

от 8-ДЕК 40

Симфония-элегия

Еще до того, как 21-я симфония Н. Я. Мясковского была сыграна в концерте Декады советской музыки, многие московские музыканты имели возможность услышать ее в четырехручном фортепианном изложении. Исполненная первоначально в консерваторском кружке, а затем на одном из «вторников» в Союзе композиторов талантливыми пианистами Рихтером и Ведерниковым, она сразу же вызвала восторженное и, что особенно хочется отметить, единодушное одобрение. Люди самых различных художественных вкусов и творческих направлений признали симфонию, с первого знакомства с нею, произведением не просто хорошим, но выдающимся, достойным самой высокой оценки. Вспоминаю свое личное впечатление и впечатления многих других от первого прослушивания: симфония покорила всех необыкновенной цельностью настроения, кристаллической чистотой чувств, предельной законченностью выражения.

Дальнейшее прослушивание произведения, его музыковедческое изучение не только не поколебали первоначального впечатления, но, напротив, обогатили его, сделали его более осознанным.

Характернейшей чертой стиля симфонии является сочетание в ней мотивно-тематического единства музыки с разнообразием ее образно-тематического содержания. Отсюда — цельность и одновременно многогранность произведения. Все сочинение представляется мне симфонией-элегией, но не типа элегий Жуковского, несколько односторонне-созерцательных, дающих, как правило, выражение (точнее, описание) одного образа, одного душевного состояния, а элегий пушкинского толка, утверждающей единое чувство через разностороннюю систему образного выражения.

Элегическая задумчивость, составляющая основную эмоциональную «тональность» симфонии, достаточно отчетливо выступает уже в первой, начальной теме вступления, порученной кларнету. С этим мелодическим образом в той или иной мере связаны все важнейшие мысли произведения. Из него вырастают и вторая, лирико-философская тема вступления, и активно устремленная главная тема аллегро, и оптимистический образ побочной партии; его непосредственным завершением, предвосхищающим конечный идейно-психологический вывод симфонии, является заключительный музыкальный образ

вступления. Органичность развития, простота и законность, с которыми изложено все произведение, достойны восхищения. На всем лежит печать одухотворенности и вместе с тем логичности и целесообразности, отличающей создания истинной поэзии. Ничего лишнего и вместе с тем ничего недосказанного. А сказано очень много. Камерная по размерам и одночастная по своему построению, длящаяся всего около 20 минут, симфония вмещает подлинно симфонические масштабы мысли.

Сама гармоничность ее стиля, в котором отсутствует какая-либо экспрессионистическая чрезмерность и утрировка в выражении (что было так свойственно Мясковскому в более ранние периоды его творчества), обнаруживает мироощущение художника, свободного от субъективистки одностороннего восприятия мира. Симфония написана с чувством художественной меры, предполагающим наличие в творчестве жизненно-объективного начала.

Примечательной особенностью симфонии является при этом то, что объективное, как выражение реального ощущения и осознания жизни, утверждается здесь не через уход от личного, как это сплошь и рядом имело место в последних сочинениях Мясковского, но путем правильного выявления глубоких субъективных переживаний, связанных с философским осмыслением самой действительности. В этом — сила и принципиальное значение нового произведения Мясковского.

Сравнение с симфониями 14-й, 15-й и в первую очередь 18-й показывает это с особенной наглядностью. Безошибочно ясная, пронизанная элементами народной песенности и пляски, 18-я симфония подытоживает длительную и очень важную полосу творческой работы композитора; в ней получает свое завершение преобладавшая в последних сочинениях Мясковского линия поисков объективного, которая приводила к утверждению в его музыке образов, оптимистически светлых, близких к народному творчеству.

Результаты этих исканий видны и в 21-й симфонии. В частности, С-дугная тема побочной партии, широкая, непрерывная, свободно развивающаяся, вызывает весьма определенные ассоциации с образами народной песенности. Но, и в этом суть вопроса, как существенно от-

лична эта тема в своем внутреннем смысловом значении от аналогичных (в народном духе) песенных образов 15-й, 18-й симфоний. То, что там в значительной мере являлось внешним фольклорным разрешением проблемы объективного воспроизведения жизни (порой через извне данный фольклорный материал), здесь стало формой ее субъективного оптимистического восприятия. То, что там было зарисовкой, чуткой, исполненной реального ощущения, но все же только зарисовкой жизни (в таком смысле я и говорю о внешнем разрешении проблемы), здесь стало выражением чувств, глубоких, порожденных философским размышлением.

Стало обычным каждую новую симфонию Мясковского расценивать как своего рода «ответ» на его ранние пессимистические сочинения, как доказательство все большего и большего утверждения в его творчестве настроений оптимизма. О настоячивом устремлении к объективно-правдивому воспроизведению жизни ясно говорит сам композитор в «Автобиографических заметках о творческом пути», печатавшихся в свое время в журнале «Советская музыка». И все же как много неверного, нарочито измышленного было в связи с этим сказано о Мясковском. Не понимая того, что всегда составляло силу и индивидуальность его искусства, — прежде всего подход к философскому отображению мира через его внутреннее глубокое осмысливание, — от композитора требовали во имя объективного (путая субъективизм с субъективным) чуть ли не отказа от самого себя. Сам Мясковский одно время был склонен как-будто к такому противопоставлению личного объективно-правдивому. Должно было пройти некоторое время, чтобы субъективное стало и объективно-правдивым. Первым приближением к этому была 16-я симфония, решительным и бескомпромиссным решением проблемы оказалась, однако, только 21-я.

В этой симфонии композитор вновь возвращается к проблеме личного. «Я и окружающий меня мир» — в сущности то же самое, но по-иному преломленное, что составляло эмоционально-психологическое содержание таких симфоний, как 3-я, 4-я, 7-я, 10-я (навеянная образом «Медного всадника» Пушкина) и вплоть до трагической 6-й. Но — и тут огромной силой убедительности проявляет себя ра-

дикальность перелома, происшедшего в художественном мышлении композитора — то, что во всех перечисленных произведениях разрешалось в плане трагической антитезы, здесь впервые получило свое гармонически целостное выражение.

На первый взгляд может показаться даже парадоксальным сравнение 21-й симфонии — наиболее камерной по размерам — с произведением монументальным, основанным на идейной концепции гигантского жизненного охвата, каким является 6-я симфония. К такому сравнению произведений, помимо общности их темы, имеется, однако, прямой и непосредственный повод. Дело в том, что в музыке новой симфонии Мясковского содержатся отдельные мелодические последования и даже целые законченные образы, вызывающие в памяти весьма определенные ассоциации с образами его 6-й симфонии, и при этом такие образы, которые в каждом из этих произведений концентрируются в себе, с точки зрения их идейного содержания, наиболее важные мысли и состояния. Невольно напрашиваются, например, параллели между заключительным образом вступления и мотивом среднего эпизода во второй части 6-й симфонии, являющимся вместе с тем заключением главной темы ее третьей части.

Но, несмотря на явно ощутимое родство этих образов, какая пропасть разделяет их! То, что в 6-й симфонии несло в себе отединенность от мира и самозамыкание, являлось в ней порождением «мучительного состояния постоянной неустойчивости» сознания (И. Глебов), здесь говорит о гармоничности мироощущения. В этом чувстве философски светлого мироощущения, которым исполнена музыка заключения, есть нечто глубоко человеческое, гуманистическое. Это гуманистическое, душевноразнообразное находит свое высшее выражение в эпилоге симфонии.

После достигнутой кульминации (в конце разработки) композитор как-будто возвращается к исходным настроениям. Реприза (от нее идет последняя волна развития музыки), почти буквально повторяющая музыку экспозиции до ее заключительного раздела, приводит к утверждению начальной мысли вступления. Далее начинается кода, в сокращенном виде повторяющая, опять-таки почти без всяких изменений, музыку вступления. Перед слушателем проходит в последовательном порядке цепь образов, уже хорошо ему знакомых. И как лирико-философское резюме ко всему произведению, звучит, водворяя в музыку полнейшую душевную

успокоенность, та самая тема, которой заканчивался вступительный раздел симфонии.

Но это еще не окончательный вывод. За кодой непосредственно следует эпилог. Будто из глубины сознания, медленно и приглушенно возникает фрагмент начальной мысли — первой кларнетной темы вступления. Лирически сосредоточенная, она теперь, уже как итог всего развития музыки симфонии, стала еще более углубленной, обрела еще большую значительность — «важная дума испытанного жизнью и глубоко всмотревшегося в нее таланта», можно было бы сказать об этой теме словами Белинского. Сначала она звучит у фюгата, затем переходит к кларнету, который интонирует ее с изменением одного лишь звука: вместо простого ре (в *fis-moll'e*) — ре-диез. Мажорное просветление. И все!

Но большего, кажется, нельзя было бы сказать. Элегическая задумчивость, составляющая, как я уже сказал, основную эмоциональную настроенность симфонии, вдруг озаряется тем внутренним светом, в котором ощущаешь не только отблеск пережитого (в данном случае связанного с настроениями жизнерадостности, кульминацию которых дает в разбираемой симфонии эмоциональный подъем в конце разработки), и не идеалистическую примиренность (как это имеет место в финальном эпизоде 6-й симфонии), а утверждение оптимистического, мудрого взгляда на жизнь.

И тут опять-таки невольно вспоминаешь Пушкина, этого величайшего жизнелюба, глубочайший «инстинкт истины» которого позволял ему даже в минуты элегического раздумья сохранять связь с вечно живой действительностью, — так велика была в нем сила оптимистического жизнеощущения. Частица этого пушкинского живет, как мне кажется, и в 21-й симфонии Мясковского. Пусть нет в ней той безоблачности колорита, которой пронизаны страницы и 15-й и 18-й симфоний. Слушателю, способному отзываться на внутреннее движение человеческих эмоций, музыка 21-й симфонии с ее настроениями лирически светлого раздумья скажет не столько не меньше, а, скорее всего, и значительно больше этих произведений.

Идея жизнеутверждения, лежащая в основе замысла симфонии, дана через призму личных переживаний. Но личное оказывается в ней частью всеобщего. В этом значение симфонии, ее жизненная правдивость.

С. ШЛИФШТЕЙН