

# Поэзия больших чувств

«...То, что делает камерный стиль настоящей музыкой, а не оранжерейной заставой, может быть обозначено только единственным определяющим эту сущность понятием — симфонизм», — писал Игорь Глебов (В. Асафьев) в связи с трио и квартетами Чайковского.

Эти слова вспоминаются, когда слушаешь фортепианное трио Арно Бабаджаняна — одно из самых ярких и талантливых сочинений, показанных в концертах шестого пленума правления ССР СССР. Уже юношеские произведения молодого армянского композитора — фортепианный концерт и струнный квартет — обнаружили весьма важные черты его таланта — опору на русские классические традиции при глубокой национальной самобытности. Фортепианный концерт показал еще одно качество его дарования: превосходное владение богатейшими выразительными возможностями фортепиано (А. Бабаджанян — ученик К. Игумнова). Все это позволяло ожидать в дальнейшем от А. Бабаджаняна больших творческих успехов. Молодой композитор оправдал эти ожидания. Его «Геронческая баллада» для фортепиано с оркестром в 1951 году была удостоена Сталинской премии. Большой драматический темперамент, волевой напор и лирическая взволнованность, присущие таланту композитора, выступают в «Геронической балладе» уже в содружестве со значительным мастерством.

Новый этап в творческом развитии А. Бабаджаняна знаменует фортепианное трио, написанное осенью 1952 года. Это произведение свидетельствует об углублении связей композитора с народным творчеством, о его возросшем мастерстве. Но главное, что отличает, на наш взгляд, трио Бабаджаняна, — это размах драматической концепции, конфликтность и значительность содержания.

Ведущая мысль трио раскрывается сразу же в теме вступления. Это образ большой внутренней патетики, тесно связанный с природой армянской песни и

вместе с тем неуловимо, но настойчиво напоминающий некоторые образы Чайковского. Последовательно проводя тему вступления через все части трио, композитор добивается ее качественного изменения. Впервые возникая во вступлении, как жалобная песня, словно выросшая из яттонаций народных плачей-причитаний, эта тема затем преобразуется. Появляясь в наиболее напряженных экспрессивных моментах, она приобретает величавый, героический, волевой характер. Такой предстает она в кульминации разработки первой части фортепессимо у скрипки и виолончели на фоне торжественных аккордов фортепиано. Так же звучит тема вступления в коде первой части и, наконец, в коде финала, как итог развития всего драматического содержания трио.

Являясь основным мелодическим зерном произведения, тема вступления органически связана с другими образами трио. Ее очертания узнаются и в порывистой, романтической взволнованной главной партии первой части, и в теме второй части (andante), и в динамических народнотанцевальных образах финала. И это единство тематического материала, связанное с мастерством вариационного развития, не исключает симфонической контрастности образов, их внутренней борьбы.

Герой трио — наш современник. Его душевный мир богат и многогранен. Он чужд мелких индивидуалистических настроений и тех гладко отполированных бутафорских «эмоций», которыми иной раз пытаются подменить в искусстве подлинный оптимизм. Жизнеутверждающий характер произведения Бабаджаняна ощущается и в пафосе борьбы, и в правде чувств — драматических, глубоких, благородных. И не стремясь перевести язык музыки трио на язык литературной программы, хотелось бы высказать предположение, что основной образ трио — это образ Родины, который носит в своем сердце каждый советский человек.

Бабаджанян молод, его талант лишь

входит в пору расцвета. Поэтому при положительной оценке нового произведения особенно важно указать и на его отдельные недостатки. В трио не безупречна форма: страстный наплыв чувств иногда порождает длинноты и нарушает стройность пропорции. Не смог избежать композитор и некоторой импровизационности в изложении материала. Не все мысли трио одинаково рельефны и мелодически индивидуальны (менее удачны в этом отношении побочные партии крайних частей, отчасти тема andante).

Центральный Комитет партии в 1948 году указал на существовавший разрыв между инструментальной музыкой советских композиторов и музыкой народной. Несмотря на то, что большинство композиторов стремится насытить свои произведения подлинно народными мелодиями, было бы легкомысленно утверждать, что сейчас этот разрыв уже преодолен. Однако появление в последние годы таких произведений, как трио А. Бабаджаняна, квартеты и пьесы для струнного ансамбля С. Пичпадзе, фортепианное трио А. Шаверзашивили, являются свидетельством интенсивного роста реалистических тенденций в советском камерно-инструментальном жанре.

В связи с показом трио А. Бабаджаняна нельзя не вспомнить о партнерах молодого композитора (исполняющего партию фортепиано) — Д. Ойстрахе и С. Кнушевицком, своим выдающимся мастерством содействовавших успеху и популярности талантливого произведения. О них часто говорят как о выдающихся виртуозах и сравнительно редко — как о великодушных мастерах ансамблевой игры. А этот вид исполнительства все больше начинает привлекать внимание музыкантов и слушателей. Наличие же ансамбля, состоящего из первоклассных солистов-виртуозов (постоянным партнером Д. Ойстраха и С. Кнушевицкого является Лев Оборин), несомненно, служит активным стимулом для появления новых реалистических произведений этого жанра.

Е. ГРОШЕВА.

Советское искусство

г. Москва

8 АПР. 1953