

...А. Мачавариани

В Зале имени Чайковского прошел концерт из произведений Алексея Давидовича Мачавариани. Впервые в Москве исполнялись Третья и Четвертая симфонии — сочинения, весьма различные по концепциям. Четвертая, хотя и имеет подзаголовок «Юношеская», создана недавно (1983); она словно бы обращена к ранним годам, когда были сочинены танцевальные фрагменты, получившие в ней разработку. Третья симфония пронизана драматическими контрастами; лексика ее носит острый, новаторский характер. В обоих произведениях ощутима многогранность дарования композитора — создателя опер и балетов, Скрипичного и Фортепианного концертов, оратории «День моей Родины», романсов, песен, хоров, камерных сочинений, музыки к фильмам и драматическим спектаклям. Примечательно, что разные жанровые направления в музыке А. Мачавариани предстают органично спаянными, взаимодополняющими. Это подтвердил, в частности, включенный в программу вокализ из балета «Витязь в тигровой шкуре».

Вокализ называется «Письмо Нестан», это часть объемной хорео-партитуры. Но даже в таком «усеченном» варианте вполне ясно своеобразие замысла: из дали времен доносится голос, манящий и таинственный, — песнь, завораживающая первобытной красотой, необычной фоникой гласных. И вне пластического рисунка очевидно, что автор создал удачный эквивалент строкам знаменитого поэтического повествования.

Но вернемся к симфониям. Четвертая еще раз напомнила о выдающемся вкладе А. Мачавариани в развитие советского балета. Ведь его «Отелло» — заметная веха в истории жанра, ибо отличается совершенством драматургических форм, яркостью инструментально-хореографических характеристик, получающих сквозное развитие в соответствии с движением сюжета и эволюцией образов. Четвертая симфония вобрала в себя многие приемы из хореографической эстетики: здесь особый синтаксис формы, подсказанный членением на номера-сцены, а лирические разделы организованы по типу балетных Adagio. Симфонический цикл спаян обилием интонационных переключек, арок и жанровых ostinati; его части — по сути «акты» единой поэмой композиции.

Ключ к разъяснению внутренней программы сочинения содержит эпиграф:

Молодежи хочется:
Мира на земле — для труда,
Раздумия — для мысли,
Веселья — для радости,
Любви — для вечности.

Симфония о юности написана «облегченными» оркестровыми красками (струнные, ударные, фортепиано и челеста). Своего рода знак молодежной образности — искрометная мажорность, напористая стремительность Allegro, тематизм которого отмечен ладовой мобильностью, своеволием альтерационных сдвигов. Основы такой образности в русской музыке заложены, конечно, С. Прокофьевым и Д. Кабалевским. Впрочем, здесь немало и «сюрпризов», свидетельству-

ющих об оригинальной разработке симфонической концепции. Например, многолик и несколько даже загадочен мотив-импульс, открывающий произведение. Он императивен и вместе с тем тревожен, за ним могла бы последовать и драматически накаленная музыка. Однако радостное и радужное Allegro отстраняет тревогу, причем в лирической побочной звучит музыка тишины и покоя; «шорохи ночи» сопровождают мягкое течение нокturna.

Сопоставления медленного и быстрого движения не однажды «рассекают» Allegro, и это органично подготавливает следующую часть цикла. «Музыка ночи» здесь продолжается и обретает патетичность: в ней слышится страстный призыв, она звучит поистине от первого лица. Кажется, ей недостает лишь слов, чтобы стать романсом или вокальным монологом, — это яркий образец национального мелоса, виртуозного, ритмически прихотливого.

Финал симфонии уподоблен разработке. Сюда стянуты тематические нити предыдущих частей, но появляются и новые драматические повороты — те, что предвещал императивный зачин первой части: вихревое движение, грозовые удары, безликие, сухие, отрешенно звучащие мотивы. Стремительный бег временами останавливается — наступают лирические эпизоды. В них — высокая одухотворенность, любовь как символ вечности, как источник света и радости...

Третья симфония выделяется в творчестве А. Мачавариани мощью масштабов, глубиной идеи. Композитор мыслит образами грандиозными, сопоставляя вселенское и земное, космическое и человеческое. Это порождает непрерывную цепь контрастов — интонационных, динамических, агогических, фактурных. Объем и насыщенность оркестрового поля резко колеблются. Иногда тематическое пространство сводится к минимуму голосов, коротким репликам, монологам и диалогам. На смену «разрежениям», затишьям, атмосфере камерности приходят разделы истинно симфонические с плотными аккордовыми и гетерофонными массивами. Они возникают внезапно, подобно шквалу, и исчезают, сменяясь как бы полным молчанием, — звуковая материя распадается, рассеивается. Грандиозность тектоники поддержана и многообразием оркестровых красок: к тембрам обычным композитор подключает тембры «добавочные», декоративные.

В сложном тематическом лабиринте выделяются ключевые ситуации, своего рода нерв драматургии. Силы мрака, наваждения, вселенского хаоса — это «контрдействие», выраженное в чудовищно разрастающихся оркестровых tutti, зловещих набатах колоколов. «Действие» же олицетворяется мотивами оцепенения, возвышенных раздумий, грустными песенными мотивами, в которых чувствуется аромат фольклора.

Самобытность симфонии придает сочетание мотивов и средств, с одной стороны, так сказать, универсальных, а с другой — конкретно-национальных. Национальное является в данном синтезе первичным фактором: автор идет от философских размышлений, которыми пронизаны стихи Руставели, Чавчавадзе, Пшавелы (в вокальном «Монолог» А. Мачавариани на стихи Важа Пшавелы есть, к примеру, образы, родственные Третьей симфонии: «Я видел мир с вершины...»), от певческой монодии как предтечи инструментальных soli, от гармоний грузинских народных хоров.