

В ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЙ фаланге советских музыкантов имя Галинина занимает не последнее место. Его глубоко современное, своеобразное и пылкое творчество в ряду других незаурядных, талантливых явлений современной музыки наполняет наши сердца гордостью за бескрайние возможности, перспективы и достижения искусства социалистического реализма.

Творческий облик этого композитора лучше всего обрисовать на примере какого-либо одного значительного его произведения: что мы далее и сделаем. Однако при этом нельзя не вспомнить в самых общих чертах и некоторые биографические и нотографические детали, характеризующие творческий путь композитора. Этих подробностей не много, но они весьма характерны. Детство в старинном русском городе Туле, сперва в рабочей семье, затем в детдоме; незаурядная композиторская одаренность, которая привела шестнадцатилетнего Галинина в стены музыкального училища при Московской консерватории, а потом в самую консерваторию.

Уже в консерватории Г. Галинин проявил творческую зрелость, разносторонность художественных интересов. В эти годы он создает ряд произведений в самых различных жанрах, начиная от массовой песни и марша и кончая фортепианными сонатами и оркестровыми сюитами, камерными ансамблями, хорами, музыкой к драматическим произведениям и оперой. Среди них музыкальная общественность и критика особенно выделили фортепианный концерт и «Эпическую поэму» для симфонического оркестра (в 1950 году она была удостоена Государственной премии).

В последние два года после длительной болезни композитор вновь вернулся к творчеству. Об этом свидетельствуют его Пятая соната для фортепиано, Концерто-гроссо для фортепиано-соло, Ария для скрипки в сопровождении струнного оркестра, наконец, завершение партитуры одного из лучших юношеских произведений — оратории «Девушка и Смерть», клavier которой фигурировал среди некоторых других его сочинений в качестве дипломной работы при окончании консерватории.

Хотелось бы особо отметить, что еще на студенческой скамье Г. Галинин проявил живой интерес к русской теме в музыке, сумел оценить неисчерпаемые возможности национального мелоса для его современной, свежей трактовки. Его «Эпическая поэма» для симфонического оркестра, написанная на народные темы из балачкирских сборников русских песен и представляющая среди других произведений дипломной защиты в 1949 году, стала одним из примеров современного подхода к русскому национальному фольклору.

ОДНО из наиболее ярких и талантливых проявлений последовательно гуманистических и демократических поисков Г. Галининым правды жизни в искусстве — недавно прозвучавшая оратория «Девушка и Смерть» на текст М. Горького.

Еще в 1917 году М. Горький противопоставил свой маленький философско-поэтический шедевр «Девушка и Смерть» упадочному искусству «кладбищенской поэзии» декадентов. С тех пор борьба против извращенной, нигилистической трактовки темы столкновения двух начал жизни человека неизменно обострилась и приобрела новые аспекты. Уходящий в небытие старый мир и его закатное искусство породили в XX веке новые реакционно-мистические идеи.

Оптимистическая музыкальная интерпретация Г. Галининым сказочно-аллегорического литературного первоисточника М. Горького открыто полемизирует с этими уродливыми вывихами современной реакционной буржуазной этики. Весь строй образов его оратории звучит вызовом упадочной поэзии летальных тем, тенденциям болезненного смакования заупокойных сюжетов. Она убедительно свидетельствует, что советское музыкальное искусство идет своими путями, отличными от современной пессимистической зарубежной эстетической моды, — путями правды, жизнелюбия и реализма. Верный гуманистическим заветам классиков, композитор своим светлым, жизнеутверждающим произведением воплотил в действие завет великого Бетховена, видевшего призвание музыки в том, чтобы служить источником утешения, силы и надежды.

Трагедийная тема и соответствующие ей конфликтные драматические ситуации выражены в оратории с большим накалом, темпераментно, но

в них нет ничего, что сеяло бы уныние или ужас перед бытием, вело к надрыду и опустошенности. Несмотря на масштабно преобладающие в оратории трагедийные образы смерти и мрака, композитор не погружает их в философские туманы, не впадает в пессимизм. Он создает произведение высоко оптимистического тона, слушая которое испытываешь радость жизни и борьбы.

Оратория Г. Галинина — это не «музыкальная инсценировка» уже известного произведения, а новое, самостоятельное явление искусства. Она еще раз подтверждает тот очевидный факт, что всякий великий поэтический оригинал, подвергаясь процессу вторичного художественного постижения его талантливым художником другого вида искусства, обретает новую яркую жизнь и в то же время умно-

Горький перемежает высокую романтическую лексику своей сказки с приращенно-натуралистическим складом речи в зависимости от характеристики противоборствующих сил света и мрака, так и композитор четко разграничивает две основные и полярно противоположные интонационные сферы. С одной стороны, это во многом родственные характеристики Смерти, Царя; с другой — арнозная струя партии Девушки.

Первая из этих сфер выразительно окрашена в зловещие, мрачные или усмешливо-иронические, не лишённые сарказма тона. Уже в первой части оратории — в хоровой сцене шествия царского кортежа — содержится нарочито обидные, «прямолинейные» интонационные характеристики образов разгневанного военными неудачами Царя и угодливой сви-

новаторства, прокладывающего пути искусству социалистического реализма.

Общезвестна истина, что каждая эпоха изъясняется своим языком. Никто не оспаривает, что строй звукообразности XIX века сегодня уже не способен в полную меру выражать мироощущение и чувства современного человека. Каждому ясно, что более напряженному психическому и нервному тону нашего современника, повышенной динамике жизненных процессов, необычайно ускорившимся темпам течения жизни и учащенному ритму нашего времени должна соответствовать иная, чем в прошлом, экспрессия высказывания, иная острота восприятия мира. Бесспорно и то, что законы развития искусства диктуют смену художественных веков. Ведь корифей классико-романтического искусства не были бы великими представителями своего времени, если бы они не сумели с исчерпывающей полнотой разработать главное и решающее, что определяет вершины исторически сложившегося музыкального реализма прошлого. Именно из-за полноты новаторских достижений в рамках созданного ими стиля ныне происходит интенсивный поиск новых путей и средств. Не вызывает, наконец, споров и направленность этих поисков. В противовес современным тенденциям авангардистского формализма или попользованиям бескрайне расширительного толкования сферы реализма, советские композиторы держат курс на творчество, закономерно развивающее нормы реалистического звуковышления.

Эти пути и средства выковывают метод социалистического реализма, созвучный настрою века, созвучный передовым устремлениям и вкусам народа, строящего новый мир, новую духовную культуру человечества. Поэтому, решительно отвергая в музыке всяческие модернистские выхляния и, в частности, экспрессионистическую взвинченность как уродливую эстетическую аномалию и проявление болезненной неуравновешенности в музыке, мы в то же время должны ясно понимать закономерность поисков обновления музыкального языка, новых способов современного реалистического звукообразования.

К этому стремится Г. Галинин, и это делает его ораторию детищем своего века, правдивым слепком с эстетических вкусов эпохи и новых норм видения прекрасного. В оратории выдержан критерий современного музыкального реализма, когда несколько эмоционально повышенной, но отнюдь не болезненной напряженности звучания воспринимается, как естественный, нормальный тонус творческого выражения замысла, устраняющий всякий намек на рутинность и творческую пассивность мышления.

Вместе с тем одно из ценных художественных качеств произведения, на наш взгляд, — сдержанность, уравновешенность и строгость в применении этих современных экспрессивных средств выразительности.

Итак, в ряду многих других прозвучавших в последнее время замечательных произведений советских авторов оратория «Девушка и Смерть» уверенно и последовательно утверждает новый стиль советской музыки — стиль дерзостного поиска при мудрой умеренности и самоконтроле.

Доброе и яркое произведение Г. Галинина еще не раз доставит слушателям высокое эстетическое наслаждение, ибо оно зовет нас к радости и счастью, ко всему светлому и прекрасному, что несет с собой жизнь.

П. АПОСТОЛОВ.

# СИЛЬНЕЕ СМЕРТИ

— ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ —



жает силу эстетического воздействия первоисточника, заставляет его искриться новыми волшебными гранями.

В оратории проявились характерные качества своеобразного, сильного дарования Г. Галинина и той великолепной школы, которую он прошел в стенах Московской консерватории. Учась у Н. Мясковского, а одно время и у Д. Шостаковича, композитор воспринял от обоих выдающихся мастеров советской музыки гуманизм и реалистичность творческого мышления, приверженность основным классическим принципам музыкального письма, острое чувство новизны и современности в применении этих средств. Отсюда — чудесный сплав многих качеств, без которых подлинное творчество немисливо: тяготение к строгости и дисциплине структурного решения формы, мудрое самоограничение и строгий вкус в использовании вокальными, хоровыми и инструментальными средствами выразительности, свобода и смелость ладогармонического языка, мастерство владения современными приемами композиции. Все это, несомненно, присутствует в оратории и обуславливает художественную убедительность воплощения замысла.

Следуя первоисточнику, Г. Галинин не столько дает внешние портреты-символы, сколько стремится как бы «изнутри» раскрыть характеры, действия и побуждения персонажей, очертить их психологически. Поэтому он избегает развернутых жанровых характеристик, живописующих оркестровых эпизодов самостоятельного значения, весьма скромно использует некоторые элементы образности (пляска Смерти). Основой выразительности языка оратории остается интонационная, мелодическая сфера, как наиболее способная передавать внутренние состояния, переживания и, следовательно, характеристики героев.

Принцип контрастного сопоставления различных сфер выразительности в обрисовке характеров и образов является главенствующим в драматургии оратории. Подобно тому, как М.

ты царедворцев. Их звуковые «портреты» построены на обнаженно-примитивной интерваллике, на туповатых маршевых мелодических оборотах и сигнально-фанфарных «выкриках». Зловещее сатирическое начало присутствует в сцене пляски и песни Смерти.

В единоборстве с трагическим и зловещим началом вступает светлая проникновенная лирика в партии Девушки, особенно в ее центральной арии («Погоди-ка, не ругай меня»), а также в репликах женского и смешанного хора, в таких оркестровых фрагментах оратории, как соло валторн в 4-й части, инструментальное окаймление 3-й части, эпизоды из 5-й части, наконец, в умиротворенно-тихом, задумчивом философском хоре а капелла «С той поры любовь и смерть...».

Немаловажное значение для общего оптимистического колорита оратории имеет и эпико-героическое, мужественное начало, заложенное в спокойно-повествовательных сольных партиях баса и тенора («Девушка стоит перед Смертью». «Смерть всегда злым демонам покорна») и особенно в развернутом финале оратории. Смелое, оригинальное композиционное построение этого заключительного раздела способствует выявлению героической, жизнеутверждающей идеи произведения. Марш Смерти, дарующей Девушке жизнь и возмещающей о своем решении вечно сопутствовать человеческому бытию, приводит в конце произведения к победно-триумфальному апофеозу, утверждающему торжество радости, любви и счастья жизни.

Музыка горячего, мужественного сердца в оратории сродни героическому складу литературной сказки. Не только пафос любви, но и пафос борьбы за все то, что дорого человеку, — вот что определяет сюжет, тему и систему образов и у Горького, и у автора музыки.

Художественная впечатляемость и выразительная сила оратории во многом обусловлены не только такими редко учитываемыми в критике факторами, как яркая одаренность автора, но и его реалистической художественной позицией, верностью заветам русских классиков, активным отношением к развитию их опыта.

И это лишний раз убеждает в том, как несправедливы и неразумны бывают нападки иных наших критиков на композиторскую молодежь за их попытки ориентироваться на Мусоргского или другого классика, вместо того чтобы в дерзком «новаторском» раже безоглядно крушить все вехи, соединяющие современность с великим прошлым нашей музыки. Нет, товарищи молодые композиторы! Стремитесь к тому, чтобы корни вашего творчества были в благодатной почве современности и народности, питали бы его «изнутри», в то время как могучие художественные традиции классиков оказывали свое плодотворное воздействие на ваш стиль и манеру «извне», подобно тому, как влияют солнце и воздух на произрастание дерева. Только в этом нерасторжимом, слитном единстве и взаимодействии — секрет успеха подлинного