

РАЗМЫШЛЯ О МАЛЕНЬКОМ СПЕКТАКЛЕ “ПОСТОРОННИЙ” ФАРАДЖА КАРАЕВА

*“правильно ли вы
меня понимаете
?”*

*(даже правильнее меня)
(даже правильнее себя)”.*

Иван Ахметьев

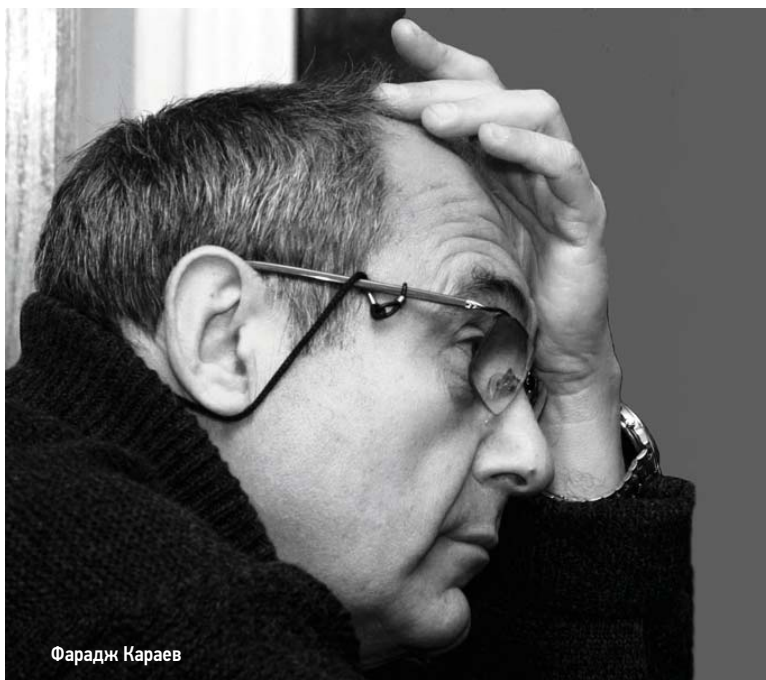
Məmmədova-Fərəcova Leyla Mütəlib qızı,
sənətşünaslıq namizədi, BMA-nın professoru
E-mail: tariella65@mail.ru

Маленький спектакль “Посторонний” Фараджа Караева для тенора, камерного хора, инструментального ансамбля и магнитофонной записи, созданный в 2002 году – воплощение новаторских идей композитора, приобретенных в процессе длительного творческого пути и обобщенных в оригинальной жанровой трактовке. Сочинение представляет собой не только выразительнейшую линию развития музыкального материала композиции, являющегося одним из ведущих пластов фактуры, но и передает то глубокое внутреннее философское содержание, которое автор ей сообщает.

Художественная аксиология маленького спектакля “Посторонний” чрезвычайно многозначительна и содержательна.

В первую очередь отметим идеально выстроенную совокупность логических акцентов всего спектакля и удивительное чувство искренности и непритворности отношения к окружающему миру, исходящее от, сразу признаемся, необычного действия. При этом особенно важно отметить отчужденность автора от “модности”, от обывательской “исключительности”. Это всего лишь идущая от сердца откровенность. Если быть точнее – интригующе-неподдельная откровенность утонченно-чуткого композитора. Однако, собственно говоря, все творчество Ф.Караева – это барометр “нелицемерия”. А ведь если глубоко задуматься, далеко не каждый композитор столь чистосердечен, правдив и прямолинеен в своем творчестве. Тем более весома культурная значимость творческого достояния Ф.Караева.

Сочинение написано по заказу Фонда культуры и искусства “ПРО АРТЕ” и по просьбе руководителя Санкт-Петербургского ансамбля eNsemble Бориса Филановского для участия в Пифийских играх (соревновании композиторов) в категории “Дада.ру” - “Музыка на заумные стихи”. По признанию автора, “Посторонний” был написан на одном дыхании, за 10 дней. Впервые произведение прозвучало 7 марта 2003 года в Малом зале им. М.Глинки Санкт-Петербургской Государственной филармонии им. Д.Шостаковича в исполнении eNsemble, дирижер Федор Леднёв, солист – Дмитрий Скаженик. В Баку сочинение исполнялось 17 марта 2008 года, в рамках фестиваля азербайджанской музыки “25 лет без Кара Караева”, приуроченного к 90-летию со дня рождения великого Мастера. Исполнял произведение камерный состав артистов Азербайджанской Государственной Хоровой капеллы (художественный руководитель и главный дирижер Народная артист-



Фарадж Караев

ка Азербайджана Гюльбаджи Иманова) и Государственного симфонического оркестра им. У.Гаджибекова (художественный руководитель и главный дирижер Народный артист Азербайджана Рауф Абдуллаев). Соло тенора исполнил отмеченный выше блестящий петербургский дирижер и музыкант Фёдор Леднёв, продемонстрировавший на этот раз свои замечательные вокальные и актерские способности. Произведение прозвучало под управлением Г.Имановой.

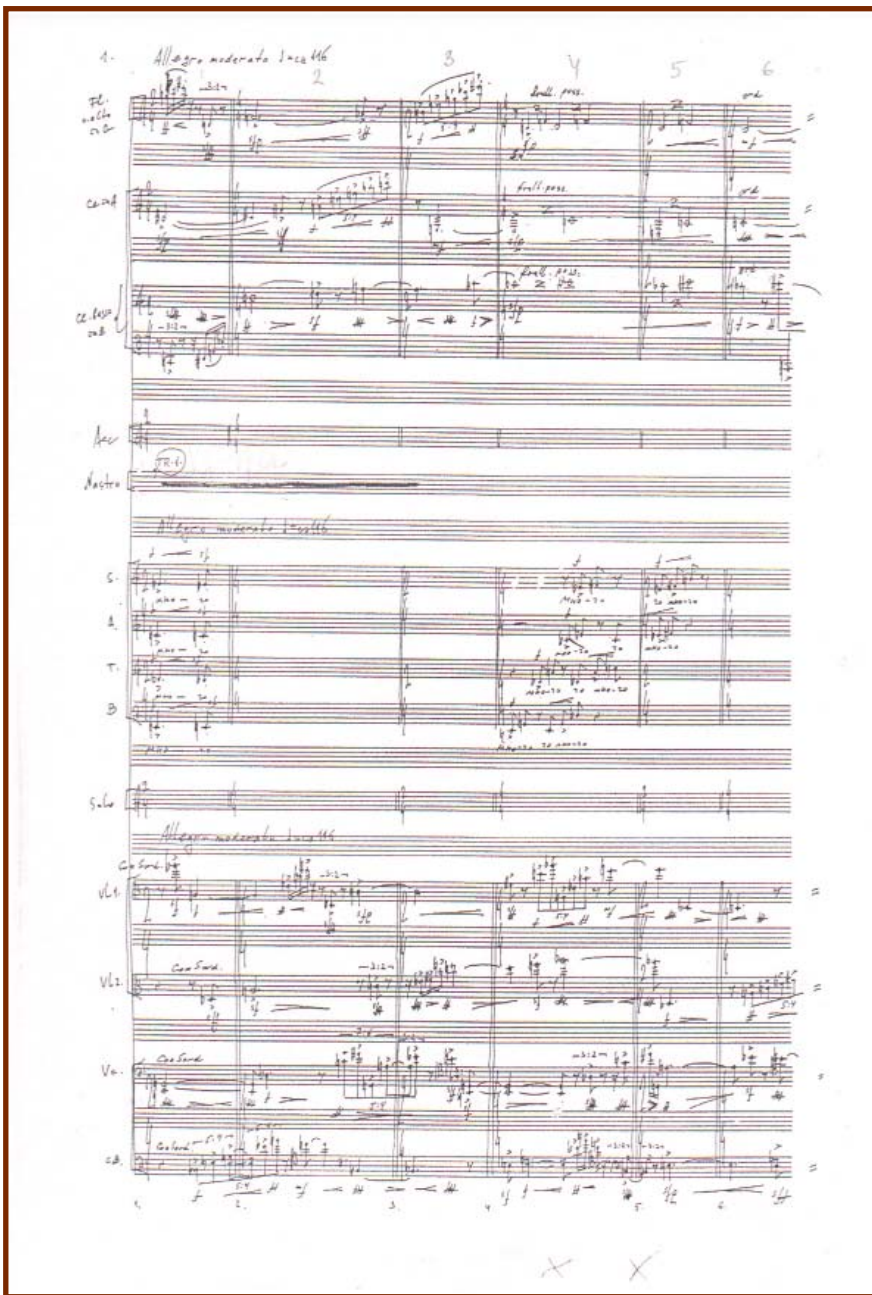
На первый взгляд "Посторонний" содержит традиционный для вокально-симфонических произведений состав. Смешанный хор рассчитан на небольшой камерный состав. Партия солиста поручена тенору. При этом состав оркестра, точнее - инструментального ансамбля весьма избирателен - флейта с-алто ин Э, кларнет ин А, кларнет басса, 2 альты, виолончель, контрабас и аккордеон. Определенную сонорную фоновую краску придает звучание (практически на протяжении всего сочинения) магнитофонной записи, с определенным набором звукового материала и четко обозначенным динамическим рисунком (подключается всего 5 отрывков: в самом начале, А1 (Анданте), 5 такт после А5 (Ларэетто), Д4, Е5).

Сразу же обращает на себя внимание подобранный композитором своеобразный состав инструментов - несколько матовый, тусклый, мало-прозрачный, что, разумеется, не случайно. Однако необычность подхода к выбору музыкального материала в целом заключается не только в этом. В первую очередь она обусловлена использованием элементов музыкального театра. Это скорее театральное, нежели хоровое действие, ибо артисты хора являются, одновременно, и участниками спектакля-действия, происходящего на сцене. И не только они. То же касается и инструментальной группы музыкантов. Более того, даже дирижер имеет собственную партию - теноровую. Сразу же оговоримся, что во время исполнения в Азгосфилармонии дирижер Г.Иманова исполняла эту партию в вокально-декламационной манере (ц. Д4-Ф2 14 раз проходит фраза "Что вы?"). Как видим, в общей сложности происходит своеобразный диалог между солистом, инструменталистами, хором и дирижером.

Но, разумеется, основной смысловой диалог здесь идет со зрителем, ибо мы уже давно привыкли, что фарадже-караевские сочинения всегда подраз-

умевают под собой нечто большее, чем просто музыкальный опус. Неискушенному зрителю, возможно, несколько сложно с первой же минуты понять происходящее, но не почувствовать на интуитивном уровне замысел автора, мироощущение композитора, его внутренние переживания - невозможно.

Рассуждая над материалом, возникает интересная аналогия: во-первых, роль хора в маленьком спектакле "Посторонний" можно сравнить с хором в театре древнегреческой трагедии, где хор являлся толкователем происходящих событий. Да и суть произведения весьма трагична. Несколько в ином ракурсе представляется расстановка акцентов в спектакле, где главный сценический персонаж - соло тенор - как истинный герой театра абсурда - в нелепом наряде, с красным носом, с колокольчиком и шляпой, - то и дело, то появляется, то уходит со сцены, то весьма эпатажно бросает шляпу в зал. А в конце произведения, тишину замершего от неожиданности зала прерывает неожиданное звучание - в приоткрытую со скрипом дверь протягивается рука с колокольчиком. Становится ясным, что цель композитора и была в том, чтобы показать нам, публике (да еще и, в основном, филармониче-



нам все коллизии и метаморфозы внутреннего состояния души Постороннего – двойственность его натуры, в которой переплетаются, с одной стороны – штрихи пассионария, который не может жить спокойно, и должен стать либо героем, либо претворить в жизнь свои идеалы, с другой стороны – его неизменно гнетут комплексы неполноценности, закомплексованность которая выражается в чувстве собственной ущербности и иррациональной вере в превосходство окружающих над собой. А для иррациональной веры высказывание “Верю, потому что нелепо” имеет полную психологическую обоснованность. Ибо, если кто-либо делает заявление, звучащее вполне разумно, он вполне ординарен, ничем не отличается от других людей. Однако если он осмелится высказать нечто с точки зрения разума абсурдное, то самим уже этим фактом он показывает, что выходит за пределы обыденного здравого смысла и обладает некой “магической силой, властью”, возвышающей его над обычным человеком. Возможно, именно так следует рассматривать, на первый взгляд вздорный жест с бросанием шляпы? А может “посторонний” демонстрирует нам тем самым акт почитания зрителя, “снимает шляпу” перед публикой? Почему бы и нет? Зачем-то же он изливает перед нами свою душу, “выворачивает её наизнанку”?

Согласимся, что раскрыть замысел задуманного опуса было весьма непросто. И, нужно сказать, Ф.Караев нашел верную степень умеренности, “aurea mediocritas”

ски-рафинированной), что подобный чудаковатый персонаж всегда будет непредсказуемым, и, следовательно – чужим и посторонним для общества, “outsider”-ом. Возможно, именно поэтому прощальный жест героя, с бросанием шляпы в зал, с трагикомическим звучанием колокольчика, после прослушивания, обдумывания и проникновения сочинение в целом, воспринимается публикой уже не как экстравагантный жест. Скорее, как неуверенность в себе, ранимость, щепетильное отношение к собственной персоне. Тем не менее, эта неуверенность вполне может сойти за вызов против общественного мнения.

Нужно признать, что прослушивание этого сочинения не оставляет никого равнодушным, вызывает к дальнейшим размышлениям. В нём Ф.Караев мастерски демонстрирует

(золотую середину), синтезировав те самые “заумные стихи” с неординарным музыкальным материалом, используя при этом элементы театра. Музыка Ф.Караева всегда отличается блестящим владением оркестрового звучания, тембральными изысками, она глубоко современна, многозначительна, цельна, мудра, и при этом доступна. И “Посторонний” не просто “спектакль”, а именно что “маленький” спектакль. И это не вопрос длительности сочинения. На наш взгляд, конкретнее можно было бы определить и так: “маленький спектакль маленького недопонятого человека, живущего в период обскуранции”... Однако и другой взгляд на происходящее имеет право на жизнь. Вполне возможно, “посторонний” себя таковым и не считает... Однако, как бы то ни было, его отношение

к окружающим миром, обнаруживающееся в его настроениях, чувствах и поступках, приводит в итоге к конфликту и столкновению с действительностью, к определенной закомплексованности, и как результат – к изоляции от общества.

Между тем, приходят и такие мысли: в своей известной композиции "Ist es genug?" (Этого достаточно), Ф.Караев, добавив знак вопроса к названию известного баховского хорала, продемонстрировал тем самым и некоторое душевное смятение, и самоиронию, и гротеск, и усталость от всякой суеты. Очевидно, что и в данном случае, поклонники таланта Фараджа Караева вполне оправданно могли бы поставить знак вопроса – "Посторонний?" - в наименование сочинения. Ибо, несмотря на то, что мир музыки Ф.Караева неоднолинейный, символический и крайне многослойный, тем не менее он близок нам. Ф.Караеву всегда удается не только достучаться до глубины души каждого слушателя, ему удается и нечто большее – разбудить настоящие эмоции, способствующие пониманию философской подоплеку задуманного опуса. Именно поэтому, мы, свидетели действия, вполне могли бы поставить этот знак вопроса в наименовании сочинения, поскольку этот герой нам далеко не "посторонний".

Уделим также внимание и "взаимоотношениям" театра, как такового, и композитора. "Творческой индивидуальности Фараджа Караева интересна сама идея театра вне литературы – театра, в котором инструменталист играет самого себя, а сюжет реализован средствами музыки и пластики. Театра, в котором ключевыми понятиями становятся интонационное действие и пространственно-звуковая мизансцена (...) Композитору, в своем творчестве предпочитающему точке – многозначие, сюжету – абстракцию, а позитиву – сомнение и мягкую иронию, близки многомерность и синтетичность жанра, его скрытая полисюжетность, открытость всякого рода протесту и провокации (...) в инструментальном театре, как и в театре абсурда важен не итог, а процесс, не понимание, но повествование как таковое. (...) Внешняя постановочная сторона инструментального театра Ф.Караева с ее сценической суетой и гротесковостью – это лишь видимая часть целого, метафорическая клоунская маска, тонкая завеса, отделяющая от входа в зазеркалье, – туда, где абсурдистская нелепица оборачивается пугающей логикой обнаружения смысла, а балаганное шоу внезапно обретает трагизм внутреннего дискурса. Безусловно, это тот самый "двойной код" постмодернизма, в своей смысловой амбивалентности апеллирующий и к жаждающим зрелищ, и к узкому кругу "посвященных" – пишет в своем исследовании Марианна Высоцкая. Как нам кажется, это очень точное определение, не нуждающееся в дополнениях. И действительно, сам Ф.Караев, в лекциях об инструментальном театре сравнивает инструментальный театр с театром абсурда, указывая на то, что за внешней абсурдностью скрываются глубинные смыслы. "Он может считаться абсурдным вследствие того, что противостоит "железной логике прогресса",

отрицает "закостенелость" известных форм сочинительства и исполнительства". В подтверждение этих мыслей тут, как нельзя кстати и с некоторой горькой иронией, вспоминается еще одна цитата А.Камю: "Это(т) абсурдный и безбожный мир населен утратившими надежду и ясно мыслящими людьми".

Возвращаясь к основной теме нашего исследования, отметим специфическую лапидарность теста "Постороннего" – он чрезвычайно краток и лаконичен, при этом смысл его глубоко современен, наполнен философским содержанием. Заказчиками было поставлено жесткое условие: написать сочинение на русский заумный "да-да" текст – от Алексея Крученых (1886-1968) до современных поэтов. Композитор выбрал Ивана Ахметьева (1950г.). И.Ахметьев – поэт-минималист, крайне неординарная личность, – окончив физический факультет МГУ, всю жизнь посвятивший поэтическому творчеству и сохранению наследия русской поэзии. Он автор 5 книг стихов, публиковался также в журналах "Новый мир", "Дружба народов", "Новое литературное обозрение" и др. В 2013 году И.Ахметьев стал Лауреатом Премии Андрея Белого, в номинации "За заслуги перед литературой" – "за многолетний труд по подготовке публикаций классиков русской неподцензурной литературы XX века, участие в составлении антологий „Поэзия второй половины XX века“, „Русские стихи 1950—2000“". Отметим, что стихи, привлечшие внимание Ф.Караева были опубликованы в антологии неофициальной поэзии в разделе "Непохожие стихи".

Развивая традиции минимализма и конкретизма, идущей в современной русской поэзии от "лианозовской школы", И.Ахметьев в своих миниатюрах старается фиксировать мельчайшие речевые детали, подчеркивая и выявляя присутствие в обыденной речи самородного поэтического начала. Думается, что именно поэтому, Ф.Караева привлекла поэзия И.Ахметьева. В итоге Ф.Караеву удалось создать неординарное музыкальное сочинение, где поэтический замысел органично переплетается с музыкальным материалом, способствовал созданию глубочайшего по своей сути музыкального произведения.

В "Постороннем" Ф.Караев соединил в один блок три одностишья И.Ахметьева:

**"прошу прощения
вас (и) так много
а тут еще и я**

**полу помаленьку
полу сам по себе
полу за компанию**

**что вы что вы
я ничего"**

Этот текст, в традициях поэзии заумь, был разбит композитором на слоги. Как известно, А.Крученых утверждал, что это право поэта пользоваться “разрубленными словами, полусловами и их причудливыми сочетаниями”.

Заметим и то, что наименование сочинения исподволь подводит нас к известному литературному произведению французского писателя Альбера Камю (чьё имя мы уже не раз упоминали) – повести “Посторонний” (“Чужой”, “Незнакомец” в разных переводах, 1942 год), являющейся по сути классической иллюстрацией идей экзистенциализма – направление философии, главным предметом изучения которого стал человек, его проблемы, трудности, существования в окружающем мире. Человеческое существование представлено в повести как цепочка случайностей, практически не зависящих от воли субъекта. Его вина в том, что он не играет по навязанным ему правилам, отказывается лгать себе и другим. Этот отказ играть по чужим правилам и превращает его в чужака, “постороннего” для общества. Повесть написана от первого лица короткими ясными фразами в прошедшем времени. Сухому, кажущемуся “бесстрастным” слогу Камю после войны подражали многие писатели – как во Франции, так и за её пределами. Этот стиль написания в некоторой степени ощущается в “Постороннем” Ф.Караева. Однако самое ценное видится в другом. По словам художественного руководителя центра современной музыки и ансамбля “Студия новой музыки” Влади-

мира Тарнопольского “у Караева есть то, что исчезает не только у нас, но и во всем мире – необыкновенная сенсительность, чувствительность музыки и к музыкальному материалу. Это одна из самых больших проблем сегодня – художники теряют ощущение своего материала, им все равно, над чем работать, лишь бы выразить идею. Но в искусстве идея сама по себе не существует. (...) Здесь, прежде всего, надо смотреть сквозь призму своего материала, ты должен превратиться в этот материал. Вот у Фараджа Караева совершенно изумительное ощущение природы звука, его красоты, фактуры – и такое же замечательное ощущение театра”. В этом точном и образно-ярком определении безошибочно точно выражается творческая индивидуальность почерка Фараджа Караева. Суммируя все вышесказанное, становится значительно яснее определение композитором жанра “Постороннего” – не как, например, кантата, или музыка к спектаклю, а именно – “маленький спектакль”. К тому же, это совершенно разные понятия.

В завершении отметим, что зрители с большой увлечённостью восприняли все перипетии спектакля, ибо “театр выраженный музыкой” ни на момент не выключает свое воздействие. Всепроникающая музыкальность образно-сценического мышления Фараджа Караева –результат глубокого вживания композитора в музыкальную драматургию партитуры. ♦

Ədəbiyyat:

1. Высоцкая М. ст. “К портрету “Постороннего”. Фарадж Караев”. Журнал “Музыкальная академия”, Москва, 2009, №3
2. Караев Ф.К. Лекция об инструментальном театре // Электронный ресурс: <http://www.karaev.net/>
3. Мамедова Л.М. “Хоровая культура Азербайджана. Пути становления и разработка проблемы хорового исполнительства”. Б., “Адилоглу”, 2010,-232с.

Xülasə

Fərəc Qarayevin “Kənar şəxs” kiçik tamaşasını mülahizə edərək: Bəstəkar Fərəc Qarayevin “Посторонний” (“Kənar şəxs”) adlı kiçik tamaşası 2002-ci ildə işiq üzü görüb. Bakıda 2008-ci ildə ifa olunub. Əsər rus şair-minimalisti İvan Axmeteyevin şeirinə yazılıb. Instrumental ifa, kamera xoru, solo tenor üçün nəzərdə tutulmuşdur. “Kənar şəxsin” obrazını bir aktyor yaradır. Əsər absurd teatrının tamaşalarına bənzəyir və mürəkkəb fəlsəfi mövzulara toxunur.

Açar sözlər: kiçik tamaşa, teatr, xor, instrumental ansambl, absurd teatri, kənar şəxs.

Summary

Reflecting on the small performance “Outsiders” Faraj KARAYEV: Small play “Посторонний” (Outsiders) was written by Faraj Garayev in 2002. In Baku, this work was done in 2008. The piece is written on verses of the Russian poet Ivan Akhmet’ev minimalist. Among the performers include instrumental ensemble, chamber choir and a soloist tenor. The image of “outsiders” one actor embodies on the stage. Work close to the theater of the absurd and raises complex philosophical themes.

Key words: small show, theater, choir, instrumental ensemble, theater of the absurd, an outsider.