

Путь композитора

Алексей ОГОЛЕВЕЦ

Исполненная недавно вторая симфония Гавриила Попова — «Родина» — сразу завоевала признание и заняла прочное место в репертуаре симфонических концертов. Ее успех обусловлен не только идеей, созвучной тем мыслям, которые волнуют всех нас в грозные дни Великой отечественной войны. Симфония поражает тем, что эта большая идея воплощена такими средствами, которые делают содержание произведения понятным даже для человека, отнюдь не искущенного в тонкостях музыкального искусства, причем это достигнуто без упрощенчества, без снижения требований, предъявляемых высказательным художником к средствам его искусства. Свежесть вдохновения, искренность и непритворность музыкального высказывания, смелость трактовки цикла симфонии вызвали большой интерес в музыкальной среде. Немало было и споров по поводу этого произведения, связанных главным образом с отступлениями, допущенными автором, от привычных схем симфонии.

Скажем в двух словах о том, как воплощена композитором патриотическая идея произведения. Весь его материал резко делится на две сферы, каждой из которых отведено по две части симфонии. Здесь перед нами как бы «двоекнижие», каждая часть которого, при всех отличиях одной части от другой, имеет смысл только в сочетании с другой, имеющей, казалось бы, совершенно другое содержание.

Сначала автор повествует о мирной жизни своей родины в ее прошлом. Симфония начинается «Запевом» — его мелос, суровый и мужественный, ведет слушателя по бескрайним просторам нашей страны, повествуя о величии духа русского человека, о его богатейшей силе, о мирном, ничем не нарушаемом спокойствии его жизни. Во второй части — праздничный, узорчатый ковер русского пляса, неподдельного веселья беспечальной жизни, то безудержного, то сменяющегося моментами раздумья и нежной лиричности. Здесь еще нет войны: она дается в третьей и четвертой частях симфонии. Третья часть — повесть о горе, которое принесла война. В четвертой части — стойкая и опрокладающая все преграды борьба, гнев, ярость, волевой напор, сила духа, побеждающего все препятствия, апофеоз жизнеутверждения.

Принципиальной чертой этого произведения (без которой оказалось бы невозможным воплощение его идеи) является прямое и непосредственное обращение композитора к сокровищнице народного мелоса.

Мелодический дар Попова необычайно ярок. У него нет цитатности, нет внешнего подражательства, попыток «приспособления» народного мелоса к материалу произведения. Напротив, материал этот вытекает из природы народного мелоса, как бы вырабатываясь в его недрах. Попов творит свои темы, собирая типичное и обобщая его в одном музыкальном образе. Такое соответствие средств выражения идее симфонии ставит ее в ряд тех произведений, где «русский дух ощущается... и в размашистой силе чувства, и в лиризме отступлений, и в пафосе» (Белинский).

Лучшие стороны дарования Попова проявились в эмоциональной сфере произведения, отличающейся взволнованностью чувств, то поднимавшихся до громадной степени напряжения, то словно погасающих. Художник прибегает к смелым, контрастным сопоставлениям материала, всегда динамичного. Самое решение симфонического цикла свидетельствует о высоком уровне художественного мышления: давая в «Запеве» тему в виде тезиса, скупое и экономно расходуя средства, Попов строит четвертую часть на его материале, как бы «доказывая» его и тем самым достигая единства цикла.

Успех симфонии «Родина» невольно обращает нашу мысль к творческому прошлому Попова. Его Первая симфония была написана в 1930 г., а в 1932 г. была отмечена вместе с симфонией Ю. Шапорина второй премией на конкурсе, организованном в ознаменование XV годовщины Великой Октябрьской социалистической революции (первая премия не была присуждена). В состав жюри конкурса входил ряд наших выдающихся музыкантов: Н. Мясковский, А. Гольденвейзер, М. Гнесин и др. Симфония отличалась

техническим мастерством, яркой талантливостью, волевой динамичностью. Но в этом произведении обнаруживались явные следы непреодоленных влияний «модернизма» двадцатых годов, граничащего с тенденциями формализма.

Недостатки эти не были случайными для Попова, который обладает яркой восприимчивостью, пытливым, я сказал бы даже, жадностью к новым впечатлениям и который стремился испытать многое в своем творчестве, чтобы впоследствии, преодолев негодное, отказаться от него.

Еще в консерваторский период своего творчества (окончивший Первой симфонией) Попов обратил на себя общее внимание ленинградских музыкантов. Возьмем ли мы две пьесы для фортепиано ор. 1, септет ор. 2, концертно для скрипки и фортепиано ор. 4, большую сюиту для фортепиано ор. 6 и др. — все эти произведения обнаружили незаурядное дарование молодого автора.

В этот первый период на общем складе музыкального мышления Попова отразились многие внешние влияния, но не столько персональные влияния композиторов Запада, сколько некоторые принципиальные моменты их творчества. Однако, в конечном счете, композитор проявил к ним явно критическое отношение, пытаясь использовать их в своем творчестве с известным «коэффициентом полезного действия». Уже тогда чувствовалось, что все эти влияния не могли поколебать того фундамента, на который опиралось творчество Попова, проникнутое стремлением к выражению своих творческих идей, несомненно индивидуальных и, в сути своей, глубоко национальных.

Попов не шел проторенными дорожками. Начав самостоятельную творческую жизнь по окончании Консерватории, он не продолжает намеченную было линию камерно-симфонического творчества. Как выдающийся пианист, он концертирует по СССР, исполняя классический репертуар и свои произведения, ведет педагогическую деятельность, принимает участие в создании первых звуковых кинокартин. Впоследствии Попов пишет музыку ко многим фильмам (назовем, например, «Чапаев», «Комсомол — шеф электрификации», «Танкер Дербент»).

Интенсивность этой работы почти не позволяла композитору писать симфонические сюиты из музыки к фильмам, что давно вошло в обычай. И не потому, что материал не стоил того, а потому, что Попова постоянно увлекал вперед его творческий темперамент. Изредка он писал романсы, камерные произведения, небольшие произведения для оркестра, но не они определяли его творческое лицо в этот — второй — период его творчества. Заслуживает быть отмеченной одна сюита из музыки к фильму «Комсомол — шеф электрификации» («КШЭ»). Это интересная попытка отображения в музыке индустриального пейзажа и ритма могучих трудовых процессов. Быть может, композитор ставил перед собой слишком большие задачи, которые не могли найти своего полного воплощения в форме сюиты, но все же этот пример достаточно ярко показывает существо устремлений Попова в эти годы.

Теперь можно с уверенностью говорить о том, что процесс роста приводил постепенно и должен был привести к очищению музыкального языка Попова от наносных элементов. Композитор не потерял ничего от приобретенной им культуры, от своего мастерства, но, повидимому, отдал себе полный отчет в том, что значит для искусства его идейное содержание и правдивость языка.

За два года до войны Попов, по заданию Ленинградского оперного театра имени С. М. Кирова, приступил к работе над оперой «Александр Невский». Этот труд был прерван войной и ныне возобновлен.

Замысел Второй симфонии стоит в одном ряду с идеей этой оперы. Попов — растущий и развивающийся художник — повидимому, преодолевает посторонние влияния и выходит на путь большого искусства.

Думается, что в будущем следует ожидать творческих удач от этого композитора, постепенно определяющего свое художественное направление. Я полагаю, что оно скорее всего явится созвучным лучшим традициям русской классики и достижениям современного музыкального мышления.