

„АРКТИЧЕСКАЯ СИМФОНИЯ“ С. ВАСИЛЕНКО

В прошлом—многие выдающиеся художники, в поисках героической тематики, обращались к давно минувшим эпохам: современная действительность в этом отношении их мало удовлетворяла. Советским композиторам для творческого воплощения героических сюжетов нет надобности ворошить пыль веков: вся наша жизнь насыщена героической борьбой и труда. И к числу самых замечательных героических событий нашей эпохи относится легендарный челюскинский поход, вдохновивший ряд советских композиторов на создание монументальных симфонических произведений. Одним из таких музыкальных прижизненных памятников героям Советской страны является «Арктическая симфония» С. Василенко.

Трудность творческой задачи—отобразить музыкальными средствами эпопею челюскинцев—зависит от того, каким путем пойдет композитор. Не так уж трудно нарисовать картину бушующего океана или ледяной пустыни, изобразить в музыке вой ветра, треск пропеллеров. Но как передать беспримерное мужество и отвагу героев, брошивших стихиям гордый вызов—«не сдадимся»? Как выразить в звуках ликование миллионов людей, забрасывавших цветами путь спасенных и спасителей?

Говоря об «Арктической симфонии», нужно прежде всего отметить техническое мастерство Василенко. Здесь чувствуется опытная и искусная рука автора крупных симфонических композиций. Удачная, богатая колористическими эффектами оркестровка; множество имитаций, канонических проведений, контрапунктических деталей; красочные гармонические сопоставления—все это, конечно, весьма интересно и ценно. Достоинством симфонии являются также простота и ясность музыкального языка. И все же композитору не удалось разрешить поставленную им перед собой большую творческую задачу. В «Арктической симфонии» С. Василенко пошел путем наименьшего сопротивления—путем фиксации лишь внешней стороны изображаемых событий, без проникновения в их глубокое внутреннее содержание. В результате получилось произведение чисто иллюстративного характера, написанное далеко не в том масштабе, какой требовался идеей и сюжетом.

Симфония начинается призывно-тревожной «темой чаек» (один из главных лейтмотивов). Вступление к первой части носит несколько импрессионистский клочковатый характер: крики чаек чередуются с таинственно звучащими гармониями, причудливыми тембровыми мазками. Затем появляется «тема Севера» (*Tranquillo e chiaro*), позднее перевоплощающаяся в лейтмотив моря.

Вся первая часть рисует арктический пейзаж. Перед воображением слушателя должна возникнуть картина то спокойного, то бушующего Северного океана и чаек, парящих над безбрежной водяной пустыней. Небезинтересна форма этой части: вступление, первая тема (нечто вроде главной партии), переход, построенный на новой, второй теме, наконец третья тема (или побочная партия); далее следует разработка,

в основе которой — материал главной и побочной партий, но после разработки, вместо ожидаемой репризы, сразу дается кода, заключающая в себе материал вступления.

Но во всей этой, внешне живописной арктической картине мало суровой мощи, столь свойственной северной природе. Тема океана и некоторые эпизоды, построенные на ней ([8] *Con moto* и в особенности [17] *Poco più mosso*), еще могут в этом отношении как-то удовлетворить. Но эпизод, условно названный побочной партией ([14] *Molto tranquillo*), носит излишне лирический, а местами даже просто банальный характер:

The musical score is presented in four systems. The first system includes the piano part with dynamics *mf* and *dolciss.*, and the horn part with dynamics *V-ni* and *Corno espres.*. The piano part features a melodic line with eighth notes and rests, while the horn part has a more active, eighth-note melody. The subsequent systems continue the piano part's development, showing various chordal textures and melodic fragments.

Вряд ли подобного рода музыка может ассоциироваться с ледяными полярными пустынями и с полной трудностей, героической жизнью Севера.

Но вот нарушено белое безмолвие—приближается «Челюскин».

В основу второй части (написанной в трехчастной форме) положена оstinатная ритмическая фигура , передающая размеренный стук машины, равномерное движение поршней. На этом ритмическом фоне появляется прекрасная энергическая тема:



Это мелодия народной поморской песни, записанная автором на Шпицбергене. К сожалению, после удачного начала следует мало интересное продолжение («тема экипажа»):



Здесь, как и в первой части, чувствуется банальность мелодических и гармонических оборотов,—результат недостаточно критического отношения автора к музыкальному материалу.

Начинается пурга (средний эпизод второй части). Целые каскады хроматических гамм и пассажей струнных и деревянных духовых изображают снежный вихрь. На фоне их глухо и сдавленно звучит заструженной меди «тема корабля». Все сильнее бушует непогода. Нотвердо идет по своему пути «Челюскин», неуклонно стремясь к намеченной цели. В репризе «тема корабля» проводится канонически в трех голосах, в сочетании с пассажами, рисующими ураган (яркий образец технического мастерства звуковой живописи!). Пароход постепенно удаляется и наконец скрывается, окутанный туманной пеленой.

Третья часть—буря и гибель «Челюскина»—содержит лучшие эпизоды симфонии. Помимо уже знакомых нам лейтмотивов океана и чаек здесь впервые появляется лейтмотив борьбы и мужества. Эта яркая тема проводится тромбонами и трубами. Фигурации струнных, построенные на чередовании триолей и дуолей, рисуют колышущуюся поверхность моря; ползучие хроматические гармонии как бы изображают сжатие корабля льдинами. Постепенное нагнетание приводит к центральному эпизоду *Sostenuto tragico*, изображающему гибель «Челюскина». У духовых звучат тревожные сигналы, построенные на интонациях «лейтмотива чаек» — призывы о помощи. Момент минутной депрессии. Мрачное *tranquillo* завершает эту часть.

Четвертая часть носит чисто декоративный характер. Здесь автор задался целью передать треск и гул аэромоторов, спешащих на помощь челюскинцам. Для решения этой задачи Василенко мобилизовал все имеющиеся в его распоряжении оркестровые ресурсы вплоть до *Windmaschinen*. Здесь целый ассортимент хрипящих, шелестящих, грохочущих, звенящих звучностей. Гаммообразные взлеты деревянных духовых, пассажи струнных, раздирающие вопли валторн *glissando*—все это на фоне трелей маленького барабана и тарелок и завываний *Windmaschinen*! В смысле мастерства звукоподражания это интермеццо — своего рода шедевр. Но в чисто музыкальном отношении четвертая часть с почти полным отсутствием в ней тематических элементов (если не считать эпизодически появляющейся «темы корабля» из второй части) — значительно беднее остальных частей симфонии. Становится досадно при мысли о том, сколько труда потрачено на всю эту, по существу, — музыкальную бутафорию.

Пятая часть — финал — распадается на два раздела. Первый — вступление — медленный *Des-dur*'ный эпизод, построенный на теме мужества и борьбы, — способен вызвать лишь чувство удивления. Автор, видимо, хотел здесь передать радость, удовлетворение достигнутой победой. Но ведь у челюскинцев и героев-летчиков эти чувства сочетались с волевой устремленностью, с решимостью немедленно продолжать штурм Арктики. Музыка же Василенко проникнута «безмятежным покоем»; ее эмоциональный язык — дряблый, размагниченный; музыка, местами — как и в некоторых других эпизодах симфонии — банальна и напоминает стиль салонных романсов:

Ob. V-ni I

The image shows a musical score for the first movement of the fifth part of the symphony. It is for the Oboe (Ob.) and Violins I (V-ni I). The score is written on two staves. The top staff is for the Oboe and the bottom staff is for the Violins I. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. The music begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a tempo marking of *dolcissimo* (dolcissimo). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a sense of movement and texture. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand, including some triplets. The overall mood is one of delicate beauty and grace, contrasting with the more dramatic and turbulent sections of the symphony.

Второй, бóльший, раздел финала построен на чередовании и сплетении почти всех основных лейтмотивов симфонии. Формально—здесь все в полном порядке: сплошной мажор, трубные фанфары и т. д. По существу же, это чисто внешняя парадная концовка. В ней много громких слов, но мало увлекательной фантазии и чувства.

Таким образом, нужно констатировать, что несмотря на наличие отдельных неплохих эпизодов, «Арктическая симфония» в целом является мало удачным произведением. Основной недостаток ее—прежде всего не слишком высокое качество основного музыкального материала. На всей симфонии лежит печать некоторого творческого безразличия,—как будто композитор в процессе сочинения удовлетворялся первой пришедшей в голову темой и не искал для творческого воплощения этого героического сюжета музыкальных средств—ярких, сильных и выразительных. Даже лучшие страницы симфонии не блещут глубиной мысли, большим эмоциональным напряжением. Не новы, в сущности, и технические приемы музыкальной живописи С. Василенко. Так, напр., нарастания, построенные на хроматическом секвенцеобразном движении гармонических голосов—прием, достаточно широко использованный в программной музыке XIX столетия. Еще менее оригинально применение—в целях изобразительности—бесчисленного количества хроматических пассажей («пурга» во второй части, полет самолетов в четвертой части). Встречающиеся в начале первой и в конце третьей части колоритно-контрастное чередование «разноцветных» гармонически-тембровых мазков—прием, также хорошо известный по «ориентальным» произведениям самого Василенко («Иосиф Прекрасный»).

Но главная принципиальная ошибка композитора заключается в том, что в его «Арктической симфонии» элементы чисто изобразительные и внешне-живописные оказались на первом плане. В симфонии неплохо передана картина бури, очень тщательно воспроизведен полет аэроплана. Но где же живые люди с их живыми мыслями и глубокими переживаниями? Не слишком ли мало внимания уделил им композитор? Ведь лучшие места симфонии—эпизоды декоративного, звукоподражательного характера. Попытки передать психологию героев эпопеи немногочисленны, да и мало удачны. В результате то, что должно было играть в симфонии роль фона, оказалось на первом месте, и наоборот: самое важное и основное отодвинулось на задний план. Произошло это потому, что автор занял позицию «беспристрастного» летописца-наблюдателя изображаемых событий.

Недостатки «Арктической симфонии» тесно соприкасаются с одной из важнейших проблем советского музыкального творчества. Наше время создало новых замечательных людей, творящих замечательные дела; пышно расцветают подлинно великие чувства социалистического гуманизма. Историческая задача советских композиторов заключается именно в том, что они должны запечатлеть эти чувства, показать этих замечательных людей в своих произведениях. Вот благородная и благодарная задача, для разрешения которой стоит отдать всю творческую жизнь—без остатка!