорящие о радости, то подернутые легким облаком грусти, — человек наедине с собой и природой.

В скерцо много от свободной игры художественного воображения. Моментами кажется даже, что композитор отходит от основного круга идей, составляющих сущность произведения. Таков средний эпизод. Будто откуда-то ворвалась шумливая, чуть-чуть нестройная пестрядь лесных звуков:

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И шум лесной, и шум нагорный...

Отдавшись полету фантазии, Шостакович живописует картину, может быть, летнего утра: музыка — немного гротесковая, порой задорная, порой нарочито сердитая, но полная свежести.

При всем том, скерцо не интермедийно. Оно играет в симфонии существенную роль. Лиричность его несет в себе печать той значительности чувств и переживаний, которой отмечены и первая часть симфонии и все произведение в целом. Более, на [illegible] и музыку устанавливается ор[illegible] связь скерцо с остальными частями симфонии.

Третья часть — вдохновенная песня о жизни и красоте, ставшей сегодня оружием. Варвар, вступающий в битву, должен убить в себе даже те жалкие крохи человеческого, которые у него до этого были. Напротив, в нашем народе, поднявшемся на борьбу с современными варварами, с небывалой силой расцветает все истинно человеческое. Великие потрясения вызвали к жизни могучий поток чувств.

И об этом поет адажио. Строгие и торжественные аккорды чередуются с мощным, страстным речитативом — сама красота взывает к миру, она обращается к людям. И как бы в ответ на этот призыв, возникает тема флейты, сосредоточенная и исполненная глубочайшего лирического волнения. Это апофеоз лирического начала.

И из красоты чувства рождается красота подвига. В музыке водворяется героическая эмоция. На смену песенному разливу является мужественный патетизм. Мелодические очертания делаются острыми, ритм возбужденным, движение убыстряется. На вершине под'ема — реприза. Так же, как и в первой части, начальный материал предстает в новом обличии. Это опять и реприза, и разработка. Хоральные аккорды теперь становятся величественными и грозными, патетический речитатив звучит как боевой призыв. И как итог, опять поэтическая мелодия. Но ее поют уже не флейты, а альты. Лирическое и героическое слились воедино!

Третья часть непосредственно переходит в финал, монументально венчающий всю симфоническую эпопею. Мысль композитора переносится в грядущее. Люди, о героизме, страданиях, титанической борьбе и духовном богатстве которых рассказывали три первые части симфонии, не могут не победить. И в финале Шостакович показывает образ народа-победителя.

Музыка финала рождается не сразу. На фоне неподвижно застывшего баса неуверенно блуждает мелодия. Очертания ее неясны. Гармонии призрачны. Все как-будто плывет в зыбком тумане. Но все больше кристаллизуется движение, рождается тема. Ее начальный образ то возникает, то исчезает вновь.

И вдруг точно открылся шлюз. Движение родилось, тема найдена. Стремительно кипя, вырвался мелодический поток. Сначала приглушенный, он обретает все большую рельефность и яркость. Звучание становится блестящим, сверкающим. Тема полна энергии и силы. Это человеческая душа, вкусившая радость победы.

Так поэма о нашем сегодня превращается в поэму о завтрашнем дне.

Ослепительный образ победы появляется лишь в самом конце симфонии. Но дыханием его напоен весь финал. Лишь один раз вновь восстает перед нами пережитая трагедия: звучит простой и величавый траурный марш — народ склоняет знамена над священными могилами тех, кто пал за свободу отчизны.

А затем трубные возгласы возвещают начало торжественной песни—оды в честь победы. Она построена на первой теме финала. Она начинается глубоким раздумьем—итог, в котором осмысливается весь пройденный путь. Но ее напряжение растет непрерывно. Кажется, что звуки торжественной песни доносятся со всех концов земли. Ликование охватывает весь оркестр. И тогда в ослепительном сиянии света, как взошедшее солнце, является первая тема симфонии, могуче провозглашаемая тромбонами. Образ героя сливается с образом победы.

Седьмая симфония Шостаковича — замечательное произведение искусства, в котором не только наши современники, но и отдаленные потомки увидят яркий и правдивый портрет советского человека времен великой отечественной войны. Это — произведение, созданное крупнейшим художником и пламенным патриотом Советской страны.

***

Произведение гигантского охвата идей и чувств, седьмая симфония Шостаковича открывает широкий простор для творческой мысли интерпретатора. Можно не сомневаться, что в ближайшем же будущем к исполнению симфонии обратятся лучшие оркестры и дирижеры, не только отечественные, но и зарубежные. Пройдет немало времени, прежде чем будут установлены в отношении седьмой симфонии Шостаковича более или менее твердые при всем возможном разнообразии трактовок традиции правильного истолкования.

В выработке этих норм опыт оркестра Большого театра, соединенного в Москве с симфоническим коллективом Радиокомитета, и дирижера С. А. Самосуда, первого и вдохновенного толкователя седьмой симфонии, должен будет сыграть едва ли не решающее значение. Ни один будущий интерпретатор этого сочинения не сможет уже, конечно, пройти мимо того, что в продолжительном контакте с композитором было достигнуто Самосудом, вложившим в исполнение нового сочинения Шостаковича громадное мастерство и энтузиазм большого художника-артиста.

Дмитрий ШОСТАКОВИЧ.
Дружеский шарж художников КУКРЫНИКСЫ

А. КАПЛЕР

ВЕТЕР ПОБЕДЫ

Двадцать седьмого декабря впервые была сыграна седьмая симфония — вся. Я был в числе шести человек, которые прослушали ее тогда.

Холодный куйбышевский день. Мы входим в небольшую, почти пустую комнату. Чувствуется, что сюда только что еще переехали, что квартира не обжита. Рояль. Несколько стульев. Кровать. Пустые стены.

Шостакович поднимается нам навстречу.

Последние такты симфонии записаны им сегодня, несколько часов назад.

Мы давно не виделись с Дмитрием Дмитриевичем. Обмениваемся короткими рассказами о знакомых. Шостакович спрашивает о своем друге Льве Оскаровиче Арнштаме, кинорежиссере. Я сказал, что Арнштам попал в автомобильную катастрофу, едва не погиб. Но мой собеседник уже не слышал ничего, он рассеянно ответил — «да, да...», снял пиджак и уселся за рояль.

Потом, после того как он кончил играть, после радостных поздравлений, после того, как стоя запили пивом новорожденную седьмую симфонию, Шостакович вдруг быстро подошел ко мне, взял за руку и с испугом спросил:

— Слушайте, что же случилось с Арнштамом?

Теперь он расспрашивал обо всех подробностях катастрофы, покачивал головой, вздыхал, ахал, потом, накинув пиджак, пальто и шапку, побежал давать Арнштаму телеграмму.

Итак, мы слушали двадцать седьмого декабря сорок первого года седьмую симфонию, впервые исполненную автором.

Рядом с роялем стоял столик с партитурой. Над нотами склонились, повернув к нам спины, три музыканта. Они не обращали решительно никакого внимания на игру Шостаковича, по временам громко разговаривали, переглядывались, одновременно читая что-то им одним только понятное в партитуре. Иногда они переглядывались с улыбкой, которая означала «Так мы и знали»,—иной раз это было восторженное недоумение, и можно было понять, что автор чем-то в партитуре до последней степени поразил их воображение.

Признаться, эти товарищи мне здорово мешали слушать музыку. Они разводили руками, прищелкивали пальцами, пожимали плечами, издавали восклицания.

Шостаковича все это нисколько не смущало. Видимо, таков был порядок вещей.

Он играл, сидя на краешке стула, — худенький, с острыми плечами, в подтяжках, с хохолком, торчащим на голове, удивительно похожий на примерного ученика, на гимназиста с первой парты.

За окнами медленно спускался снег. Сквозь эти окна, замазанные по-зимнему, не проникал ни один звук, и там, за стеклом, на высоком каменном крыльце какая-то молодая женщина, очень красивая, розовощекая, в беличьей шубке беззвучно хлопала в ладоши маленькому своему сыну. Он сбегал вниз по лестнице, мать кричала ему что-то вслед, грозила пальцем.

Все это так странно расходилось с музыкой, которую мы в это время слушали, будто улица, как в аквариуме, отделена от нас толстой стеной воды.

Мальчишка вскарабкивался по пушистым от снега ступенькам снова вверх, мать поднимала его на руки, смеялась и целовала. А рядом, здесь, у нас, грохотала война — страшная и великая, здесь полыхало пламя ее и пахло горькой гарью пожарищ, здесь слышался треск катастроф, здесь пролетал ветер победы...

Шостакович начал симфонию в Ленинграде. Он закончил ее в Куйбышеве. Кажется непонятным, как он пронес эту бурю с собой, как он всю ее, сразу же перенес на графленые нотные листы.

Он летел в самолете над линией фронта, и эти звуки были с ним, он ехал из Москвы в поезде с детьми, с пищей для ребят, с какими-то коринками, и эти звуки жили в нем.

Нина, жена Шостаковича, сидела с нами в комнате и слушала симфонию. За окном падал и падал снег. Иногда из соседней комнаты раздавались детские голоса, иногда слышался звонок входной двери. Тогда Нина вставала, выходила и, наведя порядок, возвращалась обратно. Как страж, садилась она снова у двери, сложив на колене руки, спокойная ленинградская женщина, видевшая все, что видели жители ее города.

Три месяца спустя седьмую симфонию Шостаковича слушала в Колонном зале Москва. Включены были микрофоны, и радиоволны разносили звуки симфонии по всему земному шару.

Когда прозвучал последний аккорд и симфония была окончена, произошло то, что больше всего поразило меня: я открыл глаза и увидел, что белые, мраморные колонны стоят на своих местах, спокойно свисают с потолка зажженные люстры, на эстраде сидят музыканты в черных костюмах, с инструментами в руках, зал полон народа... Удивительно — будто ничего и не случилось...

Сознание возвращается из какого-то, черт знает какого дальнего далека, где только вот сию минуту рушились миры и из праха возникали новые, где гуляли над тобой какие-то страшные, кривые валы, где с тоненьким взвизгом флейты возникало вдруг в уме короткое слово «беда»...

Эта поразительная музыка вызывает в сознании все, чем дышит наше поколение, все, что знаешь о войне, о столкновении тьмы и света, о величии и подлости, о любви, о счастье жить, о надежде человечества, о бездне горя человеческого, о силе народа, которая одна только способна сокрушить и сбросить в пропасть стальное чудище, ринувшееся на нас.

Сержант П. МАЛЯВИН

МЕЛОДИИ БОРЬБЫ

...Зал притих. И вот она началась, симфония борьбы и победы. С первых же звуков она захватила внимание слушателей. Они сидели, сосредоточенно вникая в сложную гамму звуков, лившихся широкой волной по залу. Музыка напоминала о необ'ятных просторах родины, плавно текущих русских реках, широких лугах и полях, о безоблачном небе. Она переносила в предвоенные дни. Была весна. Я вспомнил семью, спокойный наш труд, мирные теплые вечера, когда мы с дочуркой, вернувшейся из детского сада, бродили по залитому огнями городу. Я вспомнил последнее мирное воскресное утро — тогда мы всей семьей ходили в зоопарк. В летнем легком платьице шестилетняя Леночка бегала по дорожкам и, остановившись возле клетки с волками, спросила: «А почему, папа, звери на замке?»

И вдруг в спокойную, безмятежную мелодию откуда-то издалека ворвались тревожные сигналы. Мелкая, приглушенная барабанная дробь сопровождалась монотонной мелодией, на первый взгляд простой, игрушечной. Сперва она была похожа на верещание сверчка или писк степного суслика, но мелодия росла и ширилась. И вдруг зал содрогнулся от мощного порыва звуков. Словно огненный шквал, они обрушились на слушателей. Война. Мне невольно пришла на память фраза дочурки: «А почему, папа, звери на замке?»

А звуки все росли. Перед глазами вставала война — сожженные деревни, опустошенные поля. Я слышал рыдание матери, детский плач. Я вспомнил ночь бомбардировок и следующее утро, когда застал отца мертвым в родном доме.

Первая часть симфонии окончилась *же внезапно, как неожиданно начал* война.

Вторая часть мне представилась мечтой об утраченном счастье. В лирических мелодиях звучит грусть об ушедших днях: «Как было хорошо». «Вот почему, дочка, зверей надо держать на замке». «Вернется ли снова счастье?» И на этот вопрос дают ответ третья и четвертая части симфонии.

Гимн труду, всепобеждающему, созидательному труду нашего народа—вот, как мне кажется, основная мысль третьей части. Труд поможет нам разбить врага.

Четвертая часть славит грядущую победу. Ее очертания уже видны сквозь грозовые облака войны. И победа приходит радостная, завоеванная упорной борьбой.

Симфония окончена. Есть произведения, которые своей массивностью и величием принижают человека, давят его. Произведение Д. Шостаковича, несмотря на необыкновенную силу, поднимает человека, зовет на борьбу. В этом, мне кажется, основное ее достоинство.

Евгений ПЕТРОВ

ТОРЖЕСТВО РУССКОЙ МУЗЫКИ

НА РЕПЕТИЦИИ СЕДЬМОЙ СИМФОНИИ

Недавно я беседовал с немецким пленным по имени Рейнгард Райф. До войны он преподавал теорию музыки в консерватории города Касселя. Райф — пианист и скрипач, типичный гитлеровский молодой человек, воспитывавшийся и живший так, как живут сотни тысяч других гитлеровских молодых людей. Мы заговорили о музыке. И оказалось, что гитлеровский профессиональный музыкант — полный невежда в вопросах музыки. Более или менее прилично он знал лишь классическую немецкую музыку. Он совершенно не был знаком с итальянской музыкой, имел весьма туманное представление о русской и был искреннейшим образом убежден, что во Франции вообще нет музыки, что французы не способны ее сочинять.

Факт этот страшен. С юношеских лет творчески одаренный человек попал в некий музыкальный концлагерь, где существует лишь одна немецкая музыка. От всего остального, от всего, что было создано человеком в области музыки, от всей красоты мира юноша был отделен колючей проволокой. И Гитлер получил то, что хотел. Он воспитал в своем душном инкубаторе невежду, который убежден, что все народы мира способны быть лишь рабами Германии. А поэтому их можно со спокойной совестью убивать, грабить, уничтожать их жилища, можно, не задумываясь, давить их, как давит сапог букашек на дороге.

Гитлер вынул из груди немецкого юноши сердце и вложил вместо него кусок ржавого железа. Гитлер залил бетоном мозг юноши. И юноша перестал чувствовать и перестал думать. Он лишился того главного, без чего двуногое существо не может считаться человеком, если даже научить его носить штаны, стрелять, чистить зубы и кричать «хальт» и «цурюк».

И вот миллионы этих молодых людей, не способных мыслить и чувствовать, рукою злого маньяка были брошены на нашу землю. С железным лязганьем, — левой, правой, раз, два, — двигались к нашим границам машины, умные, как люди, и люди, бездушные, как машины. Идиотическая важность, с которой они шагали,—левой, правой, раз, два,—могла бы показаться комичной, если бы они не шли убивать. А в нашей стране в это время мирно спали люди, и сон их был спокоен — крепкий сон хорошо поработавшего человека. Взошло кровавое солнце двадцать второго июня.

Так начинается тема войны в седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича.

Она возникает после длинного, длинного, покойного и светлого звучания, завершающего вступительную музыку. Она возникает неожиданно и неизбежно. Она начинается с шопота, именно с шопота барабанов, и под этот барабанный шопот, после скрипичного пиччикато, какая-то дудка тихонько наигрывает простую и заамысловатую, шутовскую и страшную мелодию. Потом мелодия повторяется с назойливой аккуратностью. Вы еще не понимаете, что это идет война, но композитор уже схватил ваше сердце своей гениальной рукой. Он схватил его крепко и нежно и уже не выпустит до конца симфонии. Мелодия повторяется в третий раз, потом в четвертый, в пятый, шестой, десятый. Она обрастает железом и кровью. Она сотрясает зал. Она сотрясает мир. Что-то железное идет по человеческим костям, и вы слышите их хруст. Вы сжимаете кулаки. Вам хочется стрелять в это чудовище с цинковой мордой, которое неумолимо и методично шагает на вас, — раз, два, раз, два, — и хочет вас раздавить, — раз, два, раз, два. И вот, когда, казалось бы, уже ничто не может спасти вас, когда достигнут предел металлической мощи этого чудовища, не способного мыслить и чувствовать, и нет силы, которая может остановить его, происходит музыкальное чудо, которому я не знаю равного в мировой симфонической литературе. Несколько нот в партитуре, — и на всем скаку (если можно так выразиться), на предельном напряжении оркестра, простая и замысловатая, шутовская и страшная тема войны заменяется всесокрушающей музыкой сопротивления.

Композитор крепко держит ваше сердце. Но теперь вы уже не испытываете беспокойства. Теперь вы потрясены грандиозностью битвы между людьми, сжигающими книги, и людьми, почитающими книги, между людьми, отрицающими образование для всех, и людьми, стремящимися дать образование всем, между людьми, уничтожившими у себя музыку, и людьми, создавшими расцвет музыки, между силами зла и силами добра. Эта битва грандиозна и выражена она в оркестре с величайшей энергией.

Уже ничто не может превзойти ее. Это предел напряжения.

Но композитор не отпускает вашего сердца. Он еще немного сильнее сжимает его. Опять несколько нот в партитуре с чудесной стремительностью переводят музыку столкновения в музыку горя, громадного мужественного народного горя. Это памятник погибшим в бою за родину —траурный марш. Он не вызывает слез. Слишком глубока печаль, чтобы вызвать слезы — признак слабости. Нет! Сейчас не должно быть слабости! Ни минуты слабости, ни секунды слабости! И реквием в память героев наших, братьев наших, сыновей и отцов наших оставляет глаза сухими и кулаки сжатыми.

И вот спадает тема и опять тихо звучит простая и замысловатая, шутовская и страшная мелодия.

Помни, помни. Это только начало. Это только начало.

Еще длинный и кровавый путь надо пройти.

Надо пройти.

Помни, помни. Враг силен.

Он здесь. Здесь.

Помни, помни.

Точка.

Кончилась первая часть симфонии.

Она продолжалась тридцать минут, но мне показалось, что прошло минуты три-четыре.

Я поднял голову и увидел пустой Колонный зал и эстраду, тесно заполненную большим оркестром. Самосуд, вытирая лоб платком, об'яснял что-то концертмейстеру.

Посредине пустого зала, где-то в десятом или двадцатом ряду, опершись о спинку стула, сидел очень бледный и очень худой человек с острым носом, в больших светлых роговых очках, с ученическим чуть рыжеватым вихром на макушке. Вдруг он вскочил и, зацепившись за стул, как-то косо пошел, почти побежал к оркестру. Он с хода остановился у подножья дирижерского пульта. Самосуд наклонился и они принялись горячо разговаривать.

Это был Дмитрий Шостакович.

Прелесть музыки в том, что она дает человеку полную свободу восприятия. И даже так называемая программная музыка, иногда восхищая человека и доставляя ему наслаждение, заставляет его тщетно отыскивать и не находить эту самую программу. Но я никогда еще не слышал произведения с такой ясной, определенной и твердой программой, как седьмая симфония Шостаковича.

Я не знаю, предпошлет ли Шостакович своему новому сочинению писанную программу, или не предпошлет, но дело не в этом. Первая часть не нуждается в трактовке. Что касается второй части — скерцо и третьей части — адажио, то я могу сказать о них только одно. Они так же гениальны, как первая часть; но человек будет трактовать их так, как подскажет ему его чувство. Я знаю лишь то, что возникло в моем воображении, что я чувствовал и переживал. Я видел и переживал прощание матерей с детьми и нежных невест с женихами, идущими на фронт. Я видел напряжение городов, застывших в ожидании незримого чудовища с цинковой мордой, что летело к ним по черному ночному небу. Я видел твердых и слабых людей. Я видел лучи прожекторов и текучие пунктиры трассирующих пуль, отражающихся в стеклах высоких домов. Я видел снова фронтовые дороги и снова ощущал то невыразимое чувство, что охватывает человека, переезжающего некую, никем точно не установленную линию фронта; и тело бойца навеки приникшего к земле головой, обращенной в сторону врага; и полевой перевязочный пункт, и врача в окровавленных резиновых перчатках, и сестру, принимающую последний вздох героя, и нашу русскую природу, и детей, и человеческую страсть, и нежность, и горе, и улыбку, и мужество бойца, и все то, что составляло наши мысли и чувства в первые месяцы войны. И сердце все время было сжато рукой худого, бледного человека с острым носом и рыжеватым хохолком, который все так же один сидел посредине громадного пустого зала.

И потом он в последний раз еще немного сильнее сжал мое сердце своей всемогущей и ласковой рукой. И тогда показалось, что уже нельзя дышать от муки и счастья.

Это был финал.

Этот финал должен играть на Красной площади оркестр в пять тысяч человек в светлый день нашей победы над врагом.

Это торжество правды. Торжество человека, который мыслит и чувствует.

Музыка так хороша, даже помимо ее содержания, просто по тем звукам, которые слышишь, что с нею не хочется расставаться. Ее хочется слышать еще и еще раз. Хочется, чтобы она была у тебя дома, чтобы она всегда была с тобой.

Седьмая симфония Шостаковича — это совершенное произведение, это торжество русской музыки. Это замечательное продолжение и Чайковского, и Мусоргского, таких разных во всем и общих только своей гениальностью. Это, вместе с тем, и весь мировой музыкальный опыт, воспринятый Шостаковичем, удивительным русским композитором, умным, тонким, благородным музыкантом, воспитанным советской страной в духе уважения и любви ко всей мировой культуре.

А что дала за несколько последних десятилетий Германия?

Гитлер завершил тот мрачный путь, на который встала Германия Вильгельма II. Он добился того, чего хотел. Его молодежь, которую он воспитал в духе ненависти к другим национальностям, бессильна создать даже подобие искусства. Мало того. Она так невежественна, что не знает даже о существовании мировой музыки.

Советский Союз бережно принял и приумножил несметные богатства культуры, которые он получил в наследство.

Он гордится Шостаковичем, как взыскательный художник гордится произведением, которое он создал после многих лет упорной и терпеливой работы.