

В ДЕКАБРЕ минувшего года на творческом собрании в Союзе композиторов было прослушано и обсуждено новое крупное произведение Михаила Алексеева — «48 полифонических образов» для фортепиано.

По своим масштабам сочинение это напоминает широкоизвестные монументальные циклы прелюдий и фуг Баха, Шостаковича, Хиндемита, Щедрина. Но композитор не стремился повторить, воспроизвести традиционные формы. По своему замыслу его «Образы» существенно отличаются от известных циклов. Об этом мы можем судить прежде всего потому, что автор конкретизирует музыкально-образный мир своего произведения. Слушателю дается понять, что в «Образях» воплощены размышления художника по определенному поводу — об основных вехах социально-исторического бытия народа.

Перед нами разворачивается эпическая картина прошлого (первая часть произведения, названная автором «Старая вежа бытия») и настоящего (вторая часть — «Новая вежа бытия»). Каждая «Вежа» складывается из шести «Сказов» (внутри них по четыре пьесы — прелюдии, каноны, инвенции, фуги, постлюдии, итого — сорок восемь «образов»). Почти каждому сказу предпослан эпиграф из чувашской народной поэзии.

ВЕХИ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

Такая конкретизация различного содержания полифонического цикла и представляет собой главнейшую особенность нового произведения. До сих пор считалось, что жанр камерной полифонической пьесы — это «чистая» музыкальная структура возвышенного и обобщенного содержания. Алексеев же создал программный цикл (и подчеркнул это, назвав пьесы «образами»). Композитор должен был преодолеть традиционную «несовместимость» этих форм с программностью и даже с конкретной изобразительностью своей музыки.

Удалось ли Алексееву достичь подлинно художественного синтеза? Да, ответим мы решительно. Художественно убедительным представляются образы прошлого из «Старой вежи бытия». Нарастание темпа в первых сказах приводит от начальных интонаций протяжной крестьянской песни (эпиграф второго сказа: «Трудный век, тяжелый век, пройдет ли он когда-нибудь») к возбужденной моторике пятого сказа («Вставай, подымайся, чувашский народ...»), затем к ослепительному фейерверку звучностей шес-

того сказа — так сказать, идеальному представлению о красоте грядущего мира («Солнце красное взойдет, мир заблещет красотой»).

Столь же точны и убедительны образы «Новой вежи бытия». Ритмонтонация трудовых народных песен в восьмом сказе (эпиграф — «Вся Советская страна занята трудом большим. Счастье прочное мы строим, прочным миром дорожим») сменяются жесткими «механическими» звучностями десятого сказа, который связан с образами войны («Фашисты нам яму рыли, да сами в нее угодили»). Подлинным апофеозом — финалом всего произведения являются проникнутый танцевальностью одиннадцатый сказ («Если дружба велика, будет Родина крепка»), и наконец, двенадцатый — торжественно-хоральный, колокольный, праздничный («В саду прекрасный цветок растет, благоухает, краше любого цветка наша Родина растет, процветает»).

Итак, композитору удается преодолеть «сопротивление» материала, он находит убедительное художественное решение темы. Вместе с тем, при невольном (и естественном) сопоставлении с

классическими образцами, приходишь к мысли, что именно в силу такой конкретности, почти сюжетности, «48 полифонических образов» не достигают уровня высочайшей обобщенности. Исключительной классическим циклам Баха и Шостаковича. Эти произведения создавались большими художниками по внутренней потребности обобщить свой творческий и жизненный опыт, мудро самоограничиваясь лишь жесткими рамками старинных полифонических форм. Великим мастерам удавалось воссоздать в этих произведениях весь свой многогранный художественный мир.

Думается, что Михаил Алексеев не ставил перед собой подобной всеобъемлющей задачи. Обращение чувашского композитора к полифоническим формам вполне, как нам представляется, другим смыслом.

Алексеев принадлежит к числу тех художников, которые неустанно продолжают поиски наиболее совершенных средств выражения своих идей и образов. Настойчивость в работе над музыкальным стилем привела его к новому этапу в творчестве. Это стало яс-

ным приблизительно в середине 70-х годов, когда он, уже зрелый мастер, создал четвертую симфонию и поэму «Породнение». Его музыкальный язык стал скупее, графичнее, но выразительнее. Он наминает строгую, проработанную в тончайших деталях гравюру, но не сочную многокрасочную живопись (с ней можно сравнивать лишь технику его ранних произведений, например, «Чувашского каприччио»). Отсюда столь естествен его приход к строгим полифоническим формам, где все развитие музыкальной мысли заключено в рамки традиционных правил.

В современной чувашской музыке творчество Алексеева представляет особое стилистическое направление. Оставаясь в своей основе национальной, его музыка не стремится быть этнографичной. Композитор не цитирует, народные мелодии. Он сохраняет высокоэтичный «дух» народной поэзии, избегая (как и народ в своих песнях) обнаженной эмоциональности, романтических порывов и страстей. В музыке Алексеева сильно интеллектуальное нача-

ло, она возвышенна, эпически сдержанна. Поэтому и в своем новом фортепианном сочинении композитор трактует инструмент не в виртуозно-концертном плане, а скорее в традициях старинной полифонии.

Алексеев создает свой музыкальный мир не за счет усложнения музыкальной ткани эффектными приемами. Напротив, он резко ограничивает себя, полностью исключая риторику «общих мест». В этом, как и в преодолении традиционных форм, мы видим проявление его сильной творческой воли, властно диктующей и автору и слушателю те пределы, в которых сохраняется «чистота» его музыкального языка. Обостренное чувство стили, боязнь банальности приводит его к известной «рефинированности» в средствах музыкальной выразительности. Отсюда возникает направленность его творчества на чуткую, заинтересованную аудиторию, желающую познать этот мир. (Гете как-то сказал: «Хочешь познать поэта, ты должен отправиться в страну поэта»).

Содержание произведений Алексеева всегда остается социально значительным, образным к современности. Таким предстает перед нами Михаил Алексеев и в своем новом произведении — беспокойным, вечно ищущим художником.

М. КОНДРАТЬЕВ,
музыковед.

0851 ВЯР 1981

«СОВЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ РАБОТНИК»