

Дмитрий Шостакович — годы учения в консерватории

В 2006 году музыканты всего мира будут отмечать столетие со дня рождения величайшего композитора XX века — Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Личности этого человека и его творческому наследию посвящено огромное количество работ. Особый интерес в жизни композитора представляют собой годы обучения в Ленинградской консерватории. Именно в это время происходит становление Шостаковича как личности, формирование его основных творческих принципов. Свидетельство тому — многочисленные воспоминания, оставленные как самим композитором, так и многими его современниками...

«Я поступил в консерваторию в 1919 году. Это была трудная и вместе с тем овеянная революционной романтикой пора. Царила разруха. Не хватало продовольствия, топлива. Я застал консерваторию холодной, неотапливаемой. В классах, в концертном зале все сидели в пальто, шубах. А.К. Глазунов, который был тогда директором, передовая профессура, студенты, служащие делали все возможное, чтобы поддержать в консерватории порядок, создать условия для нормальной работы. И действительно, несмотря на трудности переживаемого времени, там бился пульс активной, творческой жизни...» (9, 94)

«Дня через два после моего поступления я повстречался в коридоре второго этажа консерватории с худеньким, востроносый мальчиком. Мы присели с ним на подоконник. У нас пошел очень оживленный разговор, быстро выяснились какие-то общие точки зрения, и как-то незаметно, в нарушение всех традиций и обычаев того времени, о которых только что была речь, мы перешли с ним на ты и стали звать друг друга по имени, без "обязательного" отчества. Мите Шостаковичу в ту пору только что исполнилось пятнадцать лет, я был на год с лишним старше...» (10, 268)

«Шостакович выглядел моложе своих ... лет, было что-то отроческое, аскетическое в его узком бледном лице и тонкой, высокой, мальчишеской фигуре. Он казался мне застенчивым, крайне сосредоточенным на чем-то одном, нервным юношей...» (4, 307)

«Мы познакомились в классе Максимилиана Осеевича Штейнберга на первом курсе, в ту зиму 1919/20 года, когда здание консерватории не отапливалось совсем, занятия шли перебойно и на уроках все сидели в пальто, галошах, перчатках или варежках, снимаемых лишь для того, чтобы написать грифелем на доске гармонизацию хоральной мелодии или сыграть модуляцию на ледяных клавишах. Класс, вначале многолюдный, быстро таял, но самый младший из учеников — спокойный, вежливый, ровный со всеми в обращении, скромный мальчик в очках — неукоснительно посещал занятия и по успеваемости шел впереди всех...» (1, 133)

«Что уже тогда поражало в Шостаковиче? Быстрота и полнота усвоения всего, что относилось к музыке, — закономерностей голосоведения, принципов гармонизации, техники модулирования, специфики фактуры. В чтении с листа четырехручных переложений симфонических и камерных произведений, иной раз практиковавшемся в классе поздней осенью и весной, когда в помещении устанавливалась приемлемая для музицирования температура, он безусловно опережал всех, так же как в диктанте на слух. По тонкости и точности восприятия звуков слух его уже тогда можно было уподобить совершенному акустическому прибору (впоследствии он еще более развился), а музыкальная память производила впечатление аппарата, мгновенно фотографирующего услышанное...» (1, 133)

«Вспоминаю, например, экзамены по «устной гармонии», как тогда своеобразно назывался этот вид экзамена. Мы все скопились у дверей директорского кабинета А.К. Глазунова, когда Шостакович сдавал там этот экзамен. Задание — сыграть модуляцию в какой-либо отдаленный строй — обычно выполнялось нами более или менее гладко в темпе *Moderato*. Но когда вызывали Шостаковича, то, после полуминутной паузы, во время которой, очевидно, Шостаковичу называли, какую модуляцию ему требуется сыграть, внезапно тишину за закрытой дверью нарушал каскад аккордов в темпе *prestissimo*, подобный пулеметной очереди. Этот темп был настолько фантастичен, что вызывал у нас всех восхищение и уважение. Вслед за этим Шостакович выходил из кабинета Глазунова и тут обычно начинался другой фейерверк: сдерживавшееся чинной обстановкой экзамена неистощимое остроумие и живость характера Шостаковича, сохранявшиеся в неприкосновенности вплоть до середины тридцатых годов, прорывались и здесь, и мы не раз бывали свидетелями всяких шуток, непринужденных острот и импровизированных пародий, сыпавшихся из него, как из рога изобилия...» (10, 270)

«Не хвастаясь, могу сказать, что до сих пор я могу сыграть без малейшей задержки любые модуляции, затратив на это ровно столько времени, сколько потребуется для заполнения “модуляционного пространства” между тоническими аккордами начальной и конечной тональностей...» (9, 96)

«Мы, студенты, были постоянными посетителями концертов в филармонии, капелле, спектаклей в оперных театрах. Всегда присутствовали на репетициях...» (9, 97)

«В то время ради посещения интересной репетиции отменялись все консерваторские занятия для композиторов и дирижеров, и мы целой гурьбой отправлялись в Филармонию...» (10, 272)

«Не имея средств, мы в совершенстве постигли искусство “зайцем”, но без скандала, сохраняя приличную форму, проходить в зал, поражая и приводя в ужас билетеров и администраторов. Но эти маленькие “преступления” полностью окупались теми обширными познаниями в музыке, которые мы приобретали столь “неблаговидным” путем...» (9, 97)

«Мы вместе посещали симфонические концерты филармонии и камерные — в Кружке друзей камерной музыки, ходили в Театр оперы и балета — ГАТОБ, как он тогда назывался. Мы много, почти ежедневно, музицировали, делились друг с другом написанным, переиграли практически всю четырехручную литературу, которую возможно было достать. Гуляли по городу, нередко совершая длительные “пешие рейсы” из консерватории на Николаевскую улицу (ныне улица Марата), где жил Шостакович, и обратно...» (1, 133)

«Я жил довольно далеко от консерватории — на улице Марата. Бывало, что трамваи не ходили. Но каждый день регулярно по два раза ходил я пешком на занятия...» (9, 97)

«Вспоминая о тех далеких, одновременно и трудных и таких светлых годах, я мысленно вижу уютную квартиру № 7 в верхнем этаже пятиэтажного дома № 9 по улице Марата, всю дружную семью в сборе во главе с Дмитрием Болеславовичем — приветливым, общительным и деятельным человеком... Дружная атмосфера, царившая в семье Шостаковичей, привлекала в их радушный, гостеприимный дом широкий круг людей... Соллертинский, Малько, Гаук, Николаев, Арнштам, Козинцев, Трауберг, Юткевич, Зощенко, Замятин, Радлов, Мариенгоф, Тухачевский — вот некоторые имена блестящих представителей самых разных профессий, нередко появлявшихся в квартире на улице Марата...» (1, 134)

«Однако, невзирая на общительность семьи и связанную с нею многолюдность посетителей, режим труда соблюдался в доме систематично и строго. И прежде всего — самим Дмитрием Дмитриевичем, всегда безраздельно поглощенным каким-нибудь творческим замыслом, а то и несколькими, всегда последовательным в очередности работы и педантичным в ее выполнении...» (1, 135)

«Да, именно таким, задумавшимся, ушедшим далеко в глубь себя, слушающим внутренним слухом что-то сокровенное, часто видел я Шостаковича в первые годы консерваторской учебы...» (1, 133)

«Наиболее примечательным в развитии юного Шостаковича мне представляется очень раннее и сразу же ярко определившееся становление характера, самостоятельность мышления и жизненного поведения. Все основные решения в своей только-только начинавшейся артистической жизни он принимал сам, хотя, конечно, не без советов близких и друзей... всегда решения принимались осмотрительно, но категорично, а в реализации их неизменно проявлялась твердая, стоическая выдержка...» (1, 135)

«После смерти моего отца (1922) мне пришлось очень нуждаться. Приходилось много "халтурить" и служить в кино. Все это подорвало здоровье и расшатало нервную систему...» (8, 11)

«Работоспособность и плодовитость Шостаковича уже в те годы была удивительна. А ведь помимо занятий на двух факультетах — фортепианном и композиторском, — он должен был зарабатывать на жизнь. Отец его, инженер-химик, ближайший сотрудник Д.И. Менделеева, умер в начале осени 1921 года, и семья молодого композитора испытывала порою материальные затруднения. Некоторое время Шостакович, например, работал как пианист-иллюстратор (напоминаю, что это была эпоха немого кино) в кинотеатре "Паризиана", что на Невском. Многие посетители кино отмечали блестящие импровизации Шостаковича. Мне в те годы пришлось самому как-то услышать от моих знакомых, совершенно непричастных к музыке, совет — сходить в "Паризиану" специально для того, чтобы послушать неизвестного им молодого пианиста...» (10, 271)

«Не могу забыть торжественную обстановку, в которой происходили экзамены. Переполненный зал, стол, покрытый скатертью, комиссия в составе авторитетнейших музыкантов во главе с Глазуновым. Для каждого из нас переходные экзамены были событием. А.А. Розанова, а затем Л.В. Николаев, в класс которого я перешел на следующий же год обучения, тщательно готовили нас к экзаменам и вселяли чувство большой ответственности за это важное событие в учебной жизни...» (9, 95)

«По роялю я занимался, как уже говорил, у выдающегося педагога, первоклассного музыканта Л.В. Николаева. Надо высказать сожаление по поводу того, что он, ученик С.И. Танеева, не преподавал и композицию. Я показывал ему свои сочинения и всегда получал от него ценнейшие указания и советы...» (8, 260)

«Николаев был не только выдающимся фортепианным педагогом, лучшим в Петроградской консерватории, в класс которого стремились наиболее подвинутые ученики других педагогов. Он был музыкантом-исполнителем с композиторским мышлением и обширным культурным кругозором. Он воспитывал не только пианистов-виртуозов, но, в первую очередь, мыслящих музыкантов. Он не создавал школы в специфическом смысле какого-то одного узкопрофессионального направления, а формировал и воспитывал широкое эстетическое течение в сфере пианизма. Это подтверждают

столь разные и даже противоположные по творческим индивидуальностям его ученики — артисты-мыслители, артисты-поэты Софроницкий, Юдина, Шостакович, Герман Бик, Каменский, Разумовская, Перельман...» (2, 93)

«Свойственные Шостаковичу-композитору черты: продуманность и ясность планировки целого, рельефное выделение центральной идеи произведения, выпуклая характеристичность деталей, графическая четкость рисунка, не только и не просто организующая, но часто определяющая само содержание роль ритма — отчетливо выступают в его фортепианной игре. Можно сказать, что в годы юности пианистический стиль Шостаковича, остроиндивидуальный и своеобразный, формировался попутно и в прямом соотношении с возмужанием его композиторского таланта, отражая черты, которыми обогащалось его письмо, и, разумеется, не только фортепианное.

Всегда типичным был его удар, решительный, цепкий, в самом себе содержащий отчетливо обозначенное ритмическое начало и вместе с тем очень разнообразный по оттенкам выразительности...

Жанровость и характеристичность — столь же заметные компоненты манеры и стиля, как и в его музыке; и, так же как в творчестве, они имеют не столько колористическую, живописную, сколько портретную, психологическую направленность. Шостакович рисует не орнамент, не красочный комплекс, а состояние. В его игре все явственнее обозначались и философская значительность, и сила драматизма, углубленность лирики, и беспощадная обличительность гротеска и памфлета. Прежде всего это, разумеется, выявлялось в трактовке собственных фортепианных произведений — сольных и ансамблевых. Но в зародыше все упомянутые качества присутствовали в его игре и в консерваторские годы при исполнении пьес Шумана, Листа, Шопена, Лядова, Прокофьева...

Говоря о специфическом стиле пианизма юного Шостаковича, нельзя не упомянуть об исполнительской фортепианной «инструментовке», заключающейся в подчеркивании каких-то тонко им услышанных ресурсов звучности инструмента — ударных, колокольных, «туттийных», а иной раз почти щипковых. Разумеется, в этом активную роль играла и педализация, трактуемая не только как прием выразительности, краски, но и как фактор конструктивный...» (1, 144)

«Худенький мальчик, с тонкими поджатыми губами, с узким, чуть горбатым носиком, в очках, старомодно оправленных блестящей ниточкой металла, абсолютно бессловесный, сердитым букой переходил большую комнату и, приподнявшись на цыпочки, садился за огромный рояль. Однако, по какому-то непонятному закону противоречия худенький мальчик за роялем перерождался в очень дерзкого музыканта с мужским ударом пальцев, с захватывающим движением ритма...» (6, 38)

«Поразительна была дисциплинированность, с которой молодой Шостакович готовился к участию в Варшавском конкурсе 1927 года, запершись на три недели дома

для ежедневных многочасовых занятий, отложив сочинение, посещение театров, встречи с друзьями. И еще поразительнее был результат этого затворничества. Разумеется, и до этого он играл превосходно, вызывая всем теперь известные восторженные письменные экзаменационные аттестации Глазунова. Но в те дни пианизм его, остроиндивидуальный, ритмически импульсивный, многотембровый и в то же время отточенно графический, предстал в концентрированном виде. Слушателей обжигало чувство соприкосновения с живым творческим процессом, ощущение первозданности музыкальных образов...» (1, 136)

«По контрапункту и фуге я занимался у Н.А. Соколова. Это был превосходный музыкант и педагог. В отличие от М.О. Штейнберга, он часто пропускал занятия, хотя и жил близко от консерватории. Но я нашел выход и «перехитрил» его, приходя заниматься к нему домой. Благодаря этому я смог получить у него отличные и прочные знания...» (8, 260)

«На композиторском отделении обстановка была не менее творческой, чем на исполнительских факультетах. Мои товарищи и я проявляли очень большой интерес к изучению музыкальной литературы. Мы постоянно собирались, играли в 4 и 8 рук, привлекали студентов-скрипачей, виолончелистов и других для исполнения различных ансамблей. С большим теплом и благодарностью вспоминаю я те годы, когда мы узнали так много музыки...» (9, 95)

«Очень интересно протекали занятия в классе у М.О. Штейнберга. Наряду с прохождением академических дисциплин, занятиями по композиции, он придавал большое значение общему музыкальному развитию...» (8, 259)

«Во мнении студентов — композиторов, теоретиков, дирижеров, а также и профессоров уже тогда признанным лидером младшего поколения композиторской молодежи был Шостакович, совсем еще юный, но проявлявший силу своего необычайного дарования на каждом шагу...» (10, 270)

«Он и ввел меня в существовавший тогда при композиторском факультете кружок композиторов. Собрания этого кружка происходили преимущественно в помещении консерваторской столовой, которая находилась тогда на втором этаже дома № 2 на Театральной площади, рядом с консерваторией. В это голодное время в консерваторской столовой питались не только студенты, но и профессора консерватории. Заходил иногда и Александр Константинович Глазунов. Насколько я помню, он изредка присутствовал на собраниях кружка. Собрания эти не носили официального характера, а были товарищескими встречами для прослушивания и обсуждения новых произведений и для дружеских бесед на актуальные для нас темы...» (10, 268)

«Глазунов, Лядов, Скрябин, Римский-Корсаков, Чайковский, Мусоргский и — через них — Глинка, а также Шопен, Шуман, Мендельсон-Бартольди, Григ, Моцарт, Гайдн, Скарлатти и далее Дебюсси, Равель, ранний Прокофьев — вот композиторы, с которыми различными гранями в своих первых творческих опытах соприкасался Шостакович. Он рос и развивался отнюдь не в безвоздушном пространстве, а в атмосфере активной заинтересованности и пристального вслушивания в уже существующий звуковой мир, в котором находил близкие для себя стороны и состояния, живо и непосредственно откликаясь на них.

Однако, рассматривая группу ранних произведений, существеннее выявить другое: во-первых, как в преломлении музыкально-творческих впечатлений проявилось индивидуальное и самобытное и, во-вторых (и это главное), ростки своего, личного — то, из чего складывается собственный стиль, манера мышления и чувствования художника...» (1, 138)

«Из сочинений Шостаковича начала двадцатых годов вспоминаю сюиту для двух фортепиано, а также второе скерцо и вариации для оркестра, ... фортепианное трио, “Три фантастических танца” и прелюдии для фортепиано. “Фантастические танцы”, написанные в 1922 году и немедленно ставшие весьма популярными в консерваторской среде, были изданы в 1926 году...» (10, 271)

«Эта зима 1925/26 года была для нас, студентов композиторского факультета, в одном отношении особенно значительной... В этот год заканчивал консерваторию по классу композиции М.О. Штейнберга Шостакович (по классу фортепиано Л.В. Николаева он уже закончил консерваторию в возрасте восемнадцати лет в 1923 году). Симфония, его дипломная работа, была в центре нашего внимания. Мы возлагали на нее большие надежды. Это была первая консерваторская симфония, которая после ряда лет, давших обычные, рядовые ученические опусы, обещала выйти на широкую арену...

Наступило 12 мая 1926 года, ставшее значительной вехой в истории советского и мирового музыкального искусства XX века. Под управлением Н.А. Малько с огромным успехом была исполнена первая симфония Шостаковича. Глядя на маститого А.К. Глазунова, сидевшего на своем обычном месте в шестом ряду партера у прохода, улыбавшегося и аплодировавшего юному автору симфонии, многие проводили естественную параллель: вот так же сорока четырем годами ранее дебютировал своей первой симфонией и сам Глазунов. Как и Глазунов, Шостакович мог с полным правом сказать о себе, повторяя известные слова Байрона: “В одно прекрасное утро я проснулся знаменитым”. Пора ученичества для Шостаковича кончилась. Своей первой симфонией Шостакович сразу встал в первые ряды советских композиторов. Не прошло и года, как первая симфония Шостаковича начала свой триумфальный путь и за рубежом под управлением таких дирижеров, как А. Тосканини, Б. Вальтер, Л. Стоковский...» (10, 272)

«Первая симфония знаменует собою завершение юношеского этапа в творчестве Шостаковича и наступление первой фазы его зрелости. В ней как бы дано глубокое

обобщение ранней вехи развития композитора. И в то же время впервые во весь рост предстает Шостакович— мыслитель и аналитик жизни, взволнованно и горячо повествующий с кровно заинтересованным отношением о различных ее сторонах. Диапазон охваченных взором художника явлений действительности исключительно широк и разнообразен, как велика и амплитуда преломленных в собственном индивидуальном стиле традиций симфонической практики его предшественников. В этом отношении Первая симфония Шостаковича стоит особняком от своих “сверстников” — первых опытов советского симфонического творчества. Она представляет собою, с моей точки зрения, и обобщение целого исторического этапа развития основных линий русского и европейского симфонизма второй половины прошлого и первого 10-летия нашего века, и вместе с тем дальновидную и смелую проекцию в будущее совсем новой симфонической эры...»(1, 143)

«Кончалась юношеская пора жизни. Начинался период напряженных и пытливых исканий новых выразительных средств, соответствующих великим преобразованиям, происходящим в окружающей действительности. Надо было испробовать разные пути, методы, приемы, освоить опыт самых различных течений современности, по-своему обобщить и преломить практику музыкально-творческого процесса в мировом охвате...» (1, 149)

«С большим теплом и благодарностью вспоминаю я эти юные годы, проведенные в Ленинградской консерватории, давшей мне хорошую подготовку к дальнейшей самостоятельной творческой жизни...» (9, 98)

Использованная литература

1. *Богданов-Березовский В.М.* Отрочество и юность // Д. Шостакович: Статьи и материалы. – М.: Сов. композитор, 1976. С. 132 – 150.
2. *Богданов-Березовский В.М.* Чувство нового // ЛГК в воспоминаниях. Т. 1. – Л.: Музыка, 1987. С. 79 – 94.
3. *Савшинский С.* Леонид Николаев. – М.: Музгиз, 1950. 191 с.
4. *Серебрякова Г.* О других и о себе. – М.: Сов. писатель, 1971. 453 с.
5. *Тюлин Ю.Н.* От старого к новому // ЛГК в воспоминаниях. Т.1. – Л.: Музыка, 1987. С. 70 – 79.
6. *Федин К.А.* Горький среди нас. – М.: Гослитиздат, 1944. 121 с.
7. *Хентова С.М.* Молодые годы Шостаковича. – Л.–М.: Сов. композитор, 1975. 334 с.
8. *Шостакович Д.Д.* О времени и о себе. – М.: Сов. композитор, 1980. 376 с.
9. *Шостакович Д.Д.* Страницы воспоминаний // ЛГК в воспоминаниях. Т. 1. – Л.: Музыка, 1987. С. 94 – 98.
10. *Юдин Г.Я.* За гранью прошлых лет // Музыкальное наследство. Т. 2. Ч. 1. – М.: Музыка, 1966. С. 268 – 277.