Устремленность к недосягаемому

В Бакинской филармонии прошел авторский вечер Фараджа Караева, композитора, чье имя неотделимо от музыкального авангарда, явления столь же определенного, сколь неоднозначного. Неоднозначного – и с точки зрения музыкальной стилистики, и с точки зрения широкого простора для слушательских фантазий. Два прозвучавших опуса: Концерт для оркестра и скрипки соло и Tristessa I обнаружили данные качества в полной мере.

Лейла АБДУЛЛАЕВА

Когда речь идет о юбилее мастера (в декабре Фараджу Караеву исполняется 70), в нашем восприятии неизбежно возникает момент некого обобщения, рубежа творчества. В этом смысле программа, состоящая из произведений, написанных с перерывом в 20 с лишним лет, наглядно демонстрировала как эволюцию стиля композитора, так и его абсолютную узнаваемость, а значит – индивидуальность. Последняя, неотделимая от способа восприятия мира (о технике – позже), в данном случае раскрывалась в теме диалога с великими мастерами (постмодернистский взгляд на время и пространство). Впрочем, подобный интеллектуальный посыл отнюдь не исчерпывал музыкальное содержание представленных композиций, которые объединяла принадлежность к жанру in memoriam. При этом музыка, бесконечно грустная и камерная по своей сути, была далека от трагического пафоса. Предпосланные опусам посвящения: в одном случае – матери, в другом – «отцу, учителю, другу», размещенные в фойе филармонии фотографии из семейного альбома – все это воспринималось как некий знак исповедальности в творчестве композитора-интеллектуала. Драматургический дар, в высшей степени присущий Фараджу Караеву, проявился и в продуманной композиции вечера. В первом отделении прозвучал Концерт для оркестра и скрипки соло, написанный в 2004 году, а во втором – Tristessa I, созданная в 1982-м (год кончины отца) – произведение, где семантика прощания выражена, в том числе и визуально,– a la «Прощальная» симфония Гайдна. Оба сочинения исполнил Азербайджанский Государственный оркестр под управлением Рауфа Абдуллаева.

В Концерте для оркестра и скрипки солировал москвич Станислав Малышев. Нужно сказать, что два года назад произведение звучало с этой же сцены в интерпретации Патриции Копачинской, так что нынешние слушатели имели возможность сравнить две версии. Добавим – достаточно искушенные слушатели. Потому как драматургия произведения базируется на взаимодействии авторского текста с многочисленными цитатами и аллюзиями музыкальной классики. Символичны названия трех частей цикла: Вариации без темы, Темы и аллюзии, Вариации и Тема – то есть

▲ Станислав Малышев
◄ Фарадж Караев и Патриция Копачинская
► Рауф Абдуллаев

акцентируется момент переосмысления. Заимствованная музыка то подается по принципу производного контраста в виде каденций, как в случае с мотивом из Третьей симфонии Брамса (впечатление внезапно открывшейся мудрости искусства), то возникает как толчок к дальнейшему развитию: темы из скрипичных концертов Мендельсона и Брамса, не успев начаться, тут же сворачивают в плоскость разорванных мелодий и шумовых эффектов, создавая ощущение бесконечного блуждания в поисках истины.

Диалог культур носит в этом опусе явно полемический характер. Это касается и переосмысления самого жанра. Думается, подобный выбор отнюдь не случаен: ведь концерт как никакой другой жанр провозглашает в музыке, выражаясь метафорически, право личности на самоопределение. Вот и получается, что включаясь в традицию, Фарадж Караев ведет спор скорее не о трактовке виртуозности и соотношении партий солиста и оркестра, а о том сущностном, что во все времена определяло сверхтему любого искусства как оппозицию: Личность – Мир. С этой точки зрения, например, внезапно возникшую из сонорной фактуры тему ля-минорного концерта Вивальди можно интерпретировать как наивную попытку быть в ладу с миром.

Основной мотив третьей части – канон на фоне барабанной дроби – рождает ассоциации с образом марионетки. Вновь включение в традицию (Шостакович, Кара Караев). И вновь – полемика. Жизнь скрипки заканчивается очень человечными, скорбными интонациями Lamento, зависающими на одной ноте (словно последний вздох), а в это время оркестр интонирует еще одну цитату – тему из песни Грига «Тоска по родине». Красивая, неприхотливая мелодия… может, она символизирует ту простую истину, что открывается человеку под занавес жизни? Приглашение к размышлению, в том числе и об интерпретации. Например, многие в тот вечер вспоминали исполнение Копачинской – более экспрессивное и детализированное: партия скрипки соло тогда была явно на первом плане. Но ведь произведение называется «Концерт для оркестра и скрипки соло», а значит, Станислав Малышев со своей сдержанной манерой был жанрово более точен.

Представленная (в духе инструментального театра) во втором отделении концерта одночастная Tristessa I по содержательной сути являла собой симфонию: ярко выраженная концептуальность, финальный диалог с Гайдном, драматургия сквозного развития, опять-таки далекая от всех привычных атрибутов жанра: сонатной формы, динамического взаимодействия тем, оппозиций частей цикла. Как и в первом случае, основной контраст лежал в плоскости сопоставления различных художественных стилей. Можно говорить здесь о своеобразной визуализации формы, каркас которой (начало, середину и конец) обозначало исполнение дирижером на фортепиано цитатного материала – прелюдий Кара Караева gis-moll, A-dur, cis-moll. Все три глубоко лиричные, все три – отмеченные тенью печали (само слово Tristessa переводится как печаль, грусть). Последняя прелюдия звучала в виде магнитофонной записи на фоне молчаливой фигуры пианиста за роялем – лежащая на поверхности идея превращения музыкального произведения в классику (образ заезженной пластинки) могла показаться банальной. Но представляется, что главенствует в этой филигранно выполненной партитуре другое – тема прощания с Мастером. Музыкальная ткань организована по принципу взаимодействия различных фактурных пластов (уплотнения и разрежения), тембров, техник (глиссандо, зависшие трели струнных, бисерная пассажная россыпь фортепиано). В сочетании же с цитатами прелюдий Кара Караева все это воспринималось как фон, множественность, в противоположность единичности, яркости, неповторимости. Безтемье как образ опустевшего мира, знак ухода большой личности. Прощание как синоним недоговоренности. Символичен выбор в качестве завершающей темы прелюдии cis moll, где яркость исходного мотива тушится его орнаментальной фактурой, тем самым создается образ мерцающей и ускользающей красоты. Не в этой ли вечной устремленности к недосягаемому состоит смысл творчества, может, человеческой жизни вообще…

В одном из интервью Фарадж Караев произнес такие слова: «Мне не нужно большинство. Я уверен в своем меньшинстве». Когда-то к этому «меньшинству» пропагандистов современной музыки относился его великий отец, потом сложилась когорта молодых азербайджанских композиторов, по инициативе которых в начале 80-х в Баку были организованы фестивали современной музыки имени Кара Караева. Самое время назвать имя человека, без которого подобное не было бы возможным. Дирижер Рауф Абдуллаев с тех самых пор и по нынешний день выступает как тонкий интерпретатор новой музыки, всегда готовый к творческим экспериментам и сотрудничеству. Что же касается публики, то последняя, в смысле вкусов и пристрастий, никогда не бывает однородной. Но если мерилом успешности филармонического концерта считать эмоциональный отклик слушателя, то в данном случае можно сказать, что композитор нашел свое большинство.