

На отечественном музыкальном небосводе сияет много композиторских имен. Не вдаваясь в стилистические тонкости, можно выделить две неравновеликие группы.

1. Официальные советские композиторы, то есть те, кто на протяжении последних нескольких десятков лет систематически выдвигался властью. Их имена, «внедряемые» мощнейшей официальной пропагандистской машиной, хорошо известны и публике, и профессионалам. Назовем хотя бы Т.Хренникова, А.Петрова, Р.Щедрина, А.Эшпая. Это советский истаблишмент.

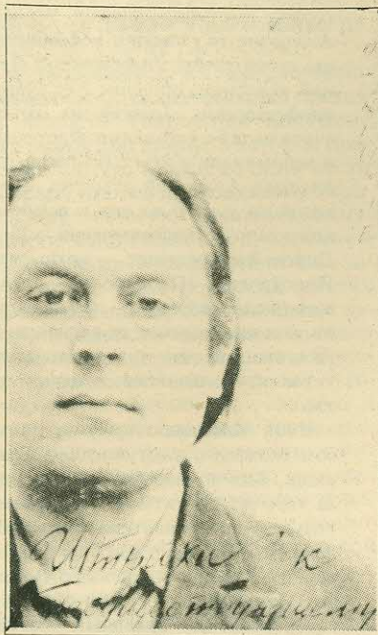
2. Небольшая группа музыкальных интеллектуалов, уже с 60-х годов известных как «фронда». Сюда можно причислить, среди прочих, А.Шнитке и Э.Денисова, С.Губайдулину и А.Пярта, А.Кнайфеля и В.Сильвестрова. Эти столь различные музыканты уже довольно давно заинтересовали Запад, и при теперешней «перестроечной» чувствительности к Западу они тоже неожиданно оказались в чести.

И об авангарде, и об официальной музыке написано уже весьма много. Меня же интересует сейчас еще одна категория музыкантов этого же поколения. Это те, кто, начав сильно и ярко, по тем или иным причинам не захотели (или не смогли) остаться на плаву ни на Западе, ни на родине.

Назову, не претендуя на объективность, лишь имена тех, с чьей музыкой мне довелось познакомиться: москвичей Ю.Буцко и покойного О.Чаргейшвили, ленинградцев Г.Уствольскую и Т.Воронину. К ним же можно отнести и симферопольского композитора Алемдара Караманова.

Размышления над биографией

Опасное пари композитора Алемдара Караманова



Алемдар Караманов.

Биография Караманова внешне элементарна. Ему 56 лет, он родился в Симферополе, окончил местное музыкальное училище. Как пианист и композитор учился в 1953—1958 годах в Московской консерватории (классы В.А.Натансона и С.С.Богаत्यрева), а в 1959—1964 годах, с перерывами, занимался в аспирантуре у Д.Б.Кабалевского и Т.Н.Хренникова. С 1965 года живет постоянно в Симферополе. Член Союза композиторов СССР.

Отец композитора был репрессирован в 1936 году и умер в лагерях. (Свидетельство композитора М.Цайгера, одного из редких учеников А.К.)

Перед моими глазами список сочинений композитора: 19 симфоний, 5 ораторий, увертюры, сюиты, хоровые циклы, квартеты, ансамбли. Камерная музыка, фортепьянная, музыка к фильмам, театральным постановкам и т.д.

Ключевым моментом биографии композитора можно, вероятно, считать его «бегство» из столицы в Симферополь в 1965 году.

Что заставило тридцатилетнего, уже известного автора, обласканного прессы (в частности, в статьях Г.Свиридова и А.Шнитке), поставившего балет в «Малеготе», реализовавшего несколько симфонических премьер, покинуть Москву? Обычно в 60-е годы уже сложившуюся столичную музыкальную карьеру люди не бросали ни с того, ни с сего.

Зачем понадобилось Караманову это симферопольское затворничество? Разве может композитор полноценно развиваться вне прямого контакта с музыкальной средой?

причина, конечно, внутренний кризис...»

Чей внутренний кризис? Караманова? Всей советской музыки? Мировой современной музыки вообще?

Композитор явно не договаривает. Бойтся раскритиковаться. Самоцензура, ввешаясь намертво...

Я — Алемдар Караманов. Мне 56 лет. В юности я был «главой московских модернистов», «обладал сильным оригинальным дарованием».

Четверть века назад уехал я в Симферополь на родину, ибо не хотел гнуть спину перед заурядностями, улыбаться посредственностям, пожимать руки грязных музыкальных дельцов, вплывать в себя ядовитые взгляды предателей всех мастей.

Я всегда слышал и слышу музыку в себе. Я не вымучиваю, как вы, картонные партитуры, высосанные из пальца, похожие скорее на бухгалтерские книги. Я не играю в ваши развратные политические игры. Мне не по пути с вашими насквозь продавшимися, бесвестными жожаками. Ваша музыкальная наука мне кажется ничтожной, а проблемы смешными.

Я уехал, ибо боялся задохнуться в вазе бездарном, зловонном конформизме. Я верю в свою жизнь, плоть, чувства. Я верю в то, что вижу и слышу. Я хотел дышать свободным легким воздухом, смотреть в незагроможденное домами небо, видеть нормальные звезды и нормальные человеческие лица, нормальную природу. Я хочу слышать то, что мне хочется, а не вашим начальникам и их холуям. Я уехал,

Сглаз долой — из сердца вон. Композитора, выпавшего из столичного музыкального мира, исполнять перестали. Мало того, в общественном сознании и сам образ композитора постепенно деформировался. Музыкальная феноменальная одаренность его, о которой в свое время ходили легенды в консерватории, была позабыта, скудная информация о его послеотъездных поисках вызвала скорее недоумение, сочинения, показываемые «в роляе», оказывались не в русле.

Провинциальный чужак, с эксцентричным, малоуживчивым характером и маньер величий — таким стал выглядеть композитор через двадцать лет блистательного отсутствия в столице.

Сложившееся официальное общественное мнение недвусмысленно выразил главный редактор журнала «Советская музыка» Ю.Корев в 1988 году: *«Он жил оторванно от событий, развивался в вакууме. [...] Он вообще принадлежит к тем, кто "вне мира сего"». Иллюзорное явление». И еще: «В ранних сочинениях Караманова меня поразила какая-то эклектическая размазня, банальный романтизм...»*

На столь неблагоприятную критику композитор реагировал мало. Не защищался, не «перестраивался» Да и разве мог бы?

Жизнь стремительна. Москва — одна. Композиторов много. Официальная советская музыка уже шла на парах к «брежневским высотам».

Одно из редких интервью композитора было опубликовано московским музыковедом М.Рахмановой. На вопрос: *«Почему вы бросили Москву и карьеру?»* — композитор ответил: *«Основная*

мотивация — это не потерять мое драгоценное время, чтобы успеть записать то, что мне предназначено было услышать».

Мне наплевать, что я вам кажусь ненормальным.

Я — полутурок, полурусский — написал в Симферополе, в безвестности и полунищете великие сочинения.

Я вложил в эти партитуры всю свою жизнь.

Таким представляется мне «подстрочник» карамановского бегства и последующего творчества.

Обьявить себя гением легко, осознать себя гением тоже можно. Доказать свою гениальность — удел немногих. На это кладется вся жизнь.

Это, вероятно, и есть подлинный внутренний пафос карамановского бытия. Во имя этого, вероятно, он и пожертвовал всем остальным: карьерой, репутацией, семьей. «Не хлебом единым...»

Подвижничество. Бескомпромиссность, о которой давно уже все позабыли...

Беда, однако, в том, что вырвавшийся куда-то в космос композитор должен жить, существовать в конкретном земном мире. Это чудовищно сложно.

Внутренний путь, вероятно, таков: бегство от людей ведет к свободе. Свобода — к настоящему, глубинному творчеству.

Уже не о себе конкретном, не о своих маленьких бедах, не для горстки московских ревнителей, а — «вечности заложник», по Пастернаку.

Все приобремененное ранее — и классика, и модернизм — становится лишь средством. Предмет же творчества — человек. Его судьба, через свою собственную, становится вдруг открытой,

соизмеримой с другими, а посему и важной.

А через человека — религия и природа.

«...хотел бы выразить в музыке космическое звучание, которое может услышать каждый, созерцая горы, море и более всего — звездное небо», — говорит композитор.

Что же представляет собой музыка Караманова, эта «эkleктическая размазня»? Определения Ю.Корева, приведенные выше, в общем соответствуют действительности. Музыка Караманова действительно живет вне времени и пространства, столь скупо отведенных человеку. Не заслуживший права на прописку в Москве, автор позволил себе прописаться постоянно в истории мировой музыки, одновременно и в Европе, и в Азии.

В нежелании уместиться в рамки — он вполне европеец. От Бетховена — к Берлиозу и Брукнеру, от Малера — к Бергу и Шостаковичу, от Римского-Корсакова и Чайковского — к Рахманинову и Караманову. Ряд выходит убедительный.

Но одновременно с этим — какая-то особая «южность». Фантастика и роскошь «Тысячи и одной ночи» тут тоже где-то рядом. Трагизм Караманова тоже весьма нестандартен своей откровенной театральностью. Композитор как бы живописует само мироздание, перевоплощаясь постоянно (не без юмора) то в одно, то в другое. Индийский эпический театр, Бали просматриваются за этой, казалось бы, вполне европейски прочувствованной и организованной тканью.

Европа и Восток. Совмещение несомвместимого. В этом, вероятно, и есть уникальность этого музыканта. Но не изучением и заимствованием, как это часто бывает, а из себя самого, «из гeнетики».

Караманов щедр, широк. Самоограничение и оглядка ему не свойственны. Вполне «барочный» автор. Восхищение Рахманиновым уживается у него с интересом к Луиджи Ноно. Это — не всеядность, а особый тип логики. Логика приятя. Своеобразная «соборность».

Творческий флюид этого «отшельника» чрезвычайно легок, контактен. Ему по силам все жанры. От фуги беспечно путешествует он к оперетте, от методической фортепьянной пьески к гигантскому циклу из шести симфоний, длящегося более двух часов. Технологических пределов он не ведает.

Композиторский метод Караманова, мне кажется, схож в чем-то с методом О.Мессиаана. Такой же своеобразный,

ни на что не похожий, хоть и «настоенный» в недрах классики, мелодико-гармонический язык, такой же блестящий многоэтажный пианизм, сочетающийся (что крайне редко!) с теплотой и многоцветностью звукоощущения и бесконечным мелодическим дыханием. Такая же попытка организовать вертикаль в своеобразной, ни на что не похожей системе. Композитор называет ее «гиперфонией» или «супертональностью». Суть ее он раскрывает так: *«Элементарные тональные, гармонические, ритмические построения накладываются друг на друга со смещением. Интервал смещения точно определен...»*

Своеобразно и формообразование композитора. Суть его, мне кажется, — «беззаконие». Первоначальный импульс столь силен, что уже неважно, во сколько частей и на сколько минут разлит этот бесконечный музыкальный поток, смыслющий все на пути своем, в какую материю он воплощен.

Всё послемосковское творчество композитора реферировано религиозно. Его симфонии имеют программные христианские подзаголовки: «Кровью агнчею» (симфония №15), «Блаженны мертвыи» (симфония №16) и т.д.

Можно предположить, что общение с Библией и евангельская мораль действительно не раз выручали композитора на его тернистом пути. Однако каталог его сочинений не свидетельствует о смирении. Это все-таки вызов.

Караманов религиозен тем, что он — композитор. Фанатик одной-единственной идеи — творчества. Безумец.

Как относится к таким людям современная Церковь? Я понять не в состоянии. Думаю, однако, что в глубинах многовековой церковной культуры композитор почерпнул для себя многое.

В истории музыки есть школы и есть одиночки. Одним дано объединяться, создавать течения, прямо и активно влиять на окружающее. Другие живут как бы сами по себе. Изолированные от мира, вечно копающиеся з себе, «в своей конуре», оказываются они в конце концов весьма часто не менее нужны ми человечеству.

Музыка Караманова не звучит ни на родине, ни на Западе. Пластинок нет совсем, тираж считанных изданий крайне мал. Донести до большой публики несколько по одному разу проигранных симфоний пока не удалось. Критических работ почти нет. Мне кажется, музыкантам стоило бы потратить усилия на пропаганду столь своеобразного ав-

тора. Кто знает, может он — советский Айвз?

В беспощадной борьбе между собой музыкальных направлений на Западе и в СССР я предвижу возможность использования имени и прецедента Караманова в чисто политических целях. Те же музыкальные дельцы всех мастей, от которых он бежал в свое время сломя голову, могут попытаться его именем выкроить себе сегодня очередные музыкальные блага. Попытаться втянуть его в новое перекраивание сладкого пирога музыкальной власти, свидетелями которого все мы сейчас являемся. Хочется верить, что этого не произойдет.

К араманову уже время подводить итоги. Счастлив ли он? Выиграл ли он свое опасное пари?

Наверное — и да, и нет.

Д а . Потому что ценою невероятных (можно предположить) усилий удалось ему все-таки написать все эти опусы. Композитор сохранил верность себе, выработанным в юности идеям.

Н е т . Потому что, живя в несоответствующей музыканту его класса обстановке, вынужден был он терять свои драгоценные силы и время на тот «хлеб насущный», который коллеги его получили еще в юности, раз и навсегда. Кроме того, лишен он был и контакта с другими музыкантами его уровня, которые все-таки были и продолжали писать честно даже в самые непоправимо темные годы.

«Затвориться», чтобы писать. Да, по горячим следам, обожженный миром, художник может, мне кажется, работать несколько лет в одиночестве. Но потом, если творчество не реализуется публично, импульс, наверное, слабеет и подлинный творческий контакт с миром теряется. Правда, бывают исключения...

Вспомним фразу композитора: «Интервал смещения точно определен».

ВАЛЕРИЙ АРЗУМАНОВ

Валерий Арзуманов родился в 1944 году в лагерной зоне в Воркуте, где отбывали срок его родители. С 14 лет учился в ленинградской «Школе одаренных детей», затем в Ленинградской консерватории по классам композиции и скрипки и в ее аспирантуре. В 1974 году, женившись на француженке, выехал во Францию — перед выездом исключен из Союза композиторов (восстановлен в начале 1990 года). Учился в Национальной консерватории в классе Оливье Мессиана. Автор более ста оркестровых, инструментальных и вокальных сочинений. Живя во Франции, стал писать как музыку со своими текстами, так и — отдельно от музыки — стихи. Его статьи о музыке публиковались в «Советской музыке» и «Русской музыкальной газете» в Москве, а также в «Русской мысли» в Париже.