

ЕСЛИ согласиться с мыслью Романа Роллана, что в музыке нас «интересуют не только страницы музыкальной техники или жанры „чистого творчества“, что музыка „является отзвуком личности, ее скорбей и радостей“, будет уместным вкратце познакомить читателя с канвой жизни Бориса Архимандритова.

Он родился в Тбилиси в 1932 году, обучался первоначально в местном музыкальном училище и окончательно избрал музыку как профессию довольно поздно: окончил Ленинградскую консерваторию в тридцатилетнем возрасте.

Уже в первых его произведениях обнаруживаются два качества, сохраняющиеся устойчиво. Во-первых, печать личного начала, склад самого композитора, его жизни: многие переживания автор находит в самом себе, «перекладывая» их на музыку. Во-вторых, его влечет вокальная музыка, опора на слово, на речевую интонацию, и почти равнодушным оставляют симфония, «чистые» инструментальные жанры. В тех случаях, когда приходится писать для разных инструментов, он и тогда вводит вокальное: здесь его сила.

После окончания Консерватории Архимандритов преподает, по заказу Коми республиканского музыкального театра в Сыктывкаре пишет оперу «Домна Каликова», повествующую о революционных событиях периода гражданской войны. Эта первая коми национальная опера, поставленная весной 1967 года, имела немалый успех, но сам композитор оценил ее после премьеры скромно, лишь как начало.

В ту пору он пишет не так уж много, медленно, ибо протыкает музыку, отшлифовывает очень тщательно, склонен к переделкам; многое из сочиненного оставляет в письменном столе. Он не сводит воображение к формулам, скорее ищет отклонения от формул, не боится отсутствия единства, не отказывается от разнородности: проходит мучительная внутренняя работа — формирование индивидуального.

Творческую уверенность Архимандритов обретает, когда

ИСКУССТВО МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ

ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ

пишет кантату «Ковровщики», вокальный цикл для сопрано, баритона и фортепиано «Белый вечер» (песни Бояна) на стихи В. Сосноры, хореографическую новеллу «Тулуз-Лотрек» (на сюжеты картин этого художника) для Малого театра оперы и балета.

И тогда же приходит успех: не громкий, сенсационный, а основательный успех музыканта, с «почерком», не претягивающим на открытия, но имеющим ясно различные черты.

Главная из них — опора на сюжетность, на действительную драматургию. Даже романсы, хоры почти всегда построены на развитии какого-то сюжета, столкновениях, пластически зримых образах: сцены «Язычники» в цикле «Белый вечер», «Узник» в цикле «Посвящение Кавказу» для хора, валторны и ударных на стихи А. С. Пушкина.

Вместе с тем проблему равновесия между текстом и музыкой Архимандритов решает в пользу музыки, чутко ощущая не букву текста, а его смысл, психологические штрихи. Лучше всего получаются эпизоды спокойного течения, требующие тонкой и острой музыкальной наблюдательности. Его проницательная резкость. Ему по сердцу легкие колебания речи, обычно он в пении находит «ядро» фразы и фиксирует его как основу интонации, закрепляя в памяти слушателя. Повторы эти не назойливы. Трафареты редки.

В пении он стремится, если можно так выразиться, к звонкости, использует выгодные регистры, контрасты, подготовленные кульминации. Такую

звонкость, музыкальность стиха композитор ощутил в опубликованной несколько лет тому назад поэме Егора Исаева «Суд памяти». Пользуясь литературным материалом лирико-философской антифашистской поэмы, Архимандритов сочинил кантату-фреску для чтеца, солистов, хора и симфонического оркестра «Хор пуль» (состоит из двух частей — «Стрельбище», «В доме») с «Хором пуль», играющим роль эпизода.

В кантате Архимандритов впервые обратился к слиянию в одном произведении реального и символического, философски обобщенного. Протя два солиста — Хорст, бывший солдат (тенор) и Курт, одинокий солдат (баритон).

На кладбище свинца находит Хорст пули отца. По ночам, когда мир наполнен тишиной, пули «сыплются в жаровню и отлитые оживают, как зловещий образ, который музыка подчеркивает «вдвигаяющимися» акцентными нотами духовых инструментов, резким звучанием тарелок, дробью барабана — все создает ощущение зла. Символика воспринимается как напоминание и предостережение: война не должна повториться.

Иные образы — в кантате для чтеца, солиста, хора, четырех труб, ударных и струнного оркестра «Ковровщики» по Бертольту Брехту — о ковровщиках из Куян-Булака, которые в 1925 году, «Ленина чувствуя, о своем позаботились благо, а заботясь о благо сво-

ем, Ленину почесть воздали и Ленину поняли!».

Достоверные житейские события, изложенные в стихах замечательного немецкого писателя, в музыке обрели новую силу обобщения.

Кантата «Ковровщики» показала искусство построения формы, умение добиваться движения к завершению, определенному и сильному. Голоса «ложжились» на оркестр естественно; как истинный драматург Архимандритов уделит максимальное внимание началу и финалу, убрав все, что могло создать расплывчатость. Без сожаления он отсекал казавшееся лишним, ограничивал себя — оставшегося «за бортом» материала хватило бы еще на одно сочинение.

От сюжетности композитор не отходил. Кантата была воспринята как череда концертных сцен, род драматической музыки, близкий камерной опере. Композитор выносил таким образом на эстраду свои драматические искания на пути к опере, которую задумал и «параметры» которой исподволь проверял.

Это была опера «Лиса и виноград (Эзоп)» по пьесе Г. Фигейредо, ставшей в нашей стране популярной благодаря замечательной постановке Г. Товстоногова в Большом драматическом театре имени М. Горького и кинофильму.

Эллинист строен и ясен ее сюжет. Уродливый раб Эзоп мудростью своих басен и нравственной силой пленяет Клею, жену чванливого философа-софиста Ксанфа. В спорах об истине терпит поражение философия софистов, утверждавших жалкий тезис «несправедливость справедлива». Фи-

лософия рабства противостоит непродолжимо стремление к свободе. мудрость Эзона и персонажей его басен, активно участвующих в переломных эпизодах оперного действия. Эзоп отвергает любовь, за которую должен отдать свободу. Клею предает Эзоп.

Тема решается композитором в жанре трагедии человека, побеждающего глупость, но беззащитного перед ложью и предательством. Элемент получения, познания обнажен, но если бы музыка этим ограничилась, она могла бы отпугнуть отвлеченностью. К счастью, опера позволила композитору полно проявить лиризм, романтические черты дарования. Рационализм не подавил непосредственное чувство, искреннюю сердечность и, что особенно существенно, свойственный Архимандритову дар мелодии. Хотя порой композитор немалое делает, чтобы этот дар завуалировать, скрыть, словно стыдится способности к мелодическому дыханию, редкой у современных авторов, и охотней демонстрирует ритмическую изобретательность или оригинальность инструментального оформления, все же мелодизм обнаруживается, активизирует слушательское восприятие.

В произведениях Архимандритова немало певучих лирических мелодий, текущих с пластической выразительностью, достаточно своеобразных по конструкции: едва ли не самый характерный пример — тема любви в опере «Лиса и виноград». Впервые намеченная после яростного хора «Как уродлив он», выражающего ужас толпы от уродства Эзона, мелодия предвосхищает любовь Клею и затем как светлый контрапункт сопровождает перипетии трагедии.

Чаще, однако, следуя современной тенденции, Архимандритов расчленяет мелодику на отдельные зерна, пользуется мелкими мотивными ячейками. В их развитии нет импровизационности. Чувствуется, что они крепко «сделаны», сиементированы, замещены элементом работы, а иногда и изобретения: закономерность эта выявлена в «Ковровщиках» — здесь помогал текст

Брехта, а еще ярче в четырех хорových поэмах «Посвящение Кавказу». В этом произведении непосредственность фантазии дополняет явное стремление найти нечто неожиданное.

Краткость мелодического дыхания имеет следствием еще одну черту композиторского «почерка»: лаконизм, сжатость выражения и вытекающую отсюда общую сжатость формы. Даже опера «Лиса и виноград» состоит из небольших сцен. Разрешенные оркестровые эпизоды занимают незначительное место, зато одним из важных элементов «спайки» являются хоры: они направлены непосредственно на драматическое действие, пульс которого стремительно нарастает к сцене обмана Клею и трагическому финалу Эзона.

Не вызывает сомнения, что в музыке Б. Архимандритова есть своя дискуссионность: в ней слышится реакция на преувеличенную, обнаженную экспрессию. Его музыка воспринимается как отблеск драм, не сокрушающих. Такая необычная, вернее, нетипичная направленность творчества предвосхищает некоторые колебания композиторского маятника к лирике более втонченной, к более скромным формам и конструкции. На этом пути могут быть рифы, опасности, на которые тоже указывают опыт Архимандритова, недостатки его музыки: вкус, иногда подавляющий непосредственность, заточающий ее в ограничительные рамки, порой однообразие формул и приемов в эпизодах быстрого, активного действия.

Разумеется, о композиторе, творчество которого находится в развитии, в расцвете, судить неспешающие преждевременно. Можно лишь наметить общие черты и тенденции.

Появляясь эволюцию музыки, Роман Роллан замечал: «Во все времена слышалась жалоба: «Все уже сказано, мы пришли слишком поздно»... Но остается еще многое сказать. Искусство неисчерпаемо, как жизнь». Свидетельством подобной радующей неисчерпаемости являются и лучшие сочинения Бориса Архимандритова.

С. ХЕНТОВА