

Девятая симфония Шостаковича

С. ШЛИФШТЕЙН

Музыка душевной ясности и всепроникающей приветливости чувств — таково общее впечатление, возникающее от знакомства с новой симфонией Шостаковича по ее первым фортепьянным проигрываниям. Ни грандиозных трагических концепций, ни всечеловеческих масштабов чувствований, что определяло собой содержание симфонизма Шостаковича последних лет и в чем выявлял себя жизненный пульс его творчества. Композитор написал на этот раз произведение, озаренное улыбкой юности, без тяжелых раздумий и обличительно-гневных высказываний, лирическую «симфонию-скерцо» — легкую и прозрачную, выражающую простые человеческие эмоции.

Все пять частей симфонии, из которых три последние идут без перерыва, длятся около 25 минут.

Первая часть — беззаботно веселое Allegro Es-dur в духе и манере (характер тем, тип развития, скромные масштабы формы) «безбурных» сонатно-симфонических Allegro Гайдна, без «высокого парения», романтической тоски и острых драматических взрывов. Обе темы — главная и побочная, первая — более «классичная» (но без малейшего намека на стилизацию), вторая — почти «буффонная», но обаятельно-задорная, — выделены в одном характере наиболее радостной «скерцозности». Общий тон музыки — светлый и общительный.

Вторая часть (Moderato h-moll) — печально-задумчивое повествование — напротив, очень камерна и субъективна. Интенсивность лирического высказывания сочетается в ней с интимностью, широта и непрерывность мелодического развертывания — с тончайшими психологическими нюансами. В этом — особая специфичность первой темы. Ее выразительность основана на очень тонком «обыгрывании» скрытых в ее мелодии и очень искусно вуалируемых различных тональных светотеней (аналогично тому, как это имеет место в 3-й части второй фортепьянной сонаты, где выразительная идея темы основана на сопоставлении тех же двух минорных тональностей (h-moll — c-moll). Особую выразительность придает теме и ее ритмическое строение, в котором нарушение метрической равномерности расширяет мелодическое дыхание музыки.

Вторая тема поступательного движения, так же, как и первая, лирична, но еще более сосредоточенна и душевно-настороженна. Незигладное впечатление производит ее мажорное появление в высоком регистре в репризе и вся последующая симажорная кода, где печальная задумчивость первой кларнетной темы вдруг озаряется светом небесной чистоты. В этом расставании с одним чувством и таким простым и удивительно естественным переходе в другое, противоположное, заключена невыразимая словами, но глубоко ощущаемая красота и значительность.

Следующая, третья, часть — g-dur-ное Presto. Музыка то кружится в прихотливом рисунке, то безудержно летит вперед, то, будто выброшенная кипящей волной ритмического движения, ликующе взмывает вверх. Мало сказать, что она остро динамична. Ритм — ее душа.

Как резкий контраст (первый дра-

матический контраст в симфонии) наступает, будто «гром среди ясного дня», четвертая часть — Largo b-moll. Сурово звучащий диалог духовых (трубы и тромبون) с солирующим на фоне хоральных аккордов струнных фаготом переводит музыку в сферу очень серьезных философских устремленных высказываний. Но не надолго. Лаконичное Largo — едва ли не самое лаконичное из всех существующих симфонических Largo, очень скоро переходит в легкий, воздушный финальный Es-dur (пятая часть — Allegretto), который сразу же «снимает» волающуюся было в музыке глубокомысленность. Фагот «заводит» простую, незатейливую песенку, струнные подхватывают, и музыкой вновь безраздельно овладевает состояние душевной безмятежности, переходящее к концу в безудержное веселье и радостное ликование.

Шостакович — один из тех современных художников, в творчестве которых живет великое искусство одновременно философского и детски-простодушного постижения жизни. С одной стороны — пламенный трагизм, музыка страстно ищущей мысли в Пятой симфонии, с другой — очищенное от треволений жизни, поэтически чистое воспевание радости в первом квартете. На сочетании этих, казалось бы, несовместимых полюсов человеческого сознания покоится драматургия наиболее вдохновенных художественных концепций Шостаковича (трагически-мужественный рекем и лирически-приветливое скерцо Седьмой симфонии, сурово-сосредоточенная fuga и овеянный романтической мечтой финал в фортепьянном квинтете; тот же контраст, но в неизмеримо более острый, конфликтных жизненных противопоставлений в Восьмой симфонии).

В Девятой симфонии нет трагедийности чувств и общего размаха идей, отличающих музыку прежних симфоний Шостаковича от Четвертой до Восьмой включительно. Ее диапазон чувствований намного «уютнее», скромнее — в нормах трактовок симфонического цикла, установленных еще ранней классической эстетикой. Но и здесь перед нами все тот же Шостакович, с его острой, нервно чуткой организацией музыки, художник, не терпящий равнодушного звукового комбинаторства и чувственного самодовольства, умеющий и в малом оставаться поэтически значительным, властно увлекающим и достигать этого исключительно простыми средствами музыкальной выразительности.

Писать проще, прозрачнее, чем написана Девятая симфония, кажется, уже действительно невозможно. В экспозиции первой темы в Moderato в изложении музыки участвуют всего три голоса, из которых один солирующий (кларнет) поет основную мелодию, а два других (виолончели и контрабасы) лишь слегка поддерживают ее октавным унисонным сопровождением в басу, сохраняя почти все время неизменным и свой рисунок, и свое движение по начальным звукам си-минорного трезвучия. Ни какого украшения, ничего, что заслоняло бы главное, — чувство,

мысль, идею. Ни орнаментов, ни гармонической и оркестровой бутафории. Как будто и «звучать»-то, собственно, нечему. На самом же деле музыка все время дышит такой жизненной выразительностью, которая без всякого услаждения слуха техническими ухищрениями или привычными мелодическими оборотами, но одной лишь поэтической силой интонируемой мысли приковывает к себе внимание слушателя.

Среди многочисленных стилистических и интонационных общностей новой симфонии Шостаковича с его предшествующим творчеством, которые слух без особого труда улавливает при первом же прослушивании, одна должна быть выделена, как особенно существенная. Я имею в виду большое «внутрижанровое» разнообразие музыки Девятой симфонии. Образы звуковой почти «уличной» музыки (побочная тема первой части особенно в той «откровенной» подаче, в которой она звучит в репризе), чередуются в ней с лирикой тончайших эмоций и высокой душевности (вторая часть), величественная, в духе бетховенских философских вопрошающих, декламация речитативов Largo (четвертая часть) — с волшебномонархическим финалом, где нет и тени философского мудрствования, а дарит лишь грация, мелодическое изящество и ничем не сдерживаемое, будто вырвавшееся на просторы жизни радостное ликование чувств.

Это стремление к воссоединению в одно стилистически целое столь контрастных типов музыки очень характерно для Шостаковича. Для него поэзия там, где жизнь, и простая, стоящая почти что на грани «благопристойного» уличного мотива, который вывешивает у него флейта-ликоло в сонатном аллегро, пользуется в его музыке такими же «правами гражданства», как и самая возвышенная мелодическая мысль, несущая в себе широкие обобщения жизни.

Но, как об этом писал еще Толстой, «все предметы поэзии распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими или принятие низшего за высший есть один из камней преткновения. У великих поэтов эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства» (из письма к П. Д. Голохвастову).

«Низкое» и «высокое» в фортепьянном концерте, относящемся к периоду юности Шостаковича, были не только смешаны, но и часто подменяли одно другое. В Шестой симфонии с ее начальным философическим Adagio и ослепительно-блестящим, но с элементами эксцентрияды, финалом, этот принцип совмещения различных пластов жизненного содержания воплощен в формах такой небывалой контрастности, что был воспринят многими как недопустимое нарушение всех возможных представлений о «поэтической иерархии», и это оказалось «камнем преткновения» в оценке симфонии по достоинству.

В Девятой симфонии Шостакович, оставаясь на почве своей эстетики, достиг той, доведенной им до совершенства «правильности» в распределении поэтических предметов, которая делает ее одним из самых гармоничных созданий его музыки.