

Пятая симфония Прокофьева

Дм. КАБАЛЕВСКИЙ

13 января в Большом зале Московской консерватории Государственный симфонический оркестр Союза ССР под управлением автора с огромным успехом в первый раз исполнил только-что законченную Пятую симфонию Сергея Прокофьева.

Не боясь впасть в преувеличение, можно сказать, что симфония является одним из самых значительных произведений крупнейшего советского композитора. Более того, она должна быть отнесена к числу выдающихся творений мирового музыкального искусства.

С первых же шагов своей композиторской деятельности Сергей Прокофьев обнаружил такую силу своего дара, такую необычайную смелость дерзаний, что для заполнения сразу же раздвинутых им границ «привычного» в музыке не хватало бы и нескольких творческих жизней. Но вот прошло около 40 лет со времени написания первых сочинений, а Прокофьев все так же неустанно продолжает искать, завоевывать новые, неизведанные области. С необыкновенной щедростью дает он в руки композиторов будущих поколений огромные богатства, которые будут ими долго и плодотворно разрабатываться.

Постепенно складывалось и прочно вошло в наше сознание мнение, будто главным в новаторстве Прокофьева были его поиски небывалых ладово-гармонических звучаний. Объяснить это можно тем, что гармонический язык Прокофьева уже в юных его произведениях был действительно столь остр, смел и неожидан, что за ним ничего другого часто не замечали. Но, если сейчас оценить огромное богатство созданной Прокофьевым музыки, все яснее становится, что главным в его творчестве, при всем своеобразии гармонического мышления, были поиски нового мелодического языка. Разве не ясно теперь, после того, как созданы «Ромео и Джульетта», «Здравица», «Александр Невский», «Золушка», 8-я фортепианная соната и, наконец, Пятая симфония, что Прокофьев во многом умерил остроту, жесткость и сложность своего гармонического языка за счет необычайного развития интонационно-мелодической стороны музыки?

Я не хочу быть понятным в том смысле, как у нас любят подчас говорить о новом произведении того или иного автора: вот, мол, раньше были лишь поиски, попытки и устремления, а теперь вот, наконец, что-то достигнуто. Поэтому еще раз подчеркиваю, что тяготение к мелодическому совершенству и раньше приводило Прокофьева к отличным результатам — достаточно вспомнить хотя бы Классическую симфонию, 1-й скрипичный или 3-й фортепианный концерты. Однако, во-первых, как я уже сказал, это часто не замечалось, а, во-вторых, ежели композитор не останавливается, а от сочинения к сочинению продолжает пытливо вглядываться вперед и открывать новые горизонты (а именно таков Прокофьев), то весь его путь, естественно, предстает перед нами не просто как ряд произведений, а как непрерывное движение вперед. Вот в этом смысле я считаю Пятую симфонию своеобразным венцом многолетних творческих поисков Прокофьева в области мелодики.

Не нужно быть музыкантом-профессионалом, не надо погружаться в мудрое анализирование партитуры, чтобы после первого же слушания воспринять симфонию, как сочинение глубочайшего мелодического напряжения, сочинение, полное песенного дыхания.

В Пятой симфонии поют не только медленные, песенные в существе своем темы (как обе темы 1-й части, тема среднего эпизода скерцо,

вся 3-я часть, побочная тема и тема среднего эпизода в финале). В ней песенным строем проникнуты даже быстрые, динамичные темы скерцо и финала. Введение широких мелодических линий согревает и придает своеобразный характер даже коде финала, поражающей нас прежде всего напористостью и силой своего движения.

Симптоматично, что никогда еще, кажется, Прокофьев так широко не использовал эмоционального звучания струнных, как в партитуре Пятой симфонии. Здесь нельзя не видеть отражения в оркестровке симфонии ее стилистических особенностей.

Однако для создания подлинной симфонии — произведения, требующего драматургии, т. е. столкновения и конфликтного развития тем-образов, было бы, разумеется, недостаточно одного мелодического богатства и широты песенного развития. И с точки зрения этих требований Пятую симфонию Прокофьева можно было бы назвать его первой симфонией. Такого подлинно симфонического динамизма не было ни в одной из его других симфоний, отличавшихся большей или меньшей сюжетностью в целом и фрагментарностью в отдельных частях (исключение составляет Первая симфония, «классическая» не только по названию, но и по своей цельности и гармоничности, однако по стилистическому замыслу занимающая особое место в творчестве Прокофьева, вместе с «Симфонеттой», циклом фортепианных пьес ор. 12 и недавно написанной сонатой для флейты или скрипки с фортепиано).

Пятая симфония — произведение целостное по замыслу и его осуществлению, неизменно интересное в каждом эпизоде, почти в каждом такте, лишенное общих, пустых мест. Любая ее часть кажется значительнее предыдущей, но я уверен, что первая часть, исполненная вновь после финала, также будет восприниматься с повышенным интересом.

Первая часть симфонии, построенная на двух широких, бесконечно льющихся мелодиях, звучит, как лирический дифирамб большого эмоционального наполнения. Но в дифирамбе этом нет благодушного спокойствия. Постепенное накопление и развитие драматически окрашенных интонаций приводит к великолепной коде, проникнутой такой силой драматического напряжения, какую не часто можно встретить в других прокофьевских сочинениях. Эта кода — один из лучших эпизодов симфонии.

Вторая часть — скерцо — во многом отлична от других прокофьевских скерцо, мастером которых он проявил себя уже в самые ранние годы своего сочинительства. Здесь нет ни шуток, ни иронии, ни сарказма. Строго говоря, это не скерцо в прямом смысле этого слова. Несмотря на некоторую «облегченность» в начале, мы слышим в этой части ту динамику борьбы, которая обычно является содержанием первой части симфонического цикла. Впрочем, надо оговориться, что черты, характеризующие скерцо Пятой симфонии Прокофьева, мы можем обнаружить и в ряде других симфоний последних лет (в частности, в Восьмой симфонии Шостаковича и Второй симфонии Хачатуряна). Не является ли это вообще особенностью развития классического симфонического цикла, продолжавшейся нашим временем? С наибольшей силой эти черты проявляются в репризе скерцо, начинающейся страшным звучанием трех перекрещивающихся труб в

низком регистре, перебиваемых резкими аккордами, а в дальнейшем подхлестываемых острыми, гаммообразными пассажами. Примечательна в этом скерцо кода, как и вообще все коды у Прокофьева. Недаром он как-то писал, что коды нужно считать так же, как и основные темы!

Превосходно в симфонии аплянте, наполненное поэзией и глубокой душевной чистотой. В этой части с особенной полнотой дает себя чувствовать та простая и вместе с тем богатая человечность, которая является одной из привлекательнейших черт прокофьевской музыки последних лет и особенно Пятой симфонии.

Венчает симфонию финал, полный о радости, полный здорового, всепобеждающего человеческого духа, финал, ликующий и покоряющий нас неизбывностью своей жизненной силы. С непередаваемой словами увлекательностью и стихийной мощью звучит кода финала, утверждающая основную тему — идею всего сочинения.

Драматизм нового произведения, сообщаящий ему настоящую симфоничность, лишен трагической окраски, а тем более всякого надрыда, кстати сказать, не свойственного вообще Прокофьеву. Драматизм этой симфонии звучит, как подтекст к основной теме: А тема эта — мужественность, сила и душевное богатство человека, и не человека «заоблаче», а русского человека, ибо, несомненно, на то, что Пятая симфония общечеловечна по своему содержанию, она глубоко национальна по характеру и по языку.

Я возьму на себя смелость утверждать, что созданный Прокофьевым мелодический стиль — это не просто индивидуальный стиль большого художника. Это нечто большее; это, по-моему, часть нового, нарождающегося на наших глазах стиля русской национальной музыки. И в этом смысле Прокофьев сейчас играет роль, аналогичную той, какую в свое время сыграли выдающиеся русские композиторы, каждый по-своему обогатившие стиль русской национальной, а тем самым и мировой музыки.

Утверждать так можно потому, что стиль Прокофьева, несмотря на свою острую индивидуальность, не сочинен умозрительно, не выдуман, а в самой своей глубокой основе связан крепкими корнями с русской народной и классической музыкой и, пожалуй, более всего с Мусоргским. Мимо этого обстоятельства мы так же были склонны иногда проходить, а тем не менее тема «Прокофьев — Мусоргский» представляет исключительный интерес для исследования. Достаточно сопоставить первую тему 2-го скрипичного концерта Прокофьева с вступлением к 5-му акту «Хованщины», или начало 3-го фортепианного концерта с первыми тактами пролога в «Борисе Годунове», или внимательно вслушаться в «Игру в хлест» из той же оперы, или в многие эпизоды из «Картинки с выставки», чтобы убедиться в основательности только-что высказанных соображений о корнях мелодического и даже гармонического языка Прокофьева. Разумеется, не о сходстве речь здесь идет, а именно о корнях.

О Пятой симфонии Прокофьева несомненно будет написано много статей и специальных исследований. Дальнейшие исполнения симфонии, которые пойдут по пути интерпретации, указанному самим автором (и в этом ценность авторского дирижирования!), помогут нам еще полнее воспринять все неисчерпаемые богатства ее партитуры.

Я же хотел лишь передать читателю первые мысли и чувства, которые вызвало во мне новое творение Сергея Прокофьева.