



НАШ
СОВЕТСКИЙ
ХАРАКТЕР

КОНКУРС «Л» НА ЛУЧШИЙ ОЧЕРК

ПОМНИТСЯ, в конце пятидесятых годов, в зимнюю стужу, преодолевая яростные порывы надвигающегося урагана, мы вечером шли с Романом Карменом по эстакаде свайного нефтепромысла в открытом море, направляясь к зданию клуба в поселке нефтедобытчиков.

В те дни по нашему совместному сценарию снимался фильм «Покорители моря», и музыку к нему писал Кара Караев. Несколько окон на втором этаже клуба излучали теплый свет из его временной рабочей комнаты.

— Дьяволица, — туже затягивая шарф на шее, вдруг эдумчиво заговорил Кармен. — Казалось бы, все уж повидал на свете, встречался с удивительными людьми века, стал понимать кое-что, а одного никак понять не могу... Сидит в комнате человек за роялем, дотрагивается до клавиш, потом делает какие-то загогулины на листе бумаги, а потом это становится пленительной музыкой.

Я тогда согласился с этой полусуткой-полуправдой, а сейчас вспоминаю об этом потому, что писать о композиторе, оставаясь всего лишь одним из многих тысяч его слушателей, не имеющих профессионального отношения к музыке, по меньшей мере рискованно. Однако я это делаю: не как исследователь особенностей творчества Кара Караева, а как очевидец, на протяжении нескольких десятилетий, главного — движения внутреннего мира художника, движения, из которого особенности его творчества и складываются. Исследовать особенности музыкального творчества мне, рядовому слушателю, пожалуй, не под силу, но зато я знал в течение десятков лет внутренний мир художника, наблюдал его движение.

В БАКУ, в центре города, как бы продолжая оригинальное в своих пропорциях и изяществе здание Филармонии, по пологому спуску к берегу моря протянулась зеленая парковая лента, названная Садам Революции.

В середине двадцатых годов парк был излюбленным местом воспитателей детских садов. Сюда они выводили порезвиться своих питомцев, и вот там, в этом саду, мне впервые довелось увидеть будущего выдающегося композитора — кудрявого крепыша с отблесками огня в огромных глазах, неистово нагромождающего одну фантастическую идею на другую: к ужасу воспитательниц, мы превращались в племя индейцев, охотящихся за скальпами своих наиболее застенчивых сверстников, с гиком и криком взбирались на верхушки деревьев, изображая из себя владельцев джунглей, ползали по земле, превращая в тряпье и без того убогую одежку, и в тот миг считая себя грозным казачьим эскадронном, преодолевающим огневой фронтной участок.

Мы, изнемогавшие от этих перегрузок, буквально валились с ног, но Кара был неутомим: обыкновенная скамейка становилась бригадиром, в парке возник жесточайший шторм, скамья превращалась, что означало кораблекрушение на подводных рифах.

Наш гул часто прерывался звуками оркестровой музыки, доносящейся с дневных репетиций в зале или в летней раковине Филармонии, и я погрешил бы против истины, утверждая, что Кара сразу покидал нас и, отыскав укромный уголок, в уединении жадно слушивался в эти звуки.

Правда, значительно позже, уже подростком (учились мы в разных школах), я замечал буйную шевелюру Кара на концертах в той же Филармонии — носила она тогда странное название ОСГД, что означало Общество Смычки Города с Деревней, но стараниями Узеира Гаджибекова и его ближайших соратников была превращена в популярнейший музыкальный центр. Сюда прибывали такие крупные дирижеры, как москвич Гаук, француз Рене Батон и Роланд Дезормьер, немец Отто Клемперер, и многие другие. Посещение симфонических концертов в те годы прочно входило в духовную обиход бакинцев, особенно интеллигенции и молодежи, и, возможно, Кара посещал эти концерты, подчиня-

ясь общему интересу, порой доходившему до ажиотажа. Во всяком случае его приверженность музыке заметить было еще трудно.

Не замечая повышенного внимания к ней и в те минуты, когда случайно встречал его на улице, неся под мышкой черненький деревянный ящик — известный в городе профессор Бретаницкий оптимистически пробовал сотворить из меня еще одного скрипача, не ведая, что футляр со скрипкой я порою забывал даже забрать из раздевалки домой после увлекательных спортивных тренировок.

О том, как Кара вышел на сцену, ведущий к вершинам композиторского мастерства, стало известно лишь тогда, когда, неудачно испробовав силы в качестве пианиста, он по совету все того же Узеира Гаджибекова, обессмертившего себя не только шедеврами лиричного творчества, но и неустанным воспитанием истинных талантов, перешел на отделение композиции консерватории, а вскоре уехал в Москву и стал учеником Шостаковича.

Всегда, когда я раскручиваю в обратном порядке ленту памяти, мне видятся первые кадры этой ленты: детство и юность Кара. Может быть, в бытстве предлаемых им игр или во внешней показной инфантильности в той области, ко-

Премьера в Большом театре — это всегда событие, тем более событие для его «виновника», и в тот июньский вечер под золотыми сводами зала, на его сцене и за кулисами происходило все то, что происходит на премьерах, — волнение, восторги, цветы, поздравления.

Автор балета был возбужден, охотно принимал объятия и поцелуи, улыбочиво встречал каждое приветствие, однако был ли он счастлив в эти минуты? Вряд ли.

Через час в номере гостиницы он обеспокоенно расспрашивал об отдельных моментах спектакля, о реакции соседей по креслам в партере, о впечатлениях, высказываемых в фойе и у гардероба.

Я вначале расценил это беспокойство как извечное чувство недовольства большого художника самим собой, потом подумал, что автор несколько озадачен определенным разрывом между уровнем музыкальной ткани произведения и хореографией (кстати, по убеждению не одного и не двух специалистов, хореографические решения двух балетов Кара Караева — это несколько отстают от мощи их музыкальной партитуры), а потом интуитивно, но безошибочно догадался, что Караев уже давно, задолго до премьеры, познал и пережил свое счастье, связанное с этим творением его духа: оно про-

степенного, мешающего выжить в жизни и искусстве те зерна, которые в состоянии вскоре превратятся в бескрайнюю колышущуюся ниву.

С УРОВНЫМ к себе, не прощающий ни одного просчета в высоких измерениях собственного творчества, Караев, скажем без обиняков, не прощает просчетов другим, что отнюдь не исключает, а подразумевает его неизбывную любовь к людям. Изречение «любить — уметь прощать», возможно, и верно для основ семейного счастья, но есть чувство еще выше — любовь азсыкательная, вызванная чувством ответственности за другого.

Караев — живое воплощение такой ответственности, художнической, партийной, общественной.

Он создал столько произведений, что их хватило бы на несколько жизней, — один голый перечень их занял бы несколько книжных страниц, но при его технике он смог бы написать еще больше. Что его останавливало? Ответственность.

Караев никогда не ограничивает свою роль в создании драматического спектакля и кинофильма, выступает в них не как музыкальный оформитель, а как соавтор, смело вторгающийся в постановку пьесы или фильма, решая труднейшую задачу не иллюстрирования, а насыщения их музыкальной драматургией. Наверное, поэтому музыкальное оформление таких разных фильмов, как «Двое из одного квартала», уже упомянутые «Покорители моря», «Дон Кихот» или, скажем, «Гойя», театральные постановки «Гамлет», «Антоний и Клеопатра», «Дамоклов меч» или «Человек бросает якорь» полноценно существует и без экранов и сцены — не отрывком, не песней, а захватывающей слушателя цельной симфонической сюитой.

«Не мыслю современного композитора без работы в кино или на театре, и дело не только и не столько в технологическом совершенстве. Как ни парадоксально, находясь в подчиненном положении, стремишься ярче самовыразиться», — не устает он внушать своим ученикам.

Перечень его учеников тоже составил бы длинный список. О чем он говорит? Тоже об ответственности, и не только за сегодняшний день, но и за завтрашний день искусства.

Наконец, перечень партийных, государственных, общественных обязанностей Караева тоже удивителен: он секретарь правления Союза композиторов СССР и председателя этого союза республики, депутат Верховного Совета СССР нескольких созывов, член ЦК Компартии Азербайджана, профессор Азербайджанской консерватории, член Комитета по Ленинским и Государственным премиям и Комитета по Государственным премиям Азербайджана — список обязанностей композитора можно было бы продолжить еще и еще, причем с полной уверенностью, что везде им правит одно чувство — ответственность перед партией, перед народом, перед своим прекрасным и трудным временем.

Караев озабочен и сосредоточен на какой-то ему лишь ведомой мысли, возможно, бесконечно далекой от его творчества, даже в те минуты, когда, казалось бы, он отдыхает и развлекается. Он относится к натуре, берущим на плечи вещи, с первого взгляда не имеющие прямых связей с его основным делом.

«Лично отвечаю» — говорят его глаза, поблескивающие из-под толстых стекол очков, и переубедить его, заставить не подвергать перегрузкам сердце и мозг, «философски» успокаивать, что под каждой крышей неизбежны свои радости и печали, — означает заранее обречь себя на провал хотя бы потому, что у композитора при всей многогранности его характера негромкая, но непоколебимая воля — главное.

К самому простому «да» или «нет» Караев приходит через запутанный лабиринт мыслей и эмоций, но выводы его безошибочны, и только ему самому известно, как он к ним приходит.

В своей профессии, в музыкальной композиции, он предоставляет право для многословных толкований исследователям, своим же делом он считает не объяснять, а делать: перед ним глина, из нее он обязан вылепить изящный кувшин.

В этом смысле он напоминает Мартироса Сарьяна, мастера которого я был в Ереване, когда туда привели молодого одаренного художника с произведением, впервые намеренным к широкому показу.

Это был натюрморт — темная ваза, несколько гранатов и помятый персик на подоконнике, отворенная створка окна, и за ней — полоска фруктового сада.

Сарьян, в выдавшем виде сером халате, долго и молча смотрел на картину, а потом, чуть улыбнувшись, попросил разрешения сделать всего лишь одну поправку. Автор, конечно, закивал головой в знак согласия, а Сарьян, взяв палитру и кисть, опять же долго и молча размешивал краски, затем сделал быстрый шаг в сторону картины и одним взмахом посадил на темную вазу пятно цвета яичного желтка. И произошло волшебство — через окно в комнату ворвалось солнце, из-за створки повеяло осенним свежим воздухом, фруктовый сад, будто прощаясь с летом, окунулся в последнее нежное тепло.

На вопрос, как же объяснить происшедшее, Сарьян пожал плечами: мол, не знаю. А потом ткнул мизинцем пальцем в группу пришедших с автором искусствоведов: «Это уж их хлеб — комментировать».

Караев тоже предпочитает не рассказывать, а показывать — ученик иногда вправе ждать от него речи по поводу сочинения, а он перелистает сочинение, усидит ученика снова за инструментом и, стоя позади, деликатно попросит иначе построить одну фразу, потом вторую, третью — глядишь, вроде все то же самое, но с тем «чуть-чуть», что и делает искусство.

Или очередной режиссер, даже очень крупный, может обстоятельно, мотивированно, страстно говорить о желании музыкальным фоном подчеркнуть приподнятый романтический, эпический и одновременно прищипанный запови фильма или спектакля а Караев хмурится и протирая очки, вдруг как-то очень прозрачно может произнести: «Да, да, понял, тут ведущими инструментами будут орган с гитарой». Через месяц-другой режиссеру только и остается заворожено слушать в павильоне запись органа-гитарного вступления в свою пенту, поая себя на воспоминании о первой встрече с композитором — как же он пропустил через себя именно то, что он просил, какая же интенсивная, не облаченная в словесные одежды, внутренняя работа происходила в Караеве, результатом которой явилась эта торжественная и одновременно интимно-задушевная музыка!

Он, этот режиссер, не присутствовал на ночной эстакаде в открытом море, когда под яростными порывами надвигающегося урагана Караев сочинял в комнате поселкового клуба музыку, а Кармен полусуточа-полусерьезно говорил, что никак не удается до конца понять этот феномен: «Вот сидит человек за роялем, дотрагивается до каких-то клавиш, потом делает какие-то загогулины на бумаге...»

КАРА КАРАЕВ родился после величайшей социалистической революции, провозгласившей рождение нового мира. Скоро ему исполнится 60 лет. Композитор обычно не рассказывает о еще не осуществленных замыслах, но он в энергичнейшем поиске — находкой, я уверен, будет его новая симфония или оратория, посвященная светлейшей дате Истории.

Именно в эти дни я вглядываюсь в становящиеся все глубже морщины на лице друга и в белеющую проседь его волос, и передо мной оживает все тот же кудрявый крепыш с отблесками огня в огромных глазах, буйный фантазер, ела но приказывающий парковой скамейке стать бригадиром.

Четыре десятилетия плывет эта бригантина в даль прекрасного. Ей еще долго плыть...
БАКУ

Имран КАСУМОВ

БРИГАНТИНА КАРА КАРАЕВА

торая потом стала его призванием и профессией, и начинали проступать характерные черты его личности: фантазия, обучаться которой нельзя ни по одному учебнику, и та внешняя замкнутость, за которой таятся неисчерпаемые запасы мужества и постоянства художественных убеждений?

ЖИЗНЬ Караева в искусстве началась счастливо. С широкого признания и с постоянно нарастающего авторитета, и для доказательства достаточно обратиться к одним лишь этапным вехам его биографии: в двадцать восемь лет он был удостоен Государственной премии СССР, а тридцать ему была вручена вторая, в сорок один год он стал народным артистом СССР и действительным членом Академии наук Азербайджана, в сорок девять — лауреатом Ленинской премии.

Казалось бы, очень счастливая, очень гладкая дорога — так заставляют думать эти блистательные вехи, но если обратиться к будничной череде годов и десятилетий, можно убедиться, что Караев шел от победы к победе через страшную неудовлетворенность самим собой, через мучительный поиск, и, владей современной наукой возможностью получать кардиограммы душевного состояния, пленка оказалась бы испещренной сплошными восходящими и нисходящими линиями, один беглый взгляд на которые зримо дал бы понять, ценою каких невероятных усилий являлось к художнику новое озарение, позволявшее ему сделать еще один шаг вперед.

Озаренность, очевидно, наиболее точное слово для выражения всей интеллектуальной и психической структуры внутреннего мира Караева, и вырабатывалась она всей практикой его художественного опыта, ныне прославленного и на его родине, в Азербайджане, и во всех уголках нашей громадной страны, и далеко за ее пределами.

Было бы наивным полагать, что такое происходит как ослепительная вспышка магии, а применительно к Караеву в какой-то мгновенной метаморфозе видения, когда он бросается к инструменту и с лихорадочной поспешностью заполняет нотный лист. Нет, это не вспышка: в основе такой структуры лежит целая система, а в фундаменте этой системы каждодневное, не знающее усталости, лишенное броской эффектности труженичество.

Мне довелось быть на одном из самых больших праздников Караева — на премьере его знаменитого балета «Тропой грома» в Большом театре Союза ССР, в конце пятидесятых годов.

изошло в работе, в те часы, когда он искал и нашел искомое, последующее уже было, если можно так выразиться, отзвуком этого счастья, пусть громкого, пусть многолюдного, но уже однажды пережитого, то есть фактом уже вторичным.

Смотря спектакль, Караев находился уже в пути — в новом поиске.

Вот почему, когда он тяжело болел вскоре после описываемой премьеры, просяживая вечера возле его постели, я услышал фразу, которая в любом другом случае могла быть воспринята как позерская, но в его устах она прозвучала как самое искреннее признание:

— Вон в углу стоит рояль, иногда он кажется отвратительным до невозможности, но короткие счастливые часы я испытывал, только сядя за ним.

Очевидно, это отлично прочувствовал другой азербайджанский мастер, живописец Таир Салахов; стремясь максимально выразить мир Караева, он в скупом бело-черно-сером колористическом решении написал портрет Караева именно так — в задумчивости сидящим на табуретке, на фоне рояля, от края до края пересекающего всю картину.

Он задумчиво смотрит вдаль, и в этом взгляде художник уловил то понимание Караевым места художника в быстро текущем времени, которое стало его не знающим колебаний убеждением — быть на шаг впереди, а не позади, быть ведущим, а не ведомым в бесконечном многообразии окружающей действительности.

Безусловно исключает многословие, и Караев без излишних сентиментальностей, по-мужски глубоко и прочно любит породившую его землю, ее изумительный древний мелос, и тем не менее еще одним регистратором этого несомненного факта он не стал: утоляя жажду из кристального родника, он не остался сидеть возле него.

Композитор много учился, да и сейчас, имея три поколения учеников, продолжает учиться — он вообрал в себя богатство азербайджанского фольклора, русской классики, мировых шедевров, выдающиеся образцы сегодняшнего симфонического письма, он в курсе каждого эксперимента, быть может, обремененного на такую же внезапную гибель, как и внезапное рождение, но все равно требующего анатомического познания причин этой смерти.

ТУТ НИКАК нельзя не сказать об эрудиции Караева в широком смысле этого понятия. Когда он писал симфоническую поэму «Лейли и Меджнун» или, к примеру, музыку балета «Семь красавиц», любой собеседник мог поначалу отнестись к его суждениям о поэтическом ренессансе Востока к признаку профессиональной добросовестности автора, отлично изучившего историю эпохи, ее литературу, искусство и зодчество, время, в котором рождались первоисточники его очередных сочинений, но это поначалу. Через час-полтора тот же собеседник, повернувшись к любимым другим темам — философским, политическим, научным, искусствоведческим, медицинским, — мог обнаружить для себя уйму нового, даже в тех областях, которые считал бы для себя досконально изученными.

И так всегда, во всем; идет ли речь о драматургии Софокла или о човинке, только вышедшей из-под пера молодого азербайджанского писателя, о египетских пирамидах или Останкинской башне, о росписях Боттичелли или эпохе «Деде Коркуд», об эстетических воззрениях Маркса или походах Петра, о современных социальных условиях итальянского крестьянства, советской шахматной школе или переводах Сабара на русский — вся цивилизация у Караева будто на ладони, причем не в элементарных сведениях, а в глубинном познании, и в девяти случаях из десяти в поразительно оригинальном толковании — такой хрусталик в мозгу, который преломляет информационный луч в совершенно неожиданном ракурсе.

Случилось так, что в течение ряда лет в летние месяцы, когда Баку превращается в огнедышащее пекло и стар и млад тянутся к несущим прохладу водам моря, мы жили по соседству на северном побережье Апшерона, где, кстати, однажды, оставшись наедине до ноябрьских праздников, Караев написал Третью симфонию.

Сюда я съез часть книг из своей библиотеки, и как-то, перебирая их, композитор забрал перечитать перед сном двухтомник Хемингуэя.

Через несколько дней книги были возвращены, но в одном из томов был забыт веер вкладывшей, сопровождавшей каждую страничку «Снегов Килиманджаро», — листки из блокнота, исписанные караевским мелким почерком. Таких листков было примерно вдвое больше, чем страниц в рассказе, и о чем только не шла здесь речь: о конструктивной схеме рассказа, особенностях композиции, внутреннем движении образов, мыслительных подтекстах этого движения, варианты хода событий, совершенно противоположные тексту.

Так, делая свои выводы, на бумаге ли, мысленно ли, Караев читает все. Так он, впрочем, относится не только к явлениям искусства, но и к явлениям жизни.

Если верить становящейся все убедительнее гипотезе, что асимметрия полушарий человеческого мозга делит людей на две группы по восприятию мира и вещей в нем в обязательной подчиненности одного полушария другому (правая — воспринимает все в образном выражении, а левая — в рационально-аналитическом) то Караев не стал бы Караевым, если бы не его ошеломляюще развитая «правополушарность». Однако Караев беспощаден в отсечении всего лишнего, третье-