

ПИСАТЬ о новой симфонии до того, как она обрела реальное оркестровое звучание, не только трудно, но и рискованно. Ознакомление, пусть и тщательное, с клавиром, попытка «прочитать» текст партитуры в большинстве случаев не могут дать законченно-точного и ясного представления о произведении, особенно коль скоро речь идет о таком крупнейшем мастере оркестра, как Дмитрий Шостакович, партитуры которого всегда полны неожиданных, не подчиняющихся установленным канонам оркестрового звучания выразительных эффектов. И все же, услышав в четырехручном переложении для фортепиано новую Двенадцатую симфонию Шостаковича (ее исполняли на днях в Союзе композиторов М. Вайнберг и В. Чайковский), получив счастливого возможность самому проиграть с друзьями несколько раз ее клавиру и прочитав партитуру, чувствуешь неодолимое желание поделиться своими впечатлениями об этом сочинении. Лыстай себя надеждой, что в данном случае вероятность ошибочности суждений будет не столь уж велика. В музыке этой все так понятно, прозрачно, классически ясно!..

Согласно авторскому замыслу, Двенадцатая симфония, посвященная памяти Владимира Ильича Ленина, как бы продолжает тематическое содержание Одиннадцатой. Тема ее — 1917 год, Великий Октябрь, ставший поворотным пунктом в истории человечества. Как и в предыдущей симфонии, перед нами симфонический цикл, четыре части которого следуют одна за другой без перерыва. Каждая из них носит программное название, но сам характер программности здесь иной. Если в Одиннадцатой симфонии Шостакович шел по пути глубоко сюжетной драматургии, и, скажем, в первой и второй частях ее развитие музыкальных образов определялось последовательностью излагаемых (быть может, даже правильнее будет сказать иллюстрируемых) сюжетных событий, то в Двенадцатой драматургический принцип основан на собственно-симфонических закономерностях развития музыкального материала. Образное содержание частей новой симфонии носит более обобщенный характер. Авторские подзаголовки их в общем точно соответствуют характеру музыки и не вызывают возражений, но дальнейшая конкретная детализация сюжетики здесь значительно более трудна. Когда имеешь дело с подобным рода музыкой, «пересказ содержания» ее всегда неизбежно приближен. Но музыковедение, точнее, музыкальная критика, увы, не нашла еще способа обходиться без него.

Не знаю, чем объяснить такую закономерность, но первые части симфоний Шостаковича написаны обычно либо в медленных, либо в умеренных темпах. В Двенадцатой композитор отходит от этой традиции. Динамично-стремительному Allegro здесь предшествует лишь небольшое вступление, в котором унисон виолончелей и контрабасов, а вслед затем духовые инструменты интонируют могучую речитативно-распевную мелодию русского склада. Само Allegro построено на взаимодействии-развитии двух образных-волевой, энергичной мелодии с острым пунктирным ритмом и гимнически-напевной песенной темы.

Итак, вступительная фраза

виолончелей и контрабасов отличается ярко выраженным русским характером. То же самое можно сказать чуть ли не о каждом такте новой симфонии. Никогда еще, пожалуй, Шостакович не создавал симфонической музыки, где бы получали столь яркое и интенсивное развитие русское песенное начало,

# ДВЕНАДЦАТАЯ...

русские классические традиции. Часто приходится слышать сетования, что русский музыкальный фольклор в какой-то степени исчерпал себя, изжил, что, опираясь на него, неизбежно начинаешь перепевать уже известные образцы. Двенадцатая Шостаковича — великолепный пример беспочвенности подобных рассуждений. Как чудесна хотя бы упомянутая простая и вместе с тем оригинальная, интонационно-свежая гимнически-напевная вторая тема первой части! Сколько в ней чисто русской душевной мощи, сердечной теплоты, размаха и шири! Не случайно автор проводит эту тему, трансформируя, через всю симфонию, превращая ее тем самым в лейтмотив произведения.

«Революционный Петроград» — гласит авторский подзаголовок к первой части



в четырехручном клавиру. Широкое звуковое полотно, полное ярких красок, неудержимого динамического напора, развертывается перед слушателем. Строжайшая логика мысли объединяет разнородные колоритные образы этой размашисто смелой фрески в классически-стройное архитектурное целое. Особенно великолепно с точки зрения мастерства драматургическое соотношение стремительно-напористой разработки и репризы, полностью лишенной нередких за последние десятилетия реприз симфонических allegro элементов формальных повторов материала, доведения ставшей традиционной конструктивной схемы над живой мыслью.

В связи со второй частью симфонии «Разливом», видимо, будут возникать разговоры о пейзажной картине, об образах природы. Действительно, пейзажная звукопись здесь мастерская. Но это фон, часть целого. Само же целое в данном случае — углубленные мысли о Родине, ее красоте, ее судьбах, величии, о душевной чистоте и силе родного народа. Изложены они выпукло, ярко, с отточенным мастерством.

Я, кажется, начал слишком часто повторять слово «мастерство», но, право же, говоря о Двенадцатой Шостаковича, без него очень трудно обойтись. Какой эпизод этой партитуры ни вспомнишь, хочется прежде всего говорить о совершенном мастер-

стве, о том высоком искусстве, когда мысль отточенно ясна, содержание раскрыто полно и глубоко, когда нет ничего лишнего, случайного, ненужного, когда форма получается как бы сама собой и выразительные средства рождаются самопроизвольно.

«Раздумчиво — неспешные» фигурации виолончелей и контрабасов и возникающее на их фоне задумчиво-сердечное пение валторн. Тот же образ в ином изложении: солирует флейта в нижнем регистре, а фигурации превращаются у скрипок и кларнетов в кружевную вязь подголосков. На фоне густых «органых» аккордов струнного квартета трогательно-задушевные «вздохи» флейты, удвоенной в октаву кларнетом. Речитация начальной валторновой мелодии тромбона на тремоло струнных

Просто, как в классических учебниках по оркестровке! Вернее, подобная музыка может служить хорошим материалом одного из разделов классического учебного пособия по современному (да, современному!) оркестру.

Коль скоро зашла речь о подобных вещах, следует сказать, что ничуть не меньший интерес представляет для музыковеда-аналитика новая симфония Шостаковича с точки зрения формы, логической убедительности развития мысли. От части к части она становится в этом отношении все более интересной.

Третья часть «Аврора» написана в характере обычного симфонического скерцо. Стремительная, напористая, полная огня и жизни музыка. Активно-пульсирующий, «подстегивающий» ритм с типичными для Шостаковича перебивками тактового размера. Огромные, то вспыхивающие, то затухающие, звуковые волны. И как контраст этому — средний эпизод, основанный на второй гимнической теме первой части, интонируемой сурово-мощными тромбонами, которым аккомпанируют «шелестяще-ползущие» аккорды струнных...

Вообще говоря, нет ничего необычного в таком использовании тематического материала первой части в последующих частях. Но Шостакович далее неоднократно повторяет подобный прием и в финале. Тем самым появляется опасность возникновения рационализ-

ма, конструктивной схематичности. Но ничего подобного не происходит! Высоко развитое чувство художественной меры помогает композитору создать логически несокрушимую, связанную десятками интонационных «звукоарок» конструкцию целого, где архитектура находится в идеальном равновесии с динамизмом мысли, эмоциональностью и раскусодом сосуществуют в нерушимом диалектическом единстве.

Ярче всего это заметно, когда вновь и вновь смотришь партитуру финала симфонии, названного автором «Заря человечества». Почти весь тематический материал ее является производным от образов предыдущих частей. Начальная торжественно-славящая мелодия, сразу утверждаемая в сознании слушателя могучим унисонным четырех валторн, является модификацией «флейтовых вздохов» в среднем эпизоде «Разлива». Неоднократно звучит в финале песенно-гимническая тема первой части. В заключительном же эпизоде мы встречаем и вступительную тему первой части, и ее основные два музыкальных образа, и... Впрочем, подробнее аргументировать, кажется, не нужно. Вероятно, Двенадцатая симфония станет в будущем одним из хрестоматийных примеров монотематического симфонического цикла, где листовско-танеевские традиции получили новое развитие, освободившись от свойственной им известной доли рационального схематизма.

Я не упомянул еще об одном, быть может, самом обаятельном и сердечном музыкальном образе симфонии — среднем эпизоде финала. Сам автор, рассказывая кратко на первом прослушивании нового произведения о его содержании, связывает этот эпизод с образами детей, нового будущего поколения.

Действительно, музыка его вызывает подобные ассоциации. Этот быстрый, легкокрылый вальс впечатляет целомудренной душевной чистотой. Чисты и прозрачны затейливые полифонические узоры его сплетающихся мелодий-подголосков. Несмотря на яркую оригинальность интонаций-мотивов, все звучит удивительно просто; ясно, так, как будто ты сам это не раз смутно слышал в своих звуковых грезах...

Избрав темой своего нового произведения Октябрьскую революцию, композитор, естественно, не смог пройти мимо мелодий революционных песен. Мы помним по Одиннадцатой симфонии, какие богатейшие выразительные возможности их симфонического развития открыл нам Дмитрий Шостакович. В чисто количественном отношении в Двенадцатой интонаций революционного фольклора меньше, точных же цитат вообще нет. Применительно к данному сочинению следует говорить о другом: пронизании музыкальной ткани характерными попевками, интонационными оборотами революционных песен. Яснее всего ощутим это в динамических, драматически-напряженных эпизодах. Могучие, набегающие друг за другим звуковые ва-

лы разработки «Революционного Петрограда», величаво жизнеутверждающие, проникнутые пафосом оптимизма музыкальные образы финала во многом основаны на интонациях маршевых песен революции, хотя и в данном случае точные звукоаналоги можно установить лишь с помощью музыковедческого анализа.

Разговор в среде художественной общественности новая симфония Шостаковича вызовет, надо полагать, немало. Интереснейшие творческие проблемы выдвигает это сочинение! Значительно более широкое использование русских классических традиций, творчески-активное понимание их, органическое единение программного принципа с симфонически обобщенным мышлением, дальнейшие поиски выразительных оркестровых эффектов, нерушимо логической формы, возможность писать ярко оригинально и очень просто, соотношение рационального и эмоционального начал в творческом почерке — все это в данном случае творческие вопросы, что называется, лежащие на поверхности. А сколько их еще, видимо, возникнет, когда музыканты смогут глубоко и обстоятельно ознакомиться с новым сочинением одного из виднейших композиторов современности, когда широкий слушатель скажет о нем свое веское слово!

Слушатель же этот прежде всего будет интересовать тем, насколько удалось Шостаковичу воплотить свой большой идейный замысел, получилась ли его музыка жизненно правдивой, раскрывает ли она с должной глубиной избранную автором значительнейшую тему. Ответы на эти вопросы окончательно дадут первые исполнения симфонии. Но уже сейчас можно рискнуть предположить, что реакция массовой аудитории на нее будет самой положительной. В этом убеждает прежде всего прочная опора автора на классические традиции, умение его мыслить удивительно просто, ясно, гармонически-совершенно, в этом убеждает мелодическая красота музыки симфонии, свойство, которое всегда находило и будет находить дорогу к сердцу слушателя.

Великий Октябрь — безгранично богатая, благодарнейшая для художника тема. Это можно сказать а priori. Это же доказывает творческая практика советского искусства, и нет нужды напоминать многие ярчайшие образцы его, вдохновленные величайшим социально-историческим переворотом. Но как раз чисто симфонический жанр до сих пор в этом отношении мало чем мог похвалиться. Теперь положение изменилось. Новое произведение Дмитрия Шостаковича, вдохновленное героической эпохой строительства коммунизма, принадлежит к значительным достижениям нашего художественного творчества. Эта талантливейшая, мастерская партитура является прекрасным подарком советским музыкантам предстоящему XXII съезду Коммунистической партии Советского Союза.

Ин. ПОПОВ,

Советская культура

46 СЕНТЯБРЬ

1935