

М.С. ВЫСОЦКАЯ — Ф.К. КАРАЕВ  
**МАРИАННА ВЫСОЦКАЯ — ФАРАДЖ КАРАЕВ:  
 «ДЕВИЗ СЕГОДНЯШНЕГО ВРЕМЕНИ —  
 “ВСЕ ВОЗМОЖНО”»**

M. VYSOTSKAYA — F. KARAEV

MARIANNA VYSOTSKAYA — FARADZH KARAEV: «THE MOTTO  
 OF TODAY IS “EVERYTHING IS POSSIBLE”»

**АННОТАЦИЯ:** Интервью представляет собой род научной дискуссии доктора искусствоведения, профессора Московской консерватории М.С. Высоцкой и известного композитора, профессора Московской консерватории Ф.К. Караева. Обсуждение касается самых широких тем: от вопросов слушательского восприятия, дресс-кода артистов до обзора композиторских техник XX века, оценки таких фигур влияния, как композиторы С.А. Губайдулина, Э.В. Денисов, Р.К. Щедрин. Дискуссия помогает раскрыть аспекты эстетики Ф.К. Караева, его взгляд на природу творчества, показать его роль как организатора фестивалей современной музыки.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Фарадж Караев, нововенская школа, София Губайдулина, Фестиваль современной музыки имени К. Караева.

**АБСТРАКТ:** This interview is a scholarly discussion between M.S. Vysotskaya, Doctor of Art History and Professor at the Moscow Conservatory, and F.K. Karaev, renowned composer and Professor at the Moscow Conservatory. The discussion covers a wide range of topics, from issues of audience perception and artist dress codes to an overview of 20th-century compositional techniques and an assessment of influential figures such as S.A. Gubaidulina, E.V. Denisov, and R.K. Shchedrin. The discussion helps to reveal aspects of F.K. Karaev's aesthetics, his view on the nature of creativity, and his role as an organizer of contemporary music festivals.

**KEYWORDS:** Faradzh Karaev, The Second Viennese School, Sofia Gubaidulina, Festival of Contemporary Music named after K. Karaev.

Панорама актуальной музыкальной жизни пестрит именами и событиями. Одно культурное пространство объединяет продолжателей традиций и их ниспровергателей, тех, кто выступает с манифестными декларациями, и тех, кто предпочитает «латентную», удаленную от внешней суеты работу за письменным столом. Кажется, что сегодня возможно все — стерты оценочные критерии, отсутствуют запретные коды, и единственной заботой творца является самовыражение — любой ценой и любыми средствами. Обязанностью же слушателя становится некая граничащая с равнодушием «всеядность» — перефразируя Кейджа: «принимать

все, что перед тобой, избегая привязанности к результату».

В русле этой проблематики состоялась беседа музыковеда Марианны Высоцкой (*МВ*) с композитором Фараджем Караевым (*ФК*).

*МВ:* Фарадж, один из ваших балетов носит имя «Калейдоскоп». Вы не возражаете, если наш сегодняшний разговор каким-то образом напомнит эту старинную забаву? Неудобные вопросы и откровенные ответы, неожиданные повороты сюжета и неоднозначность мнений...

*ФК:* Вы меня провоцируете, не страшно?!

*МВ:* Страшно... интересно!



Илл. 1. Фарадж Караев и Марианна Высоцкая.

Фото: Денис Рылов

**ФК:** Ну, с богом! Давайте тогда и начнем.

**МВ:** Итак... Любите ли вы слушателя, для которого, собственно говоря, и пишет музыку каждый композитор?

**ФК:** Представить себе слушателя — это значит сделать первый шаг к заискиванию перед будущей аудиторией. Я с ним, со своим слушателем, плохо знаком, поэтому ничего определенного сказать не могу. Вот вы говорите «для которого», но Веберна вряд ли сильно волновало это обстоятельство, хотя попытка к сближению со слушателем им была сделана, — вспомним цикл бесед «Путь к новой музыке» [1]. Шёнберга же эта проблема не оставляла равнодушным, Хиндемит всю свою жизнь боролся за слушателя, а Айвз писал «в стол». Здесь имеют значение и уверенность в правоте своего дела, и черты характера, и мировоззрение, и условия жизни. Может быть, даже и религиозность или отсутствие оной. Правда, все, о чем я упоминаю, это история далекого уже XX века.

**МВ:** Хорошо, вот в нашем XXI веке музыка новая, сегодня создаваемая, имеет весьма неплохие выходы на большую сцену. В Москве это филармония, залы консерватории, «Зарядье», Дом музыки, и композиторы теперь получают авторские отчисления со сборов. Получается, что бороться за «своего» слушателя еще и экономически выгодно.

**ФК:** Несколько лет назад для меня удачно сложился концертный сезон, и мои сочинения были исполнены в том числе и на тех площадках, о которых вы говорите. Никаких авторских отчислений я не получил и, любопытствуя, связался с РАО, чтобы выяснить причину. Оказалось, что отчисления со сбора получают только те авторы, которые имеют статус ИП, то есть являются индивидуальными предпринимателями (!!!), зарегистрированными

в РАО в этом качестве, что было предложено сделать и мне, грешному.

**МВ:** *Dura lex, set lex* — закон суров, но это закон! Для всех!

**ФК:** Почти!.. Мне не хотелось бы приравнивать членство с 1968 года (!) в Союзе композиторов СССР — России к предпринимательству, поэтому все осталось по-старому. Вы помните, что сказано по поводу «коня» и «трепетной лани»?

**МВ:** Естественно! Но возражу — добавлю: а о «вдохновении» и «рукописи»?..

**ФК:** «...имеют значение и черты характера, и уверенность в правоте своего дела, и...» — далее по тексту.

**МВ:** Да, «черты характера» — они или есть, или нет! Ну хорошо, тогда взгляд из второй четверти XXI века на «классиков» века XX, в том числе на ваши приоритеты и, не исключено, антиприоритеты. Начнем с нововенцев.

**ФК:** Мой ответ по венцам должен был бы состоять из четырех докторских диссертаций: (3+1 общ.) = 4! Постараюсь быть максимально сдержанным, но не уверен, что получится убедительно, — крайний субъективизм, куда уж без него в попытках подобных оценок. Гениальное открытие — не изобретение, а именно открытие! — способа сочинения музыки с двенадцатью соотнесенными между собой тонами сделало Шёнберга одной из самых значительных фигур в истории музыки. Творческое наследие композитора принято делить на три периода: позднеромантический — и «*Verklaerte Nacht*» (1899), экспрессионистский — и «*Erwartung*» (1909) и «главный», наиболее непривычный по языку додекафонный период с постулатом об «эмансипации диссонанса», начало которому дала Сюита для фортепиано (1923). Со временем отношение социума к творческому наследию мэтра стало несколько иным, не столь лояльным и дружелюбным, как к музыке его учеников, и это относится именно к «главному» периоду [9]. Афористичность «кристаллов» Веберна и, как следствие, относительная доступность его музыкальных идей, как и яркая, открыто эмоциональная манера высказывания Берга стали тому причиной. Сегодня сложно представить слушателя, с блаженством блуждающего по лабиринту «расходящихся тропок» Духового квинтета op. 26 Шёнберга, но тот же op. 26 у Веберна, «*Augenlicht*», уверен, имеет своих искренних почитателей. Берговские «*Wozzek*» и «*Lulu*» — это «Онегин» и «Пиковая» XX века. Никто не смог приблизиться к ним хотя бы на расстояние нескольких световых лет.

**МВ:** Позвольте коснуться странно актуального ныне гендерного вопроса в сфере композиции? Например, Губайдулина и Саариахо.

**ФК:** Какая же это нелепость, упоминая имя Софьи Губайдулиной, подчеркивать: «женщина-композитор»! Нужно ли каждый раз педализовать этот фактор, нужна ли такая, с позволения сказать, любезность? Акцентируя половую принадлежность автора, мы проявляем снисходительность к творчеству прекрасной половины человечества, делая тем самым ей, половине этой, тайную уступку, давая ей некую фору. Справедливо ли это? Вряд ли! Мы все-таки находимся в мире музыки, а не на чемпионате мира по тяжелой атлетике, где соревнования проходят отдельно у мужчин и женщин. Качество музыки оценивается вне зависимости от гендерной принадлежности ее автора, без каких-либо снисхождений к его полу: или есть *композитор* – а уж «М» он или «Ж», не имеет никакого значения, – или нет *композитора*!

Недавно я прослушал запись концерта для скрипки «Диалог: Я и Ты» Губайдулиной, написанного в 2018 году, и концерт «In tempus praesens» 2007 года, замечательно исполненный Д. Коганом на фестивале «Другое пространство». И в том и в другом случае вызвала восторг и изумление россыпь великолепных, удивительных, ошеломляющих оркестровых находок. Скажу честно, меня так и подмывало помчаться в библиотеку, открыть партитуру и выяснить, да как же это так здорово сделано?!

Но одновременно ни в том ни в другом концерте меня абсолютно не убедила выстроенность общей композиции.

**МВ:** Метод, лежащий в основе композиционных и драматургических процессов у Губайдулиной, предполагает бинарность оппозиций<sup>1</sup>. С уверенностью можно утверждать, что именно этот фактор формирует ее индивидуальный почерк.

**ФК:** Утверждать можно... но почерк этот неразборчив, не убеждает... Как говорится, «много лишнего, но все-таки чего-то не хватает». Такой разорванности формы не встретишь у больших композиторов – ни у Стравинского и Берга, ни у Лютовского и Лигети, ни у Денисова и Шнитке.

**МВ:** А система рядов Фибоначчи, Люка?..

**ФК:** Мне абсолютно неинтересно, положены ли в основу строения музыкальной ткани ряды Фибоначчи, таблица логарифмов или бином Ньютона.



Илл. 2. Фарадж Караев на концерте в Большом зале Московской консерватории

Пусть в этом разбираются вездичивые музыковеды, это композиторская кухня, и интересна она должна быть лишь исследователям творчества композитора. Настойчивое упоминание в связи с творчеством Губайдулиной имени Фибоначчи, первого крупного математика раннего Средневековья, создает некий флер таинственности и служит приманкой: если композитором использовано открытие выдающегося математика, значит, и его музыка конгениальна данному открытию.

**МВ:** И все-таки с чем связана, на ваш взгляд, популярность музыки этого автора?

**ФК:** Пожалуйста! Вот три составляющих: женщина(!)-композитор, «конгениальность» Фибоначчи и, несмотря на все то, что я только что сказал, – это музыка высокого класса.

**МВ:** Кайя Саариахо?

**ФК:** Три части ее оркестрового опуса «Orion», также прозвучавшего на «Другом пространстве», можно охарактеризовать так: «фанера, ДСП и картон». Это мое последнее впечатление от музыки Саариахо, и, перефразируя Талейрана, оно самое верное.

**МВ:** Еще о нескольких «иконах» второй половины XX столетия – персонах и сочинениях. Хельмут Лахенман?

**ФК:** Некий «Господин L.».

**МВ:** Сальваторе Шаррино?

**ФК:** «Мистер Икс» до 90-х... К величайшему сожалению!

**МВ:** Родион Щедрин?

**ФК:** Мэтр! Его наследие требует неизмеримо большего внимания со стороны исполнителей.

<sup>1</sup> О методе бинарных оппозиций в музыке Губайдулиной, реализованном в синтезирующем «параметре экспрессии», см.: [10].



Илл. 3. Фарадж Караев на репетиции в Рахманиновском зале Московской консерватории. Фото: Иван Старостин

**МВ:** Эдисон Денисов?

**ФК:** Антагонист Щедрина и наш крестный отец.

**МВ:** «Иисус Христос — суперзвезда»?

**ФК:** Безупречно рассчитанная шахматная комбинация, где ферзем стала спекуляция на Святом Имени.

**МВ:** «Дети Розенталя»?

**ФК:** Не будите во мне зверя!

**МВ:** «Никсон в Китае»?

**ФК:** «Трамп в Гренландии»!

**МВ:** Ну вот мы и перебрались в наше время. Удельный вес звучания современной музыки сегодня — а это профильные образовательные проекты, фестивали, конкурсы, концертные абонементы и тематические циклы лекций — достаточно высок. Как слушателю разобраться в многообразии предложений, каковы критерии, способные облегчить ему проблему выбора, обозначить грань между «потребительским продуктом» и эстетическим объектом?..

**ФК:** Девиз сегодняшнего времени — «Everything goes / Все возможно», и когда композиторская фантазия иссякает, творческие идеи подсыхают, а скудость таланта и недостаток мастерства перестают давать плоды, на помощь часто приходит «палочка-выручалочка» — инструментально-театральное действо. Из обширного меню избирается блюдо, которое, по мнению сочинителя, придется публике по вкусу, лишённое глубинного смысла «театральное» действо становится декорумом — бессмысленным и бестолковым, но — что чрезвычайно важно для создателя опуса! — отвлекающим от композиторского бессилия

и пустоты музыки. И одураченная публика, повизгивая от восторга, приветствует выходящего на поклон автора криками «браво».

**МВ:** Но в вашем портфеле также имеются сочинения в духе инструментального театра...

**ФК:** ...которые имеют совершенно иной посыл, они были *изначально задуманы* (sic!) как *театр*, была идея, была мысль и... было воплощение. Невозможно представить себе вне театральной режиссуры, скажем, «Постороннего», имеющего подзаголовок *маленький спектакль*, «(K)ein kleines Schauspiel»... («Маленький (не)спектакль») на тексты Э. Яндля или *музыку для исполнения на театральной сцене* «В ожидании...»<sup>2</sup>!

**МВ:** Нередки случаи, когда современный quodlibetum получает оправдательную «подпорку» в облике ладно скроенной авторской аннотации или спасительного ярлыка концептуального опуса. Это и удобно, и безопасно, и ни к чему не обязывает...

**ФК:** Подобная легкомысленная вседозволенность или, если хотите, вседозволенная легкомысленность, выдаваемая за новаторство, скрываемая за псевдонаучными или псевдофилософскими сентенциями по поводу собственного творчества, привела к тому, что многие композиторы напрочь забыли о такой важнейшей составляющей композиторской работы, как формообразование. Естественно, я говорю не о форме-схеме, а о сущности понятия «музыкальная форма как процесс», о проращении полноценного сочинения во времени. Как тут не вспомнить провидческие слова Лютославского, которые сегодня как нельзя более актуальны: «Слабы те произведения искусства, главное достоинство которых — новизна. Это свойство произведения быстрее всего устаревает» [7, с. 120]. А ведь сказано это было еще в далеком 1959 году!

В нашем же XXI веке цинизм в оценке художественного сочинения доведен до абсолюта. Давно уже произошло то, о чем предупреждал Луиджи Ноно: такой подход к музыке распахнул двери для разного рода аферистов и дилетантов. Нельзя не согласиться с азербайджанским журналистом М. Сулеймановым, который утверждает, что объективность истины оказалась перевернутой с ног на голову, а потому на любое доказательство легко находится опровержение, а на любую ссылку — контррсылка.

<sup>2</sup> Об инструментальном театре в историческом и эстетическом аспектах, а также о некоторых сочинениях Ф. Караева в русле этого жанрового направления см.: [6].

Как вывод — оценка новейшего композиторского творчества в категориях «талантливо — бездарно», «профессионализм — дилетантизм» сегодня остается сокрытой от слушательского большинства. И оно, это большинство, одураченное, не понимая бездарности авторского посыла, гордо шествует — небритое (!), в рваных джинсах (!!), в татуировках (!!!) — на концерт симфонического оркестра Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева.

**МВ:** Достаточно жесткая характеристика... А как вы представляете себе место вашей музыки в сегодняшнем культурном контексте?

**ФК:** Становится тоскливо от того, что невозможно понять: то ли ты безнадежно отстал от прогресса, то ли ложь беззащитно выдается за прогресс.

**МВ:** Из архивных источников известно, сколь горячими и непримиримыми были споры о музыке в XIX столетии, да и в начале века XX слово критика вполне могло «бичевать» и обличать, справедливо ли, не очень — это другой вопрос. Наше время не знает скандалов и провокаций, сопутствовавших премьерам 1910-х, — первым публичным исполнениям «Весны священной» Стравинского, Второго фортепианного концерта ор. 16 Прокофьева, «Пяти песен на тексты к почтовым открыткам П. Альтенберга» ор. 4 Берга... Почему сегодня, когда, казалось бы, нет идеологического диктата, критическое высказывание на тему современного творчества по большей части избегает «острых углов»? Принимается все и вся, для любого «кунштюка» от искусства находится своя благодарная аудитория.

**ФК:** Наиболее печально то, что говорить вслух о нынешней искореженной ситуации не принято, на объективно-критическое мнение музыкальным и околмузыкальным сообществом наложено жесткое табу. Многие коллеги-композиторы, музыковеды, образованные журналисты и чуткие завсегдатаи концертных залов растерянно молчат, ибо над каждым довлеет страх прослыть ретроградом, консерватором и обскурантом. И это осторожно-трусливое молчание вводит в заблуждение широкую публику.

**МВ:** То есть ваш прогноз на будущее пессимистичен?..

**ФК:** Нет, нет и еще раз нет! Момент истины неизбежно наступит, он не может не наступить, он должен наступить! И тогда перед прозревшей пуб-

ликой кое-кто предстанет в роли андерсеновского персонажа: голым, нелепым и смешным.

**МВ:** Возможно, сориентировать слушателя в лабиринте художественных идей современности в какой-то степени поможет деятельность статусных организаций — творческих объединений, крупных оркестров, ансамблей. Ведь сегодня целый ряд проектов Союза композиторов России, как и региональных композиторских организаций (скажем, в Саратове, Самаре, Нижнем Новгороде, Челябинске) направлен на поддержку и продвижение новой музыки, в том числе в лице молодых, начинающих композиторов. И недавно обсуждение этого вопроса стало темой одного из аудиоподкастов журнала «Музыкальная жизнь»<sup>3</sup>...

**ФК:** Это более чем отрадное поветрие! Молодым без подобной поддержки было бы невозможно сотрудничество с солидными коллективами, как невозможно было бы и пробиться на большую сцену. Но я слегка скорректирую ваш текст: не «в том числе в лице молодых композиторов», а «вся деятельность статусных организаций направлена исключительно на поддержку молодых авторов». Справедливости ради надо сказать, что не обделены вниманием и коллеги среднего поколения, но очень точно, выборочно. А вот о старшем поколении просто-напросто позабыли, списали, вычеркнули... Впервые на такой парадокс указал Юрий Каспаров в том же аудиоподкасте — думаю, что эта мысль дельная и требует внимания. В этой связи хочется вспомнить, что опера Вустина «Влюбленный дьявол» была поставлена в МАМТе лишь благодаря усилиям В. Юровского<sup>4</sup>, как и то, что незадолго до кончины он был приглашен в ГАСО в качестве composer-in-residence. Увы, кажется, единичный пример!

**МВ:** Да, госструктурам гораздо выгоднее делать ставку на будущее, и это касается не только культурной политики. Если вспомнить о том, что полвека назад, когда вам и вашим коллегам было по 20–30 лет, все было ровно наоборот, получается, что нынешнее старшее поколение выковало себя в константном и стоическом преодолении — и слушательской инерции, и сопротивления власти предрержащих. Может быть, именно поэтому и отношение этих людей к ремеслу, профессии несколько «старомодное» — честное, ответственное и трепетное?..

<sup>3</sup> Эпизод № 11: «Бум новой музыки». URL: <https://muzlifemagazine.ru/muzzhizn-v-zvuke/> (дата обращения: 01.03.2026).

<sup>4</sup> Об опере А. Вустина «Влюбленный дьявол» см.: [2].

Но вернемся к вашей музыке. В 1997 году по заказу голландского Nieuw Ensemble была написана пьеса «Xütbə, miğam və surə» («Проповедь, мугам и молитва») для инструментального ансамбля, солирующего тара и магнитной ленты — фактически единственное в вашем творческом наследии сочинение, в отношении которого с большой долей условности можно говорить о претворении в музыке аспектов и «национального», и «религиозного»<sup>5</sup>. Каково ваше отношение к религии?

**ФК:** Агностик, но не воинствующий атеист. На книжной полке мирно сосуществуют Коран издания 1876 года в переводе с французского и Коран издания 2002 года в переводе с арабского Валерии (Иман) Прохоровой, рядом — Библия, дальше — «История папства» С. Лозинского и сборник статей «Суфизм в контексте мусульманской культуры».

В детстве был слегка шокирован разнообразием вероисповеданий своих близких: одна бабушка — мусульманка шиитского толка, другая крещена по лютеранскому обряду, деда со стороны отца, как мне кажется, религия не слишком заботила, а дед по материнской линии — православный.

**МВ:** Насколько мне известно, ваша бабушка, Елизавета Михайловна Нечаева, была дальней родственницей И.А. Бунина?

**ФК:** Ее отец Михаил Бунин был то ли двоюродным, то ли троюродным братом писателя. В самом начале XX века моя прабабушка Полина Владимировна сбежала с двумя малолетними детьми на руках из Литвы, где они жили, в Баку — как можно дальше от мужа. Отправила дочку Лизу в Швейцарию, она жила и училась в частном пансионе в Лозанне, в Баку вернулась в 1917 году. А бабушкин брат каким-то неизвестным мне образом позже оказался во Франции, жил в Париже.

Честно говоря, я не слишком верил в эту «бунинскую» легенду, пока после кончины бабушки моя сестра случайно не наткнулась на парижскую фотографию ее брата — во фраке, с хризантемой в петлице и надписью: «Дорогой сестре Лизоньке. Вчера я был у нашего великого родственника И.А.». Как эта фотография попала из Парижа в Баку, сейчас понять невозможно.

**МВ:** Продолжая разговор о музыке нашего времени и связанных с ней важных событиях, мне

хотелось бы вспомнить о Международном фестивале современной музыки имени Кара Караева, шесть форумов которого состоялись в Баку<sup>6</sup>. Вы выступили инициатором и художественным руководителем этого масштабного проекта, с самого начала сделав установку на исполнение в рамках фестиваля классики академического авангарда, знаковых композиций XX века, в том числе — забытых или редко звучащих с концертной эстрады.

**ФК:** Три форума состоялись в конце восьмидесятых годов. Уже на первом прозвучали ор. 10 Веберна и Скрипичный концерт Берга, который был сыгран патриархом швейцарской скрипичной школы Г.-Х. Шнеебергером. А ведь это был 1986 год, и исполнение этих авторов, мягко говоря, не поощрялось. Музыковед Наталья Зейфас, которая была гостем фестиваля, с некоторой долей удивления сказала тогда, что в программах не было ни одного проходного, необязательного сочинения, и в ее практике такое впервые.

На следующих фестивалях в 1988 и 1990 годах были и Стравинский — Фортепианный концерт с А. Любимовым, и Скрипичный концерт Шёнберга с Л. Исакадзе, и Хиндемит, Кейдж, Крам, Лютославский, Бэрд, Штокхаузен, Буссотти, Шнитке, Денисов, Губайдулина, Раскатов. Сейчас уже трудно вспомнить всех авторов...

Фестивали 2011–2013–2015 годов стали в полной мере международными. Среди участников — голландский Asko|Schönberg и Р. де Лей, Ensemble Accroche Note и А. Ангстер (Франция), AVA Dance Company (Германия / Испания) и В. Рунчак (Украина) с «Кабаре» Кагеля, Ensemble Reconsil Wien и Р. Фрайзитцер (Австрия), Écoute (Швейцария), немецкие Ascolta и Freiburg Percussion Ensemble с Б. Вульфом. Выступали П. Копачинская и К. Яггин (Швейцария), К. Нишии (Австрия), Ф. Кублер (Франция), Н. Жвания (Грузия) и многие другие музыканты экстра-класса.

Свою лепту внесли, конечно, и азербайджанские музыканты — бессменный участник шести проектов дирижер Рауф Абдуллаев, фортепианный дуэт А. и М. Абдуллаевых, на первом фестивале в 1986 году впервые в Советском Союзе исполнивший вместе с М. Пекарским и Д. Лазаревым «Макро-

<sup>5</sup> Рассмотрению композиции Ф. Караева «Xütbə, miğam və surə» в русле претворения национальной традиции и в аспекте культурного диалога Запада и Востока посвящен один из разделов монографического исследования интервьюера [3, 162–185].

<sup>6</sup> Об истории Международного фестиваля современной музыки имени Кара Караева, о его осмыслении с позиции гипертекстовой структуры см.: [4].

космос III» Дж. Крама, пианистка Г. Аннагиева, сопрано Ф. Мамедова.

Большое место в программах занимали российские композиторы — Скрябин, Шостакович, Каретников, Уствольская, Шнитке, Денисов, Губайдулина, Екимовский, Вустин, Сойфер, Мартынов, Тарнопольский, коллективы — «Студия новой музыки» и И. Дронов, Questa Musica и Ф. Чижевский — и исполнители, назову лишь некоторых: А. Ивашкин, И. Соколов, Е. Кичигина, С. Малышев.

В рамках каждого из форумов исполнялось одно-два центральных, знаковых сочинения: «Книга для оркестра» Лютославского и Камерный концерт Лигети — на четвертом фестивале, «манифест постмодернизма» [5, 291] — Симфония Беррио (впервые на постсоветском пространстве!) — на пятом, вокальный цикл «Brief an Gösta Oswald» Бо Нильсона, которым блестяще продирижировал Ф. Чижевский, и бакинская премьера мультимедийной оперы Тарнопольского «По ту сторону тени» — на шестом.

Резюме московских «Ведомостей» № 3335 от 25.04.2013 о том, что Фестиваль имени Кара Караева «стал событием мирового уровня и <...> сделал бы честь и любому европейскому городу» [8], говорит о многом...

**МВ:** Последний фестиваль прошел в 2015-м, на дворе уже 2026-й...

**ФК:** Сегодня у Министерства культуры Азербайджана другое руководство и другая направленность в сфере музыкальной культуры. Я не говорю, лучше она или хуже, — просто другая, и в ней, в другой, нет места для Фестиваля современной музыки имени Кара Караева.

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ. ОТВЕТЫ БЕЗ ВОПРОСОВ

### *terra incognita*

Никто не знает, где надо сегодня исполнять музыку, для какой аудитории, зачем: пустой конверт брошен в почтовый ящик, но он не дойдет до получателя, ибо на нем не указан адрес.

### *ешь ананасы*

Живопись Казимира Малевича, Марселя Дюшана, Ман Рэя являла собой протест против буржуазного общества. Нынешнее же поколение представителей актуального искусства есть не что иное, как сообщество конформистов, работающих на по-

требу общества потребления, то есть той же самой буржуазии.

### *открытое рекомендательное письмо, заранее завоевывающее сердце*

Изысканность гармонии Равеля, завершенность построений Веберна, графическая четкость партитур Лютославского, совершенство замыслов Лигети, хрупкость образов Крама — это и есть красота, должная восприниматься нами как некая эстетическая категория.

### *беспощаднее инквизитора нет*

Сегодня, как, впрочем, и вчера, «чистое» искусство — вопрос совести. Вспомним — All art is quite useless и добавим: ты либо творец-жертвенник, либо ремесленник-универсал, мчащийся по полоске Мёбиуса за ускользящим джекпотом завтрашнего дня.

### *ad Parnassum*

Техника — это стило, которое со временем оттачивается и становится все более острым и совершенным.

### *«О природе вещей»*

Каждый художник имеет право на эксперимент, на поиск, но не надо забывать, что смысл заключен не в хаотичном броуновском движении, а в обретении цели.

### *or not to be — the unanswered*

Перед композитором давно уже не стоит вопрос *что*, ибо дозволено все, но возникает неумолимое *как*.

### *xenia*

Открыть в себе идею нового сочинения, осознать ее значимость и войти с ней в консенсус — пожалуй, самое сложное.

### *sans maître*

Творческий процесс — настолько интимное действие, что дверь в себя предпочитаю держать намертво заколоченной.

### *P. S.*

**МВ:** В этом году исполняется 235 лет со дня кончины Моцарта: 1791–2026. Ваши оркестровые серенады «1791» и «Я простился с Моцартом на Карловом мосту в Праге» удивительным образом по-

дошли бы для исполнения на мемориальном концерте 5 декабря.

**ФК:** Действительно, совпадение 1791 и «1791» впечатляет... это было бы заманчиво, lockend, как говорят немцы, и я изложил эту идею в письме одному маэстро и переговорил с другим.

**МВ:** И?..

**ФК:** И один величественно мне не ответил, а оркестр другого в декабре чрезвычайно загружен. И вновь, в который уже раз, вспомнилось: «Не стройте иллюзий, и у вас не будет разочарований».

*P. P. S.*

**МВ:** В разные годы обе серенады прозвучали в Москве в исполнении Государственной симфонической капеллы России под управлением Валерия Полянского и Концертного симфонического оркестра Московской консерватории под управлением Анатолия Левина. Хотелось бы в год 235-летия со дня кончины одного из величайших творцов музыкальной истории еще раз услышать эти сочинения в интерпретации наших молодых, инициативных и талантливых дирижеров.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Веберн А. Лекции о музыке. Избранные письма / пер. с нем. В.Г. Шнитке. — М.: Музыка, 1975.
2. Высоцкая М.С. Здесь поле битвы — душа // Музыкальная жизнь, 2019, № 2 (1195). С. 35–39.
3. Высоцкая М.С. Между логикой и парадоксом: композитор Фарадж Караев. — М., 2012. — 567 с.
4. Высоцкая М.С. Международный фестиваль современной музыки имени Кара Караева: гипертекст как концепция // Традиции и перспективы искусства как феномена культуры: сборник статей по материалам Международной научной конференции ГКА имени Маймонида 12–16 апреля 2016 года / под общ. науч. ред. Я.И. Сушковой-Ириной; ред.-сост. М.А. Казачкова, Е.В. Клочкова. — М.: Государственная классическая академия имени Маймонида, 2016. — С. 74–85.
5. Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учебное пособие. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2011.
6. Караев Ф.К. Лекция об инструментальном театре. URL: <http://www.karaev.net/> (дата обращения 18.02.2026).
7. Мейер К. Витольд Лютославский и послевоенный авангард. Взгляд шесть десятилетий спустя / пер. А.О. Давтяна // Музыкальная академия, 2024, № 3 (787). С. 112–121. DOI: 10.34690/417.
8. Садых-заде Г. Прививка новой музыки. URL: [https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2013/04/25/privivka\\_novoj\\_muzyki](https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2013/04/25/privivka_novoj_muzyki) (дата обращения 18.02.26).
9. Телкова Н.С. Хоровые сочинения А. Шёнберга в творчестве Камерного хора Московской консерватории (к 30-летию юбилею коллектива) // Academia: музыкознание, исполнительство, педагогика, 2025, № 4 (17). С. 43–52.
10. Холопова В.Н. Контрастность миропредставления как принцип музыкально-философского мышления Софии Губайдулиной // Музыкальная академия, 2021, № 3 (775). С. 58–73. DOI: 10.34690/178.

## REFERENCES

1. Vebern A. Leksii o muzyke. Izbrannye pis'ma [Lectures on Music. Selected Letters], per. s nem. V. Shnitke, Moscow: Muzyka, 1975. (In Russ.)
2. Vysotskaya M. Zdes' pole bitvy — dusha [The battlefield here is the soul], Muzykal'naya zhizn' [Musical Life], no. 2 (1195), 2026, pp. 35–39. (In Russ.)
3. Vysotskaya M.S. Mezhdud logikoj i paradoksom: kompozitor Faradzh Karaev [Between Logic and Paradox: Composer Faraj Karaev], Moscow, 2012. (In Russ.)
4. Vysotskaya M. Mezhdunarodnyj festival' sovremennoj muzyki imeni Kara Karaeva: gipertekst kak kontseptsiya [The Gara Garayev International Festival of Contemporary Music: Hypertext as a Concept], Traditsii i perspektivy iskusstva kak fenomena kul'tury: Sbornik statej po materialam Mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii GKA imeni Majmonida 12–16 aprelya 2016 goda / pod obshch. nauch. red. Ya. Sushkovej-Irinoy; red.-sost. M. Kazachkova, E. Klochkova, Moscow: Gosudarstvennaya klassicheskaya akademiya imeni Majmonida [Maimonides State Classical Academy], 2016, pp. 74–85. (In Russ.)

5. Vysotskaya M.S. Grigor'eva G.V. Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu: Uchebnoe posobie [20th Century Music: From Avant-garde to Postmodernism: A Textbook]. Moscow: scientific publishing center «Moskovskaya konservatoriya», 2011. (In Russ.)
6. Karaev F. Lektsiya ob instrumental'nom teatre [On Instrumental Theatre: A Lecture], <http://www.karaev.net/> (accessed 18 February 2026). (In Russ.)
7. Mejer K. Vitol'd Lyutoslavskij i poslevoennyj avangard. Vzglyad shest' desyatiletij spustya [Witold Lutosławski and the Post-War Avant-Garde: A View Six Decades Later], per. A. Davtyana, Muzykal'naya akademiya [Music Academy], no. 3 (787), 2024, pp. 112–121. DOI: 10.34690/417. (In Russ.)
8. Sadykh-zade G. Privivka novej muzyki [Injecting new music], [https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2013/04/25/privivka\\_novoj\\_muzyki](https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2013/04/25/privivka_novoj_muzyki) (accessed 18 February 2026). (In Russ.)
9. Telkova N. Khorovye sochineniya A. Shyonberga v tvorchestve Kamernogo khora Moskovskoj konservatorii (k 30-letnemu yubileyu kollektiva) [A. Schoenberg's choral compositions in the works of the Chamber Choir of the Moscow Conservatory (on the occasion of the 30th Anniversary of the ensemble)], *Academia: muzykoznanije, ispolnitel'stvo, pedagogika* [Academia: Musicology, Performance, Pedagogy], no. 4 (17), 2025. (In Russ.)
10. Kholopova V. Kontrastnost' miropredstavleniya kak printsip muzykal'no-filosofskogo myshleniya Sofii Gubajdulinoj [The Contrast of Worldview as a Principle of Sofia Gubaidulina's Musical-Philosophical Thinking], *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 3 (775), 2021, pp. 58–73. DOI: 10.34690/178. (In Russ.)

#### ВЫСОЦКАЯ МАРИАННА СЕРГЕЕВНА

Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского (г. Москва)

доктор искусствоведения, профессор

заведующий кафедрой современной музыки

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5357-7573>

#### VYSOTSKAYA MARIANNA S.

Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Moscow)

Doctor of Art Criticism, Professor

Head of the Department of Contemporary Music

#### КАРАЕВ ФАРАДЖ КАРАЕВИЧ

Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского (г. Москва)

композитор, член Союза композиторов России

народный артист Азербайджана, заслуженный артист Российской Федерации

профессор кафедр теории и композиции

#### KARAEV FARADZH K.

Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Moscow)

Composer, Member of the Union of Composers of Russia

People's Artist of Azerbaijan

Honored Artist of the Russian Federation

Professor across the Departments of Music Theory and Composition

#### ВКЛАД АВТОРОВ

Высоцкая М.С. — разработка концепции исследования, проведение анализа источников, написание текста, структурирование и оформление интервью.

Караев Ф.К. — создание содержательного аспекта интервью, сбор и обработка данных, уточнение терминологии.

Авторы не заявляют о конфликте интересов.

#### CONTRIBUTION OF THE AUTHORS

Vysotskaya M. — participation in the development of the research concept (conducting source analysis, collecting and processing data), writing the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article, and its final version).

Karaev F. — writing the text (drafting the manuscript, structuring and for matting the article), making suggestions for improving the structure of the article, consulting on content-related aspects (including clarification of terminology).

The authors declare no conflict of interests.