

— Изобретательность у Арзуманова направлена на по-иски сути, «вглубь». Но чуткий слушатель ее приметит тотчас.

Отказ от следования затверженным образцам ощущим с первой же фразы одночастного Скрипичного концерта. «Говорящая» интонация делает ее свободной музыкальной мыслью, развивающейся с неторопливостью (такая же неторопливость развития характерна и для Симфонии). Арзуманов избегает быстрых темпов. По-настоящему быстрый темп появляется лишь незадолго до кульминации (аналогичный прием использован в первой части Симфонии). Свобода высказывания не оборачивается рыхлостью формы, драматургический расчет точен: с некоторым оживлением темпа появляется вторая тема, которая, являясь отчасти уменьшением и варьированием основной мысли, выступает в то же время как ее антитеза (прием, который можно было бы назвать «обратным искуплением скачка»).

В дальнейшем движении осуществляется борьба силы орроритмической, напряженной по интервалике (вторая тема), и силы, условно говоря, притяжения, причем основу подобной драматургии составляет конусный, «расходящийся» тип музыкальной фактуры. Фактура «заполняющая», та, что именуется «водой», здесь отсутствует. В сочинениях Арзуманова не встретишь безликой «нотной массы», у него фактура вся насквозь тематична, вся просматривается и прослушивается. Контроль над музыкальной материей таков, что энтропии нет места.

Как мне кажется, содержание Скрипичного концерта Арзуманова не имеет отношения к суете. Автор стремится к гармонии частей и целого, музыкальный конфликт выра-

¹ Б. Пастернак. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1965, стр. 463.

стает из одного зерна. Идея заключена в саморасщеплении музыкального материала, его саморазвитии, при котором противоположные, казалось бы, музыкальные устремления сохраняют точки соприкосновения (что и создает впечатлительность естественности роста и становления).

Те же творческие принципы во многом характерны для Симфонии. И в ней мы ощущаем глубинность и содержательность мысли, неторопливость развития материала, она столь же едина по форме. Но, по сравнению со Скрипичным концертом, музыка здесь, пожалуй, более эмоционально «открыта», и, например, в финале Симфонии мы слышим большие нарастания, построенные на остинатном движении,— вещь в Концерте немислимая.

Симфония трехчастна. Для меня концепция Симфонии заключена в превращении потенциальной энергии первой части в кинетическую энергию финала. В первой части композитор заботливо «растит» нелегко развивающуюся идею. Арзуманов всегда внимательно следит за тем, чтобы музыкально-эмоциональный контраст не был простым сопоставлением. Поэтому столкновение первой части Симфонии со второй, в которой господствует спокойствие, нарушает «критическую массу» пропорций и приводит ко взрыву в финале.

В сочинениях Валерия Арзуманова все собственное, выношенное выражено сильно и ярко, но осязаемы и несомненные влияния, подпадая под которые, композитор становится менее убедительным. Нет на свете композитора, музыка которого состояла бы только «из себя». Я вовсе не призываю отказываться от каких бы то ни было влияний. Но, может быть, имеет смысл смелее опираться на свое, незаемное, безбоязненно извлекая из-под спуда привязанностей то, что можно считать собственным откровением. Да и в сугубо технологической сфере стоит активнее освобождаться от академических навыков. Думаю, так оно и будет. И не только потому, что Арзуманов обладает незаурядной силой логическим мышлением (а в этом я вижу один из залогов творческого роста). У него подлинный интерес ко многим явлениям искусства, к памятникам философской мысли, к поэзии. Страсть к познанию носит у Валерия очень личный характер.

История музыки знает много блистательно начинавших талантов. Но часто надежды не сбывались. У Арзуманова подходит тот творческий возраст, когда решается — быть художнику или не быть. Мне кажется, Арзуманов не изменится на мелочи и осуществится. . .