

МАСТЕР ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ



Лауреату Государственной премии и премии Ленинского комсомола, композитору Микаэлу Таривердиеву недавно исполнилось пятьдесят лет. Любая юбилейная дата невольно наталкивает на подведение итогов. В данном случае сделать это нелегко, поскольку композитор продолжает быть всегда в пути, в движении, в поисках. В списке его сочинений мы найдем работы в самых разных жанрах: песни, романсы, музыку к кинофильмам и к театральным спектаклям. Начало пути было отмечено интересом к инструментальным жанрам и сейчас композитор вновь к ним возвращается, закончив концерт для скрипки с оркестром. А еще одно новое произведение — опера «Граф Калиостро» — принято к постановке в Московском камерном музыкальном театре.

И все же в восприятии

большинства слушателей Таривердиев прежде всего — автор песен, хотя и не «песенник» в традиционном смысле слова. И это не случайно: вспомним, что особенно широкая популярность пришла к композитору после «Семнадцати мгновений весны». Музыка во многом способствовала успеху этого фильма. Песни «Мгновения» и «Где-то далеко» органически вошли в его ткань, не будучи, при этом, связанными с какой-либо конкретной ситуацией или даже с образом героя. Они создали глубокий и содержательный подтекст, стали выражением двух контрастных и взаимосвязанных образных сфер фильма: смертельного риска, напряженной «войны нервов» и, с другой стороны, нежнейшей любви к далекой, страдающей и борющейся Родине.

Примечательно, что гражданская тема окрашена здесь

глубоко личным переживанием — черта, вообще характерная для многих, и при этом, значительных произведений советского искусства последних десятилетий. Нельзя не отметить и новизны стилистических приемов. Не вдаваясь в специальный анализ, напомним лишь то, что у всех на слуху: как естественно сочетались в песне «Где-то далеко» ритм и интонации русского причета с приемами прелюдирования в классическом духе при инструментальном проведении темы!

Удача этих песен могла бы спровоцировать на самоповторение. Этого, к счастью, не произошло. В одной из последующих работ для телеэкрана — фильме «Ирония судьбы» — Таривердиев создал песни совсем иного плана, собственно, скорее романсы, чем песни, удивительно проникновенные и доверительные и тоже очень быстро завоевавшие любовь слушателей.

В двух названных произведениях отразилась тенденция, характерная для всего творчества композитора: широта и многообразие **внутри жанра**. В самом деле, в его вокальной музыке мы найдем и публицистику, и интимную лирику, и песню, и романс, и драматический монолог, и притчу, и музыкальную новеллу (иногда даже в прозе). Соответственно этому, многообразен и музыкальный язык. В нем можно обнаружить интонации и советской массовой песни двадцатых-тридцатых годов, и старинного романса, и театральных «зюгов», и инструментальной классики («бахизмы»). Все

это образует нерасторжимое стилистическое единство, связанное всегда индивидуальной и узнаваемой манерой автора.

Очень широк поэтический кругозор Таривердиева: от наших современников — А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной, Е. Евтушенко, Л. Мартынова — до Шекспира и средневековых индийских лириков. Иногда кажется, что композитора особенно привлекают «трудные» стихи, заставляющие внимательно в них вчитаться и вдуматься. Напомню о раннем цикле на стихи Маяковского, одной из первых удачных интерпретаций этого поэта в советской музыке. Лично мне представляются особенно интересными и перспективными те произведения Таривердиева, в которых он находит «музыкальное» в текстах, вовсе для музыки не предназначенных. Это «музыкальное» может обнаружиться то в четкости и завершенности частей **прозаического** рассказа («Раненый» из цикла «Прощай, оружие»), то в звуковых ассоциациях, рождаемых образами стиха («Листья» на слова Л. Мартынова), то в выразительном произнесении какого-либо «ключевого» слова. И музыка подчас раскрывает в тексте то, что может остаться незамеченным при обычном чтении. Так, например, в стихах А. Вознесенского «Ностальгия по настоящему», стихах, наполненных сложными ассоциативными ходами, музыка вдруг обнаружила искренность русской песенной интонации. Так рождаются произведения, которые, может быть, и не сразу «доходят» до слушателя, но за-

тем запоминаются надолго.

Вокальные произведения Таривердиева предъявляют серьезные требования к исполнителям. Здесь нельзя обойтись набором штампованных и «проверенных» эстрадных приемов — они тут вообще неуместны. Нужно владеть всей палитрой гибких переходов от кантилены к почти речевой декламации, нужно чувствовать поэтическое слово так же тонко, как чувствует его сам композитор.

Серьезны требования и к слушателям: песни Таривердиева не относятся к «самозапоминающимся» и требуют активного внимания. Но композитор не ищет аудитории, он ее завоевывает и создает. И слушатели, поначалу привлеченные обаянием «Музыки» или «Маленького принца», или плакатной «броскостью» «Гренады», постепенно входят во вкус сочинений более сложных, а через них — в мир большого искусства. Думается, что многим это помогает преодолеть упрощенный взгляд на музыку только как на развлечение в часы досуга. Взгляда, к сожалению, распространенного шире, чем хотелось бы.

Как ни разнообразны вокальные сочинения Таривердиева, в них всегда присутствует одно качество, проявляющееся чем дальше, тем заметнее. Это — стремление к максимальной строгости и точности отбора выразительных средств, соответствующих и каждой отдельной творческой задаче, и задаче общей и главной: синтезу поэтического слова и музыки, обретающих в вокальных произведениях удвоенную силу воздействия.

В. ВАСИНА-ГРОССМАН,
доктор искусствоведения.

г. Москва