

ЯРОСТНЫЙ И ПРЕКРАСНЫЙ МИР МУЗЫКИ

ГИЕ КАНЧЕЛИ—50 ЛЕТ

Президиум Верховного Совета Грузинской ССР за заслуги в развитии грузинской советской музыки, долготелую плодотворную общественную деятельность и в связи с пятидесятилетием со дня рождения награждает композитора Канчели Георгия (Гио) Александровича Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Грузинской ССР.

Писать о Гие Канчели — задача не только благодарная и привлекательная, но и на редкость трудная и ответственная, и вот почему: Канчели — «звезда первой величины» на нашем, да и не только нашем, музыкальном небосклоне (по количеству исполнений за рубежом он уже давно вышел в лидеры грузинской музыки), едва ли не самый актуальный, широко дискутируемый художник.

Мало кто удостоивался столько восторженных откликов и оценок, как он, что, впрочем, не означает безоговорочного приятия «всего и вся» в его творчестве. Критические суждения (правда, в основном, устные) сопровождали премьеры некоторых его сочинений, начиная с вызывающе смелой для своего времени I симфонии (1966) и косячая галатеивой, но и породившей горячие споры, оперой «Музыка для живых».

Все это верно, как и то, что поистине невозможно найти человека, равнодушного или же безучастного к музыке Канчели — свидетельство ее истинной творческой оригинальности и самобытности.

Писать о Канчели трудно и потому, что его отличает удивительное богатство творческой палитры: образно-художественной, жанровой, стилистической, психологической. Рафинированный интеллектуальный и чувственный мир симфоний парадоксально соседствует с балаганно-пародийным, порой прямолинейно-плакатным буйством красок и ритмов его театральной музыки, тщательная выверенность и скрупулезный отбор оркестровых средств — с броской яркостью и пестротой современной поп-музыки.

Самое же трудное заключается во все еще не до конца разгаданной, как мне кажется, природе симфонической музыки Канчели, хотя за последние годы появился ряд содержательных статей, очерков и исследований, ей посвященных (работы Г. Ораджоникидзе, Н. Зейфас, И. Барсовой и др.).

В чем секрет массового, а бы сказал, гипнотического воздействия этой яростной и прекрасной в своей самоутраченной созерцательности

музыки, когда слушатель, точно замороженный, следит за перипетиями разворачивающейся перед ним звуковой панорамы? Вот, в чем главный вопрос, и, должен признаться, однозначного ответа на него у меня нет, как не нашел я его и у других авторов, писавших о Канчели.

Каждое, новое прослушивание музыки Канчели открывает перед нами какие-то дополнительные художественные грани, высвечивает дотолем скрытые, но очень важные детали и нюансы.

Вот почему, хотя поводом для данной статьи послужила «круглая» дата жизни композитора, она менее всего располагает к юбилейному сласлованию, а скорее — к размышлению и осмыслению творческого феномена Канчели. К этому толкают и главенствующий суровый тон его творчества, да и сам человеческий характер композитора — внешне замкнутый и строгий, но и открытый всем «дружеским ветрам».

Творческий путь Ги Канчели проходит на наших глазах. Поначалу, казалось, ничто не предвещало серьезных намерений будущего композитора. К музыкальному творчеству он пришел в зрелом возрасте (каталог его сочинений открывается 1962 годом, когда ему уже было под 30), окончив предварительно Тбилисский государственный университет и пройдя через краткую бурную полосу увлечения джазовым музицированием, послужившим ему как бы «стартовой площадкой» для прыжка в мир «большой музыки».

Воспоминания возвращают нас к весне 1962 года, когда на Всесоюзном молодежном смотре в Москве львиную долю призов и наград завоевали дотолем не известные широкой музыкальной общественности молодые грузинские композиторы. Среди них был и студент 4-го курса Тбилисской государственной консерватории Г. Канчели (класс профессора И. Туския), удостоенный премии за «Концерт для оркестра». А вскоре последовало еще одно удачное сочи-

нение — «Ляро и Аллегро» для струнного оркестра, фортепиано и литавр. В этих ранних произведениях, обращаясь к ним ретроспективно, мы явственно различаем черты зрелого симфонического стиля Канчели.

Дебют молодого композитора был на удивление смелым и уверенным: он быстро постиг премудрости современной техники, обратив на себя внимание развитым, чисто оркестровым мышлением, тонким чувством тембра, умелым конструированием формы.

С тех пор прошло без малого четверть века, и вот теперь в творческом активе народного артиста Грузии, лауреата Государственной премии Грузинской ССР имени Шота Руставели, первого секретаря правления Союза композиторов Грузии — шесть симфоний, опера «Музыка для живых», «Светлая печаль» — музыка для хора мальчиков и симфонического оркестра, музыка к более чем 40 спектаклям (в том числе таким нашумевшим, как «Ханума», «Кавказский меловой круг», «Ричард III»), к многочисленным кинофильмам, джазовые композиции и т. д.

В газетной статье невозможно дать обзор даже основных сочинений Канчели; попытаемся лишь раскрыть творческое кредо композитора, проникнуть в сокровенный мир его симфоний, ибо именно они создали Г. Канчели репутацию самобытного художника, композитора-новатора.

Издали, как бы из недр небытия, возникает голос (так и хочется сказать, голос вечности). Он звучит очень тихо, затаненно, поет о чем-то бесконечно скорбном, и в то же время возвышенно-прекрасном. Но слушатель чувствует: внешняя отрешенность и статика музыки обманчивы, чреватые грядущими потрясениями и звуковыми катаклизмами. И, действительно, тишина взрывается оглушительными, «взврывающимися» ударами медной группы — образ жестокой неумолимой силы. Драматургический принцип противопоставления полярно контрастных планов сохраняется и закрепляется в центральном разделе симфонии. Следует генеральная кульминация с последующей длительной зоной угасания звучности. Вновь вступает голос, замирая и как бы растворяясь в эфире...

В предыдущем абзаце в са-

мых общих чертах очерчен художественный и эмоциональный контур 3-й симфонии Канчели, но в какой-то мере он характерен и для других симфоний композитора. Именно подобная заданность как самой симфонической концепции, так и звуко-образного ее наполнения, не говоря уже о яркой самобытности, позволяет говорить исследователям творчества Канчели о принципиально новом типе симфонической драматургии им созданной, о «симфонизме Канчели».

И, действительно, перед нами совершенно новая, ни на что не похожая модель одного из главнейших жанров музыкального искусства. Это симфонизм без внешних черт традиционного симфонического жанра (т. е. обязательного наличия в нем цикличности и так называемого сонатного аллегро), но с сохранением его «родового» качества — непрерывности музыкального тока.

«Как хорошо он слышит тишину», — сказал когда-то М. Горький о С. Рахманинове. С полным основанием, хотя и с другим смысловым оттенком, мы можем то же самое сказать о Канчели. Драматургическая функция хрупких «пианиссимо» в его музыке действительно не менее важна, чем — насыщенных звуковых масс. Но я бы добавил, что композитор великолепно «слышит» не только тишину, но и громогласные оркестровые тутти, подобно грохочущим потокам Ниагары, низвергающиеся в зал.

Здесь же следует отметить и удивительное ощущение «чистых» оркестровых тембров (солирующих инструментов). Многомерность, объемность, стереофоничность — вот слова, которые часто упоминаются при разборе произведений Канчели. А я бы добавил еще и романтичность, и глубокую человечность музыкального мира симфоний, их гуманистическую нацеленность.

Не знаю, есть ли необходимость говорить о национальной ценности симфонического стиля Канчели. Ее не трудно распознать в интонационной и гармонической структуре музыки, питающейся древними пластами фольклора, в самом образном строе симфоний. Не случайно, что у слушателей столь часто возникают ассоциации с величественными памятниками грузинского зодчества.

Органичность синтеза на-



ционального и общечеловеческого всегда отличала лучшие образцы грузинской музыки. Естественно, что в творчестве Канчели синтез этот осуществляется на самом современном уровне (от Стравинского до Вареза и Пендерецкого).

И, наконец, об одном очень важном, как мне кажется, факторе воздействия музыки Канчели — интонационной выразительности ее мелодики. Надо сказать, что она не лежит на поверхности, скорее, наоборот: зашифрована в аккордовой вязи, растворена в бесконечно тянущейся линии солирующего голоса (обычно инструментального). Но человеческий слух, испытывающий бессознательную тягу к мелодически осмысленному интонированию, безошибочно улавливает и «расшифровывает» скрытую мелодическую субстанцию музыки, что в конечном итоге и обеспечивает высокий уровень ее эстетического восприятия слушателем. Нет возможности сегодня подробно говорить о ярко талантливой театральной и киномузыке Г. Канчели, ставшей неотъемлемой частью широко известных драматических спектаклей и фильмов («Не горюй», «Мимино» и др.), завоевавших большую популярность.

Означает ли все вышесказанное, что творчество Г. Канчели представляется нам абсолютно бесспорным, стоящим как бы вне критики?

Ги Канчели не нуждается в комплиментах (тем более, неискренних), и я не могу не признать, что по сей день испытываю двойственное чувство от его оперы «Музыка для живых». В частности, никак не приемлю весь ее обширный пародийно-гротесковый пласт. В то же время сильное впечатление производит трагический, гуманистический пласт оперы — страницы глубокой, пронзительно искренней музыки. Не случайно таким цельным и художественно убедительным получилось непосредственно продолжающее эту линию произведение — «Светлая печаль» (музыка для хора мальчиков и симфонического оркестра), посвященное детям — жертвам войны. Великолепное ощущение тянувшегося звука человеческого голоса, отмеченное выше, проявляется здесь с особой силой. Не сомневаюсь, что композитора ждут большие успехи и в области вокально-симфонической музыки.

Впереди новые творческие замыслы и свершения.

Гулбат ТОРАДЗЕ.

На снимке: композитор Г. Канчели.

Фото Валерия Плотникова.