

УДК 78.03: 78.071.1 (477) "19"

НАЦИОНАЛЬНО-ОСОБЕННОЕ В СТИЛЕ АЛЕМДАРА КАРАМАНОВА

К.искусств. О.Л. Крипак

Симферопольский факультет Донецкой государственной
музыкальной академии имени С.С. Прокофьева

*Рецензенты: к.искусств., проф. кафедры гармонии и полифонии
ХНУИ имени И.П. Котляревского Г.И. Игнатченко;
к.искусств., доц. кафедры общего и специализированного фортепиано
ХНУИ имени И.П. Котляревского И.Е. Денисенко*

Рассмотрены аспекты национальной стилистики, ее истоки и особенности авторского претворения в творчестве такого выдающегося представителя национальной композиторской школы, ее крымского региона, как А. Караманов.

Ключевые слова: авторский стиль, национальная школа, национальная стилистика, национально-региональные черты музыкального стиля.

Розглянуто аспекти національної стилістики, її витоки та особливості авторського відтворення в творчості такого видатного представника національної композиторської школи, її кримського регіону, як А. Караманов.

Ключові слова: авторський стиль, національна школа, національна стилістика, національно-регіональні риси музичного стилю.

The aspects of national stylistics, its sources and specific features of author's interpretation in creative activity of outstanding representative of national composer's school, its Crimean region as A.Karamanov have been considered.

Keywords: author's style, national school, national stylistics, national-regional features of the music style.

При всей общности тенденций эволюции эстетических парадигм в Новейшей музыке, в русле которых оказывается и стиль А. Караманова (см. об этом в нашей статье: [8]), необходимо выделить и специально подчеркнуть то особенное, что отличает именно этот стиль. Если уровень эстетических парадигм в иерархии категории стиля – уровень высший, эпохальный, то следующим уровнем общепринятой классификации (см., в частности: [16, с. 223]) выступает уровень стиля национальной школы, к которой принадлежит данный автор.

Философско-мировоззренческие и эстетические критерии здесь обретают как бы свою почву, определяя систему жанров и жанровый стиль (термин А. Сохора [13]), в которых работает автор, полагая выявить среди них ключевые, «титульные». Национально-почвенный вектор в стилиевой парадигме покажет и меру соотношения «классики» и новаторских компонентов авторского стиля, если он исходит из претворяемых на новом витке диалектической спирали канонов и моделей.

Национальная специфика определяет и содержательную, смысловую основу музыкального языка автора, опять же, если он ориентируется на определенные языковые аналоги, т.е. выходит на уровень стилистики. Если учесть тот факт, что творчество А. Караманова находится еще только в начале пути его теоретического осмысления, то следует признать, что уровень национально-языковой специфики его стиля исследован далеко не достаточно. Вместе с тем, и высказывания самого автора, и наблюдения музыковедов и исполнителей свидетельствуют о том, что национально-языковой аспект стилиевой парадигмы творчества А. Караманова весьма существенен для понимания его творчества.

Определяя «постмодернистский» (иначе сам автор называет его «религиозным») пери-

од творчества А. Караманова как поворот «от синтеза к диалогу», отметим, прежде всего, диалог с традициями. Магистральной линией в ассимиляции А. Карамановым традиций прошлого музыкальной культуры была отечественная, прежде всего, русская классическая «ветвь». Будучи учеником по классу композиции профессора С. Богатырева, который, в свою очередь, был учеником Н. Римского-Корсакова, А. Караманов отмечает в одном из своих интервью: «Ведь он (С.С. Богатырев. – О.К.) <...> ученик Римского-Корсакова, живое звено русской классической традиции. А я мыслю себя только в этой традиции, и ни в какой другой» [11, с. 44].

В другом месте этого интервью А. Караманов говорит: «Собственно, в отношении к русской классике никаких поворотов у меня не происходило. Всегда, всю жизнь музыка Чайковского, Скрябина, Рахманинова была для меня свята. Могу лишь повторить, мое творчество рождено только этой традицией» [там же, с. 47].

Указанные композитором «эмблемы» великих имен не исчерпывают его связей с традициями отечественной школы. В начале своего творческого пути («ученический» или «классический» период, по его собственным словам) А. Караманов, как и большинство советских композиторов 50-х – 60-х гг. XX в., не мог не испытать воздействия творчества официально признанных тогда русских классиков нового времени – С. Прокофьева и Д. Шостаковича, Г. Свиридова, музыка которых звучала в концертах и популяризировалась, привлекалась в консерваторские учебные программы.

Об этом по поводу впечатления от сыгранного самим А. Карамановым Первого его фортепианного концерта пишет Г. Свиридов, отмечающий в музыке концерта ту же, что и у С. Прокофьева «мускулистость, неумный за-

дор, динамизм, жизнелюбие» [12, с. 29]. Характерно, что маститый композитор улавливает в стиле молодого А. Караманова и другое: «К этому присоединяется богатая, цветистая фантазия южанина, склонность к буйным, сочным краскам, к пестрой, несколько преувеличенной фантастике» [там же, с. 29].

В период увлечения запрещенным тогда авангардом (1962-1964 г.г.) А. Караманов интуитивно стремился освободиться от любых влияний, на время порывая с традицией национальной школы, стремясь освоить целостную стиле-языковую систему, которую он видел в додекафонии. Однако по прошествии времени обнаружилось, что искусство Авангарда-1 (В. Ценова [17]) в отрыве от почвенных традиций не может стать стилистически результативным, тем более, в обстановке тогдашней идеологической обструкции ему.

В одном из своих интервью (1985 г.) А. Караманов говорит: «Все объясняется просто: то, что я делал в середине шестидесятых годов, встречало определенное сопротивление, даже друзья меня плохо понимали, а я в ответ натягивал маску пророка, отстаивая, защищая свое новое» [11, с. 48]. В этом же интервью звучит и мысль, определяющая направление выхода из кризиса, испытанного композитором в период увлечения додекафонией. А. Караманов делится своими творческими планами, в основе которых – «реставрация» языковой ориентации на русскую школу, вплоть до замысла написать русскую оперу: «Покончено ныне, кажется, и с «грандиозоманией». Но не с оркестром! Я слышу иную, более простую звукоорганизующую систему. Мне хочется написать оперу – к этой мысли я шел уже давно. Есть и сюжет, связующий разные эпохи русской истории. Здесь я попробую обратиться к новому типу драматургии, оперно-ораториальному по существу. А может быть, напишу еще рок-оперу – хочу доказать, что и в этом

жанре могу остаться самим собой. Хочу, чтобы меня услышало много людей» [там же].

В качестве «более простой звукоорганизующей системы», как это вытекает из творчества А. Караманова-симфониста 80-х–90-х гг. Оперу композитор так и не написал, но выделяемые С. Тышко [15] принципы национально-русской классической оперной драматургии – оперный симфонизм, ораториальность, рондальность, «одночастная многораздельность» (А. Караманов) формы, «монопевочность» (А. Караманов) в тематизме и др. – воплощены в циклах его «Библейских симфоний». Композитором была избрана смешанная тонально-модальная техника, опора на монодийно-гармоническую форму лада (Т. Бершадская [3]), идущие от языка национально-русской мелосной традиции).

В свете проблемы соотношения «духовного» и «художественного» в композиторском стиле (см. об этом в нашей статье: [9]) показательно еще одно мнение, высказанное А. Карамановым по поводу оценок творчества любого композитора, – это должна быть система не только эстетической, но и этической оценки: «Дело не в том, какими средствами, каким способом создано произведение, – тут каждый волен в выборе. Невыполнение элементарных художественно-этических норм препятствует пониманию замысла автора, мешает судить о смысле создаваемого им. Разумеется, запреты, о которых я говорю, должны быть внутренними запретами, делом композиторской совести каждого. Когда мы все с уважением станем относиться к проблеме этики, задача систематизации новых музыкальных ценностей станет доступней»; «этика современного русского композитора должна продолжать этику русской классики. Надеюсь, что я сам никогда, даже в наиболее «левых» сочинениях, не переступал так понимаемых этических границ» [11, с. 48].

Бердяевская концепция свободы в творчестве, воспринятая многими отечественными мастерами XX века, основанная на идее продолжения в творчестве дела Творения, А. Карамановым-музыкантом дополняется этической нормой интродукционного содержания, связанного со светским толкованием этоса как традиции, обычая, прежде всего, национально-почвенного по языку и форме выражения. Свобода творчества в этом смысле должна быть ограничена определенными стилевыми и жанровыми нормами, в чем и состоит этика композитора как автора предлагаемого слушателю сочинения.

Для А. Караманова эти нормы – своего рода «одежда» стиля: «И если композитор пишет симфонию, он обязан соблюдать определенные правила, иначе это будет не симфония, и не следует ее так мыслить и называть. Должны быть непреходимые запреты, например, на превышение допустимой силы звучности, на злоупотребление сильнодействующими приемами или приемами, находящимися вне сферы собственно искусства» [там же].

К числу интродукционных черт национально-особенного в стиле А. Караманова, кроме отмеченных выше ладо-гармонических качеств, относятся:

- опора на симфонизированную вариантность (А. Кандинский о симфонизме С. Рахманинова [5]), идущую от «принципов русского народно-песенного свободно-вариантного развертывания» [10, с. 274];

- лирическая импровизационность «как ведущее начало в работе творческого сознания» [5, с. 98].

Наряду со светской линией этоса в виде опоры на национально-музыкальные традиции, в трактовке А. Карамановым национальных истоков стиля и языка музыки существенно религиозно-этическое начало – в пер-

вую очередь, православное. И здесь необходимо снова обратиться к бердяевским идеям по поводу «творчества-Творения».

В философской концепции Н. Бердяева существенен мотив о «русском элементе». Характерно, что Н. Бердяев как религиозный философ связывает этот элемент с темами «жертвы» и «аскезы», раскрывая на их фоне русскую православную ментальность. Эти постулаты присутствуют и в контексте творчества А. Караманова «религиозного» периода. Можно констатировать их определяющее, приоритетное значение для формирования соответствующей стиле-языковой парадигмы, также входящей в состав национально-особенных черт музыки композитора.

Жертвенность и аскетизм в православно-христианской трактовке составляют неотъемлемую часть стиля отечественной композиторской школы и по-разному проявляются в образах опер М. Мусоргского и Н. Римского-Корсакова, музыкально-философской концепции С. Скрябина, симфонической, оперной и духовной музыки П. Чайковского и С. Рахманинова. Они составляют «объектную ось» (см. об этом: [7, с.32]) парадигмы карамановского стиля, которая не сводится к соблюдению «непреходимых запретов» в чисто композиторском труде, а имеет глубокий религиозно-мировоззренческий смысл.

Мотивы «жертвы» и «аскезы» – краеугольные камни не только карамановского творчества, но и его жизни и судьбы. Композитор сознательно их реализует, уйдя в добровольную, хотя и обусловленную обстоятельствами, отшельническую жизнь, принося, таким образом, себя и свое творчество в жертву «духовному» и «художественному», существующим с этого момента в его сознании как неразрывное целое.

С идеей жертвования (вселенская жертва Спасителя) связаны у композитора и его круп-

нейшие сочинения на библейские темы – католические богослужебные «Stabat Mater» (1967 г.), Реквием (1971 г.), Месса (1973 г.); циклы симфоний «Совершишася» по четырем Евангелиям (1966 г.), Пятнадцатая и Шестнадцатая симфонии под общим названием «In amorem at vivificantem» («И во любовь животворящую») (1974 г.); цикл из шести симфоний «Бысть» по Апокалипсису (1976-1980 гг.).

Рассуждая о жертве Христа в аспекте культовой философии, Н. Бердяев писал: «В религии Христа кровавая жертва заменяется жертвой бескровной – Евхаристией, приобщением к вселенской жертве Христа» [2, с. 155]. В «Смысле творчества» вопрос поставлен Н. Бердяевым еще более конкретно – о связи гениальности и жертвенности: «В творчестве гения есть как бы жертва собой, <...> творческий путь гения требует жертвы, не меньшей жертвы, чем жертвенность пути святости» [там же, с. 392-393]. И по поводу аскезы: «Без момента аскетического, преодоления низшей природы во имя высшей <...> религиозная и мистическая жизнь невысказана» [там же, с. 382].

Н. Бердяев связывает это и с «монашеством творящих», говоря о «монашестве гениального бытия», требующего «радикального отречения от мира и от всякого позитивного его устройства» [там же, с. 398]. В этом плане этико-мировоззренческие установки А. Караманова прямо отражаются в парадигме его творческого стиля как продолжения национальной традиции. Его грандиозные циклы симфоний, созданные на основе «монашества творящего» как жизненно-философского принципа автора, претворяют мотив жертвенности во имя высшей «космической» цели. В самом широком этико-эстетическом смысле карамановские циклы симфоний предстают (мыслятся автором) как своего рода музы-

кальные евхаристии ко вселенской жертве Христа.

Как представляется, в этом же ключе, в полном созвучии с мыслями Н. Бердяева, следует рассматривать и «русский элемент» в карамановской стилевой парадигме. Помимо целого ряда жанрово-стилевых и конкретно-языковых аналогий, с русской школой А. Караманова сближает то, что можно определить как православную ментальность русской души. По этому поводу Н. Бердяев писал следующее: «Русская душа <...> вечно печалится о горе и страдании народа и всего мира, и мера ее не знает утolenия» <...>; «ей чужда всякая аффектация, всякий взвинченный пафос, всякий аристократический гонор, всякий жест. Русский народ <...> на вершинах своих живет в апокалиптических чаяниях, жаждет абсолютного и не мирится ни с чем относительным» [1, с. 163].

Примечательна и имеющая прямое отношение к этико-эстетическим установкам А. Караманов мысль Н. Бердяева об особой природе русской культуры, ее связи с Востоком и Западом одновременно: «Россия должна явить тип восточно-западной культуры, преодолеть односторонность западноевропейской культуры» [там же, с. 133]. Национально-русское как традиция в музыке А. Караманова предстает не изолированно, а как гибко связанное через саму эту традицию с Востоком и Западом. Ведь, по Н. Бердяеву, «Россия не может определить себя как Восток и противопоставлять себя Западу. Россия должна сознавать себя и Западом, Востоко-Западом, соединителем двух миров» [там же, с. 22].

Множество конкретных фактов карамановского творчества, в особенности, диалогосинтетический смысл его стилевых парадигм, свидетельствуют о такой связи. При этом «русское», «славянское», «православное» являются исходными пунктами для композитора

как в мировоззрении, так и в творчестве. Национальная ментальность А. Караманова-художника формировалась под знаком этих ключевых моментов. В то же время А. Караманов – «русский турок» по национальности – обладал «темпераментом южанина» (Г. Свиридов), что позволяло ему ощущать в русской музыкальной традиции восточный элемент, не ограничиваясь ортодоксальным православием, а идя глубже, в «праинтонационность» языческих и иноконфессиональных мистериальных обрядов, представленных и в восточных музыкальных культурах.

На религиозность А. Караманова в 70-е годы оказало большое влияние его знакомство с Георгием Бостремом – художником, религиозным философом, который натолкнул композитора на идею музыкального претворения (через жанр симфонии) библейских текстов. Не исключено, что именно Г. Бострем, хорошо знавший философию Н. Бердяева, ориентировал А. Караманова на прочтение и изучение церковнославянских библейских текстов. В результате перед композитором открылись сакральные, в его понимании, – «музыкальные» смыслы Евангелия и Апокалипсиса, Благовествования и Откровения.

Сам композитор говорил: «Я стремился прочесть ту великую мощь побуждений, которая создавала религиозные тексты Священного Писания. Их глубочайший внутренний симфонизм давал возможность воплотить этот интеллектуальный материал в чисто музыкальной, симфонической композиции. Я ведь – симфонист по природе, это основа моего мирозерцания и мышления» [6, с. 154].

А. Караманов как национальный художник постигает духовный мир Евангелия через церковнославянскую языковую «вязь», находя в ней интонационные основы и форму своих симфонических концепций. При этом, как отмечает В. Стадниченко, характеризуя свет-

ское музыкальное претворение А. Карамановым «музыки библейских текстов», «...музыкальное откровение приходило композитору не просто через религиозные тексты, а непосредственно из космического источника, прямо от творца Вселенной» [14, с. 151]. В этой же статье приводятся и слова самого А. Караманова, характеризующие его отношение к слову.

Композитор говорит о Божественном слове, которое «было в начале», но перефразирует это изречение из Евангелия, говоря буквально следующее: «...и свою Благоую Весть, свое Евангелие я бы начал так: «В начале была Музыка, и Музыка была у Бога, и Музыка была Бог»» [14, с. 152].

Первичность «музыкального» в постижении «религиозного» выдвигает на первый план вопрос о языке. Ориентируясь на церковнославянскую текстовую основу, А. Караманов ищет адекватные национально-стилистические интонационно-тематические и композиционные средства, позволяющие воплотить музыкой не узкопонимаемую словесную интонацию, а полнокровный «светский», «космический» дух музыки Божественного текста.

Здесь раскрывается первооснова его национально-стилевой парадигмы, идущей от музыкального языка отечественной школы, неразрывно связанной с песенной интонационностью, попевочным мелосом, вариантно-обобщенной программностью, не сводимой к внешней иллюстративности, чуждой пафосности, аристократического гонора, аффектации (Н. Бердяев), доступной слушателям вне зависимости от их знаний Священного писания и стилистических тонкостей применяемых композитором средств музыкального языка.

Монопопевочный (выражение самого А. Караманова) принцип, лежащий в основе

тематических комплексов его сочинений, также в истоках содержит национальную традицию, не чуждую и Востоку, в музыке которого попевочная вариантность монодических ладовых ячеек составляет основу «импровизации на лад» (термин Т. Джани-Заде [4]). Эпическая русская и близкая ей украинская песенная распевность сочетаются с эмоциональными взлетами, характерными для темперамента А. Караманова-южанина, религиозная ментальность которого выходила за пределы моноконфессиональности (православие) и распространялась на индуизм, мусульманство, в целом, на идею единой мировой религии.

Этой религией для А. Караманова как прежде всего национального композитора была Музыка воплощающая в себе свойства человеческого и Божественного (космического) духа. Музыкальная ментальность композитора, отраженная в стилистике его произведений, содержит и «географический», регио-

нальный параметр. А. Караманов – крымчанин, он родился в Крыму и свои детские и юношеские музыкальные впечатления воплотил на новом, обобщенно-философском ментальном уровне в симфонических концепциях «религиозного» периода своего творчества, снова связанного с Крымом. Регионика в стиле А. Караманова (см. об этом в диссертации А. Яцкова: [18]) представлена через синтез традиций Востока и Запада, характерных для Крыма как перекрестка «старых» и «новых» цивилизационных и культурных веяний и влияний.

Включаясь в интернациональный контекст музыкального творчества рубежа XX–XXI веков, стиль А. Караманова представляет собой национально-самобытное явление, которое, благодаря своим художественным достоинствам, интегрируется в систему современной мировой музыкальной культуры, сохраняя одновременно связь с традициями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев, Н. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности [Текст] / Н. Бердяев. – [Репринтное издание, 1918]. – М., 1990. – 170 с.
2. Бердяев, Н.А. Философия свободы. Смысл творчества [Текст]: [сб. ст.] / Н.А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с. – (Из истории отечественной философской мысли).
3. Бершадская, Т. Лекции по гармонии [Текст] / Т. Бершадская. – 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-е, 1978. – 200 с.
4. Джани-заде Т. Мугам – импровизация на лад [Текст] / Т. Джани-заде // Современные методы исследований в музыковедении : сб. тр. / [сост. С.П. Панкратов]. – М., 1977. – С. 56–83. – (Сб. трудов / Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных ; вып. 31, межвузовский).
5. Кандинский, А. Симфонизм Рахманинова и его поэма «Колокола» [Текст] / А. Кандинский // Советская музыка. – 1973. – № 7. – С. 86–98.
6. Ключкова, Е. Новые исполнения музыки Караманова [Текст] / Е. Ключкова // Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи / ред.-сост. С.С. Крылатова. – М., 2005. – С. 153–156.
7. Котляревський, І. Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства [Текст] / І. Котляревський // Науковий вісник : зб. наук. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 1998 – Вип. 7 : Музикознавство – з XX у XXI століття. – С. 31–34.
8. Крипак, О.Л. Стиль А. Караманова в контексте парадигм музыкальной эстетики XX – начала XXI века [Текст] / О.Л. Крипак // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: зб. наук. праць / Луганск. держ. ін-т культ. і мистецтв ; [заг. ред. В.Л. Філіпова]. – Луганськ, 2012. – Вип. 23. – С. 74–85.

9. Крипак, О.Л. Этика и эстетика А. Караманова: парадигматическая «ось» соотношения [Текст] / О.Л. Крипак // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського; [ред. та упоряд. Л.В. Шаповалова]. – Харків, 2009. – Вип. 25. – С. 203–212.
10. Мазель, Л.А. Вопросы анализа музыки [Текст] / Л.А. Мазель. – Изд. 2-е, доп. – М.: Сов. композитор, 1991. – 376 с.
11. Рахманова, М. Музыка – проводник звучащего мира [Текст] / М. Рахманова // Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи / ред.-сост. С. С. Крылатова. – М., 2005. – С. 40–49.
12. Свиридов, Г.В. добрый путь [Текст] / Г. Свиридов // Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи / ред.-сост. С.С. Крылатова. – М., 2005. – С. 28–29.
13. Сохор, А. Эстетическая природа жанра в музыке [Текст] / А. Сохор. – М.: Музыка, 1968. – 104 с.
14. Стадниченко, В. Евангелие от Караманова [Текст] / В. Стадниченко // Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи / ред.-сост. С. С. Крылатова. – М., 2005. – С. 144–152.
15. Тышко, С. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков : исследование [Текст] / С. Тышко. – К.: Музінформ, 1993. – 120 с.
16. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства: [в 2-х ч.]: учеб. пособ. для студентов вузов искусств и культуры [Текст] / В.Н. Холопова ; Моск. гос. конс. им. П.И. Чайковского. – СПб. : Лань, 2000. – 319 с.
17. Ценова, В. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века [Электронный ресурс] / В. Ценова ; Интернет-версия ст. С. Лебедев. – Режим доступа : www.kholopov.ru/prdgm.html. – Загл. с экрана.
18. Яцков, О.В. Музична культура Криму 1900-1980-х років в аспекті регіоніки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О.В.Яцков – К., 2012. – 18 с.