

БЕСЕДЫ О МУЗЫКЕ

РАУФ ФАРХАДОВ – ФАРАДЖ КАРАЕВ

Фото: Архив Азербайджанского государственного музея музыкальной культуры

Редакция продолжает диалог музыковеда Рауфа Фархадова и композитора Фараджа Караева, начатый в предыдущем номере.

Рауф Фархадов: Мы с тобой договорились, что в нашем разговоре многое будет ВПЕРВЫЕ, так что давай начнем с вопроса, который я никогда тебе не задавал, но который всегда интересовал меня не только в связи с твоим творчеством, но и как некое глубоко запрятанное сомнение.

Ты в прошлом году отметил своё 75-летие. И вершиной этой юбилейной даты стало исполнение Концерта для оркестра и скрипки соло на Шестом международном фестивале актуальной музыки «Другое пространство» Госоркестром России во главе с Владимиром Юровским и солисткой Патрицией Копачинской. Я сам был свидетелем оваций, грома аплодисментов, блистательных отзывов. То есть вполне можно бы было подумать о своём величии и своей для искусства важности-необходимости. Вполне... Если бы не две часто цитируемые тобой фразы: одна – Оскара Уайльда о том, что всякое искусство совершенно бесполезно, перефразированная тобой во «вся музыка уже написана», и вторая, подозреваю, что Карла Ясперса. Её суть в том, что, если исчезнет не только всё искусство, не только всё человечество, но, если исчезнет и весь наш земной шарик, то ни одна субстанция во Вселенной этого не заметит.

И эти две фразы позволяют мне задать – вот уж, действительно, впервые! – вопрос более чем нескромный: «Бывало с тобой такое, нахлынет вдруг, придёт: а не самообман ли всё моё творчество? Не пытаюсь ли я всю жизнь выдать желаемое за действительное, и не пора ли признаться самому себе, что в реальности искусство моё не более, чем мираж, иллюзия, фикция?..». Или подобные вопросы тебя никогда не волновали...

Фарадж Караев: В последние годы приходит мысль – а

ведь писать музыку после Adagietto из Пятой симфонии Малера вообще бессмысленно.

Возвращаясь к «миражам, иллюзиям, фикциям», приведу слова из своей Книги беспокойств, которая представляет собой ответы на вопросы, так и незаданные себе в течение жизни.

- Не самообман ли всё моё творчество?
- Не стройте иллюзий, и у вас не будет разочарований.
- Зачем, для чего, для кого оно?
- На моей стороне меньшинство. Но я уверен в своем меньшинстве, мне не нужно большинство.
- Не пытаюсь ли я всю жизнь выдать желаемое за действительное?
- Я никогда не берусь за то, что мне не по силам.
- Не пора ли признаться самому себе, что в реальности искусство моё не более, чем мираж?
- Нельзя относиться серьёзно к собственному творчеству: пишет лишь тот, у кого не хватает силы бросить это бесплодное занятие
- ...и фикция?
- Единственно верный критерий оценки музыки – желание быть её автором. Счастлив тот, кто может признать хотя бы несколько собственных тактов.

РФ: И у тебя есть «несколько тактов»?

ФК: Несколько...

– ...и всё-таки... вполне себе можно бы было подумать о своём величии и своей для искусства важности-необходимости.

– Все твои деяния имеют успех. Оглянись, туда ли ты идёшь!

Не мной сказано...

РФ: Но, согласишься, во всём этом есть что-то неуловимое, словами не объяснимое. Как вообще не выразим словами не только смысл всякого искусства, но и смысл даже от-

дельно взятого человеческого бытия. И раз зашел тут наш разговор о словах, то скажи, знал ли КК азербайджанские слова столь же хорошо, как русские? Ну, понятно, не слова, а язык. Ведь поговаривали, что Кара Абульфазович предпочитал русскую речь родной по причине не самого лучшего ею владения.

ФК: Однозначно – *öz dilimizdə* отец говорил прекрасно! С детства помню, как он общался по телефону с коллегами: с Фикретом Джамильевичем и Джангиром Ширгяштовичем на азербайджанском, с Солтаном Исмаиловичем – на азербайджанском, время от времени переходя на русский, с Джемдетом Исмаиловичем и Тофиком Алекперовичем – на русском, довольно часто переходя на азербайджанский. Да и с родителями всегда говорил, свободно переходя с одного языка на другой.

Другое дело, в школе он учился в русском секторе, затем учился в Московской консерватории, и для него, в силу сложившихся обстоятельств, русский язык был более удобным.

Вели Юсуфович Ахундов, будучи у нас на одном из *çitmə axşamı*, рассказал, что для отца в родном языке не было никаких проблем, он говорил на нем абсолютно свободно.

Но – на бакинском диалекте, поскольку родился и вырос на Абшероне. Я и сам помню слова, услышанные в Пиршагах, которые немногие знают: *tilb* (*tilov*) – удочка, *çəgrəng* – воздушный змей, *şingilə* – растение, из которого делали жвачку-саккыз, *şinəbub* – удод. Вот и вся разгадка.

РФ: Можно сказать, вполне по-европейски! «Три товарища» Ремарка, книгами которого мы все увлекались...

ФК: ...и отец в том числе!

РФ: ...написана на берлинском диалекте, а отнюдь не на *hoch Deutsch*.

ФК: Вообще, проблема языка, азербайджанского языка, как я теперь понимаю, в то время была весьма концептуальна.

«Ах, Баку! Это был такой интернациональный город!», – до сих пор можно услышать жалобы и стоны. Подобное меня всегда коробило, но лишь в последние годы я понял, почему именно. И, расставляя акценты совершенно по-иному – да простят меня за это мои друзья! – скажу так: Да, интернациональный город, но это понятие включало в себя и оборотную сторону медали – в какой-то степени Баку был ...антиазербайджанским.

РФ: Дофилософствовались! И это говоришь ты, у кого

Педагоги и студенты Азербайджанской государственной консерватории (1951 г.):

I ряд слева направо: 2-ой Абрам Нейман, 4-ый Валерий Свекольников, 6-ая Сейяра Керимова;

II ряд слева направо: 1-ый Самуил Берольский, Ковкеб Сафаралиева, Маргарита Колотова, Майор Бреннер, Шовкет Мамедова, Кара Караев, Александр Гольденвейзер, Семён Бретаницкий, Борис Зейдман, Александр Гроссман, Георгий Шароев и Николай Чумаков;

III ряд слева направо: Мухтар Гасымов, Рамазан Халилов, Исаак Турич, Евгения Перевертайло, Даниил Данилов, Яков Гроссман, 8-ой Владимир Аншелевич, 11-ый Александр Шварц, 12-ая Эльмира Топчубашова;

IV ряд слева направо: 2-ая Муся Шибшаевич, 3-ья Сара Мусабекова, 6-ая Лидия Шиловская, 9-ый Роман Трифонов.



в друзьях ходили люди самых разных национальностей. И было среди них немало тех, кто прекрасно владел азербайджанским едва ли не лучше, чем носители языка. Вспомни сокурсников Лёню Вайнштейна и Олега Гречко, вспомни профессоров Людмилу Владимировну Карагичеву, Иветту Григорьевну Плямм и Абрама Ханаановича Неймана, которые не только свободно говорили, но на азербайджанском и лекции читали.

В бытовом общении, говоря по-русски, мы могли перейти и на азербайджанский, а в чисто азербайджанской компании переход на русский никогда не был криминальным. Так что понятие «нация бакинец» всё-таки существовало, причём с какой-то особой гордостью и спецификой, где присутствовала некая степень свободы и манеры поведения, недоступная другим. И где легко произносились имена Чарли Паркера, Джона Колтрейна, Сальвадора Дали, Пабло Пикассо, Германа Гессе и Макса Фриша, Blood, Sweat & Tears, Emerson и Lake & Palmer... Правда, ты скажешь, что здесь нет ни одного азербайджанского имени и нет ничего того, что проясняло бы национальную ментальность и глубинность. И тогда я назову Вагифа Мустафазаде и Рафика Бабаева, относящихся к «кодовым именам» для «нации бакинец». А ты скажешь, что это те самые исключения, подтверждающие правило...

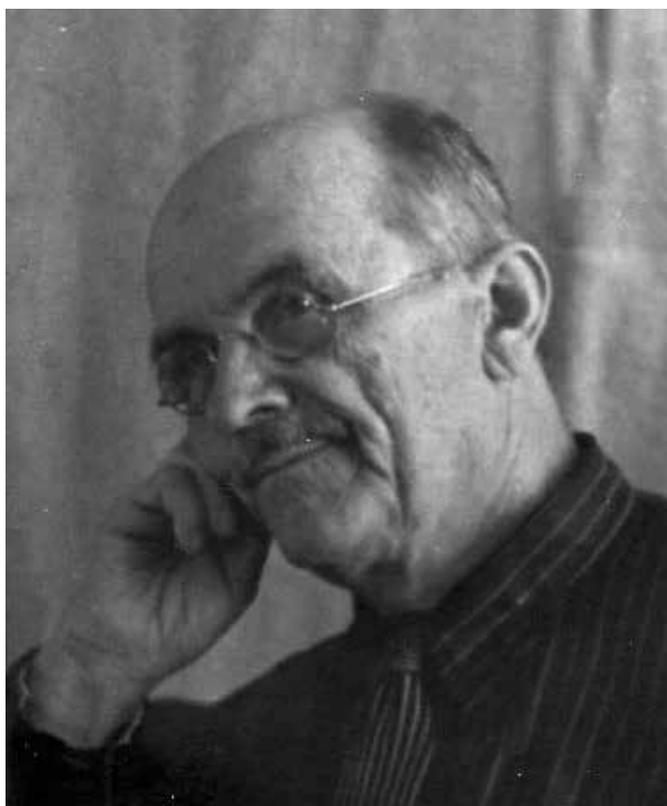
ФК: Каким образом сложилась подобная ситуация, сказать затрудняюсь, ибо не владею информацией на этот счёт. Но вспоминаю, что в Бюль-бюлевской школе в нашем классе был всего один педагог-азербайджанец, наш классный руководитель Саттар Гаджиевич Алиев, который и вёл азербайджанский язык. А все остальные предметы вели прекрасные – без преувеличения! – педагоги: физику – Владимир Иванович Аксютин, математику – Вазген Иванович Иоанесян, географию – Аркадий Львович Фраерман, литературу – Евгения Львовна Сейланова, немецкий язык – Ксения Григорьевна Галич. Кстати, именно благодаря её педагогическому таланту я с пятого класса полюбил Deutsch, с которым дружу и по сей день.

РФ: Все это очень напоминает разговоры – вот, понаехали, мы их здесь приняли, приютили, а они всё заполонили, все места заняли и свои порядки нам навязывают! Но ведь, согласишься, многие из «понаехавших» совершенно честно и искренне служили развитию Азербайджана и азербайджанского пространства или...

ФК: Подобная ситуация – историческая закономерность и никаким ревизиям она не подлежит! И слава Аллаху, что обстоятельства сложились именно таким образом, а не как-то иначе.

Скажу больше, нам и сегодня просто необходимо было бы пригласить в Музыкальную академию педагогов из ближнего зарубежья на кафедру теории музыки и особенно на кафедру композиции. Мы давно потеряли завоёванные некогда позиции и откатились назад по сравнению со временами нашей с тобой учебы в АГК.

РФ: Насколько я знаю, против этого возражает руководство БМА, я помню статью покойного ныне проректора О. Г. Аббаскулиева, опубликованную в одной из газет, где он категорически против приглашения педагогов из-за рубежа.



Николай Нечаев – дед Фараджа Караева

ФК: Смешно! Ведь могут же выступать за Азербайджан эфиопский стайер Хайле Ибрагимов, украинская спортсменка Мария Стадник и многие другие! А мы говорим лишь о педагогах, которые помогли бы нам воспитать новое поколение азербайджанских музыкантов. Не ошибусь, если скажу, что для нынешних студентов БМА такие понятия, как «спектральная школа», «новая сложность» или «инструментальная конкретная музыка», равно как и имена Тристан Мюрай, Брайан Фернихоу или Хельмут Лахенман, ничего не говорят.

РФ: Более того, некоторые из педагогов БМА декларируют следующий постулат: у нас есть мугам, это наше богатство и нам больше ничего не надо.

ФК: Действительно, мугам – это колыбель азербайджанской музыкальной культуры. Но не может же наше композиторское творчество вечно оставаться в колыбели!

РФ: Почти дословно афоризм Циолковского! Ладно, но вернёмся к нашему разговору. Говоря об этом самом «анти-азербайджанском Баку», ты, видимо, имеешь в виду нечто из серии того, как воспринималось и соотносилось местное население с «чужаками»?

ФК: Именно, воспринималось и соотносилось! Вот, скажем, мой дед Николай Иванович Нечаев, милейший, честнейший и умнейший человек, именно о таких и говорят: «Мухи не обидит». От него я никогда не слышал ни единого слова о том, кто является представителем какой национальности, кого он предпочёл бы, кто лучше, а кто, по его мнению, хуже. В Бакфинотделе, где дед служил, собрался, действительно, настоящий интернационал, и дед весьма

уважительно отзывался о своих коллегах, никогда не уточняя национальность кого-либо из них.

Никогда... за исключением одного случая, который врезался мне в память! О своей молодой коллеге он однажды высказался так: «Сонечка, она азербайджанка, но ведь (!) такая умница, и уже ясно, что это будущий начальник отдела!» Значит, это где-то подспудно сидело в нём, в человеке кристально чистых моральных устоев! И, естественно, не в нём одном... Вот что меня ныне задевает.

РФ: Объясни!

ФК: Я понимаю это лишь в одной плоскости – это была общепринятая в то время в быту «интернациональная» тенденция: удивляться – скажем так – тому, что есть и азербайджанцы-умницы.

РФ: Ты открываешься для меня с какой-то иной, незнакомой стороны! Но продолжай в том же русле!

ФК: Отнюдь не в том же! Вот ситуация «с точностью до наоборот», возникшая во время директорства КК в АГК и опровергающая мои, с позволения сказать, выводы. Где-то в верхах было решено, что при зачислении в вуз представители коренной национальности должны иметь преимущественное право. То есть, сдав вступительные экзамены на все «тройки», они автоматически становились студентами. А конкурс происходил только между представителями «Интернационала».

Скандал разразился страшный! Судачили: «Эта бездарная Тюкезбан станет студенткой, а талантливые Фирочка, Кнарлик и Надюша останутся за бортом!». Но процесс уже пошёл, и остановить его было невозможно. Прошло со-

всем немного времени и талантливые представители уже следующего поколения, такие как пианисты Рафик Кулиев и Эльмира Сафарова, скрипач Сервер Ганиев и многие другие, поступали в Московскую консерваторию, заканчивали аспирантуру и возвращались домой амбициозными и полными сил. Так что такая, объективно говоря, дичайшая несправедливость в прошлом принесла свои положительные плоды в будущем.

РФ: Здесь я с тобой соглашусь. Возьмём день сегодняшний, когда в Баку практически нет языковой проблемы. Понятие «нация бакинец» растворилось в некоем виртуальном пространстве, осколки которого порой собираются небольшими компаниями и начинают ностальгировать, охать и ахать. То есть твоя мечта по «ликвидации» бакинетерационала осуществилась.

ФК: Не передёргивай! Никогда не было и не могло быть у меня такой мечты! Была попытка – не исключено, не слишком удачная – каким-то образом осмыслить прошлое...

РФ: Тогда мне не совсем понятно, с одной стороны, твоё отторжение и категорическое неприятие развала СССР – что, собственно, и стало концом «нации бакинец» – с другой, твоя точка зрения в отношении, к примеру, позиции русскоязычного населения в Прибалтике, которое рьяно отстаивает те самые, уважаемые тобой, советские права и ценности?

ФК: Да, в Баку и сегодня нет языковой проблемы, и это здорово! И если какая-то часть бакинецов говорит на русском языке, это не угроза азербайджанскому: родной язык тридцати пяти миллионов жителей Земли не исчезнет! А

Слева направо: Азиз Азизли, Джовдет Гаджиев, Олег Фельзер, Фарадж Караев, Кара Караев.



вот на эстонском языке говорит один миллион человек, на латышском – менее полутора миллионов, на литовском – около трёх. И русский язык, чрезвычайно мощный и могучий, способен поглотить их без труда, что, собственно, и происходит! Так что разумом я могу понять драконовы меры по защите родных языков в странах Балтии, и хотя стою, в общем, не на стороне русскоговорящих жителей, сердцем хорошо понимаю их нравственное состояние.

РФ: Ловко сказано, хотя, в принципе, верно. Но что-то мы ведём себя как некие во всём разбирающиеся компетентные органы. Кстати, раз я упомянул эти самые органы, то припоминаю историю, связанную то ли с тобой, то ли с КК, и ассоциирующуюся с этими самыми компетентными. Или ошибаюсь, потому как история стародавняя, и, возможно, я что-то путаю. Может, напомнишь?

ФК: Я никогда не ходил в диссидентах, поэтому мои отношения с Конторой Глубокого Бурения, думаю, были равны нулю. Великий сатирик и юморист Ярослав Гашек ещё до Первой мировой войны основал «Партию умеренного прогресса в рамках закона», председателем, секретарем и единственным членом которой он был. Ну, так вот, потенциально и я как бы состоял членом этой шуточной партии.

Что же касается особого внимания Конторы лично ко мне, то, как поведала мне одна сведущая в таких делах осо-

ба, на моем Деле за №..., хранящемся в тамошнем архиве, стоит литера, характеризующая отношение ФК к советскому строю – социально неопасный, но неисправимый. Хотя думаю, такого клейма всё-таки не существует.

Впрочем, и у меня была связь с Конторой... почти платоническая. Старые бакинцы должны помнить журналиста Николая Давыдова, который писал в «Молодежке» неплохие статьи о джазе. Мы были соседями, и как-то я посетовал ему, что не могу найти в магазинах чёрную тушь, необходимую мне для написания очередной партитуры. А он говорит: «Зайди-ка завтра ко мне на работу, я тебе пузырёк приготовлю». На мой вопрос, в редакцию какой газеты, ответил: «Приходи в Контору, ко входу номер такой-то...» Оказалось – офицер! Таким образом, мои партитуры начала 80-х годов имеют самое непосредственное отношение к Государственной Безопасности, ибо написаны Комитетской тушью.

РФ: И абсурдно, и озорно, и забавно! Хотя обычно про Контору, скорее, говорилось бы так: всё это было бы смешно, если бы... Однако позволю вернуться к КК. Ведь он, как и абсолютное большинство деятелей искусства, занимавших руководящие посты в творческих союзах, был членом КПСС. И тут не было ничего конъюнктурного и карьерного.

Первомайская демонстрация. I ряд слева направо: Кара Караев, Ковкеб Сафаралиева, Мухтар Гасымов и Рамазан Халилов. II ряд справа: 2-ая Иветта Плям. 1949 г.



ФК: О его членстве в партии расскажу. Когда в 1949 году, пройдя утверждение во всех партийных инстанциях, КК был назначен директором Консерватории, неожиданно выяснилось, что он беспартийный. Кто-то там наверху недоглядел... бывает. Пробел этот надо было срочно восполнять, он мгновенно был принят в кандидаты и в скором времени, не завершив необходимые два года хождения в этом статусе, был принят в члены ВКП(б).

РФ: Совершенно в духе того времени, тех принципов и той морали! Но вот что для меня странно: когда я писал диплом по его Скрипичному концерту, он, человек, своим творчеством опровергавший идеологические постулаты, горячо убеждал меня отказаться от этой затеи. Утверждал, что это музыка достаточно чуждая и непонятная большинству... Как же так – с одной стороны, новатор и ниспровергатель всяческих догм и запретов, с другой, получается, честный и искренний коммунист, верящий в светлую идею?!

ФК: Идея-то действительно светлая – каждому по потребности, от каждого по способностям, но, к сожалению, существует она лишь в теории, ибо человечество никогда не будет готово к её практическому осуществлению. Сегодняшнему социуму ближе *homo homini lupus est*, нежели тезис строителей коммунизма – человек человеку друг, товарищ и брат. Что касается твоего разговора с КК, то он, пытаясь сегодня отговорить тебя от идеи писать диплом по его Концерту, защищал от неминуемых нападок «охранителей традиций» – это его слова! – в дальнейшем. Что могло бы сильно осложнить жизнь и творческую карьеру молодого музыковеда.

РФ: Тогда это вызывает ещё большее уважение к КК. Выдвинуть на первый план не личные творческие амбиции – о моём Концерте впервые напишут диплом! – а будущее начинающего специалиста!

Впрочем, взаимоотношения КК с властью и идеологией – тема, по-моему, хорошо освещённая и практически исчерпанная. А вот вопрос его позднего творчества, творчества после авангардных Третьей симфонии и Скрипичного концерта, хоть и много раз дискутировался, однако так до конца и не прояснён. Потому позволю задать вопрос крайне неудобный, почти экстремальный: Как ты считаешь, стоило ли КК после столь парадоксальных опусов вообще что-либо ещё сочинять? Не получилось ли так, что, написав после этого ещё несколько сочинений, в том числе и такую крупную форму, как мюзикл «Неистовый гасконец», он в каком-то смысле проигнорировал шуточное правило из кинокомедии «Праздник святого Йоргена», которое ты любишь цитировать, в частности, по отношению к самому себе: «Самое главное в профессии вора и святого – вовремя смыться». В нашем случае – вовремя остановиться в своём творчестве, дабы...

Если вопрос неуместен, можешь не отвечать. Но мне интересно твоё собственное мнение и понимание этого, действительно не комедийного, а серьёзнейшего «правила».

ФК: В «тезисах Св.Йоргена» есть один принципиальный момент! Когда автор, перевалив возрастной экватор, продолжает штамповать сочинения, используя клише,

апробированные ещё с молодых лет, – это одно дело. Завершив очередной опус, он проталкивает его на концертную эстраду, гордясь своим творческим долголетием, но друзья, коллеги, да и весь зрительный зал давно уже поняли: «А король-то голый!». И лишь он – или она – не понимая своего краха, не в состоянии сбросить с глаз пелену своей былой славы. В мировой музыкальной истории таких примеров масса, и Азербайджан не стал исключением: я мог бы привести ярчайшие примеры творческого эгоцентризма и среди ныне живущих, и среди ушедших... *no de mortuis aut bene aut nihil*.

Другое дело, когда композитор, продолжая неустанно работать, в безуспешных – чаще всего! – попытках преодолеть творческий кризис, с ужасом осознаёт надвигающееся творческое бессилие. Пишется с огромным трудом, все попытки безуспешны, всё написанное или откладывается «в стол» с пометкой «не исполнять», или летит в мусорную корзину. Жизнь, физическая, на излёте, пульс жизни творческой – нитевидный... и шприц адреналина уже не спасает положения. На мой взгляд, это подвиг – быть беспристрастным и объективным по отношению к самому себе, и именно КК сполна обладал таким обострённым до предела чувством. Всё написанное им после Гасконца или отложено «в стол» – навсегда, или вообще отвергнуто в самом начале пути. Единственное исключение – Двенадцать фуг для фортепиано, завершённые на больничной койке незадолго до кончины, отчаянная попытка, блестящее увенчавшаяся успехом.

А о Гасконце отец печально шутил – вот я и останусь в памяти людей как автор оперетты.

РФ: Оперетты?

ФК: Именно! Спектакль был поставлен в Московском театре оперетты в духе традиций, что в корне противоречило авторскому замыслу. Вводя в театральный оркестр ритм-гитару, бас-гитару и ударную установку, партии которых он тщательно выписал, отец предполагал, что играть на них будут рок-музыканты, а значит, будут играть по-своему, именно в роковой манере. Он даже ратовал за то, чтобы для этого был приглашён аранжировщик, надеясь, что музыка из quasi-классической станет quasi-роковой, обретёт иной флёр, иную оболочку.

Задолго до премьеры я отвез клавира молодому тогда, а ныне хорошо известному гитаристу и певцу Владимиру Кузьмину. Отец рассчитывал, что театр сможет пригласить его для участия в спектакле – как исполнителя, и, не исключено, как вокалиста. Но из этой затеи ничего не вышло... Театр оперетты, как и любой другой, был в то время предельно консервативен.

Отец был удручен – на премьере партии исполняли классические музыканты, которые ни на йоту не отступали от выписанного текста, и получилось, как говорится, типичное не то.

Позже, в преддверии столетнего юбилея, дирекция бакинского Музыкального театра пыталась заинтересовать этим замыслом наших музыкантов, но мы вновь потерпели фиаско: то ли вели переговоры не с теми, с кем надо было, то ли, действительно, нет у нас сегодня музыкантов, кото-



Сцена из оперы «Кёроглу» Узеира Гаджбекова

рым идея перезагрузки классики в рок была бы близка. И в Баку, как и в Москве, Гасконец остался лишь традиционной опереттой. А жаль! Именно на родине автора хотелось бы услышать его последний крупный опус именно в таком виде, каким он его представлял.

РФ: Обидно! Услышать КК ещё и в рок-трактовке... Иллюзии, иллюзии... Но продолжим прерванное.

Уметь дистанцироваться от собственного искусства, суметь посмотреть на то, что ты делаешь, сторонним взглядом, чтобы понять, насколько ты способен к дальнейшему развитию и сопротивляться самоплагиату, это удел очень и очень немногих. Тут надо быть не только человеком дальновидным, философичным, но и готовым к творческому отчаянию или к творческой безнадежности. Это как разница между «халвой» и «полётом»: сто раз скажи «халва!», а во рту слаще не станет. Или хоть миллион раз прокричи «полёт!» и руками маши, а все без толку! А как ты справляешься с «халвой» и «полётом»?

ФК: Мне гораздо легче удаётся вообще не писать, нежели писать хоть что-то...

РФ: Тоже выход, хотя, на мой взгляд, и не лучший! Что-то есть в том лукавое. *Sciometiora, proboque, deteriorasequor* (знаю и одобряю лучшее, следую же худшему)?

И ещё, в связи с нашим разговором вспомнил, как, беседа с одним из наших композиторов-«классиков» и задав ему такой же вопрос, услышал: «Люди нуждаются в моей музыке!» Именно так и сказал – нуждаются! «И я до конца жизни буду дарить нуждающимся в моём искусстве свои новые произведения!» Что тут скажешь?.. Этого человека

можно назвать и благостным, и добродетельным, но уж никак не мудрым и разумным...

Кстати, о классиках наших настоящих... Узеир-бек и его феноменальный Кёроглу, сразу сразивший наповал и покоривший тысячи сердец! Опера, историю сотворившая и историей ставшая. Но вот что потом, что, так сказать, в «посткёроглинский» период? Как ты считаешь, и что о том думал КК?

ФК: Вот что пишет отец в своих записных книжках об этой бессмертной опере: «(...) премьера «Кёроглу» прошла блестяще. Это не был фурор, огромный успех, блестящая премьера. Это было нечто иное – ликование, потрясение, слёзы. Каждый зритель понимал, что судьба сделала его свидетелем неповторимого события в истории его народа. И это на самом деле было так. Это был триумф автора, постановщиков и артистов. После «Кёроглу» Узеир-бек сочинил две прекрасные вокальные миниатюры «Севгили джанан» и «Сенсиз», неподражаемо исполняемые Бюль Бюлем».

И далее отец с горечью пишет о том, что остальные сочинения этого периода не достигают вершин его творчества.

По мнению КК, Узеир-бек обладал музыкальным талантом огромного масштаба, а влияние его личности на культуру Азербайджана трудно переоценить. Но в силу жизненных обстоятельств его профессиональная подготовка как композитора не соответствовала его дарованию. И это не вина, а беда гениального музыканта. В подтверждение этих мыслей я хотел бы процитировать письмо Узеир-бека Муслиму Магомаеву, отправленное из Петербурга: «Учение моё идёт довольно успешно, надеюсь, перейду в класс контра-

пункта, где (...) будем проходить и инструментовку; следовательно, через год мне будет известно всё то, что необходимо для сочинений: гармония, контрапункт и оркестровка».

Но в силу обстоятельств учение уже через полгода было прервано. Музыковед Э. Абасова пишет: «После начала первой мировой войны Гаджибеков вернулся с Баку. В Петербурге он жил год, в консерватории проучился неполных шесть месяцев. Срок небольшой, но оказавшийся существенным для талантливого композитора».

И я частенько думаю, какая же это несправедливость! Ведь владение оркестром – это основа основ для работы композитора. Можно представить, сколько трудностей приходилось преодолевать Узеир-беку в работе над партитурой оперы, с какими неразрешимыми задачами ему приходилось сталкиваться. Он был вынужден обращаться за советами к Леопольду Морицевичу Рудольфу, который оказал автору неоценимую помощь, помогая советами, а затем тщательно отредактировал партитуру, исправляя неизбежные авторские промахи.

У отца есть запись о том, как он, придя на очередное занятие к Рудольфу домой, увидел стоящую на пюпитре раскрытую рукопись партитуры Кёроглу. Приглядевшись, обнаружил, что страницы испещрены поправками и вписками красными чернилами, сделанными знакомым ему почерком Леопольда Морицевича.

Здесь я хотел бы привести подлинные записи отца, так как они имеют первостепенное значение для правильного понимания всего вышеизложенного. «Возникает вопрос: являлся ли Рудольф соавтором оперы «Кёроглу»? Необходимо категорически на этот вопрос ответить ОТРИЦАТЕЛЬНО (разрядка наша — Ред.). Истинным автором «Кёроглу» является Уз.Гаджибеков, написавший партитуру от первой страницы до последней. Рудольф как творческая личность значительно уступал Узеир-беку и поэтому не был в состоянии сколько-нибудь серьёзно влиять своей индивидуальностью на основу музыкального замысла «Кёроглу». Но при этом справедливость требует указать, что Рудольф проделал работу над партитурой гораздо большую и глубокую, чем та, что входит в обязанности редактора».

РФ: Сколько же ещё в нашей, да и в любой истории, не проявленного и завуалированного! Но, открывая для широкой публики нечто ранее неизвестное, не приведёт ли это к некоему историческому диссонансу и хаосу в «коллективном» сознании? Да, с одной стороны, глубокие, ценные, точные и ёмкие наблюдения и выводы КК, но, с другой, нет ли здесь... вернее, не происходит ли одновременно и развенчивания кумиров?

ФК: В заповедях Моисеевых сказано: «Не сотвори себе кумира», и об этих мудрых словах нельзя забывать в течение всей жизни. А наше время – время раскрытия тайн мировой истории, когда меняется осмысление многих событий, меняются взгляды, оценки... Теперь мы знаем о взглядах Рихарда Вагнера или, скажем, Кнута Гамсуна, знаем подробности жизни довоенного периода Вильгельма Фуртвенгера и Герберта фон Караяна. Сегодня об этих фактах и о многих других вчерашних тайнах говорят открыто, и никого это не пугает, не шокирует.

Так что, вспоминая победы и поражения на жизненном пути Великого Узеир-бека, мы имеем возможность объективно оценить не только его талант и его достижения, но и его титаническое упорство в продвижении к своей цели. «Узеир-бек – первый азербайджанец, который сознательно стремился стать композитором». Эти слова КК являются удивительно точной и ёмкой оценкой непростого жизненного пути одного из ярчайших пионеров азербайджанской культуры. И, перефразируя российские слова о Пушкине, мы можем с уверенностью сказать: «Узеир-бек – это наше всё!»

РФ: Спорить не стану, диалог наш и без того затянулся. Скажу лишь, что всякая неизвестность – это факт, который дремлет. И добавлю, что значение и роль опусов и после Кёроглу, и после Скрипичного концерта фатально сближает и роднит творческие судьбы Узеир-бека и КК.

ФК: Да, к сожалению, это действительно так... Две вершины – Кёроглу и Скрипичный концерт – это сочинения, за которыми последовал трагический спад. И как ремиссия – Sənsiz, Sevgili canan и Двенадцать фут.

РФ: Творческие судьбы близкие, а вот судьбы музыкальных фестивалей, названных их именами, мягко говоря, разные.

ФК: Можно лишь печалиться о том, что КК-Фест в год 100-летнего юбилея композитора проведён не был, и одновременно радоваться тому, что уже опубликована программа очередного гаджибековского Фестиваля, который состоится в нынешнем сентябре. Да, разные, весьма разные пути наших Фестивалей... Но это тема отдельного разговора и совсем другая история, как говорила незабвенная Шахразада.

РФ: Шахразада Шахразой, но, надеюсь, у нас ещё будет возможность поговорить о разных музыкальных историях и событиях. ●

Тофик Кулиев, Фикрет Амиров, Гейдар Алиев, Кара Караев, Рауф Гаджиев, Серафим Туликов, Ниязи, Эльмира Абасова и Шовкет Мамедова. 1972 г.

