

Владимир Щербачев – вдумчивый «медлитель»

... как тонко культурный интеллигент предоктябрьской эпохи и как музыкант, создавшийся на прочном фундаменте, Щербачев – личность рельефная. Он выковал в себе характер крупного, балакиревского типа деятеля, хотя и прячет эти свои качества вождя под мягкую, «вежливой» интеллигентской оболочкой и в музыке своей: красиво всегда отполированной, но горделивой и сосредоточенной, знающей себе цену.

Б. Асафьев

Внесенные в заглавие и в эпиграф характеристики творческой личности композитора и педагога как нельзя лучше, как нельзя точнее характеризуют облик выдающегося мастера, которому выпала трудная роль – быть связующим звеном, мостом из XIX века, века русской музыкальной классики – в бурный и непредсказуемый XX век. Эту важнейшую роль Владимир Щербачев (1889 – 1952) делит с еще одним замечательным композитором, своим современником – Николаем Мясковским.

«Вдумчивый «медлитель» в своем творчестве и лирический симфонист, – продолжал академик Асафьев в статье, написанной в 1943 «военном» году – Щербачев не торопится увеличивать число своих opus'ov. На данном ... этапе он склонился – и очень удачно – на сторону лирической музыкальной комедии и тем самым к общительному стилю...». Это сказано о музыкальной комедии «Табачный капитан», созданной в тяжелейшем 1942-м., в Новосибирске, куда композитор был эвакуирован вместе с Ленинградской филар-



монией. Наблюдение точное: в его пользу свидетельствовала и сочинявшаяся одновременно Пятая симфония, начатая Щербачевым еще в 1940 году. Симфония тоже выглядела очевидным шагом автора к широкой демократической аудитории, к тому направлению, которое удачно названо общительным стилем.

Но на этом сходство и заканчивается. Музыкальная комедия «Табачный капитан» была написана Щербачевым с необычайной для него быстротой – к тому же в мучительных житейских обстоятельствах, в эвакуации в Новосибирске – всего за полгода. И оказалась единственным законченным произведением композитора

для музыкального театра (к тому же медленно поставленным Московским театром оперетты в эвакуации в Сибири). Пятую симфонию «вдвумчивый медлитель» вынашивал в течение десятилетия: ее первая редакция прозвучала в 1948 году (21 декабря, оркестром Ленинградской филармонии дирижировал Евгений Мравинский), а окончательная версия партитуры завершена к осени 1950 года (премьеры осуществил Натан Рахлин, дирижировавший 21 октября 1950 года в Киеве и 30 ноября в Ленинграде).

Между тем, оба сочинения «анонсировались» – точнее сказать, предугадывались – самим автором одновременно в статье под заглавием «О новых работах» в журнале «Искусство и жизнь» (1940, № 8). «Табачного капитана» Щербачев «напорочил» себе ... за два года до того, как получил на него заказ. В названной статье он признавался: «Очень хочется поработать на веселом комическом материале. Ничего такого не было до сих пор в моем творчестве. А есть потребность окунуться во что-то, наполненное пенящимся весельем, жизнерадостностью, заражающим юмором. Что бы это ни было – водевиль, лирическая кинокомедия, оперетта, – я поработал бы для этого с удовольствием». Что же до Пятой симфонии, то композитор сообщает, что работа над ней «... находится в полном разгаре – это Русская симфония. Именно как русская симфония она мною задумана и так, по всей вероятности, и будет называться. В симфонии широко используются материалы великорусского и казачьего фольклора. К концу нынешнего года я предполагаю симфонию закончить. Возможно, что во второй половине нынешнего сезона (то есть в 1941 году – И.Р.) она уже будет исполнена в Москве и Ленинграде». Но стои-

ло Щербачеву чуть промедлить – и началась Великая Отечественная, смешавшая все планы...

Вернемся, однако, лет на тридцать или чуть более – назад. Родившийся в Варшаве и там же окончивший в 1906 году гимназию, Владимир Щербачев поступает на юридический факультет Петербургского университета, где проходит курс в течение четырех лет. В Петербургской консерватории, где он занимался одновременно (в 1908 – 1912 гг.) его педагогами были А. Лядов и М. Штейнберг. В 1911 году молодой музыкант получил по рекомендации А. Глазунова приглашение поработать концертмейстером в оперно-балетной антрепризе С. Дягилева и совершил с его труппой увлекательное турне по Европе – Монте-Карло, Рим, Париж, Лондон. В Первую мировую войну подполучил Щербачев служит в автомобильных войсках; февральская революция 1917 года застает его в военной автошколе. Здесь он познакомился с В. Маяковским: романс Щербачева «Четыре. Тяжелые как удар» стал первой музыкальной интерпретацией стихотворений поэта. В 1918 – 1922 гг. Щербачев служит в Красной Армии, заведует одновременно музыкальной частью Петроградского передвижного театра, а затем МУЗО – музыкальным отделом Наркомпроса.

Сочинения Щербачева этих лет обнаруживают пылкого музыканта, ищущего свой путь в искусстве. Весьма символично, что фортепианный цикл, написанный в 1921 году, носит название «Выдумки» (его очень любила и постоянно включала в свои программы Мария Юдина, выдающаяся пианистка). Стремление к нестандартным составам приводит к уникальному в мировой литературе Нонету для женского голоса (без слов), флейты, арфы, фортепиано, струнного квартета и...балерины

– исполнительницы пластической партии. На многочисленных премьерных исполнениях в 1919 году с участием знаменитой примы Марининского театра Ольги Преображенской Нонет пользовался большим успехом. После творческой командировки в Дрезден в 1923 году Щербачева приглашают профессором в Петроградскую консерваторию. Весьма скоро он завоевывает репутацию выдающегося педагога композиции, реформатора системы музыкального воспитания.

Щербачев принимает активнейшее участие в деятельности Кружка новой музыки. Вместе с Асафьевым он основывает в Петрограде Ассоциацию современной музыки (АСМ), пропагандировавшую в СССР произведения современных западных композиторов – Шенберга, Берга, Бартока, Хиндемита и других, а также живших за рубежом Прокофьева, Стравинского. В концертах АСМ звучат произведения молодых советских композиторов; в их числе Дмитрий Шостакович и ученики Щербачева – Гавриил Попов, Борис Арапов, Алексей Животов, Юрий Кочуров, Виктор Волошинов. По воспоминаниям Михаила Друскина, «Асафьев и Щербачев – два полюса притяжения для молодежи тех лет; с ними связано все лучшее, новое, свежее, что привнесено в ленинградскую музыкальную культуру этого десятилетия». Это не могло не вызвать ожесточенных нападков со стороны так называемых «пролетарских» кругов – Пролеткульта и РАП-Ма (Российской ассоциации пролетарских музыкантов). В 1930 – 1933 гг. Щербачев даже вынужден был покинуть Ленинградскую консерваторию и «эмигрировать» в Грузию. За три года преподавания в Тбилиси в его консерваторских классах состоялась целая плеяда грузинских композиторов.

После создания в 1932 году Союза советских композиторов Щербачев активно включился в его деятельность. В 1935 – 1937 гг. и в 1944 – 1946 гг. он возглавлял ленинградскую организацию Союза. После возвращения из эвакуации в 1944 году продолжил преподавать композицию в Ленинградской консерватории, из которой был уволен в 1948 году после печальной памяти постановления ЦК ВКП(б) об опере Мурадели «Великая дружба», где Щербачев, как и другие ведущие советские композиторы (Мясковский, Прокофьев, Шостакович), был объявлен «антинародным формалистом». В последние годы жизни композитор, работал над окончательной редакцией Пятой симфонии, участвовал в музыкальном оформлении кинофильмов («Композитор Глинка», «Концерт мастеров искусств»).

Произведения для симфонического оркестра занимают центральное место в творческом наследии Владимира Щербачева. Симфонические картины «Вега» (1910), «Шествие» и «Сказка» (1912), одностанная Первая симфония (1913), навеянная скрябинскими поэмами, при всей талантливости, лишь завершали годы ученичества. Монументальная Вторая симфония (1922 – 1927) – по сути дела, вокально-симфонический цикл на стихи Александра Блока, любимого поэта Щербачева – задумывалась композитором как вторая часть своего рода концертного «двухвечерия». В первый вечер предполагалось исполнить фортепианный цикл «Нечаянная радость» с программными стихотворными эпиграфами Блока к каждой части и романсы на стихи Блока, а во второй вечер – Симфонию. Однако замысел автора так и не был осуществлен. Премьера Второй симфонии, состоявшаяся в конце 1927 года, более шестидесяти лет (!) оставалась единствен-

ним ее исполнением. Лишь в 1989-м, в год столетия Щербачева, она была возрождена в Ленинградской филармонии. Думается, судьбы «Блоковской» симфонии Щербачева и Шестой симфонии Мясковского во многом схожи. Жертвенное, «интеллектуальное» восприятие революции, близость апокалиптических концепций обеих симфоний мешали их успеху у широкой аудитории. А, с другой стороны, – они не укладывались в прокрустово ложе нормативной эстетики «социалистического реализма».

Последовавшие за блоковской симфонией Третья – Симфония-сюита (1931), с ее ярко театральными образами, и незавершенная – также программно-сюитная – Четвертая симфония «Ижорская» (1935) отражали тогдашнюю увлеченность Щербачева музыкой для театра и кино и одновременно интерес к русской истории. Интерес этот проявлялся и в музыкальном бытописании (музыка к кинофильму «Гроза» по пьесе А. Н. Островского), и в воссоздании исторического колорита эпохи (музыка к двухсерийному кинофильму «Петр I»). Симфонические сюиты, выросшие из киномузыки («Гроза», 1934 и «Петр I», 1939) стали едва ли не самыми популярными произведениями Щербачева.

Пятая симфония (1940 – 1950) – так было суждено – оказалась итоговым сочинением композитора. Не случайно партия ее вобрала тематический материал из Четвертой симфонии (в том числе, и из незавершенных ее частей), из музыки к кинофильмам «Гроза» и «Петр I», из «Табачного капитана», из эскизов к опере «Анна Колосова». И вновь любимый поэт композитора своим незримым присутствием осенял его лебединою песню: по свидетельству современника (А. А. Гозенпуд) Щербачев говорил, что Пятая симфония

навсегда блоковским «На поле Куликовом». И, подобно «военным» симфониям Мясковского, она была не столько непосредственной реакцией на исторические события, сколько глубоким раздумьем о судьбе России.

Симфония замечательна органическим сплавом собственных композиторских завоеваний Щербачева и классических моделей русского симфонизма, прежде всего, – Бородина и Рахманинова. Подобно могучему дубу она укоренена в русской песенности, в самых древних, самых глубоких ее пластах, в знаменном распеве. Не удивительно, что еще в 1927 году, в пору создания Второй симфонии, Щербачев писал: «Наше народное творчество, как подпочвенный сок, таит в себе громадную потенциальную энергию ... мелодического мышления». И это не цветистая метафора: слушая Пятую симфонию, вы буквально физически ощущаете, как живительные струи «великорусского и казачьего фольклора» – напомним приведенные выше слова Щербачева из довоенного газетного сообщения – вливаются в кованные формы классической симфонии. Рядом с признанными шедеврами русской музыки Симфония Щербачева выглядит достойным осуществлением заветов Танеева и Глинки, мечтавших, говоря словами последнего, «соединить русскую песню и западную фугу узами законного брака».

Обратимся к авторской программе (помещена она была в рукописной стенной газете «Слушатель», «издававшейся» тиражом 2 (два!) экземпляра в Большом зале Ленинградской филармонии, в канун премьеры Пятой симфонии во второй редакции в ноябре 1950 года). «Первая часть – это прелюдия, рисующая картину русской природы... Музыка в характере народных интонаций, очень древних

и бытующих в народе и в наше время. Настроение этой части созерцательное, поэтичное... несколько мечтательное... лишь на короткий миг взволнованное драматическим взрывом». Изумительное своей первозданной красотой соло фагота и вторящие ему протяженные «реплики» флейты, гобоя, валторны, будто кровеносные сосуды-капилляры буквально пронизывают бархатистую струнную фактуру – цветящий ковер, служащий фоном для попевок-узоров.

«Вторая часть, – продолжает Щербачев, – «Героика». В этой части я не имел в виду описывать какие бы то ни было конкретные исторические факты. Мне хотелось в максимально обобщенном виде дать картину многовековой борьбы русского народа за свою жизнь, честь, свободу и счастье. Поэтому интонационной основой музыки здесь являются как древнейшие, так и современные русские интонации; есть и фанфарные ... сигналы, живописующие батальные эпизоды... есть и фрагменты победных маршей, приводящие к высшей степени накала героической борьбы, есть и широкий распев, говорящий о боли и страданиях народа, сопровождавших эту борьбу». Главная тема, словно выгесанная, вырубленная из камня, своей упругой мускулистой энергией, силой напоминает богатырские образы Бородина. Велика ее роль и в драматургии симфонии в целом.

«Третья часть – «Памяти героев». Эпиграфом к ней могли бы служить строки: «О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями?». Начало третьей части рисует ...продрагсвтенную мглу на поле брани... на этом фоне постепенно возникает тема плача о погибших героях, одновременно исподволь всплывает и главная тема предыдущей героической части, и вся музыка постепенно принимает характер

героического похоронного марша, переходящего в скорбное Andante». Авторский комментарий сдержан и суров, как и сама музыка. Но нельзя не добавить, что по глубине и проникновенности этот скорбный реквием сродни гениальному Largo из Пятой симфонии Шостаковича, или «Мертвому полю» из кантаты Прокофьева «Александр Невский».

«Четвертая часть – «Праздник». Ликующее веселье победоносного народа: пляски, частушки, лирические темы любви. В разгар праздника вливается тематизм второй, героической части... – это «помни о войне» посреди ликования. Наступающая затем кода с ее бурным весельем приводит к заключительному гимну – славлению Великого Русского Народа. Тема славления построена на музыке предыдущей траурной части, преобразившейся в жизнеутверждающий, полный мощи и оптимизма финал симфонии».

В уличном калейдоскопе, невольно вызывающем в памяти масленичные сцены из «Петрушки» Стравинского, мелькают шарманочные наигрыши, балалаечные переборы, бойкие припевки, звучит «музыка полковая», лирические эпизоды сменяют ухарские пляски... Сплетаясь с картинами всеобщего праздника, фрагменты второй и третьей частей, выливаются в торжественный победный апофеоз.

К работе над «Табачным капитаном» – называть ли его опереттой, музыкальной комедией, или даже комической оперой – Щербачев шел всю свою творческую жизнь. Не следует искать в этой фразе чрезмерного пафоса. Просто, будучи художником требовательным, отчаянно рефлексирующим по поводу любых своих начинаний, композитор долго лелеял театральные проекты («Петр I» – замысел оперы; «Иван Грозный» – замысел оперы

на либретто В. Шишкова; «Анна Колосова» – опера на либретто С. Спасского, не окончена, исполнялись лишь отдельные сцены; «Орфей» – замысел балета по драматической поэме А. Полициано...).

Поэтому, получив мастерское либретто Н. Адуева, предлагавшее сюжет из Петровской эпохи – историю крепостного башкира Ахмета, за природную сметку и сноровку в морском деле назначенного Петром в капитаны вместо глуповатого барина-недоучки – Щербачев с жаром принялся за работу (о стремлении его к самому жанру музыкальной комедии мы уже говорили выше). «Заразившись юмором и пенящимся весельем» сюжета, Щербачев проявил те свойства своего таланта, которые позже пригодились и в финале Пятой симфонии. Естественно, живописуя одну и ту же эпоху, партитуры музыки к кинофильму «Петр I» и «Табачного капитана» оказались «сообщающимися сосудами». Некоторые музыкальные фрагменты целиком перенесены из кинофильма в оперетту, другие близки по языку. Как и в кинофильме, музыка комических сцен пронизана танцевальностью. «В танцевальной музыке... в шведских и русских тушах, в застольной музыке и виватах я пытался воссоздать картину и атмосферу петровского времени» – скажет позднее автор.

Главное в этой атмосфере – причудливое и вместе с тем органичное сочетание исконно русского начала с европейскими новшествами, вводимыми царем-реформатором. В открывающей сюиту увертюре плавному движению девичьего хора контрастирует решительно звучащий петровский кант. Подчеркнуто жеманный менуэт танцуется, что называется, «на цыпочках»... Торжественное шествие сопровождается какие-то впрямь

комические ужимки и реверансы... В лирической паване крестьянский хоровод органично сливается с аристократическим западным танцем...Парадную церемонию вновь завершает помпезный кант-виват... Звучит озорная, изящно инструментованная полька, в основе которой, по словам композитора, шведский народный танец... И, конечно же, венчает сюиту русская пляска.

Иосиф Райкин