А. Муров

9/II-88₂

Вечерний Новосибирск
- Новосибирск

9 - ФЭВ 1988

«ИЩУ НОВУЮ ФОРМУЛУ МУЗЫКИ»

К 60-летию Аскольда Мурова

Композитору Аскольду Мурову исполнилось 60 лет. Нужно ли представлять юбиляра? Ведь ежегодно на суд общественности выносятся его новые произведения, ежегодно из стен консерватории выходят его ученики, каждому из которых он стремится дать нечто гораздо большее, чем владение композиторской техникой: философско-нравственную основу и критерии творчества. Ученики затем идут разными путями, и достижения их различны — но это, в общем, нормально.

Ну, а собственное творчество? Если уж говорить о том, что совершалось ежегодно, то в памяти встанут не только премьеры и аплодисменты — скорей всего даже не они, а вереницы мучительно трудных дней, когда сделанное вчера сегодня представляется уже небесспорным, когда вдруг исчезает ощущение истинности выбранного пути, когда приходится бороться с искушением пойти вчерашней дорогой, однажды уже приведшей к успеху.

Вспоминаются времена десятилетней давности. Тогда тоже был юбилей Мурова, отмечались его достижения. А юбиляр говорил: «Я испытываю большую потребность в смене качества. Мне хочется найти новую формулу музыки, противоположную тем, к которым я обратился раньше. Эта формула должна быть прежде всего очень проста, понятна каждому, хотя не в ущерб емкости музыкального произведения, не за счет поверхностного отношения к жизни и к музыкальным проблемам. Вот что меня занимает и волнует сейчас больше всего».

Удивительно? Нет, скорее типично. — ведь таковы и Р. Шедрин, и А. Шнитке, и Б. Тищенко, с которыми Мурова связывает давняя дружба. Таков был и Д. Шостакович, у которого все они могли учиться умению оставаться самим собой при любой «смене качества».

Но, пожалуй, более всего потребность в «новых формулах музыки» воспитывается самой жизнью, ее антагонистичностью, трагедийной изломанностью. Повтому, овладевая сложной композиторской техникой XX века, Муров добивается ее полного подчинения творческому заданию. Поэтому к поиску новой формулы музыки добавляется стремление «избавиться от музыкальных предрассудков» — иными словами, получать стимулы для творчества непосредственно от жизненных явлений, а не через стилистику того или иного композитора, классика или современника. В этом случае не стилистика, а жизненно-содержательная сущность других явлений искусства становится предметом отражения и воздействующим фактором, как любое другое социально значительное явление истории и современности. Такой переход от стиля и через стиль к нравственному и духовному миру другого художника, к осмыслению его творчества как факта окружающего мира — факта современности! — Муров совершал не однажды. Стравинский и Шуберт, Веберн и

Шостакович в разное время прочерчивали свой стилистический зигзаг в его творчестве, но затем — уже не стилистикой, а сущностью своей, как поразительные факты истории человечества — осели где-то в глубине фундамента этого творчества, рядом с великими поэтами и мыслителями: Данте, Львом Толстым, Блоком...

Листая далее год за годом книгу творчества А. Мурова, мы увидим, как трудно, с боем, но настойчиво и упорно шел он к выяснению и утверждению своего кредо художника: говорить только правду, сознавать свою ответственность перед прошедшим и грядущим, извлекать из истории нравственный урок для современности. От произведения к произведению преодолевался риторический пафос и завоевывалась суровая простота, в полной мере раскрывшаяся в произведениях последнего десятилетия: Осенней симфонии, «Сибирских свадебных песнях», «Пяти обрядовых песнях», Пятой симфонии. Она возникла не вследствие, а вопреки невежественному обвинению Мурова в антиреализме («Сибирские огни», 1969, № 9). Для того, чтобы ее завоевать, эту простоту, надо было прожить языковую сложность и концепционную заостренность Третьей и Четвертой симфоний. Надо было не испугаться «идеологического разноса» за концепцию «Тобольской симфонии», самому понять, почему в те годы (1971—1973) невозможно было осуществить первоначальный замысел — антитезу Тобольска дореволюционного и современного, почему фраза из «Проповеди Словоцова»: «Молчание народное есть молчание принужденное» — стала ключевой в смысле поворота «Тобольской симфонии» к современности, и дать ему прорасти в последующих сочинениях...

Какой поворот совершит творчество Мурова в будущем? Отчасти это прояснится, если сопоставить его последние работы — оперу «Великий комбинатор» (вот уж 4 года лежащую в портфеле Новосибирского оперного театра), Симфонию для струнных (1986), Симфонию для духовых и ударных и Симфониетту для оркестра русских народных инструментов (1987). Но одно несомненно: этот поворот произойдет в силу внутренней убежденности, которой и скреплены разные, столь контрастные этапы в единое, нерасторжимое целое — творчество композитора Аскольда Мурова.

Я. ФАЙН.