

Д. ШОСТАКОВИЧ.

За последние годы нас, советских композиторов, часто упрекают в отсутствии достаточно высокого мастерства, неумении ярко, убедительно, художественно совершенно воплотить значительные темы и сюжеты нашей действительности. Упреки эти справедливы, но неточны. Я бы поставил вопрос риторически. Сотни раз произносятся по любому поводу (а подчас и без всякого повода) слово «мастерство», мы настолько привыкли к нему, что применяем его то и дело совсем не там, где нужно. В сущности, понятие мастерства у нас часто распространяется на явления, вовсе не заслуживающие столь высокой оценки. Там, где мы говорим о профессиональном мастерстве автора, о мастерском изложении темы, о мастерской разработке ее, о мастерски найденных полифонических комбинациях или, напротив, о недостатке мастерства, скажем, у И. Двержинского, речь должна идти лишь о профессиональной технике композитора, о его умении (или, напротив, неумении) владеть комплексом технологически-ремесленных приемов сочинения музыки.

Если композитор умеет грамотно и достаточно внятно изложить свою мысль, если он может без труда инструментовать сложное оркестровое tutti, написать фугу, канон, пусть даже двойной канон, то все это еще не свидетельствует о мастерстве его. Мастерство, с моей точки зрения, — понятие гораздо более высокое, и свободно владеть им далеко не все, даже выдающиеся композиторы. Коротко понятие мастерства можно было бы, вероятно, сформулировать приблизительно так: мастерство — это способность, умение находить художественно совершенное, неограничиваемое в красоте своей, образное воплощение мысли-идеи. При чем, что крайне существенно, идея эта обязательно должна быть значительной по своему содержанию, горячо волнующей слушателя. Таким было, в частности, мастерство Бетховена, Баха, Моцарта, Чайковского, Мусоргского, Шуберта. Сколько бы ни приходилось вновь и вновь вслушиваться в их гениальные произведения, никогда не устаешь восхищаться неувядаемой красотой созданных ими музыкальных образов, умением авторов найти в современной им жизни столь важные темы и сюжеты и воплотить их с такой силой типического обобщения, что музыка, созданная ими, на протяжении столетий волнует миллионы слушателей.

При подлинном мастерстве профессиональная техника композитора никогда не выпирает на первый план. Подчас она даже незаметна. Нечто подобное можно наблюдать у музыкантов-исполнителей. Востановившая виртуозная техника пианиста или скрипача, сразу же заставляющая о себе говорить, — это еще не мастерство, а опять-таки свободное владение технологией своего профессионального ремесла. Мастерство же в исполнительстве начинается там, где исчезает технический блеск, где мы слушаем только музыку, восхищаемся вдохновенностью игры и забываем о том, как, с помощью каких технических средств достиг музыкант того или иного выразительного эффекта. Так играют, в частности, Э. Гилельс, Д. Ойстрах, С. Рихтер, М. Ростропович. Характерный штрих: восхищаясь игрой этих замечательных исполнителей, мы почти никогда не говорим о том, какая у них виртуозная техника. А ведь, казалось бы, кто-кто, а уж эти исполнители, бесспорно, виртуозы самого высшего класса. Но в том-то и дело, что вся богатейшая техника этих музыкантов, поистине беспредельный комплекс выразительных средств, которыми они владеют, всегда полностью подчинены задаче возможно более яркого и убедительного воплощения замысла композитора, донесения его до слушателей.

Точно так же обстоит дело и в композиторском творчестве. Танеев однажды хорошо сказал про Моцарта: «Двойные и тройные контрапункты, обращенные контрапункты и т. д. — все это в изобилии встречается, например, в струнных квартетах и квинтетах Моцарта. Между тем, Моцарт один из самых понятных и общедоступных композиторов, и его контрапунктическая ученость часто только помогает ему быть ясным».

Именно так: настоящая ученость помогает простоте. Каких только контрапунктических ухищрений, каких сложнейших полифонических комбинаций не встретишь в музыке Моцарта! Вспомните, например, знаменитый финал симфонии «Юпитер». Сплетения голосов приобретают здесь столь запутанный, сложный характер, что это даже проанализировать трудно. А на слух все это звучит удивительно просто, естественно, непринужденно, в сотни раз естественнее, чем неизмеримо более простая по фактуре музыка того же Клемента, звучит так, что слушателю даже и в голову не приходит, какого напряжения мысли потребовалось, чтобы написать эту легкую, изящную, искрометно-жизнерадостную музыку.

Аналогичным примером могут служить этюды Шопена. Это именно этюды, то есть упражнения для развития фортепианной техники. В каждом из них композитор использует какой-либо один технический прием. Шопен в этом смысле здесь ничуть не менее, если не более, пунктуален, чем, скажем, Черни — автор чисто учебных этюдов. Какой бы этюд Шопена мы ни взяли, в нем от первого до последнего такта с неумолимой последовательностью

проводится один и тот же, обычно, сугубо частный прием. Но разве приходит это в голову, когда слушаешь вдохновенную музыку попеловских этюдов?! Разве обращаешь внимание на то, что этюд соль-бемоль мажор играется сплошь на черных клавишах, а в этюде до минор соч. 25 основой всей пассажной фигурации является быстрая подмена пятого пальца на первый и первый на пятый? Нет, конечно! Напротив, и здесь ученость только помогает простоте, помогает добиться в этюде соль-бемоль мажор своеобразнейшего изысканного звукового колорита, а в этюде до минор соч. 25 — эффекта могучих волнообразных раскатов.

Этого подлинно совершенного мастерства мы, советские композиторы, достигали редко. Произведений, полностью отвечающих высоким художественным критериям, у нас, к сожалению, еще немного. Но все же они есть. Я бы назвал здесь в качестве примера ряд сочинений Н. Мясковского, С. Прокофьева, А. Хачатуряна (в частности, необходимо отметить 27-ую симфонию Н. Мясковского, Сельскую симфонию и кантату «Александр Невский» С. Прокофьева, скрипичный и фортепианный концерты А. Хачатуряна). Из произведений, созданных за последние годы, в этом отношении очень хороши балет «Семь красавиц» Кара-Караева, вокальные и вокально-симфонические циклы Г. Свиридова на стихи Бернса и Есенина. Все это настоящая музыка, применительно к которой говорить нужно именно о мастерстве!

* * *

Каким же образом мы могли бы добиться новых успехов советской музыки? Что конкретно нужно сделать для того, чтобы достичь высот мастерства? Прежде всего, конечно, нужно вновь и вновь вслушиваться, вдумываться в партитуры классиков, стремиться понять, как им удалось разрешить ту или иную творческую задачу. При этом крайне важно обращать внимание не только на то, как с чисто профессиональной точки зрения «сделана» их музыка, но прежде всего, что, какие идеи, эмоции она выражает. Мастерство (повторяю еще раз!) — это не просто способность совершенно воплотить мысль, а еще и умение найти значительное, жизненно волнующее содержание. Прекрасным примером тому может служить музыка классиков. В частности, в профессионально-технологическом отношении одним из самых значительных сочинений Иоганна Себастьяна Баха является «Kunst der Fuge», но по содержанию своему в цикле этом чувствуется некоторая абстрактность, сухость (чего не найдешь в подавляющем большинстве сочинений гениального мастера музыки!), и потому он не приобрел популярности у слушателей.

Но, изучая классиков, стремясь постигнуть тайны их мастерства, подходя к оценке новых музыкальных сочинений с самыми высокими художественными критериями, нельзя забывать и о другой стороне вопроса — о внимании к композиторскому труду. И здесь я выскажу, вероятно, на первый взгляд, парадоксальное соображение: советская музыка, как мне кажется, не смогла достичь классических высот еще и потому, что у нас отсутствует подчас чуткое, заинтересованное отношение к творческой работе композитора.

Да, конечно, нужно сурово и требовательно критиковать наши произведения. Лично я считаю, что критика эта еще недостаточно остра и глубока. Нам всем предстоит очень много работать, прежде чем мы сможем достичь высот подлинного мастерства. Но значит ли это, что можно не проявлять элементарного внимания к композиторскому труду?

Поясню сказанное: у нас часто получается так, что, не разобравшись в существе дела, мы сразу же на основании первого поверхностного впечатления накладываем на новое сочинение ярлык «хорошо» или ярлык «плохо», либо вообще не замечаем появления того или иного произведения. Сколько музыки, звучавшей за последние годы на композиторских пленумах и признанной достойной высокой оценки, оказалось мертворожденной и так и не вошло в репертуар! С другой стороны, мне кажется, давно уже пора внимательнейшим образом пересмотреть «творческие запасы» композиторов.

Мы, музыканты, в большинстве случаев просто плохо знаем советскую музыку. Сейчас все начали восхищаться Г. Свиридовым, его последними сочинениями. Сочинения действительно превосходные, но разве только сейчас родился он, как композитор большого масштаба? Да ничего подобного! На протяжении

ряда лет Г. Свиридов упорно и последовательно работал над достижением высот мастерства. Вспомним хотя бы его фортепианный квинтет, трио, струнный квартет. У нас попросту забыли об этой отличной музыке.

Да один ли Г. Свиридов оказался в таком положении? Симфонии Д. Кабалевского, квартеты Ю. Левитина, квартеты и сонаты М. Вайнберга, вторая и третья симфонии В. Шебалина, его же скрипичный концерт, симфонические произведения Т. Хренникова, В. Мурадели, симфонии и оратория «Сказание о битве за русскую землю» Ю. Шапорина, симфонии А. Пащенко, ряд сочинений Анаст. Александрова, Р. Бучина, С. Васильенко, Г. Галынина, А. Гедике, Е. Голубева, В. Золотарева, Н. Жиганова, Л. Книппера, А. Лемана, Б. Корчмарова, Б. Клоузнера, Н. Пейко, В. Сорокина, В. Трамбицкого, Б. Чайковского, А. Чугаева — разве они не заслуживают значительно более пристального внимания общественности? И ведь это идет речь только о композиторах РСФСР! Творчество же многих авторов союзных республик пропагандируется, пожалуй, еще хуже. Между тем, в наших национальных республиках выросли многочисленные одаренные, профессионально подготовленные композиторские кадры.

Вспомним хотя бы о закавказской музыке. Уже упомянутый Кара-Караев, Ф. Амиров, С. Гаджибеков, Д. Гаджиев, Д. Джавитов, Б. Зейдан, А. Арутюнян, А. Бабаджанян, Г. Егиазарян, Э. Оганесян, Л. Сарьян, А. Сатян, А. Степанян, А. Балачивадзе, Г. Киладзе, Р. Лагидзе, А. Мачавариани, Ш. Мпиелидзе, О. Тактакишвили, С. Цинцадзе, А. Шаверзашвили — все это композиторы, музыка которых может и должна звучать на общесоюзной концертной эстраде значительно чаще. Примерно так же обстоит дело и с пропагандой музыкального творчества других республик. На Украине, в Узбекистане, в Казахстане и Белоруссии, Туркмении и Латвии, Эстонии и Литве — всюду работает много талантливых музыкантов, о творческих успехах которых мы подчас забываем. Примеров здесь можно привести множество. Назову хотя бы А. Богатырева, Е. Тикоцкого, В. Мухатова, В. Лятошинского, Л. Ревуцкого, А. Филиппенко, Б. Дварионаса, Я. Иванова, одаренную семью эстонских композиторов Каппов.

Мне кажется, Музфонд мог бы гораздо лучше пропагандировать советскую музыку. Почему бы нам не постараться организовать в системе Музфонда симфонический оркестр, задачей которого явилась бы пропаганда сочинений советских композиторов? Ведь никакие филармонии не в силах одни справиться с этой большой и сложной задачей. Еще нужнее для нас театр советского оперного искусства, ибо верно судить об оперном произведении до постановки его на сцене — задача, мне думается, не только трудная, но, по существу, и невыполнимая.

Пропаганда сочинений советской музыки приобретает сейчас особую актуальность, потому что, говоря откровенно, велась она у нас плохо и нужно срочно воспитать любопытство слушателей к советскому музыкальному творчеству. О большем я не говорю, так как завоевать любовь аудитории — дело уже композитора, его таланта и мастерства. Но добиться того, чтобы слушатель проявлял интерес к исполнению новых музыкальных произведений, можно и должно. Вспомоная, с каким успехом в первые годы революции в голодном и холодном Петрограде проходили «Концерты-выставки современной музыки». Неужели сейчас мы располагаем меньшей аудиторией любителей музыки? В это нельзя верить. Просто приходится признать, что филармонии пропагандируют советскую музыку недостаточно энергично и целеустремленно. Музфонд же подчас превращает свои концерты в некое подобие чисто филармонических выступлений.

Много еще сил и труда придется положить для того, чтобы овладеть подлинным мастерством. Задача эта очень сложна. Но именно потому, что она сложна, хотелось бы, чтобы к советской музыке мы проявляли одновременно больше и требовательности, и внимания.

Впрочем, тема эта настолько велика и обширна, что претендовать на сколько-нибудь обстоятельное освещение ее в пределах одной газетной статьи решительно невозможно. И потому мне хотелось бы, чтобы данные краткие заметки рассматривались именно как заметки, отдельные «мысли по поводу», а не стройное изложение существа большой проблемы мастерства советских композиторов, которая, мне кажется, должна стоять в центре внимания участников дискуссии, развертывающейся перед Вторым съездом композиторов.