



## Издательство и Образовательный Центр "Лучшее Решение"

[www.лучшеерешение.рф](http://www.лучшеерешение.рф) [www.lureshenie.ru](http://www.lureshenie.ru) [www.высшийуровень.рф](http://www.высшийуровень.рф)  
[www.лучшийпедагог.рф](http://www.лучшийпедагог.рф) [www.publ-online.ru](http://www.publ-online.ru) [www.полезныекниги.рф](http://www.полезныекниги.рф)  
[www.t-obr.ru](http://www.t-obr.ru) [www.1-sept.ru](http://www.1-sept.ru) [www.v-slovo.ru](http://www.v-slovo.ru) [www.na-obr.ru](http://www.na-obr.ru)

### **Навстречу 115-летию со дня рождения Дмитрия Дмитриевича Шостаковича**

**Автор:**  
**Пензева Евгения Владимировна**  
**ГБПОУ СО "Свердловское**  
**музыкальное училище**  
**им. П.И. Чайковского (колледж)",**  
**Екатеринбург**

## ВВЕДЕНИЕ

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906—1975) — крупнейший композитор современности, автор всемирно известных симфоний, камерных сочинений, оперы «Леди Макбет» и других произведений различного жанра — уделил в своем творчестве немало места фортепианной музыке.

Фортепианное творчество Шостаковича прошло большой и сложный путь развития. Этот путь определяется сдвигами в эстетических взглядах композитора и изменениями в его мироощущении и мировоззрении. Как всякий большой художник, Шостакович опирается в своем движении вперед на лучшие традиции мирового музыкального искусства.

Шостаковичу присуща огромная эрудиция в применении приемов музыкального письма различных музыкальных культур и стилей. Для его творческого метода характерно освоение музыки многих народов разных времен, а также — мастерство и свобода употребления и переработки этих приемов.

Многие образы в фортепианных произведениях Шостаковича многозначны, синтетичны, даже, можно сказать, полифоничны и вообще плохо укладываются в «прокрустово ложе» фиксированной словесной характеристики; они допускают разные толкования, и это обусловлено отнюдь не неопределенностью их выразительности, является отнюдь не их негативным признаком. Просто характер и тип этой выразительности далеки от элементарной наглядности и субъективны, как бы сосредоточены «внутри» сложного мира самого художника.

## ДЕТСТВО

25 сентября 1906 года родился Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Его творческая биография тесно связана с Ленинградом. В этом городе он жил вплоть до 1942 года, написал ряд своих лучших произведений. В Ленинграде исполнялись впервые многие его сочинения.

Родители композитора — Дмитрий Болеславович и Софья Васильевна — были родом из Сибири. Дед (по отцовской линии) за антиправительственную деятельность подвергся пожизненной сибирской ссылке. Отец, инженер-химик, работал в Главной Палате мер и весов, основанной Д.И. Менделеевым, и принадлежал к числу близких сотрудников знаменитого ученого. Дмитрий Болеславович любил музыку, недурно пел. Мать будущего композитора училась несколько лет в консерватории. Хорошая пианистка, она вела музыкально-педагогическую деятельность.

С детских лет Дмитрий Дмитриевич рос и воспитывался в музыкальной атмосфере. Музыка звучала в родном доме; родители Шостаковича устраивали любительские музыкальные вечера. Правда, на этих вечерах звучали также и «цыганские романсы», которые певал Дмитрий Болеславович; они нравились мальчику. Но в те же годы он приобщился к настоящему музыкальному искусству. В соседней квартире жил виолончелист; там часто музицировали. Мальчик слушал квартеты и трио Гайдна, Моцарта, Бетховена, Бородина, Чайковского.

Девяти лет Шостакович начал заниматься игрой на фортепиано под руководством матери. Вскоре он поступил в музыкальную школу И. Гляссера, находившуюся на Владимирском проспекте. В этой школе юный музыкант занимался три года (1916—1918). По словам Дмитрия Дмитриевича, Гляссер был опытным, серьезным педагогом. Занятия с ним принесли талантливому ученику большую пользу. Общее образование Шостакович получил в коммерческом училище Шидловской и в средней школе.

Одним из самых сильных музыкальных впечатлений детства Шостаковича было первое посещение оперного театра (Мариинского). Шел «Онегин» Чайковского. Мальчик уже знал музыку этой оперы, но теперь она впервые для него расцвятилась красками оркестра. Шостакович — впоследствии изумительный мастер «тембровой драматургии» — соприкоснулся с новым для него миром музыкальных звучаний. И почувствовал, что мир этот безграничен...

Чайковский стал одним из любимейших композиторов Шостаковича. Впоследствии он говорил, что Чайковский занимает в его сердце «какое-то совсем особое место».

Детство Дмитрия Дмитриевича было озарено отсветами исторических событий тех лет.

Где-то на далеких фронтах гроыхала первая мировая война, о ней говорили взрослые. Наступил 1917 год. Мальчик жадно интересовался тем, что происходило тогда в Петрограде. В своем детском творчестве он пытался откликнуться на знаменательные исторические события того времени. Он написал фортепианную пьесу «Солдат», навеянную мировой войной, «Гимн свободе», «Траурный марш памяти жертв революции».

Константин Федин в своих воспоминаниях запечатлел облик маленького Шостаковича — пианиста и композитора. Писатель встретился с Шостаковичем в доме выдающегося хирурга Грекова, куда Софья Васильевна водила сына; «...худенький мальчик за роялем перерождался в очень дерзкого музыканта, с мужским ударом пальцев, с захватывающим движением ритма. Он играл свои сочинения, переполненные влияниями новой музыки, неожиданные и заставлявшие переживать звук так, как будто это был театр, где все очевидно, до смеха или до слез. Его музыка разговаривала, болтала, иногда весьма озорно... и те, кто обладал способностью предчувствовать, уже могли в сплетении его причудливых поисков увидеть будущего Дмитрия Шостаковича».

## 20-е ГОДЫ

В 1919 году юный музыкант стал студентом Петроградской консерватории, где занимался по классу фортепиано и по классу сочинения. Проучившись один год в классе пианистки А. Розановой, Шостакович перешел в класс Л. Николаева. «Это был большой музыкант и великолепный педагог», — говорил о нем Дмитрий Дмитриевич. Ученик Г. Пухальского и В. Сафонова, Л. Николаев получил также композиторское образование (его учителями по теории и сочинению были Е. Рыб, С. Танеев, М. Ипполитов-Иванов).

Наша страна переживала трудное время. Шостакович, лишившись отца, порой испытывал нужду. Ему приходилось работать в кинотеатре «Паризиана» на Невском проспекте пианистом-иллюстратором.

Жил он на Николаевской улице (теперь улица Марата), неподалеку от Московского вокзала, и каждый день ходил пешком в консерваторию — туда и обратно (трамваев почти не было). Путь не близкий. Если же вечером Шостакович намеревался послушать оперный спектакль, надо было повторить эту прогулку — бывший Мариинский театр находится рядом с консерваторией.

Он жадно поглощал музыку. Часто играл в четыре руки с консерваторскими товарищами — П. Фельдтом (впоследствии дирижером балета театра имени Кирова), композитором Н. Малаховским. Сильное впечатление произвели на Шостаковича «Скифская сюита» и балет «Сказка про шута» С. Прокофьева, «Петрушка» И. Стравинского. Новая музыка все более его увлекала.

Вместе с товарищами по консерватории Шостакович часто посещал филармонические концерты и репетиции. В оперном театре Дмитрия Дмитриевича потрясло изумительное искусство певца-актера И. Ершова. Шостакович и его консерваторские друзья услышали впервые «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова, ряд опер Вагнера, «Саломею» Р. Штрауса, познакомились с балетами Стравинского.

Молодой музыкант рано пристрастился к литературе. Большое влияние оказала на него проза Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Лескова, Чехова, Достоевского. Его любимыми поэтами стали Пушкин, Лермонтов, Блок. Из великих представителей зарубежной литературы наиболее близки Шостаковичу были Шекспир, Байрон.

Юношу привлекал спорт, особенно футбол. Он сделался завзятым «болельщиком», профессионально разбирающимся во всех тонкостях этой игры. И даже написал впоследствии отчет о футбольном состязании, вместо заболевшего корреспондента. Он был напечатан в газете «Красный спорт». Несмотря на свою постоянную занятость, Дмитрий Дмитриевич впоследствии нашел время, чтобы окончить школу ... футбольных судей. Думается, не случайно собирательным героем его первого балета — «Золотой век» — была советская футбольная команда.

Учащаяся и только-только окончившая консерватории молодежь переживала период переоценки ценностей. Для многих он оказался тем более болезненным и драматичным, что в самих консерваториях начиналась перестройка всей системы преподавания. То, что

испокон веков считалось незыблемым и истинным, подвергалось теперь сомнениям и пересмотру.

Для Шостаковича лето 1926 года прошло в тревоге и метаниях. «В какой-то короткий период после окончания консерватории я был внезапно охвачен сомнением в своем композиторском призвании. Я решительно не мог сочинять и в припадке «разочарования» уничтожил почти все свои рукописи. Сейчас я очень жалею об этом ...» - писал позже об этом времени Шостакович.

Шостакович быстро рос — и как пианист, и как композитор. Он много сочинял, обращаясь к разным жанрам. Характер Шостаковича уже вполне определился. Все, знавшие его в юности, подчеркивают и выделяют самое заметное: бука, молчалив, скромн, неловок, застенчив до болезненности, скупой взгляд из-под очков, нахохлился, но и ... смешлив, подвижен, остроумен, общителен.

Деловые качества тоже заметны для всех: настойчив, трудолюбив, сосредоточен, быстр и цепок в освоении нового.

К первым фортепианным пьесам Шостаковича, созданным еще в годы учения в консерватории, относятся восемь прелюдий, «Три фантастических танца» и сюита для двух фортепиано. Из этих ранних сочинений получили известность только «Фантастические танцы», изданные в 1926 году.

К Шостаковичу применимы мудрые слова Пушкина: «И старым бредит новизна». Новаторство музыки Шостаковича несомненно, и столь же бесспорны широкие преемственные связи с историко-культурной традицией русской музыкальной классики. Таким он сложился в 20-е годы, таким остался до конца своей большой жизни в искусстве.

### 30-е ГОДЫ

Фортепианные сочинения 30-х годов образовали переход от однотонности, эксцентризма, жесткости к лиризму, гибкости ... да что говорить, к высшей духовности и человечности. Отметим лишь, что переход получает специфические черты, не может их не получить у композитора с замечательным эксцентрическим талантом.

Три балета Дмитрия Шостаковича: «Золотой век» (ор. 22, 1930), «Болт» (ор. 27, 1931) и «Светлый ручей» (ор. 39, 1935) — были поставлены Ленинградским театром оперы и балета имени Кирова.

Известно, что современная тематика медленно и трудно проникает в область балетного искусства. Многие советские композиторы, работая в балетном жанре, предпочитали сюжеты, связанные с далеким прошлым. Все балеты Шостаковича были современны по своей тематике. Здесь проявилось влечение композитора к комедийности, сатире, бытовым музыкальным зарисовкам.

Создавая первый балет, Шостакович вырабатывал приемы, которые встречаются также в ряде других его сочинений этого периода. Речь идет о нарочитой алогичности музыкального мышления, когда примитивность сочетается с неожиданной усложненностью. Мелодия банального «мещанского» танца или легкой песенки соединяется с фальшивыми созвучиями, сугубо традиционная гармоническая последовательность перебивается внезапным модуляционным сдвигом. Композитор будто дразнит слушателей: смотрите, как просто... проще и быть не может!

Две статьи, опубликованные в начале 1936 года, для многих оказались полной неожиданностью. Первой появилась статья «Сумбур вместо музыки» (1936, 27 января), критикующая «Леди Макбет Мценского уезда». Композитора обвиняли в «крайнем формализме», «грубом натурализме», «мелодическом убожестве».

После того как Большой театр поставил третий балет Шостаковича «Светлый ручей», «Правда» опубликовала редакционную статью «Балетная фальшь». «Правда» критиковала «Светлый ручей» за кукольное, искаженное отображение колхозной жизни, за то, что авторы пренебрегли сокровищами творчества народов Кубани (где происходило действие балета). И оперу, и балет сняли с репертуара ...

Жизнь докажет вскоре всю безосновательность обвинений в адрес композитора, чье творчество во многом опередило свое время. Пройдут годы, отступит в прошлое, теряя

гиперболическую, болезненную остроту, сложный период становления советского балетного театра, и в нем займет подобающее место «Светлый ручей». Пройдут годы, и заново родится к долгой сценической жизни опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».

## КИНОМУЗЫКА

Шостакович — один из первых советских композиторов, начавших писать киномузыку. В бытность студентом консерватории Шостакович работал пианистом-киноиллюстратором. В декабре 1928 года он опять пришел в кино. Начиналась эра киномузыки. Предназначенная пока для кинооркестров, она мыслилась как развернутое музыкальное полотно, которое движется контрапунктом к внешнему, немому действию и раскрывает психологию героев, расставляет драматургические акценты в фильме. Время трафаретов и наивных иллюстраций уходило в прошлое. Право быть первым молодые режиссеры Козинцев и Трауберг предоставили Шостаковичу, заказав ему партитуру к фильму «Новый Вавилон».

Судьба первой кинопартитуры оказалась трагикомической. Кинооркестры наотрез отказывались играть новую, не всегда понятную музыку, обвиняли авторов в игнорировании специфики кино. А авторы металась по кинотеатрам, уговаривали, умоляли, грозили и, наконец, на два-три дня уговорили оркестры играть по партитуре. В жалобных книгах многих кинотеатров в дни демонстрации фильма обнаружилась возмущенная запись, будто занесенная одним и тем же человеком: «Сегодня дирижер оркестра был пьян!» ... Композитора ругали нахалом, обвиняли в незнании оркестровки ... Партитуру встретили в штыки. Жить по-старому было куда проще ... Через несколько дней затихли смущающие звуки. Практика киноальбомов восторжествовала.

Но на улице Красных Зорь по-прежнему было шумно: искали, испытывали, утверждали звук. Строили немислимо громоздкие сооружения и втискивали в них немислимо грохочущую звуковую аппаратуру. Кинематограф пробовал голос.

Следующими картинами стали фильмы «Одна» — о судьбе сельской учительницы, борющейся за новую жизнь в далекой алтайской деревне - и «Златые горы». К работе над музыкой приступил уже не новичок, а мастер, в совершенстве познавший законы кинематографа, законы связи звука с особыми, кинематографическими «пространством и временем». Шостакович первым из советских композиторов ввел в фильм песню как лейтмотив. В фильме «Одна» лейтмотивом, сопровождающим героиню, служит песня «Какая хорошая будет жизнь». В фильме «Златые горы» песня «Когда б имел златые горы» связана с образом крестьянина Петра, его мечтами о богатстве.

Через год страну облетела мгновенно завоевавшая сердца «Песня о встречном» из музыки Шостаковича к фильму «Встречный» (1932). Композитор передал в ней общий жизнерадостный тон картины и образ собирательного героя произведения — коллектива советских рабочих. Прекрасная, напевная мелодия этой песни, ее упругий, волевой ритм, светлый, радостный характер так полно выражали свою эпоху — эпоху строительства новой жизни, что песня стала ее знаменем, символом.

Не раз отмечалось, что «Песня о встречном» некоторыми своими чертами предвосхитила молодежные песни И. Дунаевского. В связи с этим надо сказать, что автор «Марша веселых ребят» высоко оценил песню Д. Шостаковича, обработал ее для смешанного хора. Приведу следующее высказывание Исаака Осиповича (оно относится к 1953 году): «В картине «Встречный» композитор Шостакович создал подлинно массовую песню, живущую и поныне. Эта песня принципиально важна тем, что она выражает идею фильма, чувства действующих в нем людей, переключаясь с чувствами людей, сидящих в зрительном зале». Она легко перешагнула границы и вскоре зазвучала во всех странах Европы, где ее быстро «присвоили», забыв об авторе. «Да, это наша песня, — сказали там однажды одному из наших композиторов, но, кажется, у вас в России тоже есть что-то похожее ... Кажется ...»

В Швейцарии она стала свадебной песней, а в 1948 году, наделенная новым текстом, была объявлена Гимном ООН. Мелодию песни соединили с новым текстом, она исполнялась

в ином, медленном темпе.

Спустя без малого двадцать лет он назовет «Златые горы» и «Встречного» переломными эпизодами своей киножизни, в которой насчитает потом еще тридцать фильмов.

## 24 ПРЕЛЮДИИ

В период работы над «Леди Макбет» исполнительская деятельность Шостаковича почти прекратилась. В эти годы он крайне редко выступал как пианист, да и фортепианной музыки совершенно не сочинял. Но сразу после окончания оперы Шостакович вновь вернулся к фортепиано, написав, легко и быстро, Двадцать четыре прелюдии op. 34 (1932—1933).

Во многом можно проследить влияние композиторов романтиков, в том числе Фредерика Шопена и раннего творчества Скрябина. Цикл состоит из ярких контрастов: глубина и лаконичность, жизнерадостность и философская задумчивость, драматичность и юмористичность.

Здесь Шостакович вступил на путь интенсивных поисков более тесной связи музыки с жизнью, связи со сферой бытующих интонаций в частности. Стилистическая пестрота, свойственная сочинениям композитора этих лет, является частью его широкой и глубокой творческой тенденции к смелым, острым, нередко неожиданно контрастным сопоставлениям разностильных элементов. Это одна из основ его музыкальной драматургии, в которой всегда было очень многое от театра, от контрастов сцены, от столкновения характеров.

Структура прелюдий лишена громоздкости, прозрачна и полифонична, каждая деталь строго мотивирована и оправдана содержанием произведения. Композитор придерживается традиционной последовательности тонального плана в цикле, ведя его строго по квинтовому кругу с чередованием мажора и минора. Это объединяет цикл и определяет его размеры, ограничивая количество пьес именно числом двадцать четыре (не в пример, скажем, Прокофьеву, соединившему с относительно большей произвольностью двадцать «Мимолетностей» в одном цикле).

Объединяет цикл шостаковичевских прелюдий также их неизменно камерный характер, их приблизительная равномасштабность. Однако самым важным и еще большим объединительным началом в цикле прелюдий является их жанровая характерность. Ее идейные истоки — в повышенном интересе композитора к судьбе «маленького человека», нечто родственное гоголевскому или чаплинскому гуманизму с их грустноватым «комикованием» быта и психологии обиженных и униженных «простых» людей. Шостакович как бы жанрово обыгрывает интимные художественные вкусы и банальный музыкальный быт этих людей, относясь к нему то с шутливой иронией, то с проникновенным сочувствием.

Шостакович вносит в обобщенный жанр прелюдий яркое начало характерной сценичности, и в этом — одно из предвосхищений многих эпизодов его будущего симфонизма. Именно в языке Двадцати четырех фортепианных прелюдий закладывалась основа многих важнейших черт и приемов высказывания дальнейшего творчества композитора, в этом цикле происходило формирование различных сторон его языка.

## ШОСТАКОВИЧ-ПЕДАГОГ

Музыкальная деятельность Шостаковича все более расширяется. Композитор, пианист, он становится теперь и педагогом. С осени 1937 года он преподает в Ленинградской консерватории. Сначала Дмитрий Дмитриевич вел класс оркестровки, потом ему поручили класс сочинения.

В педагогике Шостакович был таким же, как в творчестве: честным, прямым, твердым. Он не выносил поверхностности и дилетантизма, старался привить ученикам любовь к точности в мыслях, к точности и добросовестности в работе. Воспитанный академической школой Штейнберга, композитор считал крепкую профессиональную выучку основой, без которой немислимо высокое и вдохновенное искусство музыки.

В 1939 году Шостаковичу присвоили звание профессора. Военный 1941 год оборвал

работу Шостаковича-педагога. Она возобновилась в 1943 году в Московской консерватории. Позже он преподавал одновременно в двух консерваториях — Московской и Ленинградской. В своей педагогической работе он будет анализировать с учениками несметное количество самой разной музыки, будет шутить, доказывать, признавать себя побежденным и вновь спорить, отстаивая свою правоту, будет много играть с учениками в 4 и 8 рук.

После того как было опубликовано постановление от 10 февраля 1948 года, Шостаковича освободили от его педагогических обязанностей. Тогда считалось, что «композитор-формалист» не может правильно воспитывать молодежь. В связи с этим хотелось бы возразить: вспомним, что Шостакович отдавал студентам весь свой педагогический талант, воспитав целую плеяду самобытных и ярких мастеров: среди его учеников Георгий Свиридов, Кара Караев, Борис Чайковский, Юрий Левитин, Герман Галынин ...

«Переходный этап» в фортепианном творчестве Шостаковича был завершен. Наступает ... десятилетняя пауза: до 1943 года композитор ничего не пишет для фортепиано.

С осени 1943 года, уже живя в Москве, композитор снова начал преподавательскую работу, придя в Московскую консерваторию по приглашению ее директора Виссариона Шебалина. Одновременно активизировалась исполнительская деятельность Шостаковича. Особенно часто он играл в Центральном доме работников искусств, который в военные годы стал постоянным и, пожалуй, единственным местом встреч творческой интеллигенции города.

## СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Параллельно с такими глубокими произведениями, как Десятая симфония, Сборник прелюдий и фуг, Шостакович создаёт и более простые, безыскусные произведения, рассчитанные на исполнение юными музыкантами.

Подрастали дети композитора — для дочери Гали он пишет сборник фортепианных пьес «Танцы кукол», для сына же, обучающегося в музыкальной школе, сочиняется Концертино для двух фортепиано, которое и было исполнено вскоре.

Произведения для юношества стали своего рода отдушиной и разрядкой, необходимым погружением в мир солнечной молодости. Композитор был близок традиции Прокофьева, с его неиссякаемой любовью к образам детства и юности, к образам радости и весеннего цветения. (Вспомним ораторию Шостаковича «Песнь о лесах», ор. 81, 1949 года с ее № 4 — «Пионеры сажают леса» для хора мальчиков; или напоенную свежестью, любимую молодежь «Песню о встречном» (из кинофильма «Встречный», 1932). Это не слишком частые, но и не случайные произведения в творчестве композитора).

Поэтому нас не должна удивлять поразительная естественность его радостных произведений для юношества, поразительная органичность их оптимизма, чуждого всякой парадности, помпезности, искусственности.

Итак, для детей Шостакович написал «Детскую тетрадь», ор. 69 (1944—1945) и «Танцы кукол», которые являются авторскими переработками для фортепиано написанной им в различное время балетной музыки.

«Детская тетрадь» состоит из шести пьес для «самых начинающих» и преследует художественно-педагогические цели. Композитор сочинял их для своей девятилетней дочурки, с которой условился, что будет писать каждую пьеску лишь после того, как она выучит предыдущую. Договор строго соблюдался обеими сторонами, и зимой 1944/45 года в детской секции Союза композиторов в Москве состоялось открытое выступление с ними Гали Шостакович.

Значительно большее распространение получили так называемые «Танцы кукол» — семь пьес для фортепиано (без опуса, Музгиз, 1952). Они уже рассчитаны не только на начинающих фортепианное обучение, но порой и вообще на любительское исполнение, в том числе и взрослых — просто в качестве столь нужного репертуара «нетрудных пьес». «Танцы кукол» вошли, в точном смысле этого понятия, в быт наравне с лучшим классическим репертуаром подобного жанра. Они стали массовыми фортепианными пьесами для домашнего музицирования, соперничая с относительно нетрудными произведениями Грига,

Чайковского, Шуберта.

В «Танцы кукол» входят «Лирический вальс», «Гавот», «Романс», «Полька», «Вальс-шутка», «Шарманка» и «Танец». Пьесы представляют собой нечто среднее между классическим стилем камерных фортепианных пьес, не требующих пианистической профессионализации, и эстетически безукоризненным, слегка осовремененным легким жанром, в основе своей продолжающим лучшие традиции прошлого. Шостакович писал их в тот период, когда идея демократизации камерной музыки, расширения ее сферы влияния и нахождения путей ее синтезирования с развлекательным жанром сильно его занимала.

Если на «Лирическом вальсе», «Романсе» и «Танце» сказываются влияния Чайковского, то на «Гавоте», «Польке», «Вальсе-шутке» и «Шарманке» — влияния прокофьевских пьес танцевального и шуточного жанров. Простота и доходчивость образов, легкость исполнения и хороший вкус, проявленный автором при создании этого цикла, дают полное основание к включению его в педагогический репертуар для детей.

Одной из знаменитых киноработ 50-х годов явился фильм «Овод» (по одноимённому роману Э.Л. Войнич). Он вышел на экран 12 апреля 1955 года. Музыка к фильму содержит 24 номера. На основе музыкального материала картины Л. Атовмьяном была составлена Сюита из музыки к к/ф «Овод» (Москва, 1960), в которой были переоркестрованы отдельные фрагменты, свободно скомпанован музыкальный материал, досочинены связующие эпизоды, часть музыки была транспонирована.

### КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Имя Д. Шостаковича вошло в историю мирового музыкального искусства прежде всего, как имя великого симфониста. Его пятнадцать симфоний — это музыкальная летопись эпохи, воплощение дум и чаяний современного человечества на протяжении почти полувека. Другие крупные произведения (оперные, кантатно-ораториальные) запечатлели лишь отдельные моменты этой полувековой истории.

Но есть еще и «жанры-спутники», линия которых также проходит через все творчество Шостаковича, охватывая в более скромных масштабах тот же круг идей и образов, что и симфонии. Это — камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка.

Начиная с 1948 года Шостакович много сил отдает работе над крупными вокальными сочинениями. Впервые он обращается к оратории, кантате, хоровому циклу; пишет камерный вокальный цикл («Из еврейской народной поэзии»), романсы на слова Е. Долматовского, «Испанские песни».

Изменилось отношение композитора к камерно-вокальной музыке: оно связано с развитием коренных свойств его эстетики, с пристальным, цепким вниманием к психологии человека, к самым сокровенным и тайным движениям души. А отсюда — внимание к слову, живому, звучащему слову, к речевой интонации, которая говорит о человеке зачастую больше, чем могут сказать слова, потому что интонация отражает и отношение человека к произносимым словам: горячее или равнодушное, искреннее или лживое. Именно отношение к словам стремился передать в своей вокальной музыке Шостакович. В понимании роли интонации, как и во многом другом, композитор — прямой наследник Мусоргского.

Но как ни многообразно вокальное творчество композитора, как ни огромна дистанция между началом творческого пути и вершиной его, композитор всегда оставался верен одним и тем же ведущим художественным принципам, пронизывающим его творчество. Отсюда и возвращение на разных этапах к излюбленным темам, всегда значительным, всегда проникнутым глубоким философским смыслом.

Одна из них — это тема нравственного долга художника, его ответственности перед настоящим и будущим. С ней связаны размышления композитора о радостях и страданиях людей, о сострадании к ним, о жизни и смерти, о бессмертии искусства.

Все прогрессивное человечество отмечает каждую годовщину Победы над фашизмом. 9 мая 1945 года — рубеж окончания самой разрушительной в истории войны, рубеж наступления мира, завоеванного в жесточайшей борьбе, окупленного миллионами человеческих жизней. Кто перешагнул этот рубеж, никогда его не забудет. В тот день все слилось воедино: счастье, гордость, слава, горечь страданий от невиданных, страшных утрат.



Смахивая слезы, улыбаясь, люди дышали воздухом Победы. Жизнь победила! Мир победил!.. Этот весенний день навечно останется в памяти многих людей, в личной судьбе каждого из нас.

## 24 ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ

В 1950 году состоялись юбилейные баховские торжества в Лейпциге, посвященные 200-летию со дня смерти великого немецкого композитора. От Советского Союза на праздник прибыла многочисленная группа, в состав которой входили и музыковеды, и композиторы, и исполнители. Приехал в Лейпциг и Дмитрий Шостакович — как гость, а также как член жюри Международного конкурса имени Баха. Ему довелось выступить в эти дни и как пианисту, что случалось теперь довольно редко: в заключительный день праздника он вместе с Татьяной Николаевой и Павлом Серебряковым исполнил Концерт Баха для трех клавиров с оркестром.

Вернувшись в Москву, Шостакович пишет цикл из 24 прелюдий и фуг для фортепиано, поражающий и филигранным мастерством полифонического письма, и многокрасочностью эмоциональной палитры.

Как уже не раз бывало в истории после тяжелых мировых бурь и катаклизмов, в послевоенные годы возник небывалый интерес к темам и образам искусства минувших столетий. Своим обращением к барочным формам Шостакович утверждал не только бессмертное строгое совершенство этих форм, но и удивительную, универсальную их емкость, способность «наполниться» живым, современным содержанием. Он утверждал тем самым преимущество искусства и органичную надвременную духовную связь художников всех эпох в поисках ответов на жгучие вопросы бытия.

Цикл шостаковичевских прелюдий и фуг — и «сборник» и «цикл» одновременно. Каждая пара пьес может иметь и самостоятельную художественную жизнь. Не случайно прелюдии и фуги стали самыми концертными пьесами из фортепианного репертуара произведений композитора; не случайно они входят в программы крупнейших пианистов мира, в программы пианистических конкурсов, в учебные планы консерваторий всех стран.

В 1956 году Шостаковичем был написан ещё один вокальный цикл — «Испанские песни».

Цикл «Испанские песни» (на народные мелодии, соч. 100) воспринимается как своего рода интермеццо среди других вокальных сочинений этого периода. Однако он, как и появившиеся в годы войны обработки английских народных песен, свидетельствует об интересе композитора к народно-песенному искусству, являя собой пример очень бережного, строгого отношения к его образцам. Отметим еще, что Испания, представленная в сборнике Шостаковича, совсем не традиционная, привычная Испания: без болеро и хабанер, без кастаньет тамбуринов. Это лирика Испании, страстная и строгая, одновременно.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дмитрий Дмитриевич Шостакович — признанный во всем мире композитор, чей вклад в музыкальную культуру нашей эпохи неоценим.

Страстный певец свободного, прекрасного человека, пронесший через всю свою жизнь любовь к людям — активную, мужественную, — Шостакович уже с ранних своих сочинений выступает непримиримым противником зла, насилия и всего того, что мешает человеческому счастью.

Музыкальный язык Шостаковича неповторим. В нем сочетаются горячая страстность, взволнованность, резкость контрастов, типичные для современного искусства, — и связи с классическими традициями, идущими от русской народной песенности, от Мусоргского и Чайковского, от Баха и Моцарта.

И все это воплощено в столь совершенных художественных образах, что дает право ставить Дмитрия Дмитриевича Шостаковича в один ряд с великими гуманистами прошлого — Шекспиром, Пушкиным, Толстым.