

## ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ КАРА КАРАЕВА

Лала КЯЗИМОВА

Симфоническое творчество Кара Караева – одного из основоположников национальной симфонии – рассматривается исследователями, как правило сквозь призму индивидуально преломляемых классических традиций.

Первая симфония К. Караева принадлежит к числу интереснейших образцов симфонической музыки Азербайджана 1940-х годов. Этому произведению, наряду с аналогичными опусами Дж. Гаджиева и С. Гаджибекова, суждено было открыть новую страницу в истории азербайджанской музыкальной культуры – подразумевается становление национальной симфонической школы как самобытного явления истории мирового симфонизма XX века.

Первую симфонию Кара Караев написал в 1943 году, будучи студентом Московской консерватории, в классе Д.Д. Шостаковича. И уже в этом раннем опусе К. Караев выступает, как зрелый композитор, стремящийся к овладению различными «пластами композиторского творчества прошлого и современности... которых тогда совсем, или почти совсем не коснулась азербайджанская музыка. Но уже и тогда освоение К. Караевым традиций носило характер активного их переосмысления» [2, с. 315]. Стремление к овладению новаторскими тенденциями, новым музыкальным языком часто вызывало критику. Так Р.М. Глиэр, отмечая несомненные достоинства симфонии писал, что К. Караев уходит в сторону от реалистического искусства. Он следующим образом высказывался о симфонии h moll Кара Караева: «Она оригинальна по замыслу, конструкции и средствам выражения. Умелая оркестровка, яркая звучность, боязнь упрощения – все говорит о том, что молодой композитор уже вырос в профессионала. Но сегодня форма интересует Караева больше, чем содержание. Это тоже испытание, которое можно преодолеть, лишь прислушиваясь к народному творчеству, проникаясь его духом и мудрой простотой» [1, с. 71]. Однако вспомним, что и С. Прокофьева и Д. Шостаковича критиковали за «формализм»!

Верную оценку дал присутствующий на декаде музыкального искусства республик Закавказья, состоявшейся в 1944 году в г. Тбилиси С. Василенко. Говоря о симфонии К. Караева и Дж. Гаджиева он писал «Караеву и Гаджиеву пришлось выслушивать упреки в недостаточном внимании к народному интонационному материалу. Но обращаться к родной стихии надо во всеоружии, овладевши мастерством» [1, с. 78]. Кара Караев в своем творчестве решал проблему синтеза национального и классического совершенно по-новому, не столь прямолинейно, но затрагивая более глубокие пласты, переосмысливая сквозь свое, неповторимое видение, свой неповторимый стиль. Уже в

тематизме и композиционных принципах строения и развития Первой симфонии ясно обнаруживается синтез закономерностей национального фольклора с традициями неоклассицизма.

Первая симфония – h moll – была написана в годы войны, когда катастрофа нависла над всей мировой цивилизацией. Национальная трагедия, воспринятая сквозь призму колоссальных жертв и разрушений первых лет вооруженного противоборства с фашизмом, усугублялась ощущением последней черты применительно к человеческой культуре целом. Молодому композитору-симфонисту предстояло найти собственный подход к воплощению данной темы, не следуя легким путем тиражирования предыдущих шедевров военного времени (достаточно вспомнить хотя бы Седьмую симфонию Д.Д. Шостаковича). Наряду с этим К. Караев в полной мере ощущал себя первопроходцем, стоящим у истоков национального симфонизма и призванным в известной мере задать тон последующим художественным концепциям азербайджанских композиторов в данном жанре. Отмеченными факторами предопределялась очевидная сложность авторского замысла Первой симфонии К. Караева. Масштабы воссоздаваемой «звуковой вселенной» предполагали не только специфику образно-эмоционального строя и выбранных средств музыкальной выразительности, но и особую роль композиционной и драматургической логики. В драматургии, и музыке этого произведения композитор отразил всю трагедию военного времени. Композитор своей музыкой передает накаленную атмосферу того времени, столкновения враждебных сил. Музыка полна драматизма, который так роднит его с музыкой Д. Шостаковича.

Симфония имеет 2-х частную форму. Тема вступления, протяжная мелодия у флейт пронизана тоской и печалью. Автор, как бы повествует о бедах постигших людей. Тема вступления трактуется автором, как отправной момент интенсивной кристаллизации тематизма главной партии.

Главная партия нарушает повествовательное течение музыки вступления. Она врывается в канву протестными, гневными интонациями. Главная партия очень экспрессивна. В среднем разделе звучит ритмически четкая тема, напоминающая марш. Она выделяется и тонально, звучит в Cdur.

«Хрупкая» побочная партия, звучащая в высоком регистре у скрипок пронизана печалью, проникновенным лиризмом. Мерное, гармонически «чистое» сопровождение придает теме характер колыбельной. «Печальное воспоминание, тихое сожаление об утраченном» господствует в музыке побочной партии. В этой теме уже явственно ощущается знаменитая караевская лирика, которая

станет знаковым явлением музыки композитора. Побочная партия имеет важное драматургическое значение. «Характерно, что после драматической разработки она звучит наполнено, «весомо» на фоне ритмически увеличенной темы главной партии.» [1, с.97] И только в конце вновь обретает свой первоначальный характер (соло трубы, затем фагота). Уже в первой симфонии у К.Караева в трактовке сонатного *allegro* наблюдается тенденция к многофазовому построению масштабного разработочного материала и «сжатую» динамизированной репризы.

Вторая часть Первой симфонии – полифонические вариации. Это своего рода «реквием памяти погибших в борьбе» [1, с.97] Каждая вариация раскрывает новый образ. Это и траурное шестивие (1 вариация), и гротеск (скерцо 2 вариация), и строгая сдержанность хора (3 вариация), токката (4вариация), fuga (5вариация) и заключительная 6 вариация.

Примечательно выдерживаемое композитором ладотональное единство цикла. Так обе части симфонии (основная тональность *h mol*) завершаются утверждением одноименного мажора. Тем самым композитор как бы вносит оптимистическую нотку в музыкальную драматургию, провозглашая веру в победу добра над злом.

Можно полагать закономерным, что исследовательский интерес к Первой симфонии Кара Караева по-прежнему не иссякает. Ученые различных поколений обнаруживают все новые аспекты осмысления и художественной интерпретации упомянутого произведения.

К числу таких аспектов, несомненно, принадлежат и продуктивные сопряжения с творческим наследием композиторов-классиков и крупнейших мастеров современной эпохи. Специалисты указывают, в частности, на индивидуально преломляемые воздействия симфонических принципов Д. Шостаковича и С. Прокофьева: «В своем раннем опусе К.Караев явно пошел за Шостаковичем, стремясь раскрыть трагедийность событий в их обостренно-обобщенном чувствовании, противопоставить положительным жизненным идеалам силы мрака и зла. Композитор заботился о монолитной цельности, внутренней связности, каждого раздела своего сочинения, – пишет Э. Абасова. – В то же время в музыке симфонии заметно и прокофьевское столкновение разнохарактерных образов, которые не вытекают постепенно, непосредственно из заглавной мысли, а противостоят друг другу как самостоятельные, законченные, образуя при этом единое целое (вторая часть симфонии, представляющая собой цикл контрастных вариаций)» [1, с. 96].

По мнению Н. Алиевой, «полифоническая концепция музыкального языка, определяющая неоклассический облик симфонии», предопределила «... обращение Караева к полифоническому мышлению Хиндемита и Шостаковича как художников, наиболее последовательно выражающих принципы полифонического симфонизма»; при этом К.Караева роднит с Шостаковичем «вариантное

прорастание» как предпосылка «постоянного интонационного обновления» музыкального материала, с Хиндемитом – приоритетная роль имитационной техники, «жесткий линейризм» и различные политональные наложения [3, с. 11]. Встречаются и более отдаленные «переклички» (например, со структурной организацией тематизма И. С. Баха), что, впрочем, отнюдь не исчерпывает названной проблемы. По нашему мнению, заслуживает более подробного рассмотрения явственная близость Первой симфонии К.Караева и Второй симфонии Прокофьева, до сих пор не упоминавшаяся в исследовательской литературе. Родство указанных циклов на концептуальном уровне обуславливается, с одной стороны, приоритетной ролью эсхатологических и даже апокалиптических мотивов как важнейшей составляющей «художественной картины мира.» (своеобразное «эхо» планетарных катаклизмов 1910-х и 1940-х годов). С другой стороны, особой интенсивностью взаимодействия традиционного и новаторского в пространстве создаваемой «звуковой вселенной».

На композиционном уровне упомянутый «параллелизм» двух симфоний представляется очевидным. Во Второй симфонии Прокофьева и Первой симфонии К.Караева бетховенская «антитеза» вступления и сонатного *аллегро* переосмыслена исходя из принципов зрелого классикомантического мышления. Вступление, как отмечалось выше трактуется авторами как отправной момент интенсивной кристаллизации тематизма будущей главной партии. Прокофьев и Караев в равной степени стремятся и к драматическому «заострению» развития и к репризной «закругленности» вариационной формы, наделяя характерными чертами «резюмирующего» финала заключительную вариацию

Подобное же родство наблюдается на драматургическом уровне Второй симфонии Прокофьева и Первой симфонии Караева. Намеченная в этих произведениях «эсхатологическая антитеза» грандиозных драматических перипетий, исполненных величайшего эмоционального напряжения, и философски-сосредоточенной, самоуглубленной лирики углубляется при помощи активно используемого жанрово-характеристического варьирования не только в соответствующих частях, но и в разработках сонатных *allegri*. Показательны и сходные тенденции в трактовке полифонического развития: К.Караев отдает предпочтение имитационному контрапункту, в то время как Прокофьев тяготеет к более контрастной полифонии, однако по мере возрастания драматического напряжения значимость «прокофьевских» полифонических приемов у К.Караева возрастает.

«Он верил в самостоятельные, имманентные, неисчерпаемые возможности «чистой» симфонической формы ... сложившейся как определенный тип музыкальной драматургии, ведущим началом которой является диалектическое соотношение образов, концепционность замысла.» [6, с.97.] Говоря о симфонической форме К.Караев пояснял: «... у меня не было намерения разрушить установив-

шийся к ней подход. Пока что я не могу отнести определение «симфония» к таким произведениям, в которых ...отсутствуют диалектические столкновения, внутренняя детерминированность (последнее слово мне кажется более подходящим в данном случае, чем «драматургия»). Вместе с тем никакого «универсализма» в подходе композитора к данному жанру К. Караев не признавал. Представляя необозримые возможности для широких обобщений симфония, по его утверждению, требует от автора

«огромного творческого напряжения, глубины мысли, отточенного мастерства, строгого отбора средств выразительности», то есть всего того, что определяет индивидуальный подход [7, с. 240-241].

В первой симфонии Кара Караева мы видим в равной мере принадлежность как процессу становления национальной симфонической школы, так и закономерному историческому развитию мирового симфонизма XX века.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абасова Э. Азербайджанская музыка в годы Отечественной войны // Абасова Э., Касимов К. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана: 1920–1956. Баку: ЭЛМ, 1970. С. 88–113.
2. Абасова Э. К вопросу национального своеобразия тематизма Кара Караева // Кара Караев: Статьи. Письма. Высказывания. М.: Сов. композитор, 1978. С. 314–341.
3. Алиева Н. Азербайджанская симфония (1930–1960-е годы): Автореф. дис. ... канд. иск. Киев: КГК, 1991. 18 с.
4. Бочаров Ю. Двухчастная соната: век восемнадцатый // Старинная музыка. 2003. № 2–3. С. 9–14.
5. Караев К. Мысли о Прокофьеве // Сов. музыка. 1961. № 4. С. 89–90.
6. Байрамова А. Литература в жизни и творчестве Кара Караева // Музыкальная Академия. 2013. №3. С. 96-101
7. Карагичева Л. Кара Караев: Личность. Суждения об искусстве. Композитор, 1994, 288 с.

*The first symphony of Gara Garayev is one of the most remarkable examples of symphonic music of Azerbaijan in the 40s. The composer wrote his first symphony in 1943 while a student at the Moscow Conservatory in the class of Dmitriy Shostkovich. And already in this opus G. Garayev appears as a mature composer striving to master innovative tendencies, the new musical language.*

*Research interest in the First Symphony of Gara Garayev does not run low. Among the aspects considered in the article, there are also productive linkings with the creative heritage of the composers-classics and he great masters of the 20<sup>th</sup> century, such as S. Prokofyev, D. Shostakovich, P. Hindemith.*