



К. И. ЮЖАК

«Про Ленина»

Дети носят нагрудные значки — Ленин в сердце пятиконечной звезды. Десятиклассники трудятся над сочинениями: «Ленин и теперь живее всех живых». Взрослые читают Ленина, учатся жить по-ленински. Художники думают о людях, о жизни и пишут о Ленине. О том, каким он был. О революции, им вдохновленной и организованной. О любви человечества к человечнейшему из людей.

Создают песни и поэмы, кантаты, оратории и симфонии — музыку лирическую, драматическую, героическую, гимническую. Ищут пути к многогранному и убедительному воплощению образа великого вождя трудового народа.

Недавно появилась симфония-оратория молодого ленинградского композитора Я. Вайсбурда «Про Ленина» по поэме В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин»*. Композитор говорит о жизни страны и о важнейших ее событиях. Показывает различные состояния народной души и в их сопоставлении и последовании раскрывает великую идею революции.

Своеобразие симфонии-оратории во многом связано с литературным первоисточником: Маяковский назвал именем Ленина поэтическую эпопею о жизни России от времен крепостничества до знаменитого «ленинского призыва» 1924 года. И в сочинении Вайсбурда изображается грандиозный исторический поворот в судьбе народа. Основной замысел определяется уже эпиграфом к симфонии-оратории:

Залили горем.
Свели в мавзолей
частицу Ленина —
тело.

* Текст финала симфонии-оратории включает также отрывок из седьмой главы поэмы «Хорошо!» — песню бойцов революции («Живые, с песней вместо Христа, люди из-за угла»).

Но тленью не взять —
ни земле,
ни золе —
первейшее в Ленине —
дело.

(Из стихотворения «Комсомольская»)

Дело Ленина — вот чему посвящено произведение Вайсбурда. Ленин предстает здесь как символ революции, взрывом пронесшейся надо всей землей.

Как и поэма, симфония-оратория — эпическое произведение. Но в отличие от поэмы с присущими ей сквозным развитием, широтой и многоохватностью повествования, изобилующего разнообразнейшими подробностями — историческими фактами, цитатами, портретными зарисовками действующих лиц, симфония-оратория строится как ряд музыкальных картин.

Шесть частей симфонии-оратории образуют три четких раздела цикла. Первая часть, «Мы хороним», — изображение величественного траурного шествия. Вторая, «Время — начинаю про Ленина рассказ», служит переходом к центральному разделу произведения — картинам жизни предреволюционной поры. Третья часть, «Сверху взгляд на Россию брось», — образ страданий закрепощенного народа; четвертая, «Город грабил, греб, грабастал», рисует облик капиталистического города: здесь два мира, два портрета — буржуазии и рабочего класса. Пятая часть, «По всему по этому родился Ленин», связывает угрожающе накаленную в конце четвертую («Мы родим, пошлем, придет когда-нибудь человек, борец, каратель, мститель!») с возбужденным, радостно-действенным героическим финалом, органично венчающим цикл.

В основе каждой части-картины определенный бытовой музыкальный жанр, придающий характеристикам реальность, достоверность, конкретность: в первой части похоронный марш, в третьей причет, в четвертой урбанистический танец и рабочая песня. Но композитор не ограничивается простым использованием существенных черт тех или иных бытовых жанров. В процессе развития они укрупняются, гиперболизируются, и в результате каждая картина становится необычайно яркой, выпуклой, концентрированной*.

* Заметим попутно, что гиперболизация жанровых признаков — один из излюбленных музыкальных приемов Вайсбурда. Особенно ярко и наглядно он проявился впервые в симфонической Сюите на темы русских народных песен из сборника Римского-Корсакова, написанной еще в консерваторские годы (1955–1956).

Allegro moderato

f

S. A. 

T. B. 


f

Греб. гра - бас - тал.

Греб. гра - бас - тал.


Примеры удачного использования черт народной жанровости в симфонии-оратории легко умножить. Принцип «обобщения через жанр» приобретает здесь особую значимость и убедительность благодаря тематическому единству сочинения. В первой части содержатся интонационные истоки всей последующей музыки. Из ее начальной темы формируются контуры вихревого движения в третьей части и в финале, вычлняются отдельные мотивы и целые фразы, звучащие почти во всех частях:

a) **Marciale** 2 часть




по - кло - не - ний у - ста - нов - лен - ный ста - тут


b) **Allegro** 2 часть



Свер - ху взгляд на Рос - си - ю брось

в) ***ff*** 2 часть

S. A. 

T. B. 

Не во - век бо - рец, ка - ра - тель, мсти - тель

Не во - век бо - рец, ка - ра - тель, мсти - тель

Вторая тема, реквием, тоже неоднократно всплывает в произведении, а в финале преобразуется в революционную песню. Тематическое единство частей симфонии-оратории придает им глубокую внутреннюю связь. Оно играет немалую роль и в композиции цикла. Так, начало второй части («Время — начинаю про Ленина рассказ») и заключительный раздел финала — эпилог всего сочинения («Время, снова ленинские лозунги развихрь!»), написанные на текст вступительных строф поэмы Маяковского, основаны на одном и том же материале эпически распевного склада. Эта арка словно выносит за скобки первую часть как пролог всего цикла*.

* * *

Композитор назвал свое сочинение симфонией-ораторией. Название ко многому обязывающее, но, думается, справедливое.

Признаки ораториального жанра здесь налицо: определенность сюжета, важная и разнообразная роль хора — он выступает то как действующее лицо, то как рассказчик, постоянно переключая музыкальное повествование из одной сферы в другую.

Все же ведущее значение в цикле принадлежит принципам симфонизма. Обобщенность замысла и его решения, резкие контрасты, размах и монументальность формы, монотематизм и «сопутствующие» ему многообразные интонационные связи (их анализ позволил бы углубиться в тонкости композиторского прочтения текста Маяковского) да, по сути, весь материал и приемы его развития, среди которых важное место принадлежит мотивно-рабочному принципу, — свойства, наиболее присущие музыке симфонического плана. Это подтверждается и чрезвычайно выразительной инструментовкой, в которой нередко хор используется как особая группа оркестра**.

И еще один важный довод: в своем прочтении Маяковского композитор избежал декламационной иллюстрации поэтического текста и пошел по пути смелых поисков собственно музыкальных образов, адекватных его содержанию.

* Композиция симфонии-оратории — ряд следующих в определенном сюжетном порядке замкнутых картин-образов — допускает применение в каждой части новых, не зависящих от предшествующего развития тем. Возможно, что композитор несколько обеднил свое сочинение, интонационно объединив все его части. Вместе с тем нельзя не отметить, что развитие основополагающего материала настолько разнообразно и убедительно, что вполне оправдывает монотематический принцип решения цикла.

** Возможно, именно с этим обстоятельством связаны некоторые тесситурные особенности хоровой партитуры, затрудняющие ее исполнение малопрофессиональными коллективами.

* * *

Произведений на тексты Маяковского уже достаточно много, и они заслуживают специального изучения. Здесь же хочется отметить следующее. В поисках «перевода» на язык «весомого, грубого, зримого» стиха Маяковского композиторы нередко подчеркивали в нем то, что делает его необычным, — акцентно-тоническое сложение. При этом «рваный» стих они облакали в броский речитатив, слово за словом распевали текст поэта. С этим связаны многие новаторские достижения нашего искусства. Но возможен и другой путь — подчеркивание ритмической стороны, которая играет столь большую организующую роль в акцентно-тоническом стихе. Именно на это обратил внимание Вайсбурд, что отнюдь не обеднило речевую выразительность образов. В каждой части симфонии-оратории использованы характерные жанрово обусловленные ритмы, образующие в целом единый упругий ритмический организм. В напряженных темпах, в остинатных нагнетаниях, как и в обращении к жанрам сегодняшнего быта, бьется пульс современности, взрывчатая энергия стиха замечательного поэта. Пожалуй, именно эти качества в наибольшей мере помогли композитору создать по-плакатному броское, художественно глубокое и страстное музыкальное полотно, созвучное поэзии Маяковского.

И это ценно тем более, что сочинение Вайсбурда открывает еще одну, в целом удачную страницу в поисках многогранного и убедительного воплощения образа Ленина.

