

ОБРАЗ НАШЕЙ ЮНОСТИ

(О фортепианном концерте Д. Кабалевского)

М. САБИНИНА

Советское музыкальное искусство обогатилось за последнее время новыми интересными произведениями для детей и юношества. При этом заметно стремление композиторов расширить круг тем и жанров музыки для детской аудитории.

Если еще несколько лет назад основную массу сочинений для юношества составляли песни и инструментальные пьесы педагогического репертуара, то сейчас все чаще возникают произведения крупных форм — детские оперы, балеты, оркестровые сюиты, инструментальные концерты и т. д.

В 1952 году создана целая серия новых инструментальных концертов для детей; среди них — фортепианные концерты Д. Кабалевского, Ю. Левитина и Андрея Баланчивадзе. Не все они равноценны в смысле яркости и мастерства — более удачны, несомненно, концерты Д. Кабалевского и А. Баланчивадзе. Первому из упомянутых концертов и посвящена данная статья.

При всем различии художественного уровня названных сочинений и индивидуальных особенностей их авторов можно обнаружить некоторые существенные черты сходства в самом содержании этих концертов, в принципиальном подходе композиторов к теме. Эти сходные моменты и позволяют поставить некоторые общие вопросы идейно-творческого порядка, касающиеся музыки для детей и юношества.

Определение «музыка для детей и юношества» очень широко: оно приложимо ко



всевозможным сочинениям, рассчитанным на исполнение юными музыкантами (сюда включается и чисто педагогический репертуар), и к сочинениям, исполняемым взрослыми для юных слушателей; есть еще и группа произведений, навеянных образами детства и юности, но адресованных взрослым.

Все виды музыки для детей и юношества при различии в художественных средствах, выразительных и технических возможностях объединены общностью содержания: объектом музыкальных сочинений

служат жизнь ребят, их богатый и своеобразный внутренний мир, их психика. Писать для детей — трудное искусство. Есть обязательное условие, без которого писатель, композитор, художник не найдут в юной аудитории настоящего отклика: надо уметь говорить с ребятами и о ребятах просто и серьезно, как с равными (этим, например, в совершенстве владел замечательный детский писатель А. Гайдар). Юные читатели и юные слушатели тотчас замечают фальшивую, сиюминутную интонацию. И еще: художник, обращаясь к детям и юношеству, должен всегда оставаться воспитателем, не теряя из виду этическую цель своего творчества.

Можно ли признать, что новые фортепианные концерты советских композиторов, написанные для наших юных музыкантов, полно и правильно осуществляют все эти задачи?

Д. Кабалевский давно и с большой лю-

бовью пишет для детей и юношества. Многие его пионерские песни, хоры, фортепианные пьесы пользуются большой популярностью у ребят. Композитор хорошо чувствует бодрый тон, веселую неприужденность и жизнерадостность счастливого детства, прекрасной советской юности. Мелодика сочинений Кабалевского отличается романтической устремленностью и в то же время душевной чистотой и легкостью; она прозрачна, светла и свободна от налета сентиментальности.

Образы детской музыки Кабалевского — его фортепианных пьес, пионерских песен — продолжают жить и в юношеской лирике его крупных сочинений; эта лирика звучит во многих страницах «Семьи Тараса» (вспомним прекрасную молодежную песню из этой оперы, музыкальные портреты Насти, Павлика), а также в трех его инструментальных концертах.

Автор посвятил советской молодежи «триаду» инструментальных концертов — скрипичный (1948), виолончельный (1949), фортепианный (1952). Однако думается, что фортепианный концерт самый «юный» из них по содержанию и по своей технической простоте: этот концерт, лишенный сложных виртуозных трудностей, рассчитан на исполнение учащимися средних классов музыкальной школы.

Музыка фортепианного концерта непосредственно навеяна образами детских пионерских песен Кабалевского. Средний эпизод второй части основан на теме популярной его песни «Наш край»:

Andante con moto

p *pp dolce.*

p cant.

Эта «цитата» звучит в концерте вполне естественно и органично. И главная тема первой части и тема финала родственны песне «Наш край» по характеру образов и даже по деталям мелодико-ритмического строения¹.

Вот главная тема первой части концерта:

Эта мелодия могла бы послужить темой пионерской песенки, пропетой где-нибудь у костра или в походе, — одной из

¹ Все три темы начинаются совершенно аналогичным приемом — затактовым движением к квартетному звуку лада.

тех бодрых, подвижных, легко укладываемых в памяти песен, каких много у Кабалевского.

Тема финала более «инструментальна»:

Она также родственна предшествующим музыкальным образам концерта. И здесь господствует легкая беспечность оживленного, почти танцевального движе-

ния, не знающего контрастов, нигде не прерываемого моментами серьезного раздумья и нигде не переходящего в активное действие. Этот образ не впервые возникает в музыке Кабалевского: не таковы ли в общих чертах и основные образы первой части и особенно финала его же скрипичного концерта?

Принцип одноплановости, «лобовой» демонстрации одного движения, одного несложного состояния доминирует в концерте. Приведенные темы лишены внутренней конфликтности, которая создала бы импульс для активного драматического развития; противопоставляемые им музыкальные образы — побочные темы первой части и финала и тема медленной части (где «сердцевиной» является песня «Наш край») — также не оттенены контрастностью.

Эти темы, составляющие вторую группу образов, столь же родственны между собой, как и три темы первой группы. Их объединяют песенно-лирический характер, незатейливая простота мелодики, неторопливый темп; они, несомненно, соприкасаются с народной песенностью — в особенности обаятельная мелодия второй части, близкая украинской песне:

Andante con moto

В духе народной колыбельной написана мягкая и распевная побочная тема финала:

Из трех лирических тем наиболее развитой является побочная тема первой части. Она обладает более широким дыханием и не замкнута в своем развитии подобно двум другим темам рамками квадратного построения:

Жанровая и эмоциональная родственность лирических образов подкрепляется сходством некоторых мелодико-ритмических оборотов (см. нотные примеры 5 и 6), общими приемами движения мелодии по ступеням доминантового трезвучия гармонического минора и даже общей тональной окраской (обе побочные темы — и в первой части и в финале — написаны в ля миноре, хотя в теме первой части эта тональность вначале словно «замаскирована» до мажором). Отметим попутно, что прием смещения второй половины темы (или ее второго проведения) в параллельную тональность стал здесь неким типовым, обязательным приемом; это несколько обедняет тональное развитие, несмотря на все мастерство, с которым композитор пользуется средствами ладовой окраски тем.

Лирическая тема первой части служит основой для коды финала. Она приобретает в финале массивную аккордовую звучность и, увы, проигрывает от этого пышного наряда: утратив оттенок наивной простоты, она становится несколько грубоватой; обнажается ее элементарная гармоническая основа. В такой заверша-

ющей теме, очевидно, мог бы заключаться некий итог содержания, изложенного во всех трех частях концерта. Если она не стала качественно новой и более значительной, чем была, то невольно напрашивается вывод, что музыкальная драматургия концерта не дала к этому достаточных предпосылок. Видимо, «герою» концерта не пришлось перенести ни одного испытания и он остался тем же, каким был, — существом, беспечно взирающим на мир.

Но таков ли в действительности юный герой нашей современности? Можно ли сказать, что композитор сумел в своем произведении, в его сюжете и образах раскрыть типические, жизненно характерные черты облика молодого человека нашего времени? К сожалению, на этот вопрос мы не можем ответить утвердительно, ибо в концерте Д. Кабалевского эти черты показаны неполно, односторонне.

Несомненно, фортепианный концерт Кабалевского обладает многими достоинствами. Это мастерски написанное, мелодически привлекательное сочинение, цельное в смысле формы, прозрачное по фактуре, вполне доступной юным пианистам. И в то же время этот концерт — один из примеров бесконфликтности в музыкальном творчестве. Мы говорим — один из примеров, ибо этот недостаток свойственен и некоторым другим произведениям данного рода, в частности юношескому фортепианному концерту Ю. Левитина. Аналогичные тенденции проявляются и в некоторых сюитах, симфониях и других сочинениях, так или иначе связанных с темой юности. Общим признаком принадлежности к «музыке для юношества» становятся, как это ни странно, отказ от жизненно глубокого драматургического решения больших проблем, облегченное, бесконфликтное раскрытие образов.

Оправдана ли подобная тенденция спецификой искусства для нашего юношества, и нужно ли такое приукрашенно-идиллическое отображение действительности?

Думается, что композиторы, избравшие этот путь, исходят из неправильного, обедненного представления о художественном восприятии юных слушателей либо, сознательно ограничивая себя, пытаются найти «облегченное» решение большой творческой задачи. Наша молодежь необычайно ярко и остро воспринимает все

впечатления жизни — для нее все ново, все важно! Она серьезна и жизнерадостна, но все абстрактное, риторическое ей чуждо; мир открывается в реальных, простых, конкретных образах, которые по-своему обобщаются в сознании молодежи. Глубоко ошибается тот художник, который думает, что наш юный слушатель чувствует и мыслит «играя», т. е. легко скользя по поверхности явлений жизни. Почему, например, любимым литературным жанром для детей всегда была сказка? Да потому, что сказка говорит живыми, знакомыми образами, непосредственно воздействующими на чувство и воображение, и вместе с тем всегда содержит большое в малом, раскрывая простыми понятиями серьезный этический жизненный смысл.

Юношеству свойственно живое, действенное и пытлиное отношение к окружающему миру. Поэтому в книге, в пьесе, в опере, в картине юного читателя, зрителя, слушателя привлекает герой, наделенный благородством, мужеством, энергией, смело преодолевающий сложные препятствия во имя торжества добра и справедливости. Чем труднее эти препятствия, чем острее столкновение с враждебными силами, тем более привлекателен любимый герой, борющийся за свободу и счастье

своего народа и побеждающий врагов хотя бы ценой своей жизни. Может ли увлечь наших ребят герой, который ни с кем и ни с чем не борется, судьба которого не вызывает настоящего волнения?

А ведь именно таков «герой» юношеского концерта Кабалевского; некоторые его черты заметно проступали и в предыдущих концертах Кабалевского, но здесь они повторены в обнаженном и даже упрощенном виде. Возникает вопрос — нет ли в самой этой «повторности» признака некоторой художественной пассивности, странной у такого большого, умного и взыскательного художника, как Кабалевский? Создается впечатление, что композитором найдена некая удобная форма, которая применяется в ряде произведений без идейного обогащения, жизненного развития.

Вопрос о типическом, о конфликтной драматургии, о необходимости глубоко отображать в художественном произведении большие жизненные проблемы и столкновения требует серьезного творческого решения во всех видах и жанрах музыкального искусства.

Не уходят ли от решения этого вопроса некоторые авторы крупных музыкальных произведений для нашего юношества?

