

ТРАГЕДИЯ ВЫСОКИХ ПОМЫСЛОВ

ПРЕЖДЕ чем начать разговор о Четвертой симфонии Брамса, постараемся представить себе облик и жизнь автора этого замечательного произведения; не поможет ли это нам лучше услышать его музыку? Давайте приблизимся на момент к далекому времени, чтобы разглядеть получше человека, который в некие месяцы своей жизни трудился и создал что-то, ныне ставшее для нас необходимым и привычным.

Впрочем, великие произведения никогда не становятся привычными — их открываешь заново всякий раз при новой встрече; и всякий раз, взволнованные и радостные, потому что встреча с прекрасным всегда радостна, мы чувствуем свою причастность к искусству, свою духовную общность с художником, создателем поразившего нас творения. Эта сближающая сила искусства — едва ли не самое чудесное его свойство. Именно оно стирает границы времени и поглощает пространство, соединяя людей. Поэтому сейчас, в 1962 году, мы не устаем слушать симфонию композитора, который работал над ней около восьмидесяти лет назад. А он в свою очередь думал при этом — между множеством других вещей — о трагедиях древнегреческого драматурга Софокла, жившего за две тысячи лет до него.

Это может показаться удивительным, но многие страницы Четвертой симфонии хранят дух софокловой поэзии, изумляя и захватывая слушателя силой и величием страстей, закованных могучей рукой мастера в несокрушимую форму.

«Перелистаем» финал Четвертой. С первого же звука нас захватит бушевание стихий, могучее поступательное движение, неодолимое в своей грозной силе. Именно в грандиозном размахе трагедийности, в напоре страстей, однако организованных в неумолимо четкую систему образов, улавливали слушатели «дух» Софокла. И действительно, благородные, простые в своем величии, но полные мощи образы древних трагедий не раз вспоминаются при каждой новой встрече с симфонией.

ЧТО ЖЕ продиктовало Брамсу эти страницы, исполненные печали и гнева?

Попробуем отправиться вслед за ним на широкие, нарядные улицы Вены, где он прожил тридцать пять лет своей жизни, с 1862 года по 1897-й, т. е. по самый год своей смерти. Тридцать пять лет провел он в шумном, веселящемся городе, но менее всего был певцом этого города, таким, каким был, например, его друг Иоганн Штраус.

Нет, в простых мелодиях Брамса мы не найдем ничего развлекательного, ничего блестящего, нарядного; они повествуют нам о мужественной, ясной и сильной душе, о

могучем, благородном духе человека, полного веры в жизнь и ее неисчерпаемые силы. В юности друг и восторженный почитатель Роберта Шумана, наследник его лучших помыслов и заветов, в зрелые годы Брамс — мудрый и проникновенный художник, вдохновенный создатель, соединивший мысль — с порывом, расчетливость — со страстью.

Войдем вслед за мастером в его скромную квартиру на Карлгассе, 4. Небольшой кабинет и примыкающая к нему библиотека заполнены книгами, комнаты кажутся тесными от них, но из окон открывается широкая панорама площади, спокойная река и мост над ней. Брамс любил этот пейзаж, как любил он простор, свет, ясные краски дня. Его рабочий стол в кабинете стоял, тесно придвинутый к большому окну. Здесь Брамс проводил долгие дни — почти затворник, бежавший от бездушной жизни буржуазного города, но влюбленный в природу, во все живое; мыслитель, тщетно пытавшийся скрыться от духовного убожества современных ему буржуа, но глубоко любивший человека и сочувствовавший человеческому страданию художник.

Над своей Четвертой симфонией Брамс работал в 1884—1885 гг. Летом 1885 года, посылая своей приятельнице Элизабет Герцогенберг отрывки из только что сочиненного, он просил ее «прокорректировать эти кусочки», скромно признаваясь, что не желал бы написать «плохую № 4». В октябре 1885 года состоялась проба симфонии в Мейнингене со знаменитым Мейнингенским оркестром. Уже тогда первые слушатели отметили необычность начала симфонии, такого непринужденного и неброского, словно автор продолжал какой-то давно начатый разговор с близким сердцу собеседником. Спокойно и просто звучит у скрипок скромная мелодия, незатейливая и безыскусная, словно полевой цветок. Этот напев, такой же бесхитростный, как народная песня, глубоко ей сродни; недаром Брамс всю свою жизнь так чутко прислушивался к мелодиям народа, собирая и обрабатывая их.

Итак, первая тема первой части, ее главная партия — лирическая мелодия, которую играют скрипки. Она воспринимается как внутренний монолог, мысли вслух, раздвоенное вполголоса, монолог, произнесенный очень сдержанно, немногословный и строгий. Такое начало симфонии не совсем традиционно; гораздо привычнее для слушателя другое — либо фанфара, возвещающая «заванес», либо просто динамичная, бросающаяся, привлекающая внимание музыка, которая властно захватывает и организует внимание слушателей. Но Брамс не побоялся такого «трудного» для аудитории и автора начала; и действительно, речь его, обращенная

к залу, так покоряюще искренна и тепла, что не прислушаться к ней невозможно. С первых же звуков своей симфонии композитор как бы говорит слушателям: «Я буду беседовать с вами кратко, но о самом необходимом для нас с вами, о том, что глубоко скрыто в сердце каждого из нас; я не сделаю ни единой поправки для рассеянного внимания, для тех из вас, кто пришел сюда от скуки, для развлечения, для пустого времяпрепровождения. Но зато для внимания тех, кто захочет понять меня, здесь не будет ничего лишнего, никаких утомительных подробностей, ничего такого, что отвлекало бы от настоящего, главного, от того, ради чего и для чего существует искусство».

И действительно, от тихих, сосредоточенных раздумий главной темы автор «кратчайшим путем» приводит слушателя ко второму образу, второй теме. Этот второй образ так же мужественно прост, как и первый. После призывных фанфар у виолончелей звучит теплая, волнующая мелодия. Но теперь за мелодическим рисунком скрывается огромный напор страсти, словно с трудом сдерживаемой скупыми и строгими интонациями. И в этой мелодии угадывается народная основа; здесь композитор говорит на своем втором родном языке — на языке венгерских напевов.

Таковы два ведущих образа первой части симфонии. Их изложение заняло первый раздел части; последующие два — развитие основных мыслей и логический вывод, художественный «итог» первой части. Этот «итог» — окончание части — звучит драматично. То, что поначалу выглядело как слегка печальное размышление, разговор с собой о невеселых вещах, теперь обернулось трагедией: главная партия к концу приобретает характер траурного шествия. Так, на «трагической ноте» завершается первая часть, предвосхищая грозные события финала. Вторая начинается не совсем идиллически. Две валторны громко «произносят» начальную фразу основной мелодии всей части. Присоединяющиеся инструменты (духовые и затем струнные) помогают «допеть» мысль. Звучит широкая, неторопливая песнь, льется, не прекращаясь, мелодический поток, но время от времени сюда влетают тревожащие интонации, вторгаются образы беспокойства. Почти драматично звучит кульминация части, ее «вершинный», центральный эпизод. Но затем наступает некоторое умиротворение, струнные вновь тепло и человечно поют главную, основную мелодию.

Третья часть, где, по словам Брамса, «листавры, треугольник и пикколо устранив маленький спектакль», — целиком устремлена во вне — это образы внешнего мира, очень яркая, здоровая и мужественная жанровая сцена, быть может, образ народного веселья с грубоватыми притоптываниями деревенского танца, взрывами веселого хохота.

Вся эта шумная жизнь предваряет финал — нечто совсем иное, совершенно другой мир, финал, продолжающий линию первой части, — углубление в мысль; образы внешнего мира здесь преображены и переосмыслены. Для финала Брамс выбрал форму старинного танца: короткая тема, вслед за ней — 32 вариации, неуклонно и последовательно проводящих, «доказывающих» одну мысль. Каждая из этих вариаций — самостоятельный образ, эпизод, тесно спаянный со следующим и продолжающий предыдущий. Такая форма позволила автору дать неуклонное возрастание драматизма, показать яснее путь логического развития мысли. Композитор стремился здесь к предельной ясности, он горячо желал, чтобы замысел его был понят.

«Можете ли вы вообще выдержать финал до конца?» — волновался он в одном из писем к друзьям-музыкантам, которым посылал на суд свое творение. Ему необходимо было так концентрировать внимание аудитории, чтобы оно не ослабевало к концу, а, напротив, возрастало. И это ему удалось. Как высеченная из гранита скульптура, как чеканные строки поэмы Гомера, врзается эта музыка в сознание слушателя. Словно лавина, обрушивается бушующий океан звуков, запечатлевший скорбь, смятение, тоску и порыв к счастью.

Четвертая симфония Брамса — трагедия. Но это — трагедия сильной, мужественной души, которой неизвестно отчаяние; трагедия эта, подобно шекспировским, утверждает красоту человеческого порыва, мужества, вечного стремления людей к прекрасной жизни.

Е. МНАЦКАНОВА.

риат — Д 3-35-94; отдел пропаганды — Д 3-37-22
Д 3-35-65; отдел студенческой молодежи —
Д 3-37-48; отдел физкультуры и спорта —
Д 3-30-22; бюро стенографии — Д 3-36-20 и Д

Комсомольская правда
г. Моонва

13 СЕН 1962