



В АПРЕЛЕ прошлого года новую симфонию Кара Караева сыграл в Москве камерный оркестр под управлением Рудольфа Баршая, талантливого коллектива пропагандистов хорошей музыки — старой и новой. Сыграл с подлинной творческой заинтересованностью и пониманием замысла автора, положив начало «звучащей жизни» одного из тех сочинений, что открывают новые пути в искусстве.

И сразу Третья симфония вошла в «центр внимания» музыкантов-профессионалов и просто любителей музыки. Заговорили о новой победе азербайджанского композитора, творчество которого вот уже два десятилетия вызывает пристальный интерес. Что, наконец-то, Караев, дарование которого, к какому виду музыки бы он ни обращался, «изобличает» мышление симфониста, вновь вернулся к труднейшему жанру симфонии (первые две его симфонии, которым, к слову сказать, уже давно пришла пора перейти из разряда «архивных материалов» в разряд сегодня звучащей музыки, были созданы еще в сороковые годы!). Заговорили о вновь доказанном высоком мастерстве. О том, что симфония оказалась произведением, пробивающим брешь в настороженной предубежденности к «новейшей технике» музыкального письма, избранной Караевым, технике, бывшей еще совсем недавно мерилом эмоциональной безличности, критерием «математически выверенной» конструктивной логики... Художественная практика (в который раз!) оказалась сильнее скептицизма: принципиальное, убежденное расширение Караевым «границ дозволенного» дало советской музыке яркое и оригинальное сочинение.

Потому, что во веки веков существования музыкального искусства (именно искусства, а не формалистического трюкачества) техника была лишь фактором, подчиненным теме, идее,

образу. Фактором, не управляющим мыслью художника, а ее выявляющим. Тем, что вовсе не является абсолютом, и может, как и слово, вложить в него то или иное понятие, служить добру и злу, реакции и прогрессу.

Применение Караевым новых принципов выразительности не было простым творческим экспериментом, стремлением «попробовать свои силы» в неизведанном направлении. Композиционные принципы Третьей симфонии органически связаны с содержанием, они были для автора той единственной художественной формой, в какую должна была вылиться и вылилась волновавшая его тема.

А тема симфонии — это вечная тема большого искусства: Человек в борьбе за Человеческое. Тема, не новая для Караева. Вспомним «Лейли и Меджнун», симфоническую поэму о любви, равнозначной подвигу, или балет «Семь красавиц», замысел которого несет в себе идею нравственного совершенствования человека. Или гордо звучащую в балете «Тропою грома» идею «Человек — всегда человек, независимо от цвета кожи». Вспомним определяющую музыкальное развитие симфонических глав «Дон Кихот» идею одержимости героя сознанием долга перед всем человечеством. Во всех этих и во многих других сочинениях Караева, навеянных то образами классической литературы, то событиями, происходящими в окружающем мире, громко звучит голос художника — нашего современника, его личное отношение к теме, его боль и радость, его идеал.

Но Третья симфония занимает особое место. Она принадлежит к тем большим произведениям, которые содержат эмоциональное и философское осмысление своей эпохи. В этом произведении мир чувствований и мыслей человека наших дней, нашего соотечественника и соратника по строи-

тельству светлого будущего — это мир чувствований и мыслей самого композитора. И хотя замысел симфонии не связан с какой-либо сюжетной программой, образы ее отличаются высокой степенью конкретности, несут с собой яркие смены настроений, связаны логикой «эстетически направленной идеи». И хотя непривычен и сложен здесь самый метод оформления и разработки «звукового материала», в каждом такте симфонии бьется столь присущий музыке Караева «нерв» эмоциональной общительности. Кто присутствовал на московской премьере сим-

мысле один лишь эпизод — длительное нарастание перед кульминацией первой части, когда с железной неумолимостью, все более громко и гулко звучит и звучит один и тот же аккорд-удар и, кажется, нет конца напряженному ожиданию чего-то важного, сильного, тревожно-радостного... Энергия — образная основа второй части, скерцо, а еще больше — четвертой части, финала симфонии. Это — бесспорная вершина произведения, его «девятый вал» и итог развития. А ведь далеко не многие, даже из самых вооруженных опытом, техникой и талантом авторов,

и вот уже мы слышим в этой теме величавую силу народа.

Следя слухом за тонко плетущимися мелодическими линиями скрипок и гобоев, валторны или флейты в третьей части симфонии за изысканными созвучиями, создающими ощущение воздушной вибрации, мы то погружаемся в мир лирического созерцания, то словно идем навстречу тихому, какому-то особенно мягкому и застенчивому, а потому и особенно дорогому признанию, то возбуждены сильным прорывом чувства. Не трюком о светлом говорит эта музыка. Но и о сомнениях. О печальных размышлениях. Может быть, в какой-то момент, о смерти. Кажется, ничто человеческое не осталось вне внимания композитора. Ведь не с бездумной радостью жизни хочет поделиться он со слушателями: есть на земле зло и скорбь, не раз напоминает об этом композитор и в первой части, и в скерцо, и в анданте, и в финале. Но есть в окружающем мире силы, способные противостоять

злу. Есть воля к счастью и свету в самом человеке. Так, через многогранную контрастность образов, через остро конфликтное развитие раскрывается оптимистическая идея симфонии. Не даром же образно-психологический «центр тяжести» симфонии приходится на самые последние такты партитуры, на тихие, чуть печальные, и вместе с тем строго торжественные аккорды, вносящие в музыкальное повествование настроение душевного просветления и словно еще раз подтверждающие глубоко личный тон высказывания.

Можно многое сказать о высочайшем мастерстве Караева в Третьей симфонии, мастерстве зрелого, самобытного художника. Оно — в целенаправленной расстановке «конфликтов» и точном, умном владении средствами развития. Оно — в виртуозном искусстве полифонии, в изумительном богатстве (при скромном составе инструмен-

тов) приемов оркестрового письма. Но две стороны этого мастерства хочется выделить особо.

Третья симфония еще раз доказала безостановочность творческих исканий Караева, его постоянный «прицел» на новаторство. Она знаменует принципиально новый этап в творчестве Караева, связанный с введением в господствующие в течение последних столетий принципы музыкальной композиции совершенно иных приемов конструирования музыкально-тематического материала, иных принципов гармонии и контрапункта. Реалистическое переосмысление Караевым этих приемов свидетельствует о безграничных возможностях на пути расширения выразительных средств музыкального искусства. Но означает ли все сказанное, что Третья симфония Караева — некое обособленное достижение, порывающее вообще со всеми традициями? Нет и нет!

Именно лучшие традиции мирового музыкального искусства и были прочным фундаментом для новаторских исканий Караева. Об этом говорит классический характер трактовки четырехчастного симфонического цикла, использованные здесь классические формы и принципы — сонатности, рондо, фуги и т. п., ведущее значение мелодического начала, рельефность и жанровая определенность тематизма, принцип интонационно-тематического единства, переключений с классическими приемами монотематизма и лейтмотивности. И — пожалуй, самое существенное — вопреки, казалось бы, «канонам» примененной Караевым техники Третья симфония — произведение, отмеченное печатью ярко индивидуального почерка ее автора, художника национально-самобытного стиля. Вот почему мы ценим это замечательное произведение, как одно из высших достижений советской азербайджанской культуры.

Людмила КАРАГИЧЕВА,
кандидат искусствоведения.

ТРЕТЬЯ СИМФОНΙΑ КАРА КАРАЕВА

фонии и двумя месяцами позднее, на Закавказской весне, в Баку, не может не помнить об огромном успехе произведения у широкой (подчеркнем это!) аудитории.

Среди написанного о симфонии можно найти мысли и об отражении в ней звуковой атмосферы «современного нам мира, напряженной атмосферы труда, созидания», и о своеобразной «интеллектуализации чувств», и о том, что здесь кипит «беспокойный поток жизни», безостановочный бег «дня текущего», о поэзии «логической теоремы, соразмерности частей и целого, дисциплины, рабочего пульса».

Все это верно. Первая же тема симфонии несет в себе потенциал огромной энергии, которая не раз «разряжается» — то в гибкой подвижности контрапунктов, то в острых и веских «ударах», то в динамичных оркестровых переключках-перестуках. Чего стоит в этом

могут похвастаться успехом в решении «проблемы финала»!

В центре финала Третьей симфонии — виртуозная fuga. Тема ее, поначалу звучащей у гобоя, свойственен шутливо-светлый оттенок, но, обрастая тембрами других инструментов, в том числе колко и веско звучащего фортепиано, она приобретает характер мужественно размашистый, непреклонно волевой.

Но есть в симфонии и много других настроений и образов. Подобен простодушной, и в то же время мудрой улыбке образ, рожденный центральной темой скерцо. Сквозь совершенно новый интонационный строй пробиваются знакомые черты народной музыки, напоминая о жизнерадостных «пританцовывающих» агугских напевах так же, как серебристые звуки старинного чембало приводят на память звучание ашугского саза. Но музыка ведет нас вслед за мыслью композитора,