Беседы о творчестве

БЕЗ ТРАДИЦИЙ БУДУЩЕГО НЕТ

Творческая лаборатория писателя, художника, композитора, артиста — это во многом итог его долгих раздумий о литературе и искусстве и о своем месте в этих важных областях идеологической работы в нашей жизни. Сегодня мы публикуем беседу музыковеда С. Гурария с заслуженным деятелем искусств РСФСР, лауреатом Го-

сударственной премии РСФСР имени М. И. Глинки композитором Фасилем Ахметовичем Ахметовым, автором таких широко известных произведений, как симфония, симфоническая поэма «Памяти Фариды Яруллина», увертюра «Татарстан», кантата на стихи М. Джалиля «Песня родника», концерт для фортепиано с оркестром и многие другие.

С. Г. Вы пришли в татарскую профессиональную музыку, когда она уже накопила и определенный опыт, и определенные традиции. Ваши предшественники — такие мастера, как Салих Сайдашев, Фарид Яруллин, Назиб Жиганов и другие. В конце тридцатых годов образовался Союз композиторов Татарии, был открыт оперный театр, следовательно, в начале вашей композиторской деятельности вам было на что опереться...

Ф. А. Первая татарская опера, первая татарская симфония, первый татарский балет... В самом деле, казалось бы, совсем незначительный по годам путь прошла к тому времени татарская профессиональная музыка, а сколько уже было сделано! Я часто с благодарностью думаю о замечательном вкладе в национальное музыкальное искусство композиторов старшего поколения, о неасторжимой преемственности творческих традиций, об удивительной цельности процесса развития татарской музыки.

С. Г. Что вы имеете в виду, говоря о цельности? Ведь не секрет, что процесс становления и развития татарской музыки протекал не всегда гладко, а порою преодолевал, казалось бы, серьезные противоречия!

Ф. А. Но преодолевал, не так ли? Вы сами это отметили, и справедливо. Да, новое в искусстве рождается в спорах. Татарская музыка в этом смысле не исключение. Мы и сейчас спорим, отстаивая свои творческие позиции, и именно это помогает нам двигаться дальше. Цельность — в неодолимом движении вперед. Здесь, конечно, главный судья — время. О конце тридцатых, начале сороковых годов в истории татарской музыки можно теперь с уверенностью сказать — это был огромный шаг вперед.

С. Г. Процесс формирования композиторской индивидуальности невероятно сложен. С самого начала вашей творческой деятельности в критике подчеркивались гармоничность и теплота вашей лирики, и все же доминирует мнение об Ахметове, как о художнике прежде всего драматическом.

Ф. А. Меня всегда волновал и волнует прежде всего человек. Его духовный мир, диалектика души. Как сочетаются в человеке возвышенное и низкое? Вечный вопрос искусства — противоборство добра и зла. Разрешимы ли эти вопросы? В одном я убежден: ставить их необходимо. В жанровом отношении этой задаче больше соответствуют различные формы симфонической музыки. К симфонии нельзя приходить без духовного багажа, знания противоречивости человеческого существа, общества, жизни, истории. Симфония — это роман. Это проблема.

С. Г. В связи с вашей поэмой «Памяти Фариды Яруллина» много говорилось о по-

лифонизации изложения и развития материала. Исследователи также отмечают и использование многообразных ладовых форм, несколько необычных для татарской музыки.

Ф. А. Мне кажется, полифоническое мышление вообще свойственно татарской музыке. Я внутри себя ищу логику гармоничного и интонационного мышления. Нельзя ограничивать себя догматическими канонами. Тональный план может возникнуть совершенно неожиданно. Вот в моей песне «Зачем ты пела мне?» звучат, оказывается, сразу четыре тональности. Но на это мне указали музыковеды.

С. Г. Пентатонное мышление в современном композиторском творчестве — процесс чрезвычайно интересный и мало освещаемый в специальных работах. Каковы основные проблемы пентатоники в связи с творчеством татарских композиторов и существуют ли они, на ваш взгляд?

Ф. А. Лет пятнадцать — двадцать назад такие проблемы в татарской музыке были. А сейчас, по-моему, они не так актуальны. На сегодняшний день музыка композиторов пентатонной зоны не есть нечто замкнутое. Лично я никогда искусственно не ограничиваю себя рамками пентатоники, хотя никогда не забываю, что я татарский композитор.

С. Г. Вероятно, этот процесс характерен не только для татарской музыки. Открытость, обращенность национальных культур к другим национальным культурам, их контактность и взаимовлияние просто необходимы в настоящее время.

Ф. А. В татарской музыке этот процесс явно ощущим. Взаимовлияние осуществляется и в интонационном, и в гармоническом, и в драматургическом плане. Все, что достигнуто мировым музыкальным искусством, татарские композиторы берут на вооружение. Если, говоря о музыке С. Сайдашева, мы имеем пентатоническое мышление в чистом виде, то теперь в наших произведениях можно встретить лады, заимствованные из музыки казахской (З. Хабидуллин), узбекской (Р. Яхин), азербайджанской (А. Монасыпов), киргизской, грузинской (Р. Енигев). Это то, что я сразу вспомнил. Возможно, список этот можно продолжить.

Но существует и обратная связь. Я не раз слышал произведения, в которых явно ощущается влияние произведений татарских композиторов.

С. Г. Музыка композиторов Татарии широко популярна в Башкирской, Марийской, Чувашской АССР, в республиках Средней Азии. С большим успехом проходят концерты татарской музыки в Москве, Ленинграде и других городах России, за рубежом. Такой популярностью она прежде всего обя-

зана вокальным произведением.

Ф. А. Все композиторы Татарии — и старшего, и среднего, и младшего поколений трудятся на ниве вокальной музыки. В этом факте видится мне их органическая связь с народной музыкальной стихией.

Лично я вокальную музыку сочиняю постоянно. Это происходит само собой, без всякого принуждения. Чаще всего это непосредственный отклик на событие, на взволновавшее тебя чувство.

Что касается моих струнных квартетов, квинтета для деревянно-духовых, то создание этих произведений было для меня своеобразной школой, этапом изучения определенных групп симфонического оркестра, воспитанием у себя особого тембрального слуха. А опера, балет... Замыслы, конечно, были. Так, я хотел написать оперу об Авиценне. Теперь меня обуревают всяческие идеи по поводу создания оперы о Ходже Насретдине. Впрочем, не только уже одни идеи. Подробно об этом говорил еще рано. Но одно знаю точно: это будет, если напишу, опера-трагедия.

С. Г. Проблема оперного жанра в настоящее время, как никогда, актуальна. О ней пишут, спорят, ведут дискуссии.

Ф. А. Если говорить о развитии оперного жанра в татарской музыке, видимо, не следует забывать о специфике национальной культуры. У нас явно ощущима тенденция, ориентир на классическую оперу. Но она не добилась широкой популярности. А вот на музыкальную народную драму слушателя и пригласить не надо. Он любит этот жанр. Может быть, все-таки к опере идти через народную музыкальную драму, вернее, поднять этот любимый народом жанр до оперы? Так же, как татарские композиторы накапливали опыт и традиции в жанре симфонической поэмы для того, чтобы прийти к симфонии.

С. Г. Традиции, народность — понятия ясные и широко используемые. И тем не менее на практике мы постоянно сталкиваемся с новым осмыслением этих понятий.

Ф. А. Творческое мироощущение художника неповторимо. Но ему всегда надо помнить: без традиций не может быть будущего. А традиции корнями своими уходят в народную музыкальную стихию.

С. Г. И последний вопрос. Над чем вы работаете сейчас?

Ф. А. Пишу третий струнный квартет. Мне хочется сделать его, во всяком случае так мне слышится, сочинением светлым, прозрачным. Как говорил Гайдн: «Квартет — это беседа четырех умных людей». Искусство контактности, согласия, гармонии — высшее искусство.