

Вслушиваясь в голос эпохи



В ЧЕМ современность художника? В умении откликаться на актуальные темы дня, перенести на полотно холста или лист нотной тетради свежую информацию? Не всегда! У композитора Кара Караева названия его пьес почти не говорят о времени. Но музыка его современна, даже если ее герой — Дон-Кихот Сервантеса или трагические влюбленные восточных сказаний Лейли и Меджнун. Современность мышления — вот что отличает Караева и делает его одним из крупнейших художников нашего богатого талантами века. Любое событие прошлого и настоящего, легенды из литературы и истории компози-

тор оценивает с позиций переломного человека своей эпохи. Дон-Кихот в его симфонических гравюрах оказывается близок нам по своей идее нравственного долга перед человечеством. В музыкальном портрете идеально добрая ирония отступает на второй план перед глубоким уважением и симпатией, с которой Караев рисует этого честного, благородного и наивно-защитника всех обиженных. Как подвиг во имя любви к людям воспринимаем мы финал караевской пьесы — смерть Дон-Кихота.

В симфонической поэме «Лейли и Меджнун» Караев говорит о величии любви, возвы-

шающей человека, о любви, как утверждении человеческой личности в борьбе с силами деспотизма. О борьбе и мужестве рассказывает и Третья симфония Караева — зрелое, мудрое творение большого художника. Образы нашего времени явно ощущаются в симфонии. Это повесть о трудностях человеческого пути, о сложных явлениях века, о диалектике борьбы нового со старым. Светлому, созидательному началу здесь противопоставлены тупые и властные силы, рядом с целеустремленным порывом живет напряженность, тревога. И все-таки добро побеждает. Первоначальная тема становится все более мужественной,

широкой, волевой. Просветленно звучит кода. Последние аккорды, торжественные, чуть печальные, кажутся спокойной и мудрой улыбкой человека, прошедшего трудный путь, не отступая от идеалов.

Недавно Кара Караев удостоен Ленинской премии за балет «Тропю грома». Чтобы понять смысл этого события, последовавшего почти через десять лет после премьеры, надо оглянуться на судьбу караевских балетов и выяснить их место в общем процессе развития советского хореографического театра. В истории балета на разных ее этапах ведущим началом прогресса поочередно оказывались различные «слагаемые»: то сценарий опережал практические возможности танца и вел к усложнению и развитию танцевальной выразительности, то музыка углубляла наивный сюжет и заставляла искать новые формы хореографического воплощения, то хореография открытием неизвестных ранее возможностей вдохновляла мысль либреттиста и композитора. Первый балет Караева «Семь красавиц» родился в момент, когда в эстетике и практике советской хореографии назревал решительный перелом: приемы драматического театра, переносимые на балетную сцену, вступали в противоречие с условным языком танца и привели к обеднению хореографии, к «танцбоязнию». Подлинная стихия танца сохранялась чаще всего в балетах на сказочную тематику; что же касается сложных литературных сюжетов — они воплощались почти исключительно в пантомиме. Балет «Семь красавиц», созданный в содружестве со сценаристом Ю. Слонимским и хореографом П. Гусевым, был явлением новаторским и ярким

на фоне спектаклей конца 40-х и начала 50-х годов. Сложнейшая тема, сосредоточившая мысли и идеи «Пятерницы» великого Низами, была раскрыта средствами преимущественно танцевальными. В балете намечались открытия, тенденции и находки, развитые в лучших спектаклях последующего десятилетия и обусловившие взлет балета в наши дни. Новаторством, например, был образ Бахрама: отрицательные персонажи на балетной сцене никогда еще не обладали столь сложной, психологически углубленной характеристикой, столь последовательным становлением характера. Новаторским был образ народа: в ранних советских балетах народ обычно показывался в двух состояниях — он либо веселился, либо восставал, здесь же — проходил сложный путь от чувства доверия к шаху, через сомнения к осознанию своего права самому решать судьбу страны. Новаторским было смело примененный гротеск в обрисовке визирных слуг, необычными по психологической сложности были дуэты: каждый дуэт Бахрама и Айши становился диалогом, наполненным тончайшими нюансами мысли и чувства, острыми столкновениями, драматическими коллизиями. Знаменательно, что ведущим началом всех достижений и открытий балета стала музыка Караева, на редкость глубоко и точно выразившая интереснейший замысел превосходного сценария Ю. Слонимского. Музыка Караева открыла перед постановщиком мир сложных человеческих характеров. Музыка оказалась серьезнее, перспективнее и глубже, чем первоначальное хореографическое решение П. Гусева, и потому толкала к поиску, к пересмотру найденного ранее. За пятнадцать лет существования балет «Семь красавиц» выдер-

жал несколько сценических редакций. Их автором был сам П. Гусев. Он вел хореографию от жанровых зарисовок и бытовых оправданий к обобщению, ассоциациям, философскому осмыслению проблем, выдвинутых сценаристом и композитором. Он учитывал опыт советского хореографического театра и охотно использовал находки тех, кто, развивая открытия «Семь красавиц», успевал шагнуть вперед на пути смелых поисков. В нынешней постановке «Семь красавиц» на бакинском сцене — это философская притча, выдвигающая кардинальные проблемы человеческого бытия. Быть может, правомерно и иное понимание музыки Кара Караева, но сегодня бакинская редакция «Семь красавиц» представляется произведением законченным, четким, отточенным по стилистике и глубине воплощения темы.

В балете «Тропю грома» Караев развил многие находки первого своего балета. Это особенно заметно в дуэтах: адажио Лейли и Сари построен на мгновенной смене сложных психологических состояний, тонкой гамме чувств; они напряжены, остро конфликтны. Очень значительным достижением балета стал образ Сари. В 30—50-х годах советский балет знал образы, воплощающие сильное, масштабное чувство, огромную страсть, но почти не знал образов, построенных на раздвоенности душевного мира, на внутренней борьбе, смятении. Впервые, пожалуй, эта противоречивость была намечена в образе Бахрама, но в первых редакциях балета сценически не выявлена до конца. Сари из «Тропю грома» в полной мере познала противоречивость внутренних побуждений. В этом образе впервые социальный конфликт получил предоминантное выражение в острой душевной

борьбе, породив разлад героя с самим собой. Это было важное открытие хореографического театра: противоречивый, мятежный, показанный в эволюции образ Сари стал предвестником появления Мехменбану и Фархада в «Легенде о любви», способствовал углублению трактовки роли Бахрама в последней редакции «Семь красавиц».

«Тропю грома» это одно из первых удачных воплощений на балетной сцене современности — самой недоступной теме хореографического театра. Партитура «Тропю грома» — одна из лучших балетных партитур наших дней. Однако хореографическое ее решение, увы, не равноценно музыке, полной трагизма, философских раздумий, страстной публицистичности и гуманизма. Партитуры такого качества, как правило, не сразу «даются в руки» хореографу, ибо во многом опережают время. Эволюция сценического решения «Семь красавиц» доказывает, что, лишь идя в ногу с современными достижениями танца, можно сохранить жизнь великоллепной музыке Караева, обеспечить ей заслуженное бессмертие. Постановка К. Сергеева, которая в дни премьеры была кое в чем даже новаторской, сегодня, спустя почти десять лет, в целом ряде моментов не отвечает изменившимся критериям эстетики хореографического танца. Наряду с отличными адажио, превосходным танцем с гитарами и т. д. в ней есть немало затянутых пантомимных сцен, иллюстративных танцев, в ней крайне неудачен финал. Партитура К. Караева, удостоенная Ленинской премии, ждет обнов-

ления хореографии, учитывающего опыт прошедшего десятилетия, требует основательного пересмотра сценического воплощения...

Б АЛЕТНЫЕ партитуры Караева стоят в ряду лучших произведений мирового хореографического театра. Очень велико их значение для развития советского искусства в целом и неизмеримо в развитии азербайджанской музыки. На много лет вперед Караев проложил пути, по которым будет идти и развиваться национальное искусство хореографического театра в Азербайджане. Талантливая и самобытная «Легенда о любви» Арифа Меликова, ученика и последователя К. Караева, не случайно во многом отталкивается от находок караевских балетов; не подражание, а развитие заветов учителя лежит в основе работы молодого композитора. Караев сегодня определяет композиторскую школу республики. И знаменательно: при неумовном «почерке», по которому безошибочно узнаешь в молодом музыканте караевского ученика, каждый из его воспитанников имеет собственное лицо, свою индивидуальность. От А. Меликова, В. Адигезалова и Х. Мирзазаде до только что оставивших студенческую скамью О. Фельзера и Ф. Караева — каждому из учеников сумел передать Кара Караев частицу «божественного огня», которым пронизано его собственное творчество. Страстная, экспрессивная, напряженно-конфликтная музыка Кара Караева наполнена дыханием времени. Может быть, поэтому ее любят во всех уголках страны и за рубежом.