

17. *Раппопорт Л.* Взаимодействие жанров в западноевропейской оратории и кантате XX века // Теорет. проблемы муз. форм и жанров. – М., 1971.

18. *Сабинина М.* Шостакович // Музыка XX века. Очерки. – М., 1984. Ч. 2, кн. 4.

19. *Сабинина М.* Шостакович-симфонист. – М., 1976.

20. *Тараканова Е.* Работа со старой моделью (Concerto grosso № 1) // Музыка России. – М., 1991. Вып. 9.

21. *Хитоцуянаги Ф.* Новый лик Двенадцатой: что скрыто в несправедливо низко оцененной симфонии // Муз. академия. 1997. № 4.

22. *Эскина Н.* Барокко // Муз. жизнь. 1991. № 1.

23. *Юдина М.* Дмитрий Дмитриевич Шостакович // Муз. академия. 1997. № 4.

М.Н. Яклешкин

ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА «КАЗНЬ СТЕПАНА РАЗИНА» ШОСТАКОВИЧА И ТРАДИЦИИ МУСОРСКОГО

Правда, как бы ни была солонна...

Модест Мусоргский

В своих думах о нем я давно пришел
к мысли, что он едва не самый правдивый
и честный художник нашего времени.

Ю.А. Шапорин

Что так неодолимо влечет к себе в музыке Д.Д. Шостаковича? Обаяние великого таланта композитора? Новизна художественных идей? Эстетическое совершенство?

Да, разумеется! Без этого не было бы ни «Леди Макбет Мценского уезда», ни Восьмой симфонии, ни цикла «Из еврейской народной поэзии» и хоровых поэм на слова революционных поэтов, ни всего того, что составляет волнующий мир музыки наших дней, именуемый искусством Шостаковича.

Но если спросить, в чем прежде всего проявляет себя могущественная сила этого искусства, – ответ один: в музыкальности, с какую он смотрит в лицо жизни, не допуская никакого обле-

ченного подхода к ее изображению. Искусство Шостаковича несет в себе то, чего больше ждут наши души, то есть истину.

В первых же своих произведениях Шостакович предстал как художник необычайно восприимчивый к окружающему. Никто из современных композиторов не сумел проникнуть в нашу действительность так глубоко, полно и многообразно, как это сделал Шостакович.

Везде и во всем, всегда Шостакович был защитником и другом человека – таким душевно отзывчивым, будоражащим нашу совесть предстает Д.Д. Шостакович в своих симфониях, в вокальной и инструментальной лирике. Таким выступает он и в симфонической поэме для хора, солиста и оркестра «Казнь Степана Разина».

Вокально-симфоническую поэму «Казнь Степана Разина» Шостакович создал в 1964 году. Первыми ее исполнителями были бас В. Громадский, Республиканская русская хоровая капелла (художественный руководитель А.А. Юрлов), оркестр Московской филармонии. Поэтическая основа – отрывок из поэмы Е. Евтушенко «Братская ГЭС». В этом произведении композитор обратился к волнующим событиям русской истории XVII века.

Герой поэмы – «дикое, неслыханное явление... Стенька Разин», которому присущи «...удаль, дерзость, злодейство, отвага». Так сказал о Разине великий русский революционер А.И. Герцен и далее продолжил эту мысль: «Прибавьте Стеньке Разину определенную цель, дайте ему вместо казацкой доли армию и посадите его на престол, вот вам и Петр I».

Но даже обращаясь к далекой эпохе, искусство заставляет переживать прошлое как свое настоящее. Стиховой размер поэмы, литературная и музыкальная лексика, былинный характер тематизма – все настраивает на старинный лад, вызывает исторические ассоциации: что-то идущее от самых корней народной жизни, от «Хованщины» и Руси «пододонной» Мусоргского. Вместе с тем во всем, с первых же тактов оркестрового вступления, чувствуется слух, зрение, ритмический нервный пульс, рожденные мыслью гениального художника, стремлением проникнуть в глубь исторического процесса, представить его во всей его истине, без идеализации и подобострастия.

Перед нами суровая, неприкрашенная картина народной жизни. Отсюда драматизм произведения.

Закованного Разина ведут на потеху толпы в белокаменную столицу Москву – так начинается произведение.

Симфоническая поэма Шостаковича – наиболее «оперное» произведение из всех его сочинений, не предназначенных для театра. В своей значительной части она представляет собой народную хоровую сцену.

Содержание поэмы – двойная трагедия: Степана Разина и народа. Обе трагедии осложнены особыми, очень важными обстоятельствами.

Трагедия Разина не только в том, что он гибнет. Его мучает сознание своей вины, не перед боярами – перед народом. Он начинает понимать, что привело его к поражению, а затем и гибели. Разин шел «супротив бояр», боролся за правое дело, но не так, как следовало: «Я был против половинно, надо было до конца». В его голове, которую скоро отсекут, рождается мысль более страшная, чем топор палача: «Гибну я зазря!». Эту мысль укрепляет и то, как относится к нему люд Московский, сбежавшийся на казнь, словно на представление...

Трагедия народа не только в том, что он теряет своего вожака, но и в том, что народ не может понять значения этой утраты. Людей гонит на Красную площадь любопытство, а не сочувствие: для них Степан Разин – чужой, непонятный, более того – враждебный человек. Его везут «под визг стрельческих жен, под плевки со всех сторон». Народу внушили: Разин – лиходея, душегуб, он заслужил свою позорную участь. Оплеванный Стенька Разин: «Вы всегда плюете, люди, в тех, кто хочет вам добра». Разин имел право произнести эти полные горечи слова.

Но весь психологический подтекст поэмы и вся музыка в конечном итоге – движение от стихийного разгула слепых страстей к осознанию народной трагедии. Драматический путь формирования этого сознания, его правдивое художественное воплощение составляет главное содержание музыки и поэмы, ее драматургии.

Так возникает в поэме тема прозрения народа, приобретающая доминирующее значение. Она определяет финал поэмы.

Разин казнен. Какой-то дьяк кричит в толпу: «Что народ, стоишь, не празднуешь? Шапки в небо и пляши!». Несколько дудочек (гобой и кларнеты), подчиняясь приказу, начинают услужливо наигрывать плясовой мотив. Вдруг он обрывается: никто не пляшет, не ликует. «Площадь что-то поняла, площадь шапки сняла». Как здесь не вспомнить последнюю сцену «Бориса Годунова» — «Что ж вы молчите? Кричите: да здравствует царь Дмитрий Иванович!». Народ безмолвствует. Ни в одном из своих произведений Шостакович не был так близок к традициям «Могучей кучки» как в «Казни Степана Разина». Особенно близок он опять-таки к Мусоргскому, к его народной музыкальной драме «Хованщина». (Над ее оркестровкой Дмитрий Дмитриевич работал за несколько лет до создания своей поэмы.) В многообразном мелосе поэмы отчетливо проступает фольклорная основа, элементы былинного мелоса присутствуют во всех разделах поэмы, они сочетаются с интонациями Шостаковича, ладовыми приемами, оркестровыми красками. Народный характер свойствен и гармониям поэмы. Гармоническому языку присущи архаические черты. Показательна в этом отношении партия хора. Преобладает хоровое двухголосие, без сколько-нибудь развитой полифонии. Шостакович был изумительным мастером полифонического стиля, но в данном случае он стремился не к сложности, а напротив, простоте хоровой фактуры. Между хоровыми голосами чаще образуются пустые или диссонирующие интервалы (квинты, октавы), иногда септимы, секунды, реже всего встречаются терции. Это придает звучанию хора суровость, порой жесткость. Мягкие, устойчивые звучания для хора не характерны, несмотря на отмеченные выше архаические элементы.

Еще одна национальная особенность музыки поэмы — колокольные звоны, напоминающие аналогичные страницы в операх Мусоргского, Римского-Корсакова и Бородина.

Воплощая какую-либо программу, литературный текст, Шостакович стремился к большой конкретности и нередко живописности музыкального языка. Конкретность, живописность присущи и музыке «Казни Степана Разина». Очень колоритна, изобразительна музыка, рисующая суету и лихорадочное оживление, охватившее Москву, когда по ней пронеслась весть: «Стеньку Разина

везут». Некоторые выразительные и изобразительные штрихи полны глубокого значения. Так, во фразе «Прорастают лица грозно» Шостакович выделяет аккордом медных духовых слово «грозно». Тремоло двух флейт, продолжающееся всего пару тактов, рисует, как дрожит смущенный попик, вздумавший закрыть (после казни) Стенькины страшные глаза. С помощью ксилофона композитор изображает ... скачущих блох («среди мертвой тишины перескакивали блохи с армяков на шушуны»).

В поэме Шостаковича решающая роль принадлежит, конечно, не тем или иным подробностям музыкального выражения и изложения, а глубокой социально-философской концепции, основным музыкально-литературным образам, драматургии.

Поэму завершает фантастическая картина, исполненная глубокого смысла: голова Стеньки, отрубленная, но еще живая, продолжает вести непримиримый бой с палачами. От огненных ее глаз содрогается царский трон.

«И жестоко, не скрывая торжества, над царем захохотала голова».

Из этих слов, как из искры пламя, разгорается симфонический эпилог поэмы – вскипающая ярость, неумолимая, гневная музыка народной стихии.

В «Казни Степана Разина» с особенной отчетливостью выступило родство Шостаковича с Мусоргским. Основная ее тема, мелодическая мысль, из которой выросло все произведение, – попевка, звучащая в начале оперы «Борис Годунов», только с иной ритмической структурой и другим характером движения – вместо распевного *Andante* ритмически подвижное *Moderato*; в сущности – динамизированный вариант темы Мусоргского.

О великом предшественнике заставляет вспомнить и другая особенность музыки поэмы – ее зримость, детальная изобразительность. Как и у Мусоргского, психологический побуждающий образ – черта стиля, присущая в равной мере симфоническому и оперному творчеству Шостаковича.

Но «мусоргское» в «Разине» это не только мелодика, эпическая широта обобщений, психологическая напряженность, но и самый подход к истории.

Крупнейшим событиям музыкальной жизни 20-х годов прошлого столетия и одновременно торжеством «мусоргского» в советской музыкальной культуре явилось в 1928 году ленинградская постановка «Бориса Годунова» в оригинальной авторской редакции.

Без боязни впасть в преувеличение можно утверждать: все самое значительное, что принесли с собой последующие 30-е годы, – годы исторических завоеваний советской оперы, симфонической музыки – отмечено в той или иной мере воздействием Мусоргского, его метода. Это и музыка к фильму «Александр Невский» С.С. Прокофьева, идущий от Мусоргского психологический пейзаж, музыка народных стенаний в эпизодах, рисующих Русь под игом монгольским и в зловещей сцене крестоносцев во Пскове, трагическая ночная сцена «Мертвое поле».

Главное, что роднит Мусоргского и Шостаковича – это бескомпромиссность утверждения сурового искусства правды. «Казнь Степана Разина» продолжает эту линию Мусоргского в творчестве Шостаковича. История, народ показаны в ней «без сусального», с прямой ответственностью, исключая заискивание.

Искусство не создает схемы, оно возникает из самой жизни. Отсюда и сложность поэмы (при большой доступности музыкальных выразительных средств), захватывающие контрасты ужасного и прекрасного – нарастающей страшной сцены казни и нравственного просветления в конце.

«Площадь что-то поняла, площадь шапки сняла» – так полнейшим посрамлением лжи и насилия заканчивается историческая поэма «Казнь Степана Разина» у поэта.

Так образом торжествующей человечности, в духе непоколебимой преданности великим идеям гуманизма завершает поэму о Разине и Шостакович – великий поборник музыкальной правды.

Литература

1. Данилевич Л. Дмитрий Шостакович. Жизнь и творчество. – М.: Сов. композитор, 1980.
2. Мазель Л. А. О стиле Шостаковича // Черты стиля Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1962.
3. Третьякова Л. С., Дмитрий Шостакович. – М.: Сов. Россия, 1976.

4. Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество. – Л.: Сов. композитор, 1985. Т. 1; 1986. Т. 2.

5. Шостакович Д.Д. Казнь Степана Разина. Поэма для баса, хора и симфонического оркестра на сл. Е. Евтушенко. – М., 1966. Соч. 119. Партитура.

М.С. Саприко

МУЗЫКА ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Проблема выбора репертуара в классе фортепиано в рамках образовательной программы музыкальной школы особенно остро встает в настоящее время – в период обильно льющегося потока музыкальной информации различной не только по стилевой направленности, но и по уровню художественной значимости. Как известно, детей занимает то или иное занятие до того момента, пока им это интересно. Задача преподавателей музыкальных школ – ориентировать, поддерживать и расширять сферу музыкальных интересов учащихся. Целью статьи является обращение к тем фортепианным сочинениям Д.Д. Шостаковича, которые могли бы быть включены в программы академических концертов и экзаменов. К сожалению, только небольшая их часть звучит на сцене и в классах, возможно, из-за боязни педагогов прикоснуться к еще не апробированной ими самими музыке или быть не понятыми детьми. А ведь именно педагог должен дать импульс желанию ученика отправиться в сказочный и увлекательный мир музыки, поскольку очень многое зависит от качества подачи материала. Только при условии самого полного погружения в мир образов и настроений музыки Д.Д. Шостаковича возможно разбудить воображение и интерес самого ребенка. По словам Г.М. Когана, «...недостаток воображения – вот главный порок современного пианизма, современной литературы...» [5. С.214]. Чтобы концертные залы имели аудиторию, нужно воспитывать слушателя, и воспитывать на лучших образцах музыкального наследия. Кто, как не учащиеся начального звена – детских музыкальных школ искусств, должен оказаться в числе