

9 окт. 1981г.

КОММУНИСТ
Г. Ереван

На соискание Государственной премии Армянской ССР

«ЦЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА — САМООТДАЧА...»

СТРОКА из известного пастернаковского стихотворения не может передать весь смысл и характер творческой интенсивности композитора Тиграна Мансуряна, однако в памяти всплывает именно она, вскрывающая одно из наиболее знаменательных свойств его музыки: правдивость, силу личностного высказывания. Все остальные свойства — профессиональные, технические, связанные с композиционным решением, и прочие — подчинены этому основному эстетическому фактору, благодаря которому музыка Мансуряна воспринимается жизненной, сегодняшней.

Ставшее будничным словосочетание «современная музыка» используется порой не по адресу по отношению к авторам, лишь хронологически принадлежащим нашему времени. Но подлинно современен лишь тот, кто в состоянии внутренне пережить весь комплекс противоречивых закономерностей искусства XX века, уяснить их изменчивость через сложнейшие взаимодействия психологического, философского, идеального, материального и найти свою художественную позицию.

В армянской музыке это стало доступно лишь немногим. К их числу принадлежит Т. Мансурян, чье имя вот уже около двадцати лет является синонимом новаторского, современного. И не только потому, что критерий его современности определяется названными условиями, а в силу того, что Мансурян — автор от корня на-

циональный, активно ищущий свои природные истоки.

В таком триединстве правдивости, жизненности и национальности талантливая музыка Мансуряна понятна многим — в Армении и за ее пределами, в разных странах мира; год от года повышается ее всесоюзный и международный престиж, она входит в репертуар солистов и исполнительских коллективов, публикуется различными издательствами.

Творческий путь Тиграна Мансуряна, начавшийся в 60-е годы, ознаменован несколькими этапами, стилистически настолько друг от друга разнящимися, что критиков нередко озадачивала логика самой эволюции. Сейчас, по истечении времени, можно утверждать, насколько был оправдан — и необходим для армянской музыки — этот период освоения Мансуряном общекультурных ценностей XX века для создания прочной профессиональной базы. На развитие композиторского стиля Т. Мансуряна оказал влияние и общий для всей музыки 70-х годов перелом, в результате которого заметно определилась тенденция к «раскрепощению» от техницизма и демократизации языка.

Вторжение «нового» Ман-

суряна в музыку 70-х годов ознаменовал мадригал «Дар розы», написанный на стихи М. Зарифяна. Этот изящный вокально-инструментальный цикл поразили своим открытым лиризмом и какой-то беззащитностью чувств, что особенно подчеркивалось его соседством со структурно выточенными духовым Квинтетом, «Интермеццо» для ансамбля, сюитами «Силует птицы». И почти все следом появившиеся сочинения, главным образом крупной формы, с такими вершинами, как оркестровые «Прелюдии» и «Ночная музыка», серия инструментальных концертов во главе с Двойным концертом для скрипки, виолончели и струнного оркестра, в той или иной степени связаны с красотой звукового мира «Дара розы».

Достойное место в ряду этих произведений занимают представленные на соискание Государственной премии Армении Второй концерт для виолончели и струнного оркестра и «Товем» для 15 инструментов, созданные в конце 70-х годов. Оба произведения с успехом исполнялись в Ереване в разных интерпретациях, хорошо они известны и всесоюзному слушателю.

Образно-содержательная

среда каждого из этих произведений настолько индивидуальна, что их правильнее было бы противопоставить, чем искать общее. Но оно, это общее, напрашивается само собой, когда задумываешься над чертами композиторского стиля, ищешь его «идиоматические обороты». Тогда выясняется, что вновь, как обычно у Мансуряна, развитием правит утонченный интеллектуализм мышления, рождающий строгие, архитектурно осмысленные пропорции. Вновь музыка предельно личностна, интимно-доверительна, она адресована лишь желающим внимать. Вновь музыкальное движение не стремится к завоеванию больших пространств; наоборот, бросается в глаза ограниченность радиуса действия и посредством этого — стремление к концентрации, самоуглубленности.

Вместе с тем между обоими произведениями существует своя общность, связанная с взаимопроникновением музыкальной и речевой пластики. Эта идея отчетливо выражена уже в выборе названия: «Товем» (с древнеармянского — «говору речитативно»), развита в ритмической структуре соло деревянных духовых, в партии виолончели во второй части

Концерта, имеющей авторскую ремарку «как бы говорком». Примечательно, что вторая часть в общей концепции Концерта выполняет чрезвычайно важную роль — роль выхода в реальность через словесно осознаваемое. Первая часть, выражающая состояние мыслительного напряжения, и традиционно-игровой финал с его открытой прозаичностью организованы в единое целое благодаря средней части Концерта.

В «Товем» же слушателя не оставляет ощущение живой плоти музыкального материала, постоянство его развития, сдвигения линий, планов. Орнамента линий и их внутренняя форма строятся по принципу подобия, вследствие чего вся композиция воспринимается цельной, законченной.

Значимость виолончельного концерта и «Товем» измеряется степенью высокой творческой отдачи Тиграна Мансуряна. Один из ведущих армянских композиторов, он не суммирует, а умножает свой художественный опыт, открывая горизонты новых миров — неизведанных, но грядущих.

С. САРКИСЯН,
кандидат искусствоведения.