



**А.И. Демченко**

## **Ровесник и очевидец эпохального слома времён**

*Ровесник Первой русской революции и очевидец обеих революций 1917 года, Дмитрий Д.Шостакович (1906–1975) уже в самом конце жизни, когда вряд ли имело смысл демонстрировать перед зарубежным телережиссёром И.Энгельманом свою лояльность в отношении Советской власти, утверждал: "Именно Революция, я убеждён в этом, сделала меня композитором. Может быть, это слишком сильно сказано, но именно тогда я впервые почувствовал своё призвание композитора. Конечно, в 1917 году я был очень молод, но мои первые детские композиции посвящены Революции и ею навеяны. Я написал нечто вроде революционного гимна без слов, затем "Траурный марш памяти жертв Революции", а потом незаконченную работу, которую назвал "Революционный Петроград". Это же название я дал и одной из частей Двенадцатой симфонии".*



этому следует присоединить тот факт, что в семье Шостаковичей были очень сильны гражданские традиции: прадед композитора за участие в освободительной борьбе был выслан на Урал, дед являлся профессиональным революционером и после убийства Александра II отправлен в сибирскую ссылку.

Тема Революции сопровождала Шостаковича на всём протяжении его жизненного пути, что подробно рассмотрено в очерке "Настоящая музыка всегда революционна..." ("Советская музыка", 1981, № 10. С.2–9), название которого автор данной книги извлёк из высказываний самого композитора. Поэтому сейчас достаточно отметить три наиболее важные хронологические точки.

На исходной фазе самостоятельного творчества Шостаковича появились Вторая ("Посвящение Октябрю") и Третья ("Первомайская") симфонии, написанные соответственно в 1927 и 1929 годах, и им предшествовала Первая фортепианная соната, известная поначалу под названием "Октябрьская" (1926).

На завершающей фазе художественной эволюции композитора создавались вокально-симфоническая поэма "Казнь Степана Разина" (1964), симфоническая поэма "Октябрь" (1967) и хоровой цикл "Верность" (1970).

Центральный этап воплощения образов Революции приходится в творчестве Шостаковича на 1950-е годы, когда среди целого ряда произведений соответствующей тематики особенно выделились "Десять хоровых поэм" и второй диптих историко-революционных симфоний – Одиннадцатая и Двенадцатая. Обратимся к рассмотрению этих партитур, по мере необходимости попутно затрагивая некоторые другие сочинения.

\* \* \*

Открывали историко-революционную эпопею Шостаковича 1950-х годов "Десять хоровых поэм" (1951, полное название – "Десять поэм для хора а саррелла на слова русских революционных поэтов").

Сюжетно-текстовая драматургия этого произведения не лишена недостатков. Слишком велика экспозиционная часть (№№ 1–5, то есть половина цикла). Учитывая объём печальных констатаций (№№ 7–8) и эпилога, обращённого в будущее (№№ 9–10), придётся признать, что на долю собственно дей-

ствия приходится слишком небольшая часть повествования (№ 6).

Отсутствует картина восстания – сразу же после "Девятого января" (№ 6) следуют "Смолкли залпы запоздалые" (№ 7). Непропорционально соотношение текстов, раскрывающих обобщённый портрет революционной интеллигенции (№№ 1–5, 9–10) и образ народа в целом (№№ 6–8).

Но как всё преображается в музыкальной концепции! Кажущиеся дефекты либретто в полной мере "перекрываются" работой драматурга–композитора.

Две первые претензии к текстовой канве (малый удельный вес действенных номеров и отсутствие картины восстания) теряют смысл вследствие того, что музыка вносит в исходные поэтические строки исключительной силы заряд решимости, бодрой наступательности, революционного пафоса. Эта акцентуация ведётся настолько настойчиво, что музыкально–образная сфера действительно–активных состояний вне всяких сомнений оказывается главенствующей.

Обратимся к двум экспозиционным поэмам действительно–активного склада (№№ 1, 3). Они вполне могли быть решены в духе ораторской призывности. И композитор достаточно широко использует этот потенциал избранных стихов. Но главное для него – передать в музыкально–обобщающей обрисовке подъём народных масс, их революционный энтузиазм.

В результате, призывно–фанфарная интонационность первой поэмы ("Смелей, друзья, идём вперёд"), соединённая с твёрдой и мужественной маршевой поступью, обретает силу действенного социального преодоления. В III части ("На улицу!") призывность почти целиком растворяется в безостановочной, неудержимо–бурлящей токатности с её возбуждённо–стремительным ритмическим движением.

В центре повествования действенные образы приобретают сумрачно–драматическую окраску. Гнев, негодование, возмущение, протест определяют настроенность № 6 ("Девятое января") и № 8 ("Они победили"). В связи с проявлением открытого публицистического пафоса здесь резко возрастает роль