

Вторая симфония О. Такакишвили

Вторая симфония Отара Такакишвили — одного из ярких представителей советской композиторской молодежи — наиболее зрелое произведение автора. Симфония привлекает прежде всего цельностью замысла, рельефным выявлением глубоко реалистического содержания.

Новое произведение О. Такакишвили — это драматическая симфония с острыми конфликтами.

В центр произведения О. Такакишвили выдвинул психологическую драму, смело взялся за раскрытие сложного внутреннего мира советского человека, не чуждаясь показа борьбы и противоречий (чего за последнее время явно избегали многие композиторы, — вредная «теория бесконфликтности» и здесь сыграла свою роль). Но психологическая драма в симфонии сочетается с активным, действенным началом.

В музыкальной драматургии симфонии рельефно выявлен герой, стремящийся к высоким целям; этот образ, навеянный яркими, конкретными чертами советского человека, дан в развитии, показан в борьбе, преодолевающим препятствия.

Драматичность симфонии видна уже в первой ее части, в звучании реалистического сонатного аллегро, его вступления и главной партии, построенных на одном тематическом материале. Правдивость и сила драматизма здесь достигнуты как яркостью тем, так и «сквозным музыкальным действием». Вступление характеризуется мощным ораторским пафосом (медные инструменты), главная партия носит взволнованный, стремительный характер (струнная группа). В пространным изложении и развитии главной партии заложены основные элементы конфликтности. Вторая тема (соло кларнета), несмотря на полную контрастность к первой, не создает конфликта: своим идиллическим характером она как бы выражает момент покоя после

бурного течения музыки. Вторая тема привлекает кристальной чистотой образа, возвышенностью мелодии. Эти качества усиливаются во время развития темы удачными гармоническими оборотами и полифоническими подголосками. В разработке (в средней части сонатного аллегро) весьма эффектно звучит кульминация, которая одновременно является началом репризы (третий раздел сонатного аллегро); здесь вступительная тема синтезируется с главной партией, и драматический пафос обеих тем достигает внушительного эффекта. Здесь обнаруживается подлинная симфоничность главной темы. Резким переключением волнующей мелодии — с полного оркестрового звучания в струнную группу — композитор поддерживает внутреннее напряжение, достигнутое в кульминации. В дальнейшем умелой, впечатляющей модуляцией достигается значительное разряжение музыки, переключение на вторую тему. Но, несмотря на внешнюю умиротворенность, последняя уже не проникнута покоем, как это было в конце экспозиции: в низких регистрах оркестра вновь проходит мотив из главной партии, что и сохраняет драматическую потенцию заключительной партии 1-й части симфонии.

Вторая часть симфонии — скерцо. В ней праздничный колорит органически сочетается с действенным, энергичным началом, усиливая жизнеутверждающий пафос. Образ героя симфонии тут проходит через мелодию популярной грузинской крестьянской песни «Глесав да глесав, намгало» («Точу и точу тебя, сери»). Красочная и тонкая оркестровка, контрастные сопоставления стремительных и лирико-танцевальных эпизодов строго подчинены линии развития основного образа. Средний эпизод этой части построен на мелодии замечательной гურიжской песни «Дила» («Утро»). Образ этой жизнерадостной мелодии композитором развивается путем ее

вариантного сопоставления в разных тональностях и оркестровых группах.

Драматической кульминацией симфонии является ее третья часть (адажио). Мотивы психологической драмы, имеющиеся в симфонии, находят в этой части полное развитие. Адажио носит характер романтической поэмы и захватывает слушателя как своим глубоким, волнующим содержанием, так и сложным, диалектическим принципом структуры. Последняя основывается на резком противопоставлении двух начал (это две стороны образа одного и того же героя): первое из них выражено в взволнованных, патетических речитативах (струнные инструменты), второе — в элегической созерцательной мелодии (кларнет). С их диалога возникает новый, драматический мотив, являющийся развитием первого начала. Взволнованное, патетическое начало адажио достигает особой экспрессии в его кульминации, где со всей силой разворачивается зародившаяся после столкновения двух тем драматическая мелодия. Элегическая лирика адажио достигает особой эмоциональности и красоты в заключении части; данная в ней поэтическая мелодия, родственная по своей интонационной природе тбилисской городской романсовой лирике, достигает здесь подлинного симфонического дыхания.

Третья часть завершает драматическую струю симфонии. В центре четвертой части находится уже не личность — финал симфонии носит характер победного гимна. Но к этому композитор не идет непосредственным скачком. Как и другие части, финал симфонии начинается речитативами; обширный эпизод, наполненный ораторскими призывами (медные инструменты), является связывающим звеном между драматическими частями и торжественным финалом симфонии. Главная мелодия финала, написанного в форме рондо, носит широкий, гимнический характер. С ней контрастирует мужественная мелодия сванской народной хоровой песни «Войдиливо». Этот прием вновь обостряет музыкальное действие, создавая и здесь начало «контрдействия». Однако композитор ограничи-

вается этим и в дальнейшем к этому образу больше не возвращается. В результате смысл указанного эпизода остается непонятым. В заключительных эпизодах симфонии композитор применяет ряд эффектных приемов оркестровки и многоголосной фактуры. Торжественная, стремительная кода завершает произведение.

Ясный и конкретный музыкальный язык симфонии развивает реалистические начала, характерные и для прежних произведений О. Такакишвили.

В произведениях О. Такакишвили мелодия является основным элементом музыкальной драматургии. Во второй симфонии мелодические образы еще более рельефны: композитор умело пользуется как широко напевными, так и речитативными мелодиями. Индивидуальность композитора больше всего проявляется в элегической лирике.

Зрелость второй симфонии О. Такакишвили по сравнению с его предыдущими произведениями особенно сказывается в том, что в ней каждый компонент музыкальной драматургии характеризуется значительно большей органичностью и целесообразностью. Логике симфонического развития подчинены гармоническая и полифоническая линии произведения, а также его оркестровка. Следует отметить, что в этой симфонии композитор, в отличие от своих прежних произведений, не применяет лейтмотивных вступлений.

На уровне всей симфонии, по нашему мнению, не стоит начало разработки первой части, где композитор недостаточно глубоко развивает конфликты, заложенные в экспозиции, и ограничивается формальными, поверхностными приемами динамизации. В драматической концепции симфонии вызывает сомнение уже отмеченный эпизод из финала. Вообще, финал симфонии лишен той монолитности, которая характерна для предыдущих частей.

Вторая симфония О. Такакишвили развивает драматическую линию грузинского советского симфонизма. Она является крупным достижением реалистической советской симфонической музыки.

А. ЦУЛУКИДЗЕ