

Марианна Высоцкая

«ПУТЕШЕСТВИЕ К ЛЮБВИ»: ОТ КОНЦЕРТА К МУЛЬТИМЕДИА

Представление публике этапного в творческой биографии композитора сочинения — всегда событие. Тем более если этого события ждёшь полжизни. Для Фараджа Караева, в декабре отметившего 70-летие, бесценным подарком к юбилею стала постановка монодрамы «Journey to love» для сопрано и камерного оркестра (1978), состоявшаяся на сцене бакинского ТЮЗа.

Написанное 35 лет назад сочинение до своей сценической премьеры лишь единожды прозвучало в концертном исполнении, осуществлённом силами педагогов и студентов эссенской Volkwang Hochschule (Германия) в рамках международного фестиваля, посвящённого 100-летию со дня рождения С. Прокофьева (1991). Нынешняя, постановочная версия стала началом проекта по сценической реализации пяти камерных опер XX века, который планируется осуществить в 2013–2014 гг. в Баку при поддержке Министерства культуры и туризма Азербайджана.

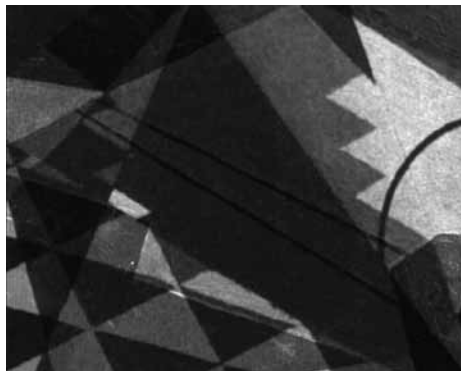
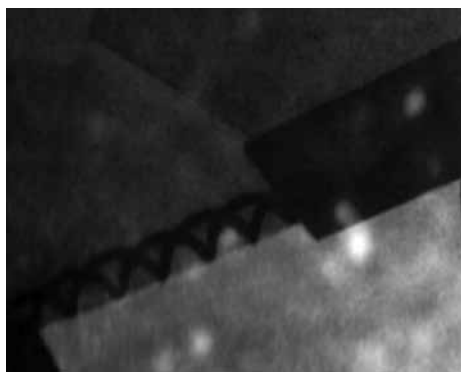
В основе авторского либретто — исполняемые на языках оригинала стихи поэтов XX века: К.А. Сэндберга, Л. Ферлингетти, Э.Э. Каммингса (США), Р. Грейвза (Англия), Ж. Превера, Р. Шара (Франция), Дж. Унгаретти (Италия), С. Вальехо (Перу) и Н. Хикмета (Турция). В контексте многоязычия поэтических диалектов, когда тембр голоса и слово воспринимаются в большей степени как саунд-материал, именно вокальная интонация становится носителем эмоционального содержания текста. Безымянная героиня (в партитуре — *Santo*) повествует о любви и предательстве, надежде и разочаровании, её экспрессивный монолог — о трагедии человеческого одиночества, и это то, что роднит караевскую монодраму с классическими образцами жанра: «Ожиданием» М. Паппенхайм — А. Шёнберга и «Человеческим голосом» Ж. Кокто — Ф. Пуленка. Безупречная певческая техника, глубокий, редкой красоты тембр



голоса Фариды Мамедовой (Азербайджан) вкупе с артистической подачей слова способствовали тому, что вокальная партия обрела вид разнотембровой партитуры, создаваемой на основе богатой фонической палитры языка: от *Sprechgesang* — до насыщенной мелизматикой кантилены, от *приступов речи* (Р. Барт) — до пения с закрытым ртом. Особая манера произнесения текста во всём многообразии нюансировки и способов интонирования рождала иллюзию присутствия в сочинении других действующих лиц, по-разному реагирую-



Фото Н. Ильяс



В. Рунчак, Ф. Мамедова. Фото АзГосФилармонии

щих на переживаемое, а иногда даже обменивающихся репликами (!) Сопрано словно меняло роли, то доминируя, то растворяясь в ансамбле — полу-голос/полу-инструмент. Очевидно, именно инструментальная природа вокальной партии побудила композитора к «оркестровке» стиха, сопровождению артикуляции отдельных слов, слогов и мельчайших фонем сонорными эффектами в виде *glissando*, *quasi-frullato*, почти беззвучного шёпота «*con sordino*».

Дирижёр Владимир Рунчак (Украина) и ансамбль солистов Азербайджанского государственного симфонического оркестра имени Уз. Гаджибекова блестяще справились с трудностями по-авангардному изощрённой партитуры, музыкальная экспрессия которой, по словам автора, вписана в стиливой срез «от Пуччини до Берга». В основе звуковысотной организации «*Journey to love*» — сплав тональности, серийности и свободной 12-тоновости, композиционное решение определяет комплекс современных техник: алеаторика, сонорика и сонористика, пуантилизм, элементы пространственной музыки и инструментального театра. Помимо этого партитура включает электронные и конкретные звуки (шумы города, звуки природы), а также фрагменты магнитной записи с чтением стихов и разностилевыми реминисценциями, среди которых — озвученный балабаном мугам «*Сегях*» и джазовая композиция «*Tarkus*» трио *Emerson, Lake & Palmer*. В разделах спектакля, основанных на поэтических текстах Ферлингетти («*Павлины*») и Вальехо («*Осадок*»), идея полифонии «разных музык» получила зримую реализацию, подчёркнутую особой сценической рассадкой исполнителей, их делением на ансамбли — дуэты, трио, квартеты, организованные в соответствии с индивидуальными фактурно-гармоническими принципами. В озвучении практически каждого из стихотворений наряду с *Santo* участвовали различные тембры — своего рода внесценические безымянные персонажи, не фигурирующие в реальном действии, но как бы восполняющие отсутствие вокальных ансамблей. В финале сочинения музыканты по очереди покинули сцену, визуализируя концепт одиночества, — символику этого «жеста» усилил заключительный эпизод спектакля,

в котором дирижер управлял «неживым» звучанием плёнки: доносящимися из динамика чтением стихов Сэндберга («Ноктюрн II») и шумом ветра.

Моноопера Караева — это психологическая драма, в которой рефлексия выступает метафорой действия, лирический «сюжет» перенесён в область эмоций, а функцию картин внешнего душе героини мира (многозвучие жизни, агрессивный хаос небытия) перенимает магнитная лента. Следуя этой интровертной идее, режиссёр Гела Канделаки (Грузия) при постановке спектакля использовал принципы театральной редукции: игру светотени как монохромное цветовое оформление и музыкальные инструменты в качестве «декораций». Аскетизм сценической атрибутики компенсировали видеoinсталляции художника Элене Мурджикнели (Грузия), проецируемые на огромный экран и создающие эффект проявления фотонегатива: чёрно-белые абстракции с едва уловимыми элементами фигуративности — умирающая роза, сквозящее пустотой окно,

абрис лица... Из моментов наиболее точного «попадания» видеоряда в музыкальную драматургию впечатлили сцены, основанные на поэтических текстах Унгаретти («Одиночество») и Хикмета («Париж без тебя»). В первом случае — разъедающая экранное пространство чернота как фон нарастающему скрежету плёнки (коллаж шумов), заглушающему живой звук. Во втором — блёстка-бабочка, золотом промелькнувшая в потоке света под грустные реплики аккордеона.

От ситуации концерта к современному мультимедийному проекту, от локальности времени и места к универсализму культурного пространства — путь монодрамы Фараджа Караева к сценической реализации актуализирует внутренние ресурсы композиции, рождённой мироощущением поставангардного художника. Художника, в финале 50-минутного *путешествия к любви* вновь задающего «вечный» вопрос:

Не правда ли, это ужасно: слепо любить?