

ЗА ЧЕТЫРЕ ВЕЧЕРА

Итак, вторая программа авторских концертов И. Стравинского — программа тоже очень разнообразная, представительная и насыщенная и весьма показательная. Еще со времен «Петрушки» признанный симфонистом по всему складу своего творческого мышления, композитор тем не менее не слишком часто обращался к сфере «чистой» — непрограммной симфонической музыки. Видимо, симфонизм программный, конкретно-ассоциативного или непосредственно «театрального» характера оказывался ближе его художественной индивидуальности и сильнее побуждал его творческую фантазию. Тем интереснее было услышать не часто исполняемую у нас «Симфонию в трех частях» (1945 г.), лишенную последовательной и точной программы, хотя и связываемую по общей концепции с «отзвуками событий и настроений военных лет».

Это свободное пояснение, данное самим композитором, полностью подтверждается музыкой симфонии. Взрывчато-драматическая, насыщенная жестокими, сокрушительными ударами, грозно-трагедийными столкновениями и сматенными, отчаянными «срывами», чередующая безнадёжную иронию, чрезмерную и потому мнимую веселость и тревожную лирику медленного разлада с мятежным и подчеркнутым «рваным» движением крайних частей, то нарочито механистичным, то отрешенно хоральным, то нервным, судорожно-перебивчатым, симфония по смыслу отдельных своих эпизодов и даже по некоторым техническим приемам невольно позволяет вспомнить хорошо всем известные «военные» страницы творчества ряда советских композиторов.

Монументальность размаха, мускулистность энергичной хватки, неумная сила, присущая автору «Весны священной», не изменяет ему и здесь. Но если «Весна» полна радостной, стихийной силы жизни, неукротимого, солнечного жизнотворчества, то силы, действующие в симфонии, иные: противостоящие человечности, слепо-стихийные и мрачно-неукротимые, бессмысленно-жестokie, холодные и подавляющие. И именно своей суровой лапидарностью, рельефностью и плакатностью выражения, беспощадной откровенностью, мужеством очень прямого, бесстрашно открытого взгляда симфония и производит весьма значительное впечатление.

Симфонический жанр, где композитор «один на один» с действительностью, с музыкой и со слушателями, где ему не помогают ни слово, ни жест, ни человеческий голос, ни сценическое действие, где для выражения

действительности и своего к ней отношения мастер располагает средствами только и исключительно инструментальными, необходимо требует широты и обобщенности идеи. Это качество в полной мере свойственно такому большому оркестровому полотну, как симфония Стравинского, ибо смысл ее состоит в отношении автора к избранным им явлениям действительности в целом, а не в конкретном иллюстрировании и раскрытии частностей какого-либо сюжета.

Вместе с тем, будучи широкой и обобщенной, симфоническая мысль должна быть также определенной и конкретной, тем более что выражается она непременно через чувство (ведь музыка вызывает сначала именно чувство, и лишь чувство пробуждает мысль), и чувство всегда конкретное и ясное, иначе, теряя остроту, становясь невыразительным, оно перестает быть самим собой. Кажется, нечто подобное иногда и происходит в симфонии. Контурность, графичность чувства и некоторая абстрактность мысли лишают ее единой музыкально-драматургической линии и, не ослабляя силы воздействия отдельных эпизодов, препятствуют течению целостного и логично льющегося музыкального потока — основы симфонического цикла.

Как известно, Стравинский не принадлежит к композиторам мелодийного направления, сила его заключается более в средствах оркестра, гармонии и движении структур. А поскольку «чистый», обобщенный симфонизм немислим без интенсивнейшего мелодико-тематического развития, то самые резкие контрасты характеров и образных сфер, несомненно, входящие в намерения автора симфонии, но не подерживаемые широким дыханием мелодии, образуют скорее игру оркестровых тембров и «взрывы» динамики, сопоставления регистров и движение небольших эпизодов, подчас стилизованных в разных манерах от классики XVIII века до бодро популярных танцевальных песенных мотивов, близких современности. Мозаичность симфонии — и образная, и конструктивная — несомненна, но она так тесно и органично связана с духом и стилем всего произведения, что не оставляет места для каких-либо выводов. Думается лишь, что возможна и другая исполнительская трактовка симфонии (исполнители — Симфонический оркестр Московской государственной филармонии, дирижер Р. Крафт), при которой может быть достигнута большая ее внутренняя рельефность, слитность и целостность. Тогда симфония не будет оставлять впечатления незавершенного мрамора, и из-под энергичных, но хао-

тических контуров, мазков и хитросплетений музыкальной ткани яснее выступят живые пропорции природы.

Два изящных интермеццо в программе концерта составили «Фейерверк» и Каприччио для фортепьяно с оркестром (солистка Т. Николаева). Обаятельный неоклассицизм каприччио вряд ли можно точно ассоциировать с каким-то определенным временем, стилем или композитором прошлого. Он очаровательно умен и нейтрален, хотя его стилизованность не вызывает сомнений. Виртуозный блеск, изящество, отточенная легкость и «невозмутимость» присущи решительно всем тематическим элементам каприччио: галантным гаммам, трелям и пассажам, эпизодам притворно-скромным или подчеркнuto комическим, где солист играет с оркестром как бы нарочито «вразброд», близким современности по характеру мелодиям и ритмам «полудекогого» склада и столь же полуклассическим, полуджазовым *ostinato*.

Даже лирически трепетные «речитативы-фантазии», напоминающие бетховенские, и многозначительные «взрывы» с эффектно драматическими затуханиями у фортепьяно звучат в спокойно-шутливом, объективном тоне, воспринимаясь как бы «со стороны». Вся эта тонко-комичная, пестрая вереница характеров легко сквозит в едином и непрерывном движении, образуя пьесу задорную, искристую, веселую, но не без колкости и насмешки, что, впрочем, и составляет главный ее смысл и прелесть.

Если каприччио — карнавал остроумных, легких, характерных «полумасок», то «Фейерверк» — тоже карнавальное торжество, но стихии света, переливчатой игры красок, разноцветных праздничных огней, своего рода вакханалия оркестровых тембров. Слышать это нарядное сочинение сейчас особенно интересно: ведь именно оно совершенно неожиданно помогло Стравинскому в свое время «поймать» «Жар-птицу»! Но в этой совсем ранней и очень небольшой пьесе до сих пор поражает мастерское ощущение движущегося и дрожащего воздуха, трепетных радужных взрывов, причудливых росчерков и моментальных движений, когда оркестровая звучность то мгновенно взвивается и ослепительно-цветисто вспыхивает, то рассыпается блестящими брызгами и каскадами, то внезапно «гаснет».

Каждое исполнение «Петрушки» заставляет убеждаться в том, что явление это поразительное. Кажется, будто, сочиняя его, ком-

позитор задался целью подчинить себе самую природу своего искусства, текучую, временную ее основу и создать музыку «в единовременности». И в театре, и в концерте она пролетает как бы мгновенно, единым, цветистым и озорным неожиданно высвеченным куском незнакомой и независимой жизни, — пролетает с тем же блеском, шумом, грохотом и ошеломляюще — бессмысленной праздничной неразберихой, как, вероятно, и пролетали масляничные гулянья на Руси. Музыка эта так «спешит» (недаром художник и рисует не столько линиями, если же они и есть, то стилизованные, сколько точками, брызгами, мазками чистых тембров — «некогда!»), так внутренне интенсивна и насыщена, богата мыслью, сконцентрирована, полна чувством и характером, что не «течет во времени», а, прозвучав «сразу», как бы сжавшись в единовременность, стремительно улетает.

Поражает в «Петрушке» и другое: удивительное сочетание буйной, безудержной фантазии, юной непосредственности воображения, небрежной свободы, пышной и щедрой импровизационности (радужно-изменчивая, словно же подчиняющаяся никакому закону мимолетная пляска цвета, света, тембра), и холодно-зрелого, умного, непоколебимо-точного, виртуозно-мастерского расчета — редкостной экономности конструктивных и оркестровых средств. Или еще: безупречная изысканность вкуса, обилие подлинной красоты и лихих, до крайности избыточные уличные мелодии, фальшиво-гармошечные звучания (фальшивая медь в оркестре до известной степени даже придала естественность развеселому шуму, чаду и бестолковщине праздничной толпы), криливо-яркие, лубочные краски, подчеркнутая банальность ситуаций («балет-улица», по выражению Бенуа). И, наконец, явно декоративная игривость, неправдоподобность, бездушная, нарочито стилизованная механическая «кукольность», пародийность (кукла — пародия на человека!), ирония, кажется, даже над собственной иронией, и потрясающая трагедийность, пламенная боль, отчаянный вопль живой человеческой души.

Превосходное авторское исполнение «Петрушки» — событие в нашей музыкальной жизни. Но, думается, и композитор не случайно именно этим сочинением закончил свои концерты: музыка эта, очень русская и очень «стравинская», — безусловно, лучшее из всего, что прозвучало в Большом зале Консерватории за эти четыре увлекательных вечера.

Т. БОГАНОВА.