

Коргоол

Находившиеся в «студии» Алымкул, Калык (Акнев) и другие аксакалы, а также Джоомарт давали им оценку с точки зрения их достоверности. Так был произведен отбор музыкального наследия Токтогула, хранившегося в памяти его ученика — Коргоола. Запись мы назначили на следующий день.

В нашу бригаду звукозаписи, помимо меня, входили Джоомарт (от токтогульского комитета), выполнявший функции переводчика Тазабек Саманчин и командовавший аппаратом техник. К приходу Коргоола мы выдворили всех «болельщиков» и, оставшись вчетвером, подготовили студию к записи: на полу расстелили кошку, на ней водрузили микрофон на невысокой подставке (ведь народные музыканты и певцы музицируют, сидя на полу) и заняли свои рабочие места у стен комнаты. Середину же ее предоставили певцу и микрофону, стараясь не допустить здесь каких-либо помех, накладывающихся на фонограмму. Прибыл Коргоол. Мы рассказали ему, как и для чего

производится запись, какую роль играет поставленный перед ним микрофон. Акын слушал молча, лишь иногда вставлял «хорошо». Он сел на пол. Микрофон пододвинул ближе. Каждый занял свою позицию. Подали обусловленный сигнал — «начинай». Заиграл комуз. Первые же звуки насторожили нас. Мы не узнавали Коргоола. Лилась вялая, безжизненная музыка. Акын как загниготизированный уставился глазами на микрофон и безразлично тренькал по струнам.

«Не буду!» — вдруг решительно выпалил он, перестал играть и поднялся с пола. «Всю жизнь я выступал перед народом. Меня слушали люди, а вы заставляете петь перед этой машинкой, изогнутой, как змея. Не буду!» — еще резче отрубил он и быстро вышел из комнаты. Джоомарт устремился за ним.

Пока он уговаривал его на улице, мы, оставшиеся в комнате, решили предпринять хитрую маскировку и пригласить «болельщиков» в надежде, что на этот раз они нас выручат. За ними дело не стало: в комнату скоро ввалилась стайка молодежи. Их рассадили полукругом на по-

лу, в центре поместили все тот же микрофон, но уже под табуреткой, которую закрыли то ли рваными газетами, то ли кусками материи. «Машинка» оказалась скрытой от глаз наблюдательного, доверчивого человека. Мы сами также присели — кто на полу, а кто на табуретке.

«Змеи больше нет», — шутя сказали мы появившемуся вновь Коргоолу. «Теперь ты будешь петь только для нас». Он опустил на пол перед табуреткой. Молодежь теснее сгруппировалась возле акына и устремила на него нетерпеливые, любознательные взоры.

Некоторое время он еще не мог найти утраченную форму, но вскоре оживился, как всегда, увлекся и с воодушевлением запел, не подозревая, что в это время сапфирный резец чертил бороздку на мягком целлулоиде. Едва смолк голос певца, как он тут же раздался вновь, но теперь уже не из уст исполнителя. Коргоол оторопел, забегая глазами по комнате, прислушиваясь, замер, покачал головой, заулыбался. В его отношении к записи произошел перелом. Мы подняли табуретку, и он увидел

все ту же «змею». Раздался дружный хохот. Смеялся и сам певец. Вся дальнейшая работа с ним протекала без каких-либо инцидентов.

Коргоол сообщил свыше 30 произведений из репертуара его учителя (они впоследствии были мною нотированы и опубликованы в книге «Музыкальное наследие Токтогула» — М., 1961 г.). Кроме него, никто из акынов не сообщил мне такого количества образцов этого наследия. Удивительным было и жанровое разнообразие записанных от него песен и пьес для комузы, предъявлявших к исполнителю сложнейшие требования: обладать даром художественного переосмысления, уметь создавать разнохарактерные образы. Эта способность, вообще говоря, присуща каждому акыну, но у Коргоола она проявлялась исключительно ярко. Я не знаю другого киргизского мастера народной музыки, которого в этом отношении можно было бы сопоставить с Коргоолом. Он исполнял такие отличные друг от друга в жанровом отношении произведения, как «Кербез» — социально-острый памфлет, обращенный против кочевой феодальной верхушки, «Арман кербез», раскрывающий тяжелые, порой драматические страницы жизни Токтогула, «Балам жок» — траурная песня о погибшем сыне, «Дунуйе» — размышления о прошедшей жизни, «Улгу», «Санат» — мудрое наставление молодежи, эпические, ирозовые, юмористические, сатирические и, конечно, лирические. Среди них — жемчужина коргооловских сообщений: нежная, мечтательная «Алымкан», привлекающая к себе широкое внимание. Не она ли вдохновила Атая на создание таких же по стилю

очаровательных лирических песен — «Эсимде», «Куйдум чок» и других! «Алымкан» претворилась композиторами в их сочинениях.

Не по годам живой (ведь ему было тогда около 50 лет), не выпускавший из рук комузу, Коргоол, видя наш интерес к нему как к артисту, готов был петь и играть, играть и петь без усталости долгими часами. Но все самое ценное, нужное было от него уже записано. Наступила пора разлуки. Мы обнялись с прощанием и расстались с грустным чувством, не зная, судя по тому, что увидится нам вновь. Он возвратился в Кетмень-Тюбе, а я уехал в Москву.

Прошло 16 лет. В октябре 1956 года я решил отправиться на родину Токтогула, в районный центр, носящий имя акына, для собрания дополнительных материалов о нем. Совместно с композитором Акматом Аманбаевым мы погрузили тяжелый магнитофон МАГ-8 на самолет и, перелетев снежные горные хребты, приземлились в Токтогуле. Здесь, как и раньше, обосновались в импровизированной «студии». Как и раньше, потянулись к нам музыканты и болельщики. Все они рады были помочь нам. Мы записывали от них музыкальные произведения и рассказы об их земляке Токтогуле и его учениках. Среди них они в первую очередь называли Коргоола. Из рассказов я узнал, что он жив, но очень болен, музыку забросил, никому из своего домика не выезжает (государство построило ему этот домик и обеспечило пенсией). Мы решили навестить певца.

Газик мчал нас по цветущей Кетмень-Тюбинской долине через арыки и горные ручьи и вскоре остановился

перед стеной тополей и кустарников. За ними, в глубине насаждений, виднелась постройка. Пробравшись к ней по тропинке среди свисавших ветвей, мы незаметно очутились перед белой стеной дома. Прислонившись к ней, на земле сидел старый человек. Голова его ушла в колени, руки беспомощно свисали вдоль туловища. Сама эта поза говорила о его тяжелых страданиях.

Подожли поближе. Поздоровались. Коргоол даже не поднял головы. «Больной он. Мучается животом», — сказала вышедшая из дома женщина. Акмат снова предпринял попытку вызвать его на разговор, задавал вопросы, сообщил о моем приезде, о производимой нами записи фольклора, приглашал его поехать с нами. «Никуда я не поеду», — выдал из себя акын, не поднимая головы.

Наступила тяжелая минута общего молчания. Я сознавал, что дальнейшие попытки установить с ним контакт бесполезны и вряд ли целесообразны. Он серьезно болен, не следует его беспокоить. Надо подумать о том, как помочь ему облегчить страдания. Глядя вверх, в нежную синеву осеннего неба, на бегущие облака и углубившись в свои размышления, я незаметно для себя стал напевать мелодию «Алымкан», когда-то сообщенную мне Коргоолом: «Ля-ля-ля-ля...».

И тут произошло то, чего ни я, ни Акмат, да и никто из присутствующих не мог ожидать. При первых звуках напева Коргоол оставался неподвижным. Затем, не поднимая головы, он слегка повернул ее и прислушался. Корпус его начал выпрямляться. Голова заняла нормальное положение, и он устремился на меня снизу-вверх

строгим подслеповатым взглядом. Я осторожно и с восторгом наблюдал за ним. На меня смотрело бледное, изможденное лицо, белесоватые глаза. Я не мог обнаружить бывшей смешинки, живой мимики, прежнего, одержимого музыкой Коргоола.

«Ля-ля-ля-ля...» — через силу запел я увереннее и отчетливее, а он, опираясь спиной и руками о стену, поднимался все выше, выпрямился во весь рост, шагнул ко мне и смотрел в упор в мое лицо.

«Ля-ля-ля-ля...» — громко звучал мой голос, но он не мог заглушить вырвавшегося из уст Коргоола возгласа: «Бектур, Бектур». Так прозвали меня киргизские акыны, с которыми довелось встречаться, переделав мое имя Виктор на близкое по звучанию киргизское имя Бектур.

Коргоол узнал меня, вспомнил давнюю совместную работу. Он оживился, заулыбался, засуетился и, наконец, решительно заявил: «Едем, едем! Будем записывать песни». Из дома он вынес комуз, уселся в машину и тут же начал его настраивать.

В «студии», не дожидаясь приглашения, он сел на пол перед микрофоном и заиграл. Исполнял он песни и пьесы, какие только ему приходили на память, не интересуясь тем, записывают их или нет и игнорируя наши сигналы «начинай» и «остановись». В конце концов мы предоставили ему полную свободу, выключили аппарат, слушали и наблюдали.

Перед нами сидел все тот же немощный старик, но теперь с возбужденным, одухотворенным лицом, на котором время от времени возникал отпечаток страданий,

причиняемых приступами недуга. Но акын пересиливал боль, продолжал петь и играть, горюясь излить перед нами нахлынувшие чувства, воспоминания. Он даже ничего не комментировал, не объявлял названия произведений.

Прошло уже 15—20 минут, а музыка не умолкала. Устали руки, пальцы. Все чаще возникали заминки. Голос срывался. Изменяла память. Эпизоды компоновались случайно. А лицо по-прежнему горело чудным светом вдохновения. Коргоол пел и играл с бывшей увлеченностью.

В его искусстве на этот раз было что-то величавое и вместе с тем трагическое. Мы слушали лебединую песню акына, — мелькнуло тогда у меня на уме. Вероятно, в эти минуты певец перелетал своим воображением в давние годы, когда был молод, когда мог без усталости петь и играть много часов подряд, и окружавшая его аудитория внимала ему, затаив дыхание, с благодарностью и восторгом.

Вдруг комуз высолокнул из рук. Коргоол умолк. Мы замерли. Лицо его выражало боль и усталость; придя в себя, он слабым голосом произнес: «Все... больше ничего не помню... не могу...». Мы помогли ему подняться с пола. В нашем сопровождении он вышел из комнаты, сел в машину и тихо произнес: «Прощай». Машина тронулась и растворилась в наступивших сумерках.

В «студии» было тихо, темно и неуютно. Мы не зажигали огня. Каждый думал о своем, а перед глазами рисовался образ восторженного, влюбленного в музыку певца.

...Вскоре, уже будучи в Москве, я получил известие о кончине Коргоола.