

## Artiom VELICHKO Dmitri Shostakovich: First days of the War

## Артём ВЕЛИЧКО Дмитрий Шостакович: первые дни войны

Война — событие, переворачивающее сознание каждого человека независимо от национальной и социальной принадлежности, уровня культуры или жизненных принципов. С этим связаны и первостепенные задачи искусства военного времени — сплочение и духовная поддержка людей. Один из наиболее значимых жанров музыкального искусства периода Великой Отечественной войны — массовая песня.

Уже в 1930-е годы в этом жанре обновляется музыкальный язык, усиливается национальное начало, формируется новый тип тематизма. В творчестве Л. Книппера, М. Блантера, В. Соловьева-Седого, Н. Богословского, братьев Покрассов, И. Дунаевского и А. Давиденко предвоенного периода жанр массовой песни интенсивно развивается, становится популярным. Отметим факт обращения к данному жанру и Шостаковича, написавшего в довоенные годы, среди прочего, знаменитую «Пес-

The article is devoted to Dmitri Shostakovich's song *An Oath to the People's Commissar* composed to words by Vissarion Sayanov at the beginning of the Great Patriotic War. The initial concept of the song, destined for amateur choruses, caused the peculiarities of its musical solution. The placard-like simplicity and brightness of artistic expression in the song prepared to some extent the characteristic style of Shostakovich's post-war compositions.

**Key words:** Dmitri Shostakovich, Vissarion Sayanov, the Great Patriotic War, song, chorus, Leningrad.

Статья посвящена песне Д. Д. Шостаковича «Клятва наркомму» (на сл. В. Саянова), созданной в начале Великой Отечественной войны. Простота и плакатность этого сочинения, предназначенного для исполнения самодеятельными хоровыми коллективами, несомненно определили стиль ряда послевоенных сочинений композитора.

**Ключевые слова:** Д. Д. Шостакович, В. Саянов, Великая Отечественная война, песня, хор, Ленинград.

ню о встречном»<sup>1</sup>. Закономерной реакцией на начало войны становится создание песни «Клятва наркомму»<sup>2</sup>. Лишь позднее будут написаны Седьмая и Восьмая симфонии, Фортепианное трио.

Произведение на слова известного литератора В. Саянова<sup>3</sup>, написавшего свое стихотворение в первые дни войны, создавалось как песня для солиста и хора с сопровождением. Давая оценку этому сочинению, К. Мейер отмечает его проходное значение в творческой биографии композитора: «Кроме этого, Шостакович написал много разных сопутствующих произведений, второстепенных по своей роли. Среди них, например, песня для хора в сопровождении фортепиано „Клятва наркомму“, Марш для духового оркестра, два сочинения для Ансамбля песни и пляски при Центральном клубе НКВД<sup>4</sup>, сюита „Родной Ленинград“ для хора и оркестра — музыка к спектаклю „Отчизна“. К этому типу

<sup>1</sup> Из музыки к кинофильму «Встречный», реж. — Ф. Эрмлер, С. Юткевич (1932).

<sup>2</sup> С. М. Хентова указывает, что песня была написана до 12 июля 1941 г. [6, с. 597].

<sup>3</sup> Виссарион Саянов (настоящее имя — Виссарион Михайлович Махлин) (1903–1959) — поэт, прозаик, публицист. Участник Великой Отечественной войны, служил военным корреспондентом фронтовых газет. Военной теме посвящены его книги «В боях за Ленинград» (1943), «Нюрнбергский дневник» (1946) и др.

<sup>4</sup> Народный комиссариат внутренних дел.



Обложка сборника «Песни Краснознаменной Балтики». Первая страница песни Д. Д. Шостаковича в сборнике «Песни Краснознаменной Балтики»

сочинений принадлежит также инструментовка «Интернационала», еще одно произведение для Ансамбля НКВД — к спектаклю «Русская река» и единственная в тот период киномузыка — к фильму «Зоя» [3, с. 59].

Наиболее полно контекст возникновения песни «Клятвы нарком» раскрыт С. Хентовой: «Президиум Ленинградской композиторской организации утвердил для премирования восемь лучших военных произведений, представлявших, как было сказано в решении, большую художественную ценность. Рассматривались песни, сочиненные в первые три месяца войны. Были отмечены песни В. Витлина, Ю. Кочурова, Д. Прицкера, В. Томилина, М. Фрадкина, Л. Ходжа-Эйнатова, М. Юдина и Д. Шостаковича. „Клятва Наркому“ Шостаковича открывала первый сборник „Песни Краснознаменной Балтики“, подписанный к печати в Ленинграде в сентябре 1941 года. А уже 4 октября был составлен еще один сборник — „В бой, ленинградцы!“, куда вошли десять новых песен, в том числе „Идут бесстрашные полки“ Шостаковича<sup>5</sup>.

Помимо песен и переложений, в первую половину июля Шостакович сочинял мало. Тянуло на улицы: хотелось прочувствовать атмосферу прифронтового города. С эмоциональностью, свойственной ему всегда и обостренной войной, воспринимал он боль Ленинграда, его

тревоги, первые раны, укрытый деревянной обшивкой Медный всадник, опустевший Летний сад, редкостно прекрасную, трагическую осень, без дождей, с золотом на деревьях, — листья долго не опадали» [7, с. 56].

Художественная задача — создать песню, раскрывающую чувства людей в первые дни войны, — определила особенности работы композитора. На облик музыкального произведения оказала влияние и стилистика поэтического текста, к которому обратился Д. Д. Шостакович:

*Великий день настал, и вышли миллионы  
На беспощадный бой за Родину свою.  
Клянется вся страна нарком обороны<sup>6</sup>:  
Мы выполним приказ<sup>7</sup>, мы победим в бою.*

*От черноморских вод до зыби океана  
Один победный клич гремит во всех краях:  
Клянемся ускорять победу неустанно  
Всей доблестью в труде, всей храбростью в боях.*

*Клянемся победить и, мужество утроив,  
На море, на земле и в небе бить врагов.  
Нам приказал нарком, и встал народ героев,  
И станут наши дни легендой веков.*

<sup>5</sup> Автор слов — Л. Рахмилевич, спортивный журналист, сотрудник газеты «Красный спорт».

<sup>6</sup> Семен Константинович Тимошенко (1895–1970) — советский военачальник, маршал (1940), дважды Герой Советского Союза (1940, 1965), Народный комиссар обороны СССР (май 1940 — июль 1941).

<sup>7</sup> Таким образом следует считать Указ Президиума Верховного Совета СССР от 22.06.1941 года о мобилизации военнообязанных по четырнадцати военным округам: «На основании статьи 49 пункта «0» Конституции СССР Президиум Верховного Совета СССР объявляет мобилизацию на территории военных округов — Ленинградского, Прибалтийского особого, Западного особого, Киевского особого, Одесского, Харьковского, Орловского, Московского, Архангельского, Уральского, Сибирского, Приволжского, Северо-Кавказского и Закавказского. Мобилизации подлежат военнообязанные, родившиеся с 1905 по 1918 год включительно. Первым днем мобилизации считать 23 июня 1941 года» [цит. по: 2, с. 492–493].

*И пусть трепещет враг, мы все стеною встали  
На грозных рубежах своей страны родной.  
Великий час настал — ведёт к победе Сталин.  
Его приказ — закон, смелее в грозный бой!*

Шестистопный ямб, которым написано стихотворение Саянова, с его безакцентной первой долей, отличающийся торжественным, плавным ритмом, некоторой медлительностью изложения<sup>8</sup>, определил характер музыкального повествования. Примечательно, что день начала войны назван «великим», что весьма необычно, если иметь в виду трагичность происходящего. Но общее настроение и «плакатный» стиль текста, наличие привычных поэтических клише отвечали идее призыва к борьбе.

После XX съезда КПСС этот текст, как и аналогичные, где упоминался Сталин, был переделан<sup>9</sup>, а сама песня стала называться по первой строке «Великий день настал...». При публикации в сборнике «Д. Д. Шостакович. Песни» 1957 года [8] изменения в тексте затронули преимущественно последнюю строфу, а в первой исчез основной образ наркома<sup>10</sup>:

*Великий день настал, и вышли миллионы  
На беспощадный бой за Родину свою  
Клянется вся страна **наркому обороны:**  
«Мы выполним приказ, мы победим в бою».*

...

*И пусть трепещет враг, мы все стеною встали  
На грозных рубежах своей страны родной  
Великий час настал — ведёт к победе Сталин.  
**Его приказ — закон, смелее в грозный бой!***

*Великий день настал, и вышли миллионы  
На беспощадный бой за Родину свою  
Клянется вся страна, **вставая под знамена:**  
«Мы выполним приказ, мы победим в бою».*

...

*И пусть трепещет враг, мы все стеною встанем  
На грозных рубежах своей страны родной  
Великий день настал. **Мы в битве не устанем  
Смелей, друзья, вперед! Смелее в грозный бой!***

Выбор исполнительского состава (солист и хор) не случаен, поскольку хоровое исполнительство в предвоенные годы становится, как известно, массовым. Фактически почти в каждой организации, будь то производственное предприятие, научное учреждение или учебное заведение — возникал хоровой коллектив, с которым работали профессиональные дирижеры. Вспомним, например, ныне совершенно забытого ленинградского дирижера И. В. Немцева<sup>11</sup>. В свое время он поднял культуру массового хорового исполнительства до значительных масштабов. Показательно стремление Немцева расширить репертуар своего коллектива произведениями современных авторов, в частности, Шостаковича. В одной из статей 1936 года Немцев пишет: «Я обращался ко многим композиторам с просьбой „поискать“ в их портфелях произведения, подходящие для самостоятельных музыкальных кружков. Обращался я, в частности, и к Д. Д. Шостаковичу. Он обещал „подумать“. Но в его портфеле [...] не оказалось ни одного произведения, не слишком трудного технически и, вместе с тем, понятного широким массам слушателей» [4]. С началом же войны Шостакович очень быстро нашел художественное решение проблемы, создав песню для солиста и хора, несложную и понятную по музыкальному языку, но не опустившись при этом до «примитивизма».

В «Клятве наркому» убедительно сочетаются строгая маршевая ритмика, далеко не маршевый трёхдольный метр (3/4) и распевная вокальная интонация. Это лирический распевный гимн<sup>12</sup>, тональность которого (C-dur) утверждает торжество сил света и добра, поддерживает победный дух.

<sup>8</sup> С. М. Бонди отмечает: «Шестистопный ямб был введен в русскую поэзию Ломоносовым — одновременно со всеми ямбическими размерами — в конце 30-х — начале 40-х годов XVIII столетия и скоро сделался одним из главных и распространенных размеров. Шестистопным ямбом написаны все трагедии XVIII и начала XIX в. — А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина и др.» [1, с. 11]. И далее: «...типичное строение шестистопного ямба, а равно и то, как эта форма заполнялась словесным содержанием, в значительной степени предопределило то общее выразительное впечатление, которое всегда производил этот размер. Я говорю не только об известной тяжеловесности, медлительности шестистопного ямба, особенно по сравнению с четырехстопным или трехстопным ямбом. Это впечатление — естественный результат длины стиха» [1, с. 11].

<sup>9</sup> Аналогичным образом, как известно, был переделан текст Гимна СССР:

**Строфа Гимна в редакции 1943 г.**

*Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,*

*И Ленин великий нам путь озарил:*

***Нас вырастил Сталин — на верность народу,***

*На труд и на подвиги нас вдохновил*

**Строфа Гимна в редакции 1955 г.**

*Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,*

*И Ленин великий нам путь озарил:*

***На правое дело он поднял народы,***

*На труд и на подвиги нас вдохновил!*

<sup>10</sup> В тексте ниже измененные фрагменты выделены курсивом.

<sup>11</sup> Иосиф Васильевич Немцев (1885–1939) — преподаватель Ленинградской консерватории, выдающийся хормейстер, организатор работы с самостоятельными хорами. В Кабинете рукописей Российского института истории искусств (Санкт-Петербург) хранится архив И. В. Немцева, в котором представлен ряд материалов, раскрывающих его работу с самостоятельными хорами.

<sup>12</sup> Отметим, что и знаменитая песня А. В. Александрова «Священная война», прозвучавшая на седьмой день войны, написана в трехдольном метре. С. М. Хентова отмечает: «Под впечатлением песни „Священная война“ А. В. Александрова Шостакович написал песню «Клятва наркому» [...]; обе песни сходны по характеру и типичны для откликов на первые дни войны» [6, с. 15]. Далее Хентова кратко анализирует песню [6, с. 16–17]. О «Клятве наркому» см. также: [5, с. 274].

Создавая музыкальную версию стихотворения, композитор во многом следует за текстом, что обнаруживается в структуре песни (традиционная куплетная форма, где припев поручен хоровой партии), в сходстве выразительных приемов, в эпической замедленности высказывания, где унисонно-октавное изложение основной музыкальной мысли сменяется хоровым. Фортепианное вступление традиционно подготавливает изложение основной темы, формируя мелодическую линию без явно выраженного тонального устоя в первом такте, с утверждением его во втором<sup>13</sup>. Спустя несколько тактов в фортепианном вступлении движение в октаву переходит в аккорды, где и закрепляется тональность C-dur. Движение в фортепианном вступлении от октавного изложения к аккордовому подготавливает последующее вокальное решение: соло баса сменяется аккордовой партией хора. В дальнейшем предельно скупое фортепианное сопровождение изобилует восходящими интонациями кварты — основного компонента темы. Композитор передает сильную долю темы солирующему басу, отводя аккомпанементу роль отзвука (аккорды в партии правой руки звучат на слабую долю). Отдельные элементы темы периодически можно наблюдать в нижнем голосе аккомпанемента, однако партия фортепиано служит в большей степени ритмической опорой, а также аккордовой поддержкой при звучании солиста.

Партия хора, выдержанная преимущественно в хоральном звучании, отличается эмоциональной сдержанностью и отсутствием мелодической яркости. Установить прямые интонационные связи между партиями солиста и хора трудно, однако в ритмике и в общем строении фраз прослеживается определенное интонационное сходство. Вместе с тем, хор не воспринимается как элемент, в полной мере вторящий партии солиста или продолжающий ее. Хоровая партия в данном случае —

вполне самостоятельное «действующее лицо», несущее в себе в определенной степени самостоятельный эмоциональный и информационный посыл. Фактура предельно проста, она наполнена движением параллельными терциями, придающим звучанию певучесть. В припеве в партии хора происходит выразительное отклонение в d-moll, лирически оттеняющее общую торжественность звучания основной тональности.

В партии солиста распевная мелодия, излагаемая ровными длительностями в поступенном движении, время от времени приобретает энергичный характер благодаря пунктирному ритму отдельных интонаций. Синтаксическое строение мелодии соответствует членению на поэтические строки. Многократно используются квартовые ходы с последующими секундовыми ниспаданиями или опеваниями верхнего звука. Значительная роль квартности в мелодическом развитии «Клятвы наркомуну» сообщает звучанию черты то четкой маршевости, то эпичности. Эти приемы будут позднее использованы Шостаковичем в различных произведениях, в том числе в созвучных «Клятве наркомуну» «Десяти поэмах на слова революционных поэтов конца XIX и начала XX столетия» op. 88 (1951).

«Клятва наркомуну» безусловно выделяется не свойственной творчеству Шостаковича в целом простотой музыкального языка, прозрачностью фактуры, использованием мажоро-минора. Как известно, другие написанные им произведения с участием солиста и хора (оратории, симфонии и др.) отличаются сложностью музыкального языка, неоднозначностью образной сферы, повышенной экспрессией и психологической глубиной. В этом отношении песня войны стоит несколько особняком — она создавалась в специфических условиях и имела особое предназначение. Тем не менее, авторский подход композитора и его своеобразный стиль проявляются в ней со всей отчетливостью.

#### Литература

1. Бонди С. М. Шестистопный ямб Пушкина // А. С. Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. М.; Л.: Наука, 1986. С. 5–27.
2. Горьков Ю. А. Государственный Комитет Обороны постановляет (1941–1945). Цифры, документы. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 575 с.
3. Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. М.: Молодая гвардия, 2006. 593 с.
4. Немцев И. В. Искусство миллионов // Вечерняя красная газета. 1936. 11 марта. С. 3.
5. Сохор А. Н. Русская советская песня. Л.: Советский композитор, 1959. 508 с.
6. Хентова С. М. Шостакович: Жизнь и творчество. В 2-х тт. Т. 2. Л.: Советский композитор, 1986. 597 с.
7. Хентова С. М. Шостакович в Петрограде–Ленинграде. Л.: Лениздат, 1979. 303 с.
8. Шостакович Д. Д. Песни / ред.-сост. Л. Атовмян. М.: Советский композитор, 1958. 75 с.

<sup>13</sup> Близкие приемы композитором применены в Пятой и Восьмой симфониях.