

**А Н А Р**

*Литература  
Искусство  
Культура*

**АЗЕРБАЙДЖАНА**

**II  
ТОМ**

**БАКУ – 2012**

## **НАЗИМ ИБРАГИМОВ**

Составитель, ответственный за издание

### **Анар**

Литература, искусство, культура Азербайджана. II том.  
“Letterpress”, Баку – 2012. -912 стр.

*Представленная широкому кругу читателей книга состоит из трех томов и призвана осветить разные сферы многовековой азербайджанской литературы, искусства и культуры от истоков до наших дней. Это — не хрестоматия, не история, а размышления об особенностях духовной жизни Азербайджана в форме обобщающих статей и портретов — эссе классиков и современников. Это не строго научное исследование, а писательское слово, обращенное к многочисленной читательской аудитории с целью ознакомить ее с ценностями национальной культуры, с ее известными деятелями. Большая часть этих материалов была в свое время опубликована в Москве — на страницах “Литературной газеты”, “Советской культуры”, журналов “Новый мир”, “Дружба народов”, “Teatr”, “Советская музыка”, “Музикальная академия”, а также в республиканской прессе.*



## Дорогие штатели!

*П*еред вами второй том книги “Литература, Искусство, Культура Азербайджана”. Трехтомник, как известно, посвящен “светлой памяти Гейдара Алиева, истинного ценителя Литературы, Искусства, Культуры Азербайджана”.

Продолжая политику Гейдара Алиева Президент Ильхам Алиев также уделяет большое внимание проблемам литературы, искусства, культуры Азербайджана.

В первом томе нашли место эссе о классиках и современниках нашей литературы. Во втором томе, в разделах “Мир музыки”, “Мир красок”, “Мир камней”, “Мир театра”, “Мир кино” собраны эссе, посвященные композиторам, музыкантам-исполнителям, живописцам, скульпторам, архитекторам, деятелям театра, кино, а также обзорные статьи по разным сферам искусства.

В третьем томе в разделах посвященных культуре, науке, печати найдут место, статьи аналитического характера и эссе о конкретных личностях.

Большинство этих текстов опубликованы в разные годы на страницах республиканской и московской прессы, некоторые написаны недавно, специально для этой книги. Все тексты написаны на русском языке, за исключением тех, где указаны переводчики.

В основном все тексты воплощены в жанре эссе, в жанре, который дает широкие возможности для переброски во времени и пространстве, дает автору свободу ассоциаций, свободу совмещения общественно-значимых ситуаций с бытовыми событиями, характеристиками и штрихами портретов. В целом тома “Литературы, Искусства, Культуры Азербайджана” — это многовековая история духовной жизни нашего народа, пропущенная через опыт моей души, через перипетии и коллизии моей судьбы.

И еще эта книга Послание к будущим поколениям. Послание с грифом “До востребования”.

Будут ли она востребована? Не знаю. Но очень хочется надеяться на это.

АНАР

# *Содержание*

<b>МИР МУЗЫКИ</b> .....	7
Бахтияр Вагабзаде. Мугам.....	8
Вечность мугама.....	11
Человек, ставший памятником .....	29
Без него не проходит и дня.....	46
Соловийный голос .....	50
Гвоздики для Шовкет ханым .....	56
Свет Караева .....	68
Реквием Кара Караеву .....	78
Живой среди живых .....	81
Постижение доступности.....	93
Весенний голос .....	105
Это солнечное имя – Тофик Кулиев.....	111
Вспоминая Сулеймана Алескерова .....	116
Ариф Меликов обвиняет.....	122
Никогда.....	128
Призвание .....	133
Наша Зейнаб .....	140
Об Эмине Сабитоглы в разные годы .....	145
Дирижер – это режиссер, который остается на сцене.....	163
След .....	171
Горизонты голоса .....	180
Прощание с Муслимом .....	182
О Поладе, сыне Бюльбюля .....	187
Границы таланта .....	192
Две сестры – две звезды.....	202
Эмансипация диссонанса.....	212
Философ мугама.....	222
<b>МИР КРАСОК</b> .....	253
Расул Рза. Краски .....	254
Мудрость ковра .....	257

Размышления о восточной миниатюре в сопоставлении с западной живописью.....	278
Азим Азимзаде – писатель и художник бытоописатель .....	325
Художники эмигранты.....	335
Мастера с юга .....	358
Глаза Саттара .....	365
Кисть и перо Микаила Абдуллаева .....	377
Сказки красок .....	384
Памяти Тофика Джавадова .....	396
Байкы не страшны, а смешны.....	402
Неоднозначный мир души.....	413
Верность.....	417
С солнцем на “ты”.....	428
Он был моим другом .....	443
Тезка героя Низами .....	447
Дни с Шушой, с Ялчином.....	452
Поиски и свершения.....	456
Поиски и потери .....	463
Наши коллекции .....	474
<b>МИР КАМНЕЙ.....</b>	<b>495</b>
Али Керим. Камень .....	496
Магия Гобустана .....	499
Стук каменных часов.....	518
Живые краски в царстве скорби.....	538
Ичери Шехер.....	545
Лесопарки имени Деде Горгуда .....	561
Баку – город моей жизни или поколение “культпросвета” .....	574
Время, воплощенное в камнях .....	591
Талант, востребованный не полностью.....	598
Фуад Сейидзаде – незабвенный друг далекой юности моей.....	611
Одетые камнем или городские фантазии .....	617
Поэзия скульптуры .....	630
Памяти Эльмиры Гусейновой .....	643
Душа камня.....	645
Лестница в небо .....	655
<b>МИР ТЕАТРА .....</b>	<b>663</b>
Фикрет Годжа. Действо .....	664
Истоки национального театра: народные представления и зрелища .....	667

Корифеи .....	686
101 сезон .....	703
Новая встреча с Лейли и Меджнуном .....	711
Французские дни азербайджанского балета .....	715
Загадка Фатимы Резаевой, она же Фатима Риза-заде.....	726
Драма Адиля Искандерова.....	738
Достоинство режиссера .....	744
Виртуальный портрет режиссера.....	752
Грустный конец веселого человека .....	757
Сегодня и завтра .....	764
Украшение сцены.....	770
Блистательная плеяда .....	774
Вагиф Аббасов или Не каждому мужчине даровано мужество.....	792
Мой “Узеир” .....	795
Наследственность .....	799
Уроки вечной школы.....	801
Перед встречей с Тбилисским зрителем.....	805
Режиссер создавший свой театр .....	807
Гусейн Джавид на телеэкране.....	816
<b>МИР КИНО.....</b>	<b>823</b>
Рамиз Ровшен. Зеркало .....	824
Окно экрана. Глаза Чарли .....	832
Обвиненный в самоубийстве.....	855
Профессия и призвание.....	862
Удачное произведение .....	866
Промелькнули дни, пролетели годы.....	868
Рожденный для кино .....	871
Памятник Тофiku .....	876
Режиссер Эльдар Кулиев.....	880
Светлый человек .....	883
Два дебюта .....	885
Вкус к жизни .....	889
Парадокс актера .....	894
Многогранный талант .....	897
Приобщение к прекрасному .....	900



Художник Тогзул Нариманбеков

# МИР МУЗЫКИ



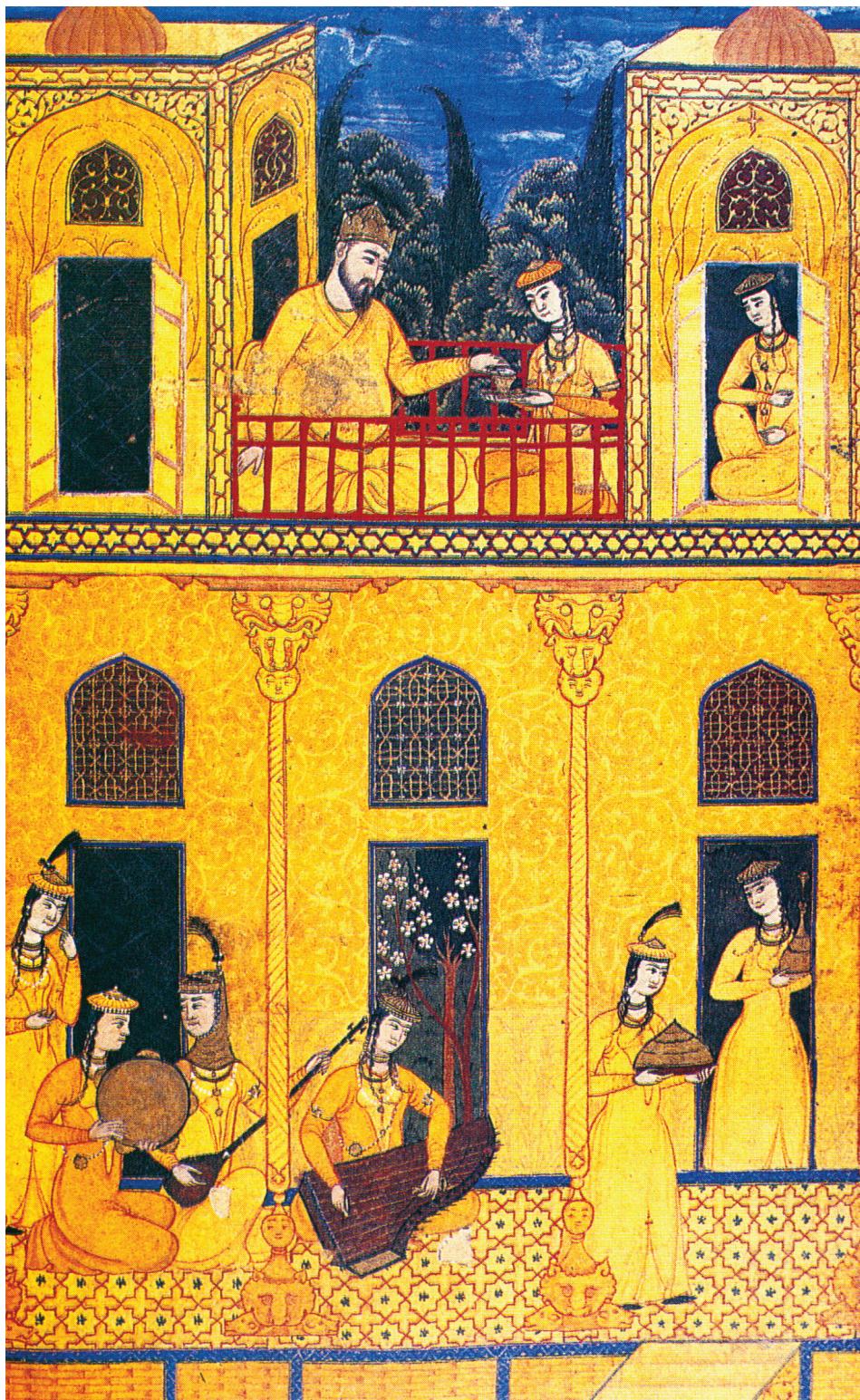
Художник Асиф Джабаров

БАХТИЯР ВАГАБЗАДЕ

## *Мугам*

*И нет языка на свете такого,  
Который бы трогал больней и острей  
Поэзия – это музыка слова,  
Но музыка – речь бессловесных страстей  
Быть может, в мугаме таится преданье.  
Прислушайся к смутно струящейся тайне...  
И явится небыль,  
и явится быль,  
пробьется сквозь вековечную пыль.  
Зачем эти сказки придумали люди?  
Зачем они вечно мечтали о чуде?  
Быть может, столетий терпенье – мугам?  
Тоска, ожиданье, смиренье – мугам?  
И силы под спудом,  
И руки в оковах,  
Но это смиренье – мученье, мугам!  
В песенной бездне  
сердце народа любого живет,  
а в сердце заветное слово живет.  
Может, таятся судьбы и эпоха  
в кратком мгновении струнного вздоха?  
Вслушайся в голос горы,  
В щемящий клич журавлей,  
И шелест фазанье волшбы.  
И разгадать сумей  
В буре стихийных гамм  
Брезжакий смутно мугам.*

*Перевод Сиявуши Мамедзаде*





## Вечность мугама

В 1983 году в Баку готовились к Международному симпозиуму по ковру. Меня пригласил в свой кабинет тогдашний секретарь ЦК КП Азербайджана по идеологии Гасан Гасанов, который и был в основном инициатором этого симпозиума и занимался всеми организационными вопросами его проведения. Впрочем, об этой встрече уместно рассказать словами самого Г.Гасанова. В эссе “Анар” он, в частности, пишет о том, что задумал издать к симпозиуму небольшую книгу о ковре.

“После размышлений по поводу того, кто бы мог быть автором такой книги, я решил, что это может сделать Анар. Я пригласил его и высказал свои соображения по поводу предполагаемого издания. Анар молча, не проявляя никаких эмоций и не задавая никаких вопросов, выслушал меня. Потом обещал написать и добавил, что времени осталось мало, пойду начну работать. Я верил, что Анар напишет достойный текст, но немного был озабочен его безэмоциональной реакцией на мое предложение. Я опасался, что Анар напишет в несколько ином ключе. Прошло несколько дней (да, я не ошибся, именно “несколько дней”), Анар принес в ЦК свой текст “Мудрость ковра”. Я прочел и восхитился. Это был именно тот текст, о котором я мечтал, к тому же Анар с такой чуткостью отразил связь ковра и ковроткачества с нашим национальным мышлением, что, казалось, он готовился к этой теме годами. В течение нескольких дней мы вместе с Назимом Ибрагимовым издали эту брошюру на высоком полиграфическом уровне. Анар подарил мне эту дорогую для меня книгу с автографом: “Дорогому Гасану Азиз оглы, инициатору и вдохновителю этой небольшой книги и многих других больших и нужных дел. На добрую память от автора”.

В эссе, посвященном мне, Г.Гасанов не упомянул еще один важный момент нашей беседы. Дело в том, что “Мудрость ковра” заканчивается таким абзацем:

“Мугам и ковер – уникальные формы искусства, неповторимые творения импровизационного гения народа.



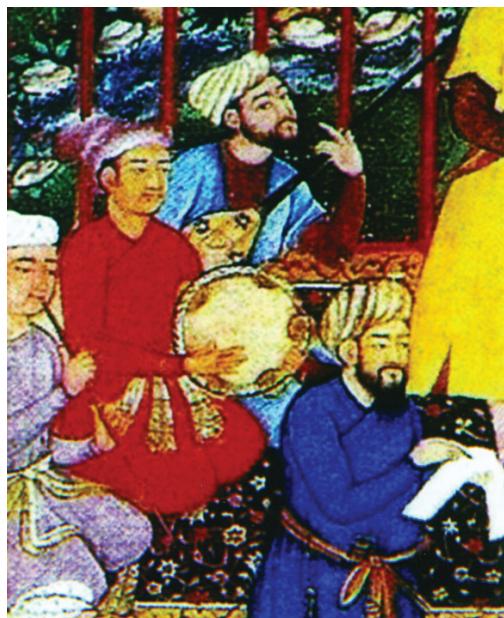
Миниатюра

Неповторимые.

В этом – вечность мугама.

В этом – мудрость ковра”.

Именно ссылаясь на этот абзац, Г.Гасанов предложил: Ты обязательно должен написать такое же эссе о мугаме – Вечность мугама.



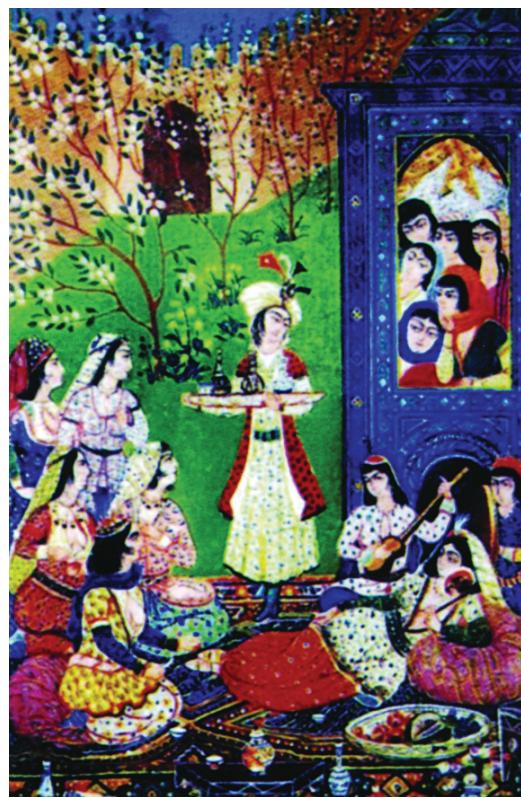
С тех пор прошло много времени, почти четверть века. Произошли события, изменившие мир, весь уклад нашей общественной и частной жизни, кардинально повлиявшие на наше мировоззрение. Но мысль, вскользь высказанная Гасановым, как-то засела в памяти. Я часто думал о Вечности мугама, и как об эстетическом феномене, и как об основной идее моего будущего эссе.

Правда, за эти годы в нескольких текстах я обращался к мугаму, в частности, в статьях, посвященных Узеиру Гаджибейли, в эссе “След” о Вагифе Мустафазаде и “Философ мугама” об Алиме Гасымове. И хотя все эти тексты включены во второй том книги “Литература, Искусство, Культура Азербайджана”, я позволю себе и в эссе “Вечность мугама” время от времени цитировать свои мысли из прежних работ, ибо без них будет

неполным мое восприятие искусства мугама. Надеюсь, не считут за нескромность и то, что при необходимости я ссылаюсь на труды моей супруги, видного музыковеда Земфиры Сафаровой, так как без ее исследований, посвященных истории Музикальной науки Азербайджана и без средневековых музыковедческих трактатов, тщательно изученных ею, и изданных с ее комментариями, невозможно говорить об истоках, закономерностях и специфических особенностях Мугама.

Я не музыковед. И тем более не специалист в области мугама, хотя и могу отличить, скажем, “Баяти Шираз” от “Чяргах”. Как подавляющее большинство азербайджанцев я впитал любовь к мугаму с молоком матери.

Те или иные формы генетически близкой друг к другу музыки, которую мы в Азербайджане называем Мугамом, распространены на огромной территории от Восточного Туркестана – Уйгурстана до Северо-Западной Африки. В раз-





ва и различия дал Узеир Гаджибейли в своем исследовании “Основы азербайджанской народной музыки”. Уподобляя музыкальное достояние народов Востока величественному архитектурному сооружению, храму, Узеир бей пишет:

“В связи с социально-экономическими и политическими изменениями, произошедшими к концу XIV века, в этом величественном “музыкальном сооружении” появились роковые трещины, приведшие в конце концов к тому, что колонны и башни этого “сооружения” развалились, и оно рухнуло. Народы Ближнего Востока использовали ценные “обломки” развалившегося “музыкального здания” и вместе с собственным “ладостроительным” материалом построили, каждый в отдельности, свой собственный “музыкальный храм” в стиле, характерном для каждого народа”.

Я не могу говорить о месте “музыкального храма” в духовной жизни других народов, но могу с полной ответственностью утверждать, что мугам для азербайджанца больше, чем музыка. Это целое мировоззрение и мироощущение, способ познания мира и, если угодно, ритм жизненного поведения. Истоки мугамоведения (хотя, видимо нет такого термина, да и само название “мугам” появилось позже средневековых трактатов, посвященных этому музыкальному искусству) восходят к эллинским временам (вспомним Пифагора), а на Востоке ознаменовано именами араба Аль Кинди, туркестанских ученых казаха Аль Фараби, таджики Ибн Сины, азербайджанцев Сафиаддина Урмави и Абдулькадира Марагай. Последний является также автором стихов на родном азерийско-турецком языке. Земфира Сафарова в своей книге “Азербайджанын мусиги елми” (“Музыкальная наука Азербайджана”) пишет: “Большим достижением Сафиаддина, не утратившем свое значение до наших дней, явилась систематизация звукоряда Азербайджанской да и всей Восточной музыки”.

ных регионах этого пространства близкие по духу музыкальные сокровища называются по разному. Дестгях в Иране, Макам в Турции, в арабских странах северной Африки – нуба, в Узбекистане, Таджикистане – маком, в Восточном Туркестане – Уйгурстане – мукам, в Индии – Рага и т.д.

При всем, что отличает музыкальное наследие разных народов, удивляют их общие генетические особенности, которые так или иначе сохранились в течение столетий и даже тысячелетий. Наиболее емкую и глубокую формулу этого единства





Обложки книг З.Сафаровой

Именно поэтому Сафиаддина Урмави считают основателем системности в восточном музыкознании.

Урмави и Марагай воплощали в своем лице не только исследователей, но и сочинителей и исполнителей музыки. И в более поздние века – вплоть до наших дней – отдельные импровизаторы – певцы-ханенде, инструменталисты – таристы, кяманчисты добавляли какие-то музыкальные эпизоды – ренги, теснифи в стройную систему мугамов. И все же, мугам в традиционном восприятии – искусство анонимное. Он, даже при наличии определенных имен сочинителей осознается как нечто созданное вне времени, существующее испокон веков.

**МУГАМ – ВЕЧЕН.** Трудно поверить, что его когда-то не было, еще труднее поверить, что он сотворен кем-то, будь даже гениальным художником. Мугам, как бы явление астральное, ниспосланное людям откуда-то сверху.

Я как-то писал, что музыку Моцарта создал Моцарт, а музыку Баха – Бог. (Кстати о Моцарте. В моих “Ночных мыслях” есть такая запись: Я ведь не Моцарт, почему же вокруг столько Сальieri?)

Слова же о сотворенности музыки Баха Богом может быть даже в еще большей степени соответствуют сущности мугама. Мугам – приобщает нас к Божественному началу, к вечным истинам жизни и смерти, любви и одиночества, печали и радости.

Еще с эллинских времен ученые связывали музыкальные структуры и циклы с космической системой звезд и планет. Недаром средневековые авторы восточных музыкальных трактатов ссылались на античных философов. Фараби называли вторым учителем после Аристотеля, а в XX веке крупнейший знаток и исполнитель мугамов Джабар Карайгдыоглы ссылался на Пифагора. Некоторые исследователи сопоставляют силу гравитации солнечных систем с интонационными связями мугамов.

Узеир Гаджибейли в “Основах азербайджанской народной музыки” пишет: “Арабо-персид-

ские и европейские музыковеды утверждают, что по понятию древних греков, каждое из семи небесных тел соответствовало одному из 7 тонов, изобретенных Пифагором”.

Система мугамов координируется с познаниями не только в сфере астрономии, но и в астрологии, в области, которой традиционно отводилось место вне научных дисциплин, но которая (астрология), тем не менее, оказалась весьма живучей и уже в наше время заставила говорить о себе всерьез. Недаром сегодня так много людей, безоговорочно доверяющих различным гороскопам.

Мугам связан и с медициной. О его целебных свойствах говорится в средневековых трактатах. Один из исследователей восточной музыки Ибн Сина (известный в Европе под именем Авиценна) был прежде всего гениальным врачом, определившим лечебные свойства музыкального искусства.

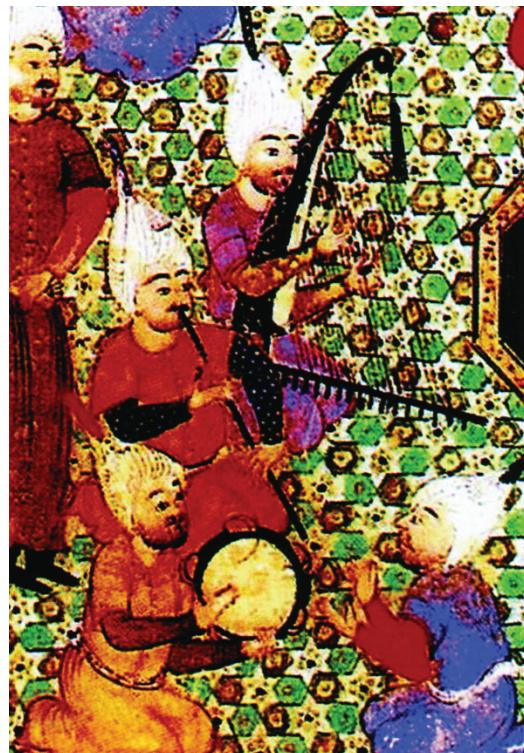
Мугам и его исполнение тесно связаны также с эстетическими и этическими категориями. Художественная благозвучность исполняемой музыки должна сочетаться с хорошими манерами, благонравностью исполнителя. Об этом пишет и Мир Мохсун Навваб – ученый-энциклопедист XIX – начала XX века из Шуши – в своем трактате “Визухил аргам” (“Объяснение цифр”).

Опираясь на известную мысль Узеира Гаджибейли о величественном музыкальном храме и помня знаменитое изречение: “архитектура – это застывшая музыка”, можно говорить и о мугаме в аспекте зодчества. Действительно, мугамат (множественное число от слова мугам) – это целый город, или скорее даже мегаполис с различными сооружениями – дестгяхами. Есть многоэтажные мугамы-небоскребы – основные дестгяхи. Есть примыкающие к высоткам относительно более “скромные” мугамы. В этом “городе” есть “улицы”, “мосты”, которые соединяют “большие” и “малые” мугамы, есть, наконец, и “лабиринты”, в которых легко может запутаться и заблудиться человек, не сведущий в законах этого уникального музыкального искусства – в карте “незнакомого города”.

Кстати, о музыкальных небоскребах, то есть самых крупных, основных мугамах. Узеир бек в своем труде определяет семь основных ладов азербайджанской музыки – Раств, Шур, Сегях, Шуштер, Чаргях, Баяты-Шираз, Хумаюн. М.М.Навваб называет 12 мугамов в следующей последовательности: Раств, Ушшаг, Буселик, Хусейни, Исфахан, Зенгуле, Рехави, Бузурк, Эраг, Шадхиз, Нева, Хиджаз.

Естественно, восприятие мугамов – часто субъективно, хотя существует определенная закономерность в этих ощущениях.

Сафиаддин Урмави в своем трактате “Китабуль адвар” (“Книга о Кругах”) пишет: “Знай, что у каждого мугама есть своя особенность доставлять людям удовольствие и наслаждение.



Так, например, некоторые лады производят впечатления силы, героизма, воодушевления и радости – это три лада – Ушшаг, Абуселик и Нева. Что же касается Раста, Новруза, Эрага и Исфахана, то и они производят впечатление тонкой радости, одухотворения. Бизург, Рахеви, Зирафкенд, Зенгуле и Хусейни, наоборот навевают грусть, печаль, чувство усталости. Поэтому при исполнении мугамов необходимо подбирать соответствующие их настроению стихи”.



Сошлемся также на авторитетное мнение в этом вопросе – на характеристики, данные ладам Узеиром Гаджибейли в “Основах...”

“По характеру своему (эстетико-психологического порядка) “Раст” вызывает чувство мужества и бодрости, “Шур” – веселого лирического настроения, “Сегях” – чувство любви, “Шуштер” – чувство глубокой печали, “Чаргях” – чувство возбуждения и страсти, “Баяти-Шираз” – чувство грусти, “Хумаюн” – глубокой или, по сравнению с “Шуштер”, более глубокой печали”.

Вспомним, в какое время писал свое фундаментальное исследование Узеир бек. В последние годы Второй мировой войны... Советские идеологические догмы начисто отвергали какие-либо печальные, грустные настроения не только в современном искусстве, но даже и в классике. И

хотя все существо Гаджибейли с самых детских лет было пропитано мугаматом, в годы войны он выступил против перебора в исполнении грустных мугамов на радио, опасаясь, что они могут служить причиной дополнительных переживаний и пессимистических настроений. В исследовании, посвященном основе основ национального музыкального наследия, он только три из семи ладов – “Шуштер”, “Баяты Шираз”, “Хумаюн” причисляет к грустным, печальным, и еще более глубоко печальным, а “Сегях” связывает с любовью (но ведь и любовь может быть печальной). Да и в “Шуре” больше минорной лирики, чем мажорного веселья.

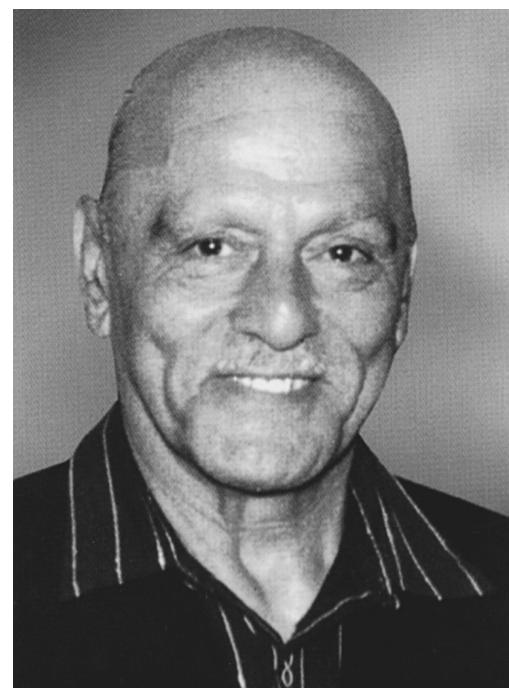
Конечно, отдельные фрагменты, дивертины, входящие в мугамы, могут иметь и бравурный характер, как, скажем, Джанги или энергичный, зазывной Гейраты. Но по сути своей, мугамат – выражение скорее печали, тоски, грусти, чем радости и веселья. Это, разумеется, тоже моя, сугубо субъективная точка зрения.

Правда, ощущая эту изначальную истому мугама, я не забываю и одну специфическую особенность наших дестяхов – разбавляющие их грустный настрой теснифи – ли-

рические песни, ренги – инструментальные интродукции или диринги, озорные танцевальные ритмы. Я не знаю, существует ли такое чередование печали и радости, грусти и веселья в аналогичных музыкальных образцах других восточных народов. Но в нашем мугамате, на мой взгляд, это не только художественный прием, но в какой-то степени и выражение национального характера, присущего нам специфического мироощущения. Азербайджанцу доступны все формы художественного выражения скорби, горя, беды. Но мы – может это недостаток, а может и достоинство нашего национального характера – не можем грустить все время. На смену самым невосполнимым потерям рано или поздно приходит смирение с горем, затем его преодоление, а впоследствии и возврат к радостному восприятию жизни, как блага и счастья. Если это и не “пир во время чумы”, как можно предположить, следя за нашими телевизионными шоу-программами, то во всяком случае подтверждение народной мудрости – “оленле олмек олмаз” (“нельзя умереть вместе с умершим”), или в еще более иронически-дерзком варианте – “аджлыг олсун, кейф олсун” (“пусть и голод, была бы возможность кайфовать”).

Пусть никто не считет эти мысли за опошление великого искусства или национального характера. Речь не о беспечности, не о забывчивости, речь о жизнестойкой сущности характера народа-сибарита, вопреки всем напастям радующегося самому своему существованию под солнцем, самому Бытию. В этом – источник жизнерождающей силы нашего народа. И в этом один из важнейших уроков НАШЕГО мугама. В этом его главная философская сущность.

Когда говорится о философии мугама, разумеется, не имеется ввиду, что какой-то дестгях открывает нам определенный философский постулат. Философичность мугама заключается в том, что он, воздействуя на какие-то подкорковые пластины сознания, рождает в нашем мозгу тысячи ассоциаций, мыслей, обобщений и выводов. Если несколько переинчарить слова великого немецкого мыслителя И.Канта о том, что его более всего удивляет звездное небо и нравственный закон, могу сказать, что меня изумляет не только звездное небо и глубина мугама, но и их неразрывная, во всяком случае в моем восприятии, связь. Я уже как-то писал и прошу простить за повтор, что музыка великого Баха как бы создана для исполнения под куполом больших соборов, мугамат же ниспослан для исполнения под куполом восточного, южного, именно ВОСТОЧНОГО, ЮЖНОГО НЕБА, с россыпью крупных звезд. Не знаю, может быть эти мои ощущения связаны с тем, что однажды, слушая летней ночью в Загульбе записи мугамов, а конкретно “Шура” и “Махур Хиндзи” в исполнении моего любимого хананде Гаджибабы Гусейнова и “Мирза Гусейн Сегяхи”, “Харидж Сегях” в исполнении любимой мугамной певицы Рубабы



Гаджибаба Гусейнов



*Рубаба Мурадова*

Мурадовой, “Мансурье” в исполнении Гадира Рустамова я ощущал какое-то никак необъяснимое приобщение к чему-то вечному, сакральному, если угодно, потустороннему, какое то проникновение в иное пространство.

Поразительное созвучие с этими своими ощущениями я нашел в статье композитора Фирангиз Ализаде “Искусство мугамата в контексте мирового музыкального процесса”. Фирангиз ханым, в частности, пишет:

“Много лет назад на глаза мне попалась газетная статья, в которой не было ни одного слова о Мугаме, но которая, тем не менее, была настоящим панегириком Мугаму. Американский астронавт Нил Армстронг, вспоминая свое путешествие на Луну, писал: “И вдруг мне послышались (на Луне) какие-то величественно-прекрасные звуки: это было словно колебание огромной струны, натянутой между небесными сферами. Волшебство этих минут остались в моей памяти как

одно из сильнейших жизненных переживаний. Каково же было мое изумление, когда через много лет, побывав на Востоке, я вновь испытал это невероятное чувство – ранним утром с минаретов звучал Азан!”

Как же это могло случиться? Не сюжет ли это для передачи “Очевидное невероятное”? Правда ли это или просто красивая сказка, на которую так падки воинственные жители Западного полушария?

Но я верю, что мугам – это музыка Вселенной, потому что он парит во всем пространстве Мироздания. И в минуту нравственного очищения, отречившись от земной суеты (оказавшись на Луне), каждый смертный может его услышать, может попасть на волну его звучания...”

\* \* \*

История мугама в лице его знаменитых создателей и исполнителей изобилует множеством интересных сюжетов, порой веселых, забавных, порой мудрых, порой печальных, грустных. Один из таких грустных сюжетов связан с известным в начале прошлого века ханенде Мирбабаевым (О его судьбе композитор Джахангир Джахангиров написал оперу).

Так вот, исполняя мугам на званом вечере одного из бакинских богатеев, Мирбабаев настолько очаровал хозяина, что тот подарил ему участок земли. Подобно другим традиционным историям обогащения бакинских нефтепромышленников, и в этом случае счастливую роль сыграла банальная удача... На участке Мирбабаева “сфонтонировала” нефть.

Вскоре Мирбабаев стал таким же богачом, как те, которые когда-то приглашали его для услаждения собственного слуха. И, войдя в круг этих богачей, бывший певец стал стыдиться своей предыдущей жизни. Негоже ему – “миллионеру среди миллионеров” – иметь за плечами биографию ханенде. И вот, согласно легенде, а может это скорее быль, Мирбабаев скупил все свои пластинки и уничтожил их, дабы никто не мог попрекнуть его “артистическим” прошлым.

Но самое интересное произошло после. В Азербайджане установилась советская власть, все миллионеры, в их числе Мирбабаев в одноточье стали почти нищими, ему, как и многим другим удалось вовремя соскочить в Европу, где он до конца жизни прозябал в качестве бедного эмигранта. И, больше всего, как говорят, он сожалел о том, что уничтожил все свои пластинки.

Отвлечемся от соотношения истины и вымысла в данном сюжете, подумаем о вечности, и таким образом, современности этой притчи. Ведь столько настоящих художников, певцов, поэтов, соблазнившись послулами богатства и власти, тихо и незаметно “предали” свое настоящее призвание. Войдя в мир конформистского истеблишмента они стали такими “как все” и вынуждены были, волей или неволей, жить, вернее играть по правилам этого круга. Но ничего неечно под луной, рано или поздно, уходит и власть и богатство, во всяком случае они перестают радовать.

Да, ничего неечно, разве что искусство... И приходит горькое признание-вопрос, ради чего ты изменил своему настоящему призванию, потерял настоящих друзей, приобретя взамен временщиков разных мастей? Увы, это не только горькое, но и слишком позднее признание. Ничего не вернуть. Все пластинки разбиты... их уже никак не склеить.

Впрочем, я далеко отвлекся от темы мугама, но разве слушание мугамов не располагает нас к размышлению и такого вот рода.

\* \* \*

И все же, чем является мугам для азербайджанца? Русские говорят: “Пушкин – наше все”. Мы могли бы сказать: “Мугам – наше все”. Мугам наряду с родным языком, является священной духовной территорией азербайджанцев, приравненной, возможно, к самой родной земле. Потому и оккупация наших исконных территорий в Карабахе и вокруг него воспринимается и как захват национальной музыки, мугамов. Тем более, что существует и такого рода агрессия со стороны армян. Неоспоримые азербайджан-



*Певец-ханенде Сарттар (XIX век)*

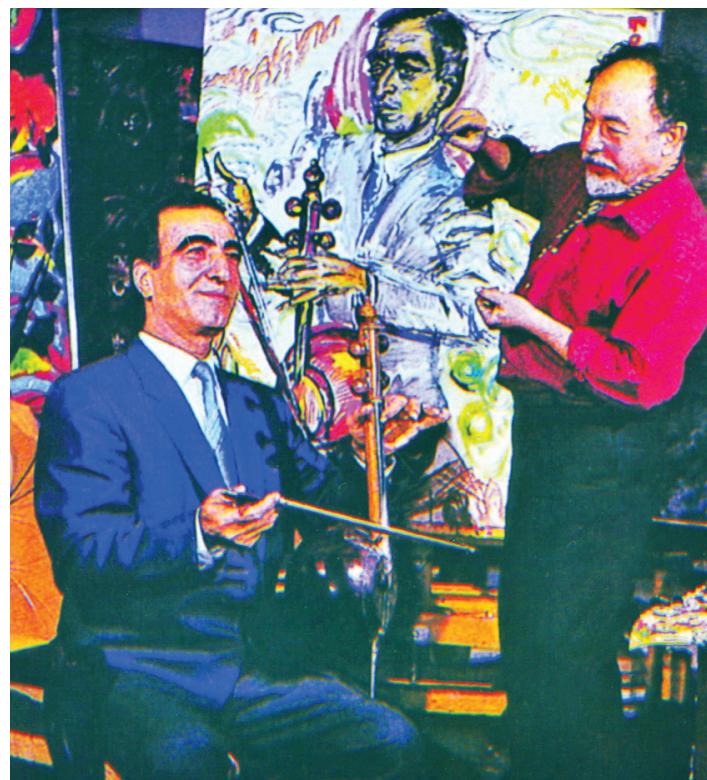
ские мелодии звучат, по его собственному честному признанию, во многих сочинениях Арама Хачатуриана, в частности в знаменитом “Танце с саблями”. Мелодия из музыкальной комедии Узеира Гаджибейли – основа “Вагаршабадского танца” Арно Бабаджаняна. Да и сама оперетта “Аршин мал алан” была не единожды “прихватизирована” армянскими любителями чужого добра. Бесстыдно и цинично выдаются за армянскую музыку не только старинная песня “Сары гялин”, но и изданная в наше время под собственным именем композитора песня “Сене де галмаз” Тофика Кулиева. В общем, мастера пластика охочи на все, что “плохо лежит”. А почему что-то должно плохо лежать? Не наша ли эта собственная вина, что не всегда своевременно и твердо можем отстаивать свои права и на музыку, и на землю? Достаточно ознакомиться с историей Шуши, чтобы раз и навсегда удостовериться в том, чей это город со дня своей закладки и на протяжении всего своего существования.

Позволю себе процитировать отрывок из своего эссе “Человек, ставший памятником” об Уз. Гаджибейли:

“Шуша пережила эпоху лихолетья, видела набеги, жестокость, насилие, но сохранила свою высокую духовную суть – осталась обителью поэтического слова, чарующих мелодий. Шуша – город соловьиных голосов и инструменталистов-виртуозов – по праву называли “Консерваторией Кавказа”. Здесь прошло детство Узеира. “Консерватория Кавказа” – это и первая консерватория Узеира Гаджибекова. Порой недоумеваю: как мог Узеир Гаджибеков в 22 года, не получив законченного музыкального образования,

создать целую оперу, мугамную оперу “Лейли и Меджнун”? Чему удивляться, если мы подчеркиваем определение “мугамная”? Консерватория мугама – Шуша. Музикальные меджлисы – дружеские компании у каждого студеного родника, на каждой живописной поляне – классы этой консерватории. Каждый поющий, играющий на таре или кяманче шушинец – ее преподаватель, если не профессор. Есть и профессора – прославленные на весь Кавказ, на весь Ближний и Средний Восток певцы-ханенде, таристы, кеманчисты”.

Причем следует отметить, что строго придерживаясь незыблемых законов канонического исполнения мугамов, азербайджанские мастера – певцы-ханенде и инструменталисты – вносили элементы новизны в свое интерпретирование.



Художник Тогрул Нариманбеков рисует портрет Хабиля Алиева

Так, например, выдающийся исполнитель XIX века Садыгджан реформировал тар, добавив к традиционным пяти струнам еще шесть, и первым стал играть на нем, прижав инструмент к груди, тогда как до него играли, держа тар на коленях, подобно кяманче.

Много нового в искусство мугама в целом внес прославленный ханенде Джаббар Карагьыоглу. Непревзойденный исполнитель дестгяхов Дж. Карагьыоглы – автор сотен теснифов-песен, известных сегодня как анонимные, народные.

Уже в наши дни импровизации кяманчиста-виртуоза Хабиля Алиева разительно отличаются от исполнительства других мастеров богатством, нюансами, неожиданными звуковыми имитациями, умением извлекать из инструмента почти человеческие голоса.

И, наконец, Алим Гасымов, прославивший мугам во всем мире больше, чем любой другой ханенде, подлинный певец-новатор, с совершенно оригинальной манерой подачи мугама – как в звуковом, так и в визуальном плане.

\* \* \*

Не понимая, по крайней мере, не чувствуя мугам, трудно понять азербайджанца. Турецкий поэт Яхья Кемал Байатлы говорил, что не понимающий нашу (то есть турецкую) музыку никогда не поймет нас (турков).

То же самое мы могли бы сказать о нашей азербайджанской музыке, о наших мугамах. Есть такая байка про Хрущева, хотя она вряд ли относится именно к Никите Сергеевичу. Будто он, прибыв в Азербайджан вместе с оккупационной XI Красной Армией (факт прибытия его в составе Красной Армии в 20-м году тоже трудно подтвердить) увидел сидящего на корточках и голосившего человека в лохмотьях. Предполагаемый Хрущев (или кто это был на самом деле) подошел к этому человеку и “утешил” его из-за классовой солидарности: Не плачь, больше ты не будешь страдать, мы пришли освободить тебя и таких, как ты.

Человек в лохмотьях удивленно посмотрел на “своего спасителя”:

– А я не плачу, – сказал он – я пою.

Независимо от того, насколько реальна эта история, она представляется мне весьма многозначительной, как с точки зрения восприятия мугама со стороны чужого “освободителя”, так и “спасенного” от своей музыки “освобождаемого”.

Но необходимо отметить, что несмотря на всю специфику восприятия мугама не-азербайджанцами, сторонними слушателями, он производил и производит неизгладимое впечатление на многих людей своей особой аурой, своей мощной эмоциональной силой.

Сосланный на Кавказ русский поэт Яков Полонский, услышав пение легендарного ханенде XIX века Саттара, был очарован и посвятил ему характерные стихи:

*Саттар! Саттар! Твой плач гортанный –  
Рыдающий, глухой, молящий – дикий крик  
Под звуки чианур и трели барабанной  
Мне сердце растерзал и в душу мне проник.*

*Не знаю, что поешь всю ночь на кровле земляной,  
И весь Тифлис молчит – и я тебе внимаю.  
Как будто издали, с востока, брат больной  
Через тебя мне шлет упрек иль ропот свой.  
Не знаю, что поешь, – быть может песнь Кярама  
Того певца любви, кого сожгла любовь.  
Не знаю – слышу вопль – и мне не нужно слов!*

В ХХ веке другой русский поэт, великий Сергей Есенин, с восхищением слушал пение Джаббара Карагдыоглы и назвал его “пророком восточной музыки”. Высоко оценил голос Дж. Карагдыоглы уже с чисто профессиональной точки зрения великий русский певец Федор Шаляпин.

Если мугам производит такое воздействие на людей, далеких от него другой музыкальной культуры, то легко догадаться, чем является он для самих азербайджанцев. Это не только музыка, которую слушаешь в моменты исполнения, мугам проникает в самую глубину души азербайджанца и надолго определяет его духовное настроение, психологическое состояние, эмоциональное поведение.

Я слышал основанные на реальных фактах рассказы о том, что во время Великой Отечественной войны немцы, учитывая менталитет восточных людей, на Крымском фронте, где было много азербайджанских бойцов, передавали по громкоговорителю мугамы, рассчитывая на то, что эти грустные мотивы окажут воздействие на психику наших бойцов, пробудят в них тоску по родным краям, дезорганизуют их, подавят волю к борьбе. Оказалось все наоборот. Бойцы, слушающие “мугамы во вражеском плену”, еще более воодушевлялись на борьбу за освобождение как родной земли, так и родной музыки.

Еще одно воспоминание, связанное с “солдатской” темой.

Будучи студентом Университета, я летом 1959-го был на военных сборах в Астаринском районе. Солдатская служба, даже если она временная, длящаяся всего месяца, нелегка. Ежедневные учебные тренировки, изнурительный физический труд по рытью окопов,очные марш-броски, элементы дедовщины в поведении кадровых офицеров, презирающих, как правило, интеллигентов-студентов и всячески унижающих их человеческое достоинство, усугублялось отвратительной пищей, бурдой, изготовленной из гнилых овощей и такого же гнилого картофеля, пища, которую даже сами бывалые солдаты считали скотской. Так вот, мы, студенты, договорились между собой о том, что когда наш лагерь посетит генерал, мы пожалуемся ему на все это. И вот этот день настал. Прибыл генерал, к тому же азербайджанец, а от имени новобранцев выступил только один студент с предложением, которое мы все одобрили: он попросил, чтобы по воскресеньям с двух до трех включали и передавали по громкоговорителю концерт мугамов из Баку. И ни слова ни о гнилой пище, ни о хамском обращении.

В этот момент я гордился своим народом, хотя, чего греха таить, не всегда бывает повод для этого.

И прожив в разное время несколько лет в Москве и почти год в Турции, я хорошо понимаю, какие чувства можно испытывать, оказавшись разлученным с Родиной и с ее

музыкальной душой – мугамами. Меня всегда глубоко трогают бесхитростные, но очень искренние, вырвавшиеся из самих глубин исстрадавшегося сердца стихи поэтессы Уммутюльсюм, сосланной вслед за своим расстрелянным супругом, замечательным писателем Сеидом Гусейном в Сибирь. В апреле 1941 года в Темлаге поэтесса слышит родную музыку и пишет стихи об этом, умоляет, чтобы эта музыка не кончалась.

*Звучи прекрасная музыка,  
Прекрасный мугамат,  
Звучи, чтобы хотя бы в течение получаса  
Я почувствовала себя на Родине.*

(Подстрочный перевод)

Азербайджанец верит в магическую силу мугама, порой даже в то, что он способен воскресить человека после смерти. Талантливый поэт Али Керим, которого мы так рано потеряли, в своем пронзительно-трогательном поэтическом завещании просит, чтобы на его похоронах прозвучали стихи и любимые песни, ибо у него безумная надежда воскреснуть от силы слов и мелодий.

Наш первый профессиональный кинорежиссер, так же умерший в молодом возрасте, Самед Марданов завещал, чтобы на его похоронах певец-ханенде Зульфи Адыгезалов исполнил мугам Сегях.

В поэме “Мугам” выдающийся поэт Бахтияр Вагабзаде конкретизирует вид мугама, в который он хотел бы быть “похороненным”.

*Сыграют пусть забул-сейгях, когда навеки я усну.  
И если б я уснул навек, меня бы разбудил мугам.*

(Перевод Сиявуша Мамедзаде)

В этой поэме Б.Вагабзаде в ярко-образной, поэтической форме характеризует различные мугамы. Конечно, могут быть и другие, совершенно иные толкования каждого из мугамов, ибо они сказочно богаты роскошью ассоциаций, вызываемых в воображении слушателей.

Литературный критик и философ Асиф Эфендиев (Асиф Ата) – автор интересного эссе, так же посвященного разным мугамам, и естественно, что у него тоже свое, отличимое от других, восприятие каждого мугама. Мне кажется любопытным и сопоставление в эссе Асифа мугамата с симфонизмом:

“Мугам и симфонизм близкие друг к другу и в то же время далекие друг от друга явления – пишет он. – Близость – в стремлении постичь философский смысл жизни, в диалектическом построении формы, в органическом единстве Познания и Чувства, в масштабности страстей, в широте музыкальной концепции. Как мугам, так и симфония рождается от цельной музыкальной идеи – эта идея развивается в естественном диалектическом виде, изменяется, но, в конце концов, возвращается к самой себе.

Как мугам, так и симфонизм стремится к Идеалу, к Возвышенному. Как мугам, так и симфонизм опирается на диалектическое мышление. Как мугам, так и симфонизм объединяет все виды искусства.

Вместе с тем мугам разительно отличается от симфонизма. Мугам, в отличие от симфонизма, не стремится к столкновению на каждой ступени контрастных тем, наоборот, совершенствуясь, устремляется к цельности каждой части, каждого этапа.

Симфонизм воспринимает мир как сшибку противоположных сил, по этой причине контрастность – его главная особенность. Мугам смысл мира видит в устремленности к идеалу, к гармонии и совершенству”.

(Асиф Ама. “Философия мугама”, газета “Аделем”, 15 ноября 2008)

Мугам сопоставим и с другой, совершенно иной сферой музыкального искусства – джазом. Об этом я писал в эссе “След”, посвященном памяти выдающегося джазового композитора и исполнителя Вагифа Мустафазаде:

“Мугам – это медлительное философское созерцание бытия, эмоциональная отрешенность от всего суетного, сиюминутного, протяженность мелодии, бесконечной, как Вечность.

Джаз – это стихия клокочущего ритма, неустанно и неистово бьющегося нерва, издерганных, лихорадочных синкоп. Конечно, и в джазе есть меланхолические блюзы, возвышенные спирчуэлс, но печаль джаза – конкретная, земная печаль, скорбь по утерянной родине и свободе. Это трагизм во времени, мугам метафизичен, он отражает изначальную бренность бытия, трагизм вне времени”.

Вслед за рассуждениями об искусстве Вагифа Мустафазаде, сумевшего создать синтез джаза и мугама, в эссе говорится: “Итак, две музыкальные концепции, исходящие из противоположных философских посылов, воплощенных в разительно непохожих художественных Формах, оказываются вдруг неожиданно близкими, взаимопроникающими, в таком органическом сплаве, который начисто исключает всякий эклектизм. Выясняется, что их объединяет один из важных принципов искусства – дух свободной импровизации, дух своеобразного самовыражения творца, который выступает одновременно и как создатель, и как исполнитель”.

Характеристика мугама, как в значительной степени искусства импровизации, не исключает железных законов его строения, в котором допустимы любые новшества лишь в определенных рамках устоявшихся веками традиций. И совершенно неверно считать, что мугам в течение всего своего долгого существования, передавался из поколения в поколение лишь в устной форме, не имел какой-либо фиксации. Конечно, вплоть до последнего столетия это не было фиксацией в европейской нотной системе. В средневековых рисалах (трактатах) музыкальное содержание мугамов передавалось посредством восточной азбучной системы абджад, при помощи алгебраических формул и геометрических фигур, как например, это видно в недавно вышедшем в Баку трактате Сафиаддина Урмави “Китабуль Адвар”, переведенном с арабского Мугаддасом Пайызовым и прокомментированном автором предисловия и научным редактором издания З.Сафаровой.

Известный азербайджанский музыковед Рамиз Зохрабов в своей книге “Мугам” пишет: “Профессиональные народные музыканты вплоть до нашего века (XX в. – А.) не пользовались нотными записями (во время исполнения мугамов – А.), в то время, как на Востоке уже в VII – X веках была система нотной записи. Представляет интерес сообщение Ф.Караматова (видный узбекский исследователь-музыковед – А.) по этому поводу: “Есть сведения, что на Ближнем и Среднем Востоке были музыкальные записи в начале нашей эры. До нас дошли нотные записи VIII-X и последующих веков. Это формы нотации, использованные Фараби и Ширази”.

Следует добавить, что в течение всех этих веков определенная фиксация мугамов сохранилась и в трудах азербайджанских ученых, уже выше упомянутого Сафиаддина Урмави и Абдулькадира Марагаи, турецкого музыканта Итри, персо-таджикского поэта Абдуррахмана Джами, создавшего также трактат по музыке, и других. Опираясь на эти средневековые источники, уже в наше время западноевропейские, русские, турецкие, азербайджанские и узбекские ученые возродили некоторые старинные мелодии.

Вслед за европейскими музыковедами Д.Эрланже, Фармером, узбекским ученым Раджабовым, азербайджанским композитором Афрасиябом Бадалбейли, Земфира Сафарова дает свою расшифровку некоторых мелодий, зафиксированных в трактате Урмави, несколько отличающуюся от других. Интересно отметить, что именно в ее расшифровке были исполнены эти мелодии Ансамблем Старинной музыки под руководством МеджнунаКеримова. Некоторые из старинных инструментов в этом ансамбле также восстановлены по параметрам средневековых трактатов.



*Гейдар Алиев с исполнителями ансамбля старинной музыки под руководством М.Керимова*

\* \* \*

Талантливый и широко известный во многих странах азербайджанский композитор Фирангиз Ализаде отмечает: “Вряд ли на карте мира можно найти другую страну, в которой мугам (или другие формы модальной музыки) имеет столько форм преломления с классическими жанрами. Ведь в Азербайджане в начале XX века зародились не только первая мугамная опера, но также и первые симфонические и хоровые мугамы”.

К этим верным словам следует добавить, что именно после приобщения к образцам мировой (в основном западной и русской) музыки и опираясь на мугамные истоки, азербайджанские композиторы создали совершенно новые жанры в музыкальном искусстве. Вслед за первой мугамной оперой на Востоке “Лейли и Меджнун” появились и другие оперы как самого Узеир бека, так и его соратников Зульфугара Гаджибейли, Муслами Магомаева (мугамная опера последнего “Шах Исмаил” имела уже арии и европейского типа).

В конце 40-х годов азербайджанские композиторы Фикрет Амиров (“Шур”, “Кюрд Афшары”) и Ниязи (“Раст”) создали замечательные образцы совершенно нового музыкального жанра – симфонические мугамы. Во второй половине XX века Вагиф Мустафазаде стал основателем своеобразного направления в мировой музыке – джаз-мугама. Да и сама Фирангиз Ализаде, новаторски используя возможности мугама, придает в своих сочинениях западным инструментам звучания восточного инструментария, как, к примеру, в популярном опусе “Хабильсаяги” (“В стиле Хабиля” – имеется в виду исполнение кеманчиста Хабиля Алиева).

Вальс из балета “Семь красавиц” Кара Караева, написанный в ладе Чаргях, симфонические, хоровые, хореографические, камерные произведения, песни и романсы всех, без исключения, азербайджанских композиторов в той или иной степени опираются на мугам.

Ибо МУГАМ – НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЯЗЫК АЗЕРБАЙДЖАНА, а исследование “Основы азербайджанской народной музыки” Уз.Гаджибейли – его грамматика.

Подобно тому, как писатели, используя ресурсы родного языка, создают произведения самого разного рода, так и композиторы, используя национальный музыкальный язык – мугамные лады, создают произведения в самых различных жанрах – как в традиционных, так и в новаторских, вплоть до самых современно-экспериментаторских.

И это тоже специфическая особенность азербайджанской музыкальной культуры. Несмотря на утверждение великого русского композитора Глинки о том, что музыку создает народ, а мы композиторы ее аранжируем, несмотря на звучание в Четвертой симфонии П.И.Чайковского мелодии народной русской песни, нельзя сказать, что все русские композиторы писали на одном и том же национальном РУССКОМ музыкальном языке. Трудно сказать, что на одном и том же музыкальном языке написаны произведения самого “русского” из композиторов Мусоргского и самого ориентального Рахманинова. Так же, на мой взгляд, трудно определить единый национальный музыкальный язык Генделя и Багнера, Баха и Брамса. Независимо от того, был ли знаком Бах с “Баяты Шираз”, его знаменитая токката скорее звучит на восточном, а не на немецком музыкальном языке.

\* \* \*

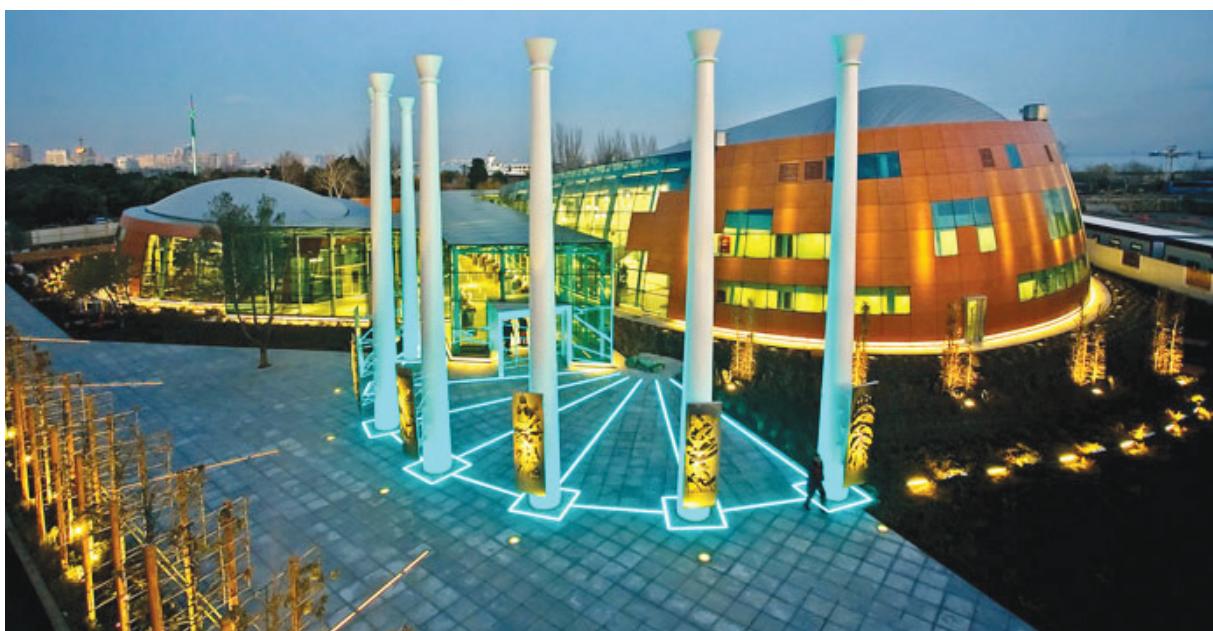


*Мехрибан Алиева*

Председатель Фонда, первая леди Азербайджана, посол Доброй воли ЮНЕСКО и ИСЕСКО Мехрибан Алиева проявляет особую заботу для сохранения, изучения, популяризации бесценного музыкального сокровища нашего народа – по ее инициативе осуществлены грандиозные проекты “Азербайджанский мугам” и “Мир Мугама”, в рамках которых издана фундаментальная энциклопедия мугама под редакцией самой Мехрибан ханым, многотомные нотные записи мугамов, различные исследования, в том числе уникальные издания средневековых трактатов “Китабуль Адвар”

В наши дни мы наблюдаем новое возрождение мугама, его необычайную популярность не только среди всех новых и новых поколений наших соотечественников, но и его победное шествие по всему миру. В 2003 году, при Президенте Гейдаре Алиеве мугам был объявлен ЮНЕСКО достоянием цивилизации и включен в Список всеобщего культурного наследия. При Президенте Ильхаме Алиеве был заложен, а затем построен оригинальный Мугам Центр в Баку. Под патронажем Фонда Гейдара Алиева был проведен международный мугамный фестиваль в Баку.

Председатель Фонда, первая леди Азербайджана, посол Доброй воли ЮНЕСКО и ИСЕСКО Мехрибан Алиева проявляет особую заботу для сохранения, изучения, популяризации бесценного музыкального сокровища нашего народа – по ее инициативе осуществлены грандиозные проекты “Азербайджанский мугам” и “Мир Мугама”, в рамках которых издана фундаментальная энциклопедия мугама под редакцией самой Мехрибан ханым, многотомные нотные записи мугамов, различные исследования, в том числе уникальные издания средневековых трактатов “Китабуль Адвар”



*Мугам Центр в Баку*



*Мехрибан Алиева с исполнителями мугама*

(“Книга о кругах”) и “Шарафие” (“Посвящение”) Сафиаддина Урмави, “Мусиги Меджеллеси” (“Кодекс музыки”) Фатуллаха Ширвани, “Визухуль аргам” (“Объяснение цифр”) Мир Мохсуна Навваба.

Как значительное историческое событие национальной музыкальной культуры надо отметить и то, что в рамках проекта реставрированы и собраны в несколько антологий голоса классических мастеров мугама. Таким образом “вернулись” к современным слушателям искусство Гарабахских ханенде, в числе которых Джаббар Карагдыоглы, Сейд и Хан Шушинские, Зульфи Адыгезалов и другие. В антологиях звучат голоса и замечательных певиц-ханенде – Агигат Рзаевой, Явер Калантарлы, Фатмы Мехралиевой, Шовкет Алекперовой, Сары Кадимовой, исполнение на таре прославленных таристов Курбана Примова, Бахрама Мансурова, Гаджи Мамедова, Ахсана Дадашева, Габиба Байрамова, Рамиза Кулиева и других.

\* \* \*

Мугам – наше упоение в счастливые минуты обретения свободы и независимости.

Мугам – наше утешение в скорбные дни январского кровопролития, ходжалинского геноцида, карабахской трагедии...

Мугам вечен, как вечен породивший и сохранивший, сберегший его в течении столетий и тысячелетий народ.

*Загульба,  
ноябрь 2010 г.*

## *Человек, ставший памятником*

Сто лет тому назад – 18 сентября (а по календарю того времени – 5 сентября) в Азербайджане, в небольшой карабахской деревушке Агджабеды произошло важное событие: родился гений.

Естественно, об этом не было громогласно объявлено на весь свет, ничего не писалось в газетах. Нелепо винить газетчиков, проморгавших такую “сенсацию”. Никто, в том числе и скромный сельский писарь Абдулгусейн Гаджибеков, его миловидная жена Ширинханым не могли предполагать, что ребенок, родившийся в этот день, станет человеком, так много значившим для целого народа, завоевавшим любовь и признание далеко за пределами своей родины. Для семьи Гаджибековых это был всего лишь второй ребенок, второй сын. Нарекли его Узеиром.

То, что гении бессмертны, – трюизм. Действительно, день физического небытия – лишь определенная дата в их бесконечном духовном существовании. Но для гения день рождения – тоже дата, в определенном смысле условная. Гений зарождается задолго до своего появления в мире. Его реальная биография – лишь жизненный отрезок в вечном существовании, ибо если после своего ухода он остается на земле своими деяниями, всем, им сотворенным, продолжая жить в памяти, судьбе, нравственном поведении и эстетических вкусах множества людей, то и все предшествующее его рождению Время как бы беременно им, готовит его приход.

Гений Узеира Гаджибекова – это, конечно, щедрый дар природы людям, природы, наделившей ребенка уникальными талантами, редкостными музыкальными данными, слухом, чувством ритма, неисчерпаемыми мелодическими способностями, острым умом, железной волей, ранней целенаправленностью.

Все это, помноженное на исполинский труд, неугомонную жажду самосовершенствования, множество благоприятных стечений обстоятельств, предопределило неповторимую судьбу художника в необычайно сложную и бурную эпоху.

Но, кроме этих объективных и субъективных факторов, истоки гаджибековского феномена восходят чуть ли не в глубь геологических эпох, каких-то непредставимо далеких тектонических процессов, образовавших ландшафт, окружающую природу его детства так, а не иначе. Именно своеобразный рельеф высокогорного города Шуша с ее особым целебным воздухом, упоительными родниками, с головокружительными ракурсами белоснежных вершин, крутых обрывов, глубоких ущелий, с тихим журчанием рек и прохладным шелестом вековых деревьев, с ароматами полевых цветов, трав и майскими соловиными трелями – создали неповторимую атмосферу Прекрасного, гармоничный фон Волшебства и Величия, и все это породило непрерывную традицию красоты и искусства, поэзии и музыки в Шуше, городе, основанном в XVIII веке карабахским правителем Панах ханом. Бурные исторические события наложили допол-



*Портрет Узеира Гаджибекова. Художник Наджафгулу*

нительные штрихи к колоритному облику этой неприступной горной цитадели.

Шуша пережила эпоху лихолетья, видела набеги, жестокость, насилие, но сохранила свою высокую духовную суть – осталась обителем поэтического слова, чарующих мелодий. Шушу – город словесных голосов и инструменталистов-виртуозов – по праву называли “Консерваторией Кавказа”. Здесь прошло детство Узеира. “Консерватория Кавказа” – это и первая консерватория Узеира Гаджибекова.

Порой недоумевают: как мог Узеир Гаджибеков в 22 года, не получив законченного музыкального образования, создать целую оперу, мугамную оперу “Лейли и Меджнун”? Чему удивляться, если мы подчеркиваем определение “мугамная”? Консерватория мугама – Шуша. Музыкальные меджлисы – дружеские компании у каждого студеного родника, на каждой живописной поляне – классы этой консерватории. Каждый поющий, играющий на таре или кяманче шушинец – ее преподаватель, если не профессор. Есть и профессора – прославленные на весь Кавказ, на весь Ближний и Средний Восток певцы-ханенде, таристы, кеманчисты.

Предмет обучения – мугам – древнейшее музыкально-импровизационное искусство азербайджанского и ряда других народов Востока, зафиксированное не нотными знаками, а в памяти исполнителей, передающих из поколения в поколение многосложные и многочасовые (в смысле длительности времени исполнения) циклы мугамов, их бесчисленных частей и разделов. Мугам – целая философская система, воплощенная в звуках; музыка, полная глубоких раздумий и очищающих, просветляющих чувств, искусство контрастов, неожиданных, как сама жизнь.

Бесконечный, тягучий, подобный долгому караванному пути основной тон, расцвечиваемое тысячью узоров опевание одной ноты – печальной и безысходной, и внезапный переход в совершенно иное эмоциональное измерение – ренги – задорные ритмы танцев, теснифы – задушевные лирические песни, чередование грусти и радости, верхнего и нижнего регистра, озорства и умиротворения, беспросветности и надежды. И переходы из одного раздела в другой, из одного мугама в другой – сложнейший музыкальный лабиринт, тайна которого доступна лишь посвященным и самым опытным исполнителям. Только знающий проводник найдет след в этом бездорожье. И лишь истинный мастер аккомпанемента поможет неопытному певцу-новичку “спуститься” с невероятно высоких верхних регистров в нижние, спуститься бережно, осторожно, соблюдая все правила красоты и благозвучности.

Вот в такой консерватории и проучился Узеир Гаджибеков с самых ранних лет и до четырнадцатилетнего возраста – срок немалый для ярко одаренного, пытливого ученика.





*Братья Зульфугар, Джейхун и Узеир Гаджибековы*

только с мелодиями, ритмами родной земли, неотвязно звучащими в его ушах. Он приехал с сердцем, полным великими музыкальными и не только музыкальными замыслами.

Конечно, в ту пору его замыслы не могли иметь четко определенную форму. Это не удивительно. Удивительно то, что в столь раннем возрасте у Узеира уже есть чувство своего призвания, ясное понимание того, что он обязан сделать для своего народа нечто нужное и полезное. Во втором классе семинарии в сочинении на тему “Что я намерен делать в будущем” он пишет: “Хочу составить учебник на своем родном языке для школ, переведя учебники по математике, географии и т. д.”.

Узеиру всего пятнадцать лет. В таком возрасте всем мальчишкам присущи высокие романтические помыслы – великие открытия, славные подвиги, бессмертные произведения, но не о грандиозных географических или математических открытиях думает маленький Узеир, а о переводе учебников по географии и математике. Действенное служение народу проявляется не в громких декларациях, не в фантастических проектах, а в скромной, будничной, повседневной работе, незаметной, но необходимой.

Для Узеира это были не только слова. Через несколько лет он исполнил задуманное. Издал не только учебник арифметики на родном языке, но и русско-азербайджанский и азербайджанско-русский словари. Это было крайне необходимо. Перевел “Шинель” Гоголя. Ибо и это было необходимо.

А тогда, в Горийской семинарии, желание ученика второго класса вызвало у директора одно лишь недоумение. Он вызвал Узеира и сказал: “Учителя оценили сочинение на три, а я ставлю тебе два, ибо не понимаю, чего хочешь”.

Впрочем, это не единственное недоразумение между Узеиром и дирекцией. Любопытная деталь сохранилась в деле Узеира Гаджибекова в архиве Горийской семинарии. В заметке от 3 декабря 1900 года говорится: “Ученик Узеир Гаджибеков получил порицание за то, что разговаривал на своем родном языке”. Это, очевидно, первое из многочисленных несправедливых порицаний, полученных им в жизни.

Раннее чувство призыва неуклонно вело Узеира к осознанию своей самой важной исторической миссии – созданию национальной оперы.

В Горийской семинарии Узеир преуспевает по музыкальным предметам, но смутное желание создать музыкально-сценическое произведение зародилось еще в Шуше.

Во всяком случае, в 1899 году в Горийскую учительскую семинарию поступал подросток с солидным багажом знаний традиционной музыки своего народа.

Он знал эту музыку так, как, скажем, будущий писатель уже в раннем возрасте знает свой родной язык. Все дальнейшее – только обогащение этого первоначального знания. Основа уже есть. Или ее нет. Но тогда это уже другой случай.

Узеир Гаджибеков приехал в Гори не

только с мелодиями, ритмами родной земли, неотвязно звучащими в его ушах. Он приехал с сердцем, полным великими музыкальными и не только музыкальными замыслами.

Конечно, в ту пору его замыслы не могли иметь четко определенную форму. Это не удивительно. Удивительно то, что в столь раннем возрасте у Узеира уже есть чувство своего призвания, ясное понимание того, что он обязан сделать для своего народа нечто нужное и полезное. Во втором классе семинарии в сочинении на тему “Что я намерен делать в будущем” он пишет: “Хочу составить учебник на своем родном языке для школ, переведя учебники по математике, географии и т. д.”.

Узеиру всего пятнадцать лет. В таком возрасте всем мальчишкам присущи высокие романтические помыслы – великие открытия, славные подвиги, бессмертные произведения, но не о грандиозных географических или математических открытиях думает маленький Узеир, а о переводе учебников по географии и математике. Действенное служение народу проявляется не в громких декларациях, не в фантастических проектах, а в скромной, будничной, повседневной работе, незаметной, но необходимой.

Для Узеира это были не только слова. Через несколько лет он исполнил задуманное. Издал не только учебник арифметики на родном языке, но и русско-азербайджанский и азербайджанско-русский словари. Это было крайне необходимо. Перевел “Шинель” Гоголя. Ибо и это было необходимо.

А тогда, в Горийской семинарии, желание ученика второго класса вызвало у директора одно лишь недоумение. Он вызвал Узеира и сказал: “Учителя оценили сочинение на три, а я ставлю тебе два, ибо не понимаю, чего хочешь”.

Впрочем, это не единственное недоразумение между Узеиром и дирекцией. Любопытная деталь сохранилась в деле Узеира Гаджибекова в архиве Горийской семинарии. В заметке от 3 декабря 1900 года говорится: “Ученик Узеир Гаджибеков получил порицание за то, что разговаривал на своем родном языке”. Это, очевидно, первое из многочисленных несправедливых порицаний, полученных им в жизни.

Раннее чувство призыва неуклонно вело Узеира к осознанию своей самой важной исторической миссии – созданию национальной оперы.

В Горийской семинарии Узеир преуспевает по музыкальным предметам, но смутное желание создать музыкально-сценическое произведение зародилось еще в Шуше.

“Тринадцатилетним мальчиком впервые увидел в родном городе Шуше на любительском спектакле сцену: Меджнун на могиле Лейли, – вспомнит он впоследствии. – Картина эта так глубоко взволновала меня, что через несколько лет, приехав в Баку, я решил написать нечто вроде оперы”.

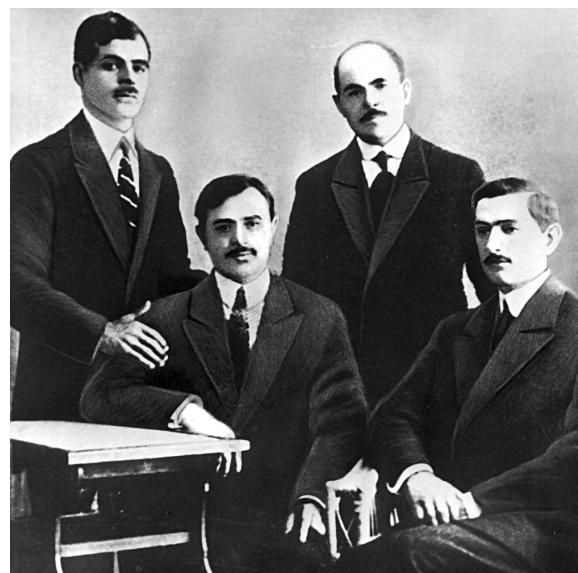
Эту небольшую сценку с участием прославленного певца Джаббара Гарьягды в роли Меджнун, несомненно, в тот день в Шуше видели многие. Среди них, вероятно, были и люди, музыкально одаренные, дети, которым предстояло стать взрослыми и кем-то стать, взрослые, которым еще не поздно было что-то осуществить. Но из всех присутствующих семя великого замысла упало лишь в душу впечатлительного тринадцатилетнего мальчугана.

Поразительно, что эта детская завороженность, зыбкая мечта всего лишь через каких-то десять лет – только десять лет – стала явью, претворилась в жизнь, стала реальным фактом. Фактом не одной лишь биографии Узеира Гаджибекова. Фактом национальной культуры. Фактом мировой музыкальной истории: днем рождения нового жанра – мугамной оперы.

12(25) января 1908 года в Баку, в помещении самого что ни есть настоящего театра (ныне театр Музыкальной комедии), на настоящей сцене, с участием и профессионалов, и любителей, с оркестром, солистами, хором, при полном зрительском аншлаге состоялась премьера первой азербайджанской оперы “Лейли и Меджнун”. Первой азербайджанской оперы, но первой не только в Азербайджане. Огромный регион – Кавказ и весь мусульманский Восток, Иран, Турция, Афганистан, арабские страны, Средняя Азия, Казахстан, Татария – не имел доселе музыкально-сценических жанров. И вот усилиями энтузиастов и подвижников Восток начал летоисчисление своей оперной истории в Баку. Душой всего этого дела был красивый двадцатидвухлетний композитор Узеир Гаджибеков.

“Запад есть Запад, Восток есть Восток” – киплинговская формула хоть и относительно не старая, казалось, существует испокон веков. Вернее, она отражает суть вопроса, наличествующего в истории человечества чуть ли не изначально.

В наше время в разных городах мира созываются солидные научные симпозиумы, произносятся умные доклады и речи, многодневно делятся дебаты: каковы взаимоотношения музыки Востока и Запада? Как отнестись к этой проблеме, так сказать, в “киплинговском” аспекте: действительно ли в музыкальном отношении Востоку и Западу никогда не сойтись? А может быть, музыка Востока, отбросив свои традиционные ценности, должна перенять формы и жанры, выработанные европейской цивилизацией? Приспособить, по крайней мере, свою музыкальную культуру к нормам западного му-



Уз.Гаджибеков с М.Магомаевым,  
Г.Сарабским и Г.Терегуловым



*Уз.Гаджибеков с крупнейшими композиторами того времени  
С.Васильенко, Ю.Шапориным, Р.Глиэром и В.Белым*

все эти премудрости, сделал в юношеском озарении великое открытие: чисто восточное музыкальное искусство – мугам – можно, оказывается, вынести на подмостки европейской оперной сцены, “непрограммное” содержание традиционной национальной музыки наполнить конкретным литературным сюжетом.

Самый популярный в народе сюжет – поэма о Лейли и Меджнуне – восточных Ромео и Джульетте, поэма, созданная в XVI веке тончайшим поэтом-лириком Мухаммедом Физули. Стихи Физули необычайно мелодичны, как бы созданы для мугамного исполнения. Надо лишь тщательно отобрать мугамы, их разделы – по эмоциональному настрою сцен, по соответствуанию характерам персонажей. И, конечно, сочинить собственную оригинальную музыку, соединяющую мугамные импровизации, расписать эту музыку по голосам европейского оркестра с добавлением национальных инструментов, одним словом, создать “нечто вроде оперы”, как скромно отмечает Гаджибеков.

Он создал не “нечто вроде оперы”. Он создал новый жанр – мугамную оперу.

Естественная скромность, присущая Гаджибекову и в дни молодой безвестности, и в пору первых шумных успехов, и в зрелые годы громкой славы, играла иногда злую шутку, если и не с ним самим, то с позднейшими летописцами. Слова Гаджибекова о том, что в “Лейли и Меджнун” музыки, сочиненной им самим, не так уж много, понимались слишком буквально: считали эту оперу чуть ли не компиляцией готовых народных мелодий. Недавно была издана партитура “Лейли и Меджнун”, куда вошли не мугамные импровизации (трудно фиксируемые или вовсе не фиксируемые нотно), а музыка, сочиненная самим Гаджибековым, и это стало наглядным свидетельством того, что пухлый объем партитуры ничем не уступает “обычным” оперным партитурам.

“Лейли и Меджнун” не только первенец мугамной оперы, но и вершина именно этого жанра, никем не превзойденная в течение последующих лет. Никем, и в том числе самим Узеиром Гаджибековым. Ведь он и после “Лейли и Меджнун”, окрыленный успехом, в дореволюционные годы, создал еще несколько мугамных опер. Некоторые из них имели успех. “Шах Аббас”, например, или “Асли и Керем”. Последняя живет на сцене и по сей день.

зыкального мышления? Или, может, наоборот, восточная музыка обязана строго блюсти собственную самобытность, самоизолироваться от всех иных веяний?

Приводятся доводы и контрд доводы, убедительные аргументы и не менее разумное их опровержение.

А на заре века скромный учитель и газетный сотрудник, не вдаваясь во

Но высота оперы “Лейли и Меджнун” оказалась недосягаемой. Более того, эта опера – одна из трех самых высоких вершин гаджибековского музыкального творчества, наряду с “Аршин мал алан” и оперой (“обычной”, а не мугамной) “Кероглы”. Слово “музыкального” подчеркнуто не случайно. Вершинным образцом драматургического искусства Гаджибекова, являющегося автором либретто своих опер и оперетт, можно считать комедию “Не та, так эта”.

Если либретто гаджибековских опер были в известном смысле вторичными продуктами творческого воображения – их основу составляли уже существующие литературные или фольклорные произведения, то драматургия трех музыкальных комедий целиком и полностью – плод гаджибековского писательского таланта. Бессспорно, острые музыкальные характеристики, пленительные лирические мелодии украшают оперетту “Не та, так эта”, но и чтение литературного текста неопровергимо свидетельствует о том, что перед нами классический образец драматургии. Создав “Не та, так эта”, Гаджибеков-комедиограф встал в один ряд с самыми признанными мастерами этого жанра. Да и определенная часть поистине всемирной популярности “Аршин мал алан” зиждется наряду с его чарующими мелодиями и на бесхитростном, незатейливом, прелестном в своей простоте, сюжете.

В литературном материале музыкальных комедий “Аршин мал алан” и особенно “Не та, так эта” Узеир Гаджибеков сумел выразить всю суть той далекой эпохи, ее нелепых ситуаций и гротесковых персонажей. Каждый образ – четкий социальный тип дореволюционного общества, шаржированный, но узнаваемый. Каждая реплика, каждая реприза – точный художественный знак времени. К.Марджанишвили называл “Аршин мал алан” великим и по-настоящему народным произведением. Народность в “Аршин мал алан” и “Не та, так эта” не только в музыке – в мелодических оборотах, интонации, ритмах. Она и в литературной форме этих комедий – близких к эстетике площадного театра, карнавального празднества, бурлеска. И подобно тому, как мугамные оперы Гаджибекова принципиально отличаются от европейской оперной формы, его музыкальные комедии столь же разительно не схожи с традиционной венской опереттой. Они скорее ближе к жанру, народившемуся много лет позже – современному мюзиклу. И эта их жанровая специфика, выражившаяся в музыкальной стилистике, заложена уже в литературной основе.

Вообще выбор литературного материала – будь это героическая опера “Кероглы”, написанная по мотивам народного эпоса, или газели-романсы “Любимая” и “Без тебя” на слова Низами – еще одно свидетельство безупречного



Уз.Гаджибеков за роялем



*Афиша премьеры оперы  
“Лейли и Меджнун”.*

В свое время статью, посвященную путям развития азербайджанской музыки, Узеир Гаджибеков назвал “От “Лейли и Меджнуна” до “Кероглы”. Опера “Кероглы” была только что написана, и композитор справедливо отмечал, что является автором как первой, так и последней азербайджанской оперы. Таким образом, его творческий путь отражал все поступательное движение нашего музыкального искусства до той поры.

Но ныне мы не можем рассматривать “Лейли и Меджнун” как пройденный в очень далеком прошлом этап, первоначальную и “примитивную” ступень нашей музыки, некий архаичный памятник культуры, чье место в музее. Сегодня “Лейли и Меджнун” звучит так же, если не более современно, свежо и пленительно, как 77 лет тому назад и, кстати, не сходит со сцены все эти семь с лишним десятилетий. Завидное долголетие.

Путь, начертанный и осуществленный Гаджибековым, его соратниками – современниками и продолжателями – от “Лейли и Меджнуна” до “Кероглы”, – несомненно, магистральная дорога нашей музыки.

художественного вкуса великого композитора, для которого Слово должно было быть достойным его, Гаджибекова, святыни – Музыки.

Литературное наследие Узеира Гаджибекова, наиболее яркими образцами которого являются комедии, не ограничивается, однако, лишь ими или оперными либретто. Гаджибеков – автор нескольких очень интересных новелл, среди которых рассказ “Из прошлого Карабаха” является подлинным шедевром.

Гаджибеков – блестящий литературный полемист с самых юных лет. У него острый ум и не менее острое перо. Только приехав в Баку в начале века, он столкнулся с завистью, злобой “коллег” из числа пишущей братии. “Его статьи попахивают крамолой”, – доносил властям на страницах печати один из таких злопыхателей. Узеир реагировал моментально: “Прошу вас больше не принохиваться к моим статьям”.

Литературная деятельность Узеира Гаджибекова – драматурга, новеллиста, переводчика, публициста, критика – нашла свое закономерное “оформление” в знаменательном факте: в 1939 году он, будучи Председателем Союза композиторов Азербайджана, был торжественно принят и в члены Союза писателей.



*Афиша музыкальной комедии  
“Аршин мал алан” в Тебризе. 1917.*

Однако и эту формулу нельзя воспринимать однозначно. Она была выдвинута в годы, когда формы современного мирового музыкального искусства только-только утверждались в азербайджанской музыке.

Само время доказало, что и на нынешних международных дискуссиях, дебатах о восточной и западной музыке – как “Кероглы”, так и “Лейли и Меджнун” – веские примеры не схоластического, а живого, творческого подхода к данному вопросу. Для сегодняшнего слушателя “Лейли и Меджнун” и другие наши мугамные оперы – самостоятельная форма, существующая параллельно с операми традиционного европейского типа, отличающаяся от них не по признакам “хорошего-плохого”, “простого-сложного”, а своими жанровыми особенностями, спецификой, художественными приемами, способами выразительности, стилем. Жанр, созданный именно в азербайджанском искусстве, и где аналогов.

Получивший музыкальное образование в Петербурге и Москве, сформировавшийся как профессиональный музыкант Узеир Гаджибеков и его современники, соратники, последователи определили тот путь, который по праву считается магистральным путем нашей музыки. Но все же при этом тезис от “Лейли и Меджнун” до “Кероглы” в каком-то смысле является плодом определенной эпохи, определенного времени. Несомненно, гениальным программным произведением этого периода является опера “Кероглы”, создание которой совпало по времени с периодом, когда в Азербайджане только начали утверждаться формы классической музыки. Узеир бек создал “Кероглы” не только зорялем, перед чистыми нотными листами, после долгих творческих исканий. Это был ответ музыкой, творением на насоки и домыслы беспринципных нигилистов, на приводимые ими доводы в общественно-эстетических диспутах...

Что стояло в центре споров о музыке, дискуссий вокруг опер в двадцатых годах? Нельзя довольствоваться таром, кыманчой, мугамами, наша музыка должна освоить достижения мирового музыкального искусства – освоить нотную



*Афиша оперетты Узеира Гаджибекова  
“Аршин мал алан” в тагиевском театре (1913)*



Афиша оперетты Узеира Гаджибекова "Аришин мал алан" (на русском языке) в театре братьев Маиловых (1916)



Уз.Гаджибеков с супругой  
Малейкой ханым



Слева: К.Караев,  
С.Рустамов,  
Уз.Гаджибеков, Ниязи  
и Ашраф Гасанов



Слева (сидят): Уз.Гаджибеков,  
Дм.Шостакович, Р.Глиер и  
С.Прокофьев с группой  
композиторов

Узеир Гаджибеков



Картина Узеир Гаджибеков и  
Самед Вургун на даче  
у Мирзы Ибрагимова слушают  
его новое произведение



Дружеский шарж М.Алексина  
Уз.Гаджибеков и другие  
советские композиторы  
“тянут” оперу





Кадры из фильма “Аршин мал алан” 1945 г.



**Муслим Магомаев**

систему, создать и развить оперу и балет европейского типа, хор, симфонию, жанры камерной и вокальной музыки. Это все – непреложная истина, которую все признают, никто не отрицает, но, одобряя этот путь развития, обязательно ли мы должны жертвовать мугамами, заставить замолчать тар, жизненная ли это необходимость? “Звени тар, звени, тар, кто тебя забудет?”, или “Не звени, тар, тебя не примет пролетариат!” Кого слушать? Сейчас нетрудно удивляться отсутствию логики спорящих семидесят лет назад, с сарказмом и юмором оценивать происходящее в те годы. Значительно труднее было жить в то время и в спорах, дискуссиях отстоять свою принципиальную позицию. Трудно было тогда Узеир беку, Муслиму Магомаеву оставаться самими собой – Узеирами, Муслимами. То, что сегодня для нас история, тогда для них была судьба.

Самое трудное было прогнозировать будущее, заглянуть вперед, предвидеть грядущее.

Если создание выдающихся произведений разных жанров искусства – подвиг, то создание новых жанров – подвиг вдвойне. В разных жанрах Узеир Гаджибеков добился не только непостижимых высот, но и создал совершенно новые жанры. Мугамная опера из этого ряда, как и созданные на национальных музыкальных традициях оригинальные музыкальные комедии – “Аршин мал алан”, “Муж и жена”, “Не та, так эта”, фантазии для оркестра народных инструментов...

Созданные как романсы в общепринятом значении этого слова “Возлюбленная” и “Без тебя” отличаются рядом специфических особенностей, являются образцом совершенно нового жанра – жанра музыкальных газелей. Если литературная газель является самым распространенным жанром в нашей многовековой литературной традиции, то первый образец музыкальной газели дал миру Узеир бек... Создание великим композитором новой национальной формы на основе любимых в народе на протяжении веков музыкальных традиций означало появление нового национального жанра.

В конце XX века, когда многострадальный азербайджанский народ поднялся на борьбу за свою свободу, национальное достоинство, независимость, музыка Узеир бека – увертюра к опере “Кероглы” стала символом возрождающегося народа, его гимном.

Работая в качестве автора сценария и режиссера-постановщика над двухсерийным художественным фильмом “Аккорды долгой жизни”, я, с детства влюбленный в музыку Гаджибекова, как бы заново открывал ее для себя. Музыка Гаджибекова оказалась, помимо всех своих прочих достоинств, и необычайно зримой, “кинематографической”, наглядной. Она как бы сама подсказывает слушателю пластические, визуальные обра-

зы. Например, финал оперы “Лейли и Меджнун”, последние напевы героя и хор, оплакивающий трагедию влюбленных, как бы воссоздают ощущимый, ясно видимый образ пустыни, куда удаляется Меджнун, бесконечных песков, человеческого одиночества и потерянности в этой ночи.

А музыка “Аршин мал алан”, наоборот, светлая, солнечная. Это музыка молодости в своем веселом разгаре, в упоении всеми радостями жизни, любви. Это музыка, написанная 28-летним молодым человеком, верящим в жизнь, это музыка духовно молодого народа, верящего в пробуждение, в близкие счастливые перемены в своей судьбе. На мой взгляд, ни в одном произведении дореволюционного азербайджанского искусства эта радужная вера, эта светлая надежда не выражены так ярко, зrimо, как в музыке “Аршин мал алан”.

Если цветовая гамма “Лейли и Меджнун” – пепельно-серые тона осеннего ненастяя, то цветовая гамма “Аршин мал алан” – это весь спектр весенней радуги: самые чистые, яркие и ясные краски мира.

Являясь выдающимся создателем азербайджанской музыки XX столетия, Узеир Гаджибеков одновременно был и известным ученым, которому выпала честь быть первым исследователем этой музыки, добившись обобщения и систематизации ее основ и принципов. Неоднократно выступая со статьями по различным вопросам музыкального искусства, он в то же время на протяжении многих лет был занят изысканиями в области теоретических основ азербайджанской музыки, результатом чего и явилось фундаментальное исследование “Основы азербайджанской народной музыки”.

Узеир Гаджибеков вошел в историю национальной культуры и как талантливый драматург – он был автором либретто всех своих музыкальных сценических произведений, кроме оперы “Кероглы”. Литературные сюжеты, блестящие характеры персонажей, четкая острота диалогов, превратившихся в пословицы и поговорки в народе, неподдельный юмор “Аршин мал алан” и особенно “Не та, так эта” поставили его в один ряд с такими классиками комедийного жанра, как Мирза Фатали и Мирза Джалил... Кстати, следует отметить, что независимо от того, мало или много печатался Узеир бек в журнале “Молла Насреддин”, его как писателя, драматурга, публициста можно считать последователем литературной школы “Молла Насреддин”, сформировавшегося именно в этой школе, – в его многочисленных полити-



*Бюст Муслиму Магомаеву у Филармонии им. М.Магомаева в Баку.  
Работа скульптора Омара Эльдарова*

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
CEMAL REŞİT REY KONSER SALONU

*"Özel Etkinlikler Dizisi"*



8 Kasım 1996 Cumə Saat: 20.00

Üzeyir Hacıbeyov

**ARSİN MAL ALAN**

CRR KONSER SALONU OPERA VE ORKESTRASI  
Genel Sanat Yönetmeni: Arda Aydoğan

*Афиша оперетты Узеира Гаджибекова  
“Аршин мал алан” в Стамбуле*

дженской Демократической Республики – газеты “Азербайджан” (после отъезда Джейхун бека в Париж на мирную конференцию он один редактировал газету), критику на страницах газеты империалистической, колониальной политики как Российской империи, так и Советской России? Разве можно было сказать что-нибудь о созданной тогда на слова Ахмеда Джавада песне “Бушевало Черное море”, которая и сегодня на устах у турок в Турции? Скрыв этот важнейший этап жизни и творчества Узеир бека, нельзя было дать полное представление о выдающемся композиторе, и, естественно, сама энциклопедия “Узеир Гаджибеков” была бы незавершенной. Руководствуясь называемыми принципами, нельзя, на наш взгляд, впадать в другую крайность – отрицать деятельность Узеир бека в советский период, его выдающиеся заслуги в становлении азербайджанской музыки, его поддержку не только народом, но и государством, правительством, партией. В порядке исключения его, бывшего члена партии Мусават, приняли в члены КПСС без предварительного прохождения кандидатского стажа, как было тогда принято во всем бывшем Союзе. Сталин высоко оценил оперу “Кероглы”, це-

ческих фельетонах чувствуется дух Мирзы Джалила. Не было ни одной значительной политической, общественной проблемы, которая не нашла бы своего отражения в пламенной публицистике Узеира.

Важное значение имеет Энциклопедия Узеира Гаджибекова, первая персональная энциклопедия в Азербайджане, изданная недавно по инициативе и под общей редакцией Назима Ибрагимова на азербайджанском, а также русском языках.

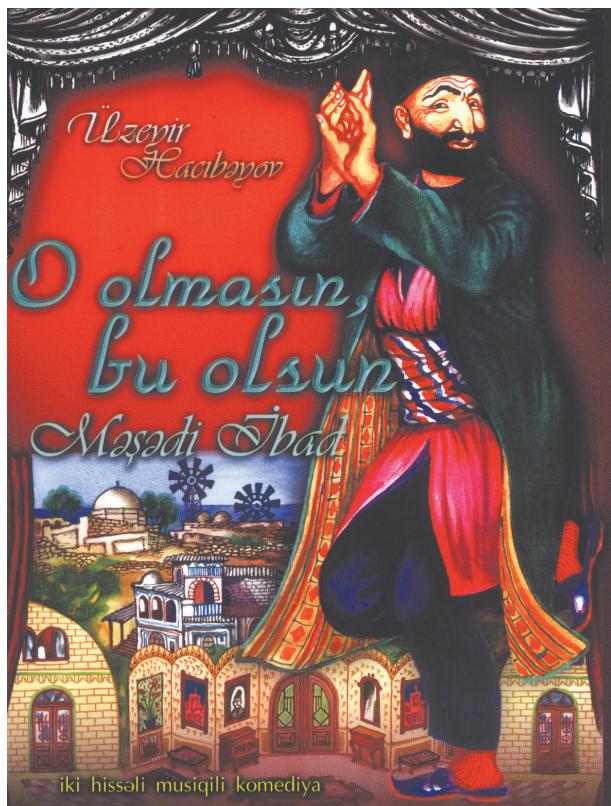
Знаменательно само появление энциклопедии Узеира Гаджибекова в наши дни. Потребность в этом давно созрела, и очень кстати, что издание осуществляется в годы, когда Азербайджан завоевал независимость. Скажем, если бы энциклопедия вышла несколько лет тому назад, то трудно было бы в ней сказать всю правду об Узеир беке. О самом примечательном периоде жизни, политической и общественной деятельности Узеира Гаджибекова, – периоде независимой Азербайджанской Демократической Республики 1918-1920 годов – следовало бы тогда сказать полнамеком, а в некоторых случаях обойти. Разве можно было огласить, обнародовать тогда такие факты, как членство в партии Мусават, одним из идеологов которой он был, редактирование совместно со своим братом Джейхун беком официального органа Азербайджанской Демократической Республики – газеты “Азербайджан” (после отъезда Джейхун бека в Париж на мирную конференцию он один редактировал газету), критику на страницах газеты империалистической, колониальной политики как Российской империи, так и Советской России? Разве можно было сказать что-нибудь о созданной тогда на слова Ахмеда Джавада песне “Бушевало Черное море”, которая и сегодня на устах у турок в Турции? Скрыв этот важнейший этап жизни и творчества Узеир бека, нельзя было дать полное представление о выдающемся композиторе, и, естественно, сама энциклопедия “Узеир Гаджибеков” была бы незавершенной. Руководствуясь называемыми принципами, нельзя, на наш взгляд, впадать в другую крайность – отрицать деятельность Узеир бека в советский период, его выдающиеся заслуги в становлении азербайджанской музыки, его поддержку не только народом, но и государством, правительством, партией. В порядке исключения его, бывшего члена партии Мусават, приняли в члены КПСС без предварительного прохождения кандидатского стажа, как было тогда принято во всем бывшем Союзе. Сталин высоко оценил оперу “Кероглы”, це-

нил творчество Узеир бека – все это спасло великого композитора, имеющего за плечами непростое прошлое и жившего в эмиграции брата. Ведь еще в 20-х годах органы ЧК преследовали цель поголовного уничтожения азербайджанской интеллигенции, и рядившиеся в большевистские маски следователи-дашнаки собирали компромат на Узеира Гаджибекова для привлечения его к “уголовной ответственности” и расстрела. Тогда Нариман Нариманов смог предотвратить эту национальную трагедию. Непростые взаимоотношения позже сложились между Мир Джаваром Багировым и Узеир беком: одобрения на официальном уровне чаще всего заменялись угрозой и нравственным преследованием. Сложную жизнь прожил Узеир бек. В начале века – материальная нужда, насоки различных писак на каждое его произведение, оскорбительные выпады, даже карикатуры на страницах газет. В советский период – отрицающие наше музыкальное наследие нигилисты, большевистские комиссары и их опекуны, принципиальные диспуты с ними, потеря в годы репрессий близких друзей – Гусейна Джавида, Ахмеда Джавада, Аббаса Мирзы Шарифзаде, Панаха Гасымова и многих других, и когда над Узеир беком висел Дамоклов меч, принуждение написать канту, восхваляющую “великого отца, вождя Сталина”. Внутреннее беспокойство, постоянные тревоги, которые скрывались даже от самых близких людей. Над всем этим одержал победу дух Узеира. Бессмертные произведения, в которых отразились воля Узеира, честь и достоинство нации, ее непреклонность и духовное богатство...

О величии Узеира Гаджибекова, эпохальности его творений наиболее точно высказался его единомышленник Мамед Эмин Расулзаде, когда весть о смерти Узеир бека дошла до него в эмиграции, за железным занавесом, вдали от родины:

“Начав свою деятельность как любитель, Гаджибэли, позже, постоянно совершенствуясь, получив музыкальное образование, впоследствии добился признания своего авторитета как композитор в европейском понимании этого слова. Жаль, что большевистский режим взял под свой диктаторский контроль этот редкий проницательный ум Азербайджана, эксплуатировал его в свою пользу в угоду политики, “присвоил” его.

И, наконец, хотя он принужден был за железным занавесом сочинять искусственные марши, услышать лестные слова диктатора в Москве, несмотря на то, что над его гробом в торжественном молчании по очереди стояли комиссары, не имеющие ничего



*Обложка программы спектакля-музкомедии  
“Не та, так эта” в Азербайджанском  
Государственном театре музыкальной комедии*

общего с нравственностью Азербайджана, никто не сможет отделить Гаджибейли Узеира от культуры Азербайджана, истории азербайджанских тюрок. Он навечно останется в числе сподвижников возрожденного Азербайджана!"

\* \* \*

Порой мне кажется невероятным, что я лично видел этого человека, еще при жизни ставшего классиком и народной святыней. Человека, родившегося сто лет тому назад, а вернее, никогда не родившегося, ибо трудно представить, что когда-то его не было. Человека, которого напутствовали великие деятели азербайджанской культуры XIX века – поэтесса Натаван, ученый и публицист Г.Зардаби, человека, близко знакомого с Наримановым и Сабиром, дружившего с Дж.Мамедкулизаде, Г.Араблинским, А.Ахвердовым. Восьмилетним ребенком довелось мне пару раз присутствовать при его беседах. После демонстрации первого советского цветного фильма о физкультурном параде в просмотровом зале Управления кинематографии в 1946 году, он произнес одно идиоматическое выражение, которое я впервые услышал именно из его уст и запомнил на всю жизнь: "Xala xətrin qalmasın"<sup>1</sup>.

Узеир Гаджибеков был ректором консерватории, которая ныне носит его имя. Я учился в музыкальной школе при консерватории; школа располагалась тогда в том же самом здании консерватории. Перед консерваторией – небольшая площадка, на которой мы играли в футбол. Когда Узеир Гаджибеков проходил по этой площадке – от дверей консерватории к своему автомобилю, футбол, разумеется, сразу прекращался. Один или два раза я заметил чуть укоризненное выражение в его глазах, бегло метнувшихся из-под толстых стекол очков на маленьких футболистов.

Теперь на площадке перед консерваторией не играют в футбол. Теперь там стоит памятник Узеиру Гаджибекову.

1965-2003 г.

### БЕЗ НЕГО НЕ ПРОХОДИТ И ДНЯ...

Давайте на миг отрешимся от реальности и допустим фантастическое предположение. Представим, что Узеир Гаджибеков не создал "Лейли и Меджнун" – первую оперу в Азербайджане, да и вообще на Востоке. Не был автором очаровавшего весь мир "Аршин мал алан" и не сотворил величественный, музыкальный дворец "Кероглы". Не создал ничего, никаких других произведений – опер, мугамов, музыкальных комедий, фантазий, песен, арии "Фирузы", публицистических и научных статей, не было серьезного исследования на тему "Основы азербайджанской музыки". Одним словом, вообразим, что нет классического искусства Узеира Гаджибекова, ревностного поборника нашей культуры, гордости нации. Нет всего этого творческого богатства – национальной сокровищ-

<sup>1</sup> Примерно соответствует русскому: «И на том спасибо...»

ницы. Из всего наследия Узеира бека осталось всего лишь два романса-газели: “Сенсиз” и “Севгили джанан”.

Даже если бы эта невообразимая ситуация вдруг стала бы реальностью, то и тогда имя Узеира Гаджибекова осталось бы вписаным золотыми буквами в нашу музыкальную историю.

Ценность произведения искусства не измеряется его размерами. И поэма Физули “Лейли и Меджнун” и “Tutuşdu qəm oduna şad gördüyüm könlüm” – гениальные произведения. И наш разветвленный народный эпос – дастан “Кероглы” – бессмертный памятник культуры и все четыре строки из баяты “Lələnin harayından, El yatmaz harayından, qündə bir kəgric düşür ömrümün sarayından”. В нашей духовной жизни незаменимое место занимает и “Хамсә” (“Пятирица”) великого Низами, и его же газели “Сенсиз” и “Севгили Джанан”...

Таков же и мир Узеира, заполненный такими исполинскими вершинами как “Лейли и Меджнун”, “Асли и Керем”, “Аршин мал алан”, “Мешади Ибад”, “Кероглы”. Но без “Севгили джанан”, без “Сенсиз” этот мир представить невозможно. Дело в том, что в каком бы жанре музыкального искусства Узеир беком ни создавались произведения, этот самый жанр неизменно обогащался шедеврами.

Если создание шедевров в разных жанрах искусства мастерство, то с сотворение самого нового жанра трижды мастерство. Узеир Гаджибеков не просто поднялся на самые высоты различных жанров, он привнес в музыку совершенно новые жанры. Одним из принципов этого утверждения служит опера-мугам, в корне отличающаяся от традиционной оперы.

Другими примерами могут послужить написанные в азербайджанском музыкальном стиле и нашедшие признание оригинальные музыкальные комедии “Аршин мал алан”, “Муж и жена”, “Не та, так эта” и фантазии для оркестра народных инструментов...

Очертания совершенно нового жанра характерны и для “Севгили джанан” и “Сенсиз”, отличающиеся целым рядом специфических особенностей от классического романса. Очевидно, музыковеду виднее по каким именно признакам выявляются эти различия от традиционного романса, но и каждый обычный слушатель всей душой и сердцем воспринимает красоту и изящество этой музыки. Создавая новый музыкальный жанр Узеир Гаджибеков придавал ему родную, национальную форму – содержание, гармонично отображавшие традиционное искусство развивавшееся веками и любимое народом.

В XII веке великий Низами, потерявший свою любимую Афат, выразил обуревавшие его чувства – любовь, грусть, скорбь и несчастье изящным поэтическим языком. Спустя восемь веков эти чувства отклинулись эхом в сердце Узеира бека, оживившего их в музыке. Примечательно, что настолько нежные, лиричные и изящные роман-



*Кадры из фильма “Узеир Гаджибеков. Аккорды долгой жизни”*



*Памятник Уз.Гаджибекову и Ахмеду Джаваду в городе Шамкире*

сы-газели были написаны в самый жестокий период нашей истории – в годы Великой Отечественной войны. В сороковых годах вся наша страна готовилась торжественно отметить 800-летие Низами. Но фашистское нашествие нарушило все планы. Весь народ встал с оружием в руках на защиту Родины. Как и другие люди искусства, Узеир Гаджибеков мобилизовал всю силу своего таланта, написав боевые, патриотические песни “джанги”, зовущие людей к борьбе за победу.

Бессмертная любовь двух мастеров – Низами и Узеира – обрела жизнь благодаря голосу Бюльбюля, проникла в людские сердца и умы.

Через три года после окончания войны, в день похорон Узеира бека Бюльбюль исполнил “Сенсиз”. Этот день, эти чувства, нахлынувшие на присутствовавших при исполнении, невозможно забыть. Голос, наполненный любовью, скорбью и печалью, настолько завладел аудиторией, что плакали даже самые стойкие, даже те, кто ни разу в жизни не пролил ни слезинки.

Сегодня восемьсот пятидесятилетний Низами и столетний Узеир Гаджибеков – ровесники. Любовью полные сердца, объединенные великим искусством. Сегодня обращаясь к Узеир беку, мы говорим:

– Любимый мастер, мы хотим, чтобы Без тебя не проходил ни один день.  
Но и так без него не проходит и дня.

*Перевод Эльмара ШЕЙХЗАДЕ*



Памятник Уз.Гаджибекову в г. Вене

## *Соловий голос*

“...Я появился в этом мире однажды ночью во время полнолуния. Вот потому вначале меня хотели назвать “Айдынлыгом”.

Я слышал эти слова от самого Бюльбюля, во время одного из его выступлений в консерватории.

Но не Айдынлыгом назвали его, а Муртузом.

Муртуз Мешади Рза оглы Мамедов удостаивался самых высоких государственных наград и премий. Он был Народным артистом СССР, Лауреатом Сталинской премии, кавалером ордена Ленина, депутатом Верховного Совета, профессором.

Но еще в самые молодые годы, в подростковую пору, народ присвоил ему гораздо более высокое имя. Люди называли его Соловьем.

На протяжении веков, очаровывающий своими божественными трелями соловей, один из самых любимых образов восточной поэзии. В разговорах, связанных с музыкальным исполнительством, так же и в легендах, часто повествуется о соловье.

Есть предание о том, что порой соловей, прия в экстаз от виртуозного музыкального исполнения, начинает вторить мелодии своими трелями, а в некоторых случаях даже опускается на тар искусного мастера.

И в то же время, за долгие века народом прежде никогда не присваивалось это имя – “Бюльбюль” – никому из известных ханенде, словно заранее приберегая его для таланта иного масштаба, как будто ощущая появление в будущем великого певца Муртузы.

Много лет назад московская фирма “Мелодия” выпустила в свет альбом из пяти дисков под названием “Искусство Бюльбюля”. Обычно на диски рецензии не пишутся, но, прослушивая это магическое исполнение, я ощутил такое наслаждение и восторг, что решил поделиться своими впечатлениями с читателями и выступил в прессе с обширной публикацией. В ней я отметил, что, прослушав эти диски за один раз, либо по очереди, один за другим, в течение нескольких дней, слушатель сможет получить и огромное эстетическое наслаждение, и оценить пестроту вокального мастерства, широту репертуарного диапазона великого певца. Азербайджанские и европейские оперные арии, мелодии и романсы национальных композиторов, народные ритмические мелодии богатейшего музыкального фольклора, множество оттенков, многоцветье, многоголосие народных песен – мир Бюльбюля.

Если создание Бюльбюлем образа Кероглы принять за первую вершину творчества, второй вершиной “Сенсиз”, “Севгили джанан” гениального Узеира Гаджибекова, романсы “Олкем” Асафа Зейналлы, песни и романсы Фикрета Амирова, Ниязи, Сеида Рустамова, Джахангира Джахангирова, Тофика Кулиева, Сулеймана Алескерова, Ага-



*Портрет Бюльбюля*

баджи Рзаевой, то третьей вершиной по праву можно назвать народные мелодии и песни – “Күчелере су сепмишем”, “Гюльоглан”, “Гара телляр”, “Гирдим ярын бахчасына”, “Гачаг Наби”. К сожалению, по неизвестной мне причине, связанная с самыми нежными воспоминаниями моей молодости народная песня “Чекерем назыны ярым, не гедер наз елесен де” не вошла в альбом. Многие из этих песен исполнялись и исполняются нашими певцами, очень красиво и талантливо. Но в голосе Бюльбюля такое неповторимое многоцветье, столько изящества, что его по праву можно считать их законным автором.

Правда, мелодии и слова этих песен созданы не Бюльбюлем. Разговор даже не о том, что сбор по крупицам и фрагментам музыкального фольклора и спасение его от вечного забвения осуществлялось под его руководством. Дело в том, что собранный и обработанный по-своему этот богатейший материал, благодаря Бюльбюлю, обрел вторую, новую жизнь. Действительно, Бюльбюль не только достойный наследник тысячелетнего традиционного искусства исполнения мугама профессиональными ханенде. В то время, наделенный особым дарованием, он был единственный, кто прошел школу итальянского бельканто, – с первого взгляда два совершенно далеких друг от друга музыкальных мира. Но его гений сближает и объединяет музыкальное искусство Востока и Запада, создавая нечто новое, органически вписывющееся в общемировую культуру. Им заложен фундамент нового музыкального стиля не только для Азербайджана, а может и для всего исламского Востока. Этот новый стиль охватил весь необъятный, безбрежный музыкальный мир – от арии Каварадосси до “Чаргях теснифи” и “Мухалиф теснифи”. Европа и Азия – два музыкальных мира – соединились магией голоса Бюльбюля.



**Бюльбюль**



**Бюльбюль и Фикрет Амиров**

Выступления Бюльбюля в последние годы жизни показали – его голос не только не потерял всей своей силы и сохранил

былое очарование, но и вознес мастерство гениального исполнителя на новую высоту. Как жаль, что для людей, плененных исполнением Бюльбюлем народных песен, эти встречи с великим певцом оказалась последними. Но бесценный голос покинувшего нас Бюльбюля и сегодня звучит в наших сердцах и вечно будет восхищать и радовать нас и грядущие поколения.

В одном из своих стихов Расул Рза говорит:

*Настраиваю радио.  
Мертвый Бюльбюль поет.  
Мертвого Узеира “Сенсиз”.  
Умер и пианист.  
И вслушиваюсь я, опечаленный.  
Надрывный стон струны  
И до слуха доносится шепот  
Жив и Узеир!  
И Бюльбюль!  
И пианист не умер!*

Так и только так, и никак иначе. И Узеир бек, и Бюльбюль – они оба своим искусством завоевали бессмертие. Они навечно в людских сердцах, в их памяти. Они всегда будут вызывать в нас самые благородные и нежные чувства: любовь, гордость и дарить надежду.

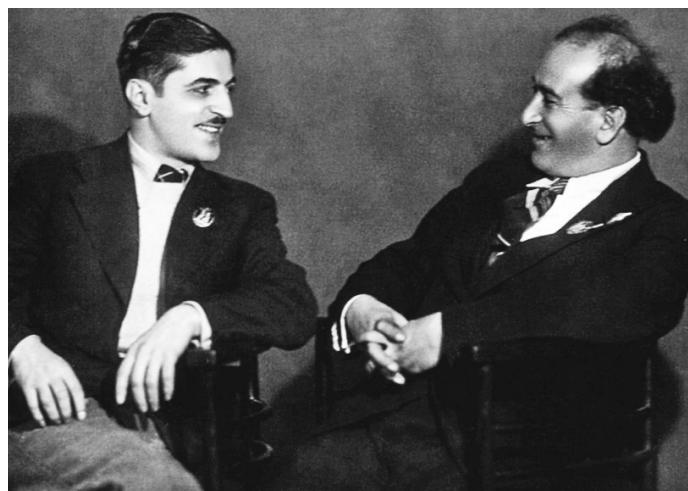
Огорчает нас лишь то, что ни одна запись на ленте, ни один кинокадр, ни один диск не способен передать всю свежесть и неповторимость живого исполнения Бюльбюля.

В этом смысле я один из счастливейших людей, видевших и наслаждавшихся живым голосом Бюльбюля, звучавшим на оперной сцене. Видел и слушал Бюльбюля в роли Кероглы, верхом на коне, в филармонии, консерватории и без всякого аккомпанемента – в домашних условиях.

У Бюльбюля с моими родителями – Расулом Рзой и Нигяр Рафибейли сложились добрые отношения. Бюльбюль стал первым и неповторимым исполнителем романса, сочиненного Адилей ханым Гусейнзаде на слова



*Кара Карав и Бюльбюль*



*Ниязи и Бюльбюль*

торжественных похоронах дедушки моей матери, народного аксакала Алекпер бека Рафибейли, тогда еще совсем молодой Бюльбюль, шедший впереди траурной колонны, своим пением оплакивал его кончину.

Хорошо помню, как Бюльбюль пришел в наш дом. Отец пригласил Назыма Хикмета. Среди прочих гостей присутствовали и Микаил Рафили, Сулейман Рустам, Сабит Рахман, Джавар Джафаров, Энвер Мамедханлы. В тот незабываемый вечер Бюльбюль пел у нас “Сегях теснифи”. Присутствовавшие были в полном восхищении. Помню, когда песня закончилась, всегда такой разговорчивый и улыбчивый, всех смешивший Сабит Рахман, еще долго сидел молча, будто погруженный в далекие воспоминания. На вопрос отца, что случилось, чем ты опечален, он ответил, что находится еще под впечатлением от услышанного. Он сказал это не шутя, а с не присущей ему в обычной ситуации серьезностью.

Как и всех присутствовавших пение Бюльбюля восхитило и Назыма Хикмета. “В Азербайджане, Турции и вообще на Востоке, – говорил он, – слова в исполнении многих певцов настолько неразборчивы, что зачастую ничего понять невозможно. Преимущество Бюльбюля еще и в том, что он доносит до слушателя каждое слово”. И Назым повторил отрывок из только что прозвучавшей пес-

моей матери, а также песен Ниязи и Сулеймана Алекперова, сочиненныеми на слова моего отца.

Они часто посещали различные общественные мероприятия и приемы. И иногда Бюльбюль, склонившись, шептал моей маме: “Ах, видели мы и более достойное общество”.

Слова эти слетали с его губ очень тихо, едва слышно, потому что относились к временам, предшествовавшим Советской власти. Бюльбюлю была хорошо известна родословная Нигяр Рафибейли. В 1919 году на



*Бюльбюль в роли Кероглы*

ни: “Выпаду как дождь, – вырасту как камыш, – как молодцу подходит девушка, – так кинжалу серебро”. “Как красиво” – произнес он. – “Пой, мой Бюльбюль, пой!”

Много лет спустя в одной из книг Назыма я прочел те же слова в поздравлении по поводу юбилея Бюльбюля:

*“Для советских людей и всего человечества еще много лет пой дивные песни, мой Бюльбюль, пой!” Назым Хикмет.*



А в другой телеграмме, посланной Бюльбюлю Назымом, говорилось:

*Птичий гомон утром,  
Шелест листьев  
повидашего жизнь дерева,  
Плеск воды струящейся  
из пригоршней любимой,  
стук печатной машинки,  
плач къманчи,  
звукание тара...*

*Бюльбюль.*



Рисунок Тогрула Нариманбекова

*Но, по-моему из всех звуков самый красивый, самый глубокий, самый древний — человеческий голос. В его силе послать человека на смерть и призвать к жизни, вызвать ненависть и сотворить любовь. Твой голос, любимый брат, всю твою жизнь призывает людей к красоте, правде, справедливости и надежде. Желаю тебе вечной молодости. Целую в глаза. Назым Хикмет.*

В тексте большинства исполненных Бюльбюлем песен слову “Бюльбюль” придаются разные оттенки.

К строке одной народной песни:

– Сам цветок, слово – бюльбюль  
в свойственной ему живой манере, он добавил слова:  
“и голос соловьиная трель”.

У гениального Бюльбюля было полное право на такое дополнение.

1 августа 2002 г.  
Перевод Эльмара ШЕЙХЗАДЕ

*Бюльбюль на сцене*

## *Твоздики для Шовкет ханым*

Ровно 70 лет тому назад, 13 апреля 1912 года, в Баку, в помещении бывшего тагиевского театра (ныне театр музыкальной комедии) произошло весьма знаменательное событие: после окончания спектакля “Эр ве арвад” (“Муж и жена”) Узеира Гаджибекова на сцену вышла совсем юная девушка и под аккомпанемент рояля спела несколько вокальных произведений. Эту неслыханную по смелости акцию осуществила при содействии Узеира Гаджибекова и его друзей шестнадцатилетняя Шовкет Мамедова. Все грани этого акта можно характеризовать словом “впервые”. Впервые в истории на свет рампы вышла девушка-азербайджанка и спела с открытым лицом перед зрительской аудиторией, в которой были и мужчины, и женщины в занавешенных черным тюлем ложах. Впервые азербайджанка исполняла европейскую музыку в европейской вокальной манере. Впервые не только в Баку, Азербайджане, но, возможно, и на всем исламском Востоке.

Мы гордимся, что великий М.Ф.Ахундов является первым драматургом в странах Ближнего и Среднего Востока. Мы гордимся, что современный театр европейского типа на Востоке впервые зародился у нас, в Азербайджане, 12 марта 1873 года. Гордимся, что первой мусульманской газетой в России был издаваемый Г.Б.Зардаби “Экинчи”, что 12 января 1908 года именно в Баку родился новый жанр восточной музыки – мугамная опера: в этот день состоялась премьера оперы “Лейли и Меджнун” Узеира Гаджибекова.

И не сопоставляя по масштабам значение первого публичного выступления Шовкет Мамедовой с вышеупомянутыми фактами, мы, тем не менее, вправе гордиться и этим событием своего музыкального прошлого, ибо в этот день, быть может в звездный час своей судьбы, хрупкая и нежная девушка не побоялась бросить вызов мрачным и грозным силам мракобесия, патриархальным предрассудкам и косной консервативной традиции.

Из многочисленных источников хорошо известны факты, предшествующие этому выступлению: и то, с каким трудом удалось юной Шовкет поехать в Италию учиться, и то, как ей пришлось прервать свое образование и вернуться на родину. Всем известно, как прошел и чем кончился этот бенефис – радость и аплодисменты одних, возмущение и угрозы других. Причем угрозы носили отнюдь не риторический характер, и все это чуть не стоило юной певице жизни. Известен и горестный финал истории: арендатор наложил арест на кассу, Шовкет ханым не досталось ни копейки из суммы, которая собственно и предназначалась для оплаты ее дальнейшего обучения в Милане.

И все же, спустя 70 лет, мы, вспоминая этот день – то ли роковой, то ли триумфальный – думаем не о материальном фиаско устроителей бенефиса. Мы думаем об их великой мечте, об их светлых надеждах, о том подвиге духа, который и вписал эту дату в славный календарь азербайджанской культуры.



*Шовкет Мамедова*



Сегодня, когда прошло ровно семьдесят лет с того дня, сама реальность которого ныне нам представляется почти невероятной, мне хочется поделиться с читателями некоторыми размышлениями по поводу этой истории и некоторыми ее подробностями, а эти подробности мне посчастливилось услышать непосредственно из уст самой Шовкет ханым Мамедовой.

Около трех лет моей жизни отданы работе над фильмом об Узеире Гаджибекове. Приступая к работе над сценарием, я решил, что мне необходимо знать все связанное с великим композитором, его современниками и эпохой. Во всяком случае, все, что может быть мне доступно. Помимо скрупулезного изучения творческого наследия Гаджибекова – музыкального, литературного, научного, публицистического, десятков книг и исследований о нем, помимо подробного знакомства с архивными материалами – кадрами кинохроники, фотографиями, мемуарами, документами, крайне важны были живые встречи с людьми, близко знавшими композитора. Неоценимую роль в приобщении к неисчерпаемому гаджибековскому миру сыграли встречи и обстоятельные беседы с нашим прославленным дирижером – маэстро Ниязи. Многое для уяснения каких-то штрихов в характере великого художника, в обстоятельствах его личной жизни, семейных и общественных взаимоотношений, для понимания эпохи, в которую он творил, среды, его сформировавшей, самой музыкальной атмосферы Шуши, особенностей горийского периода, дореволюционных бакинских лет, а также последующих этапов жизненного пути Гаджибекова я почерпнул из бесед с Губадом Гасымовым, Рамазаном Халиловым, Насир беком Джаванширом, Шамси Бадалбейли, Назимом Аливердибековым, Фирудином Шушинским и многими другими.

Но особое значение имела незабываемая встреча с Шовкет ханым Мамедовой. Шовкет ханым рассказывала о событиях 60-70-летней давности, но, в отличие от других моих собеседников ее "возрастного ценза", она была не только свидетельницей событий, ставших теперь историей, она была их активной участницей. Она была частицей самой этой истории.

У меня плохая память и очень плохая привычка полагаться на свою память. Поэтому, когда, надеясь на свою память, я не записываю какие-то важные сведения, факты, слова, впечатления, то спустя определенное время уже с большим трудом восстанавливаю их для себя, а порой это и вовсе не удается сделать. К счастью, весь разговор с Шовкет ханым я записал в тот же вечер 5 апреля 1980 года с почти стенографической точностью. Еще тогда я задумал написать об этой встрече, но работа над фильмом и другие превратности судьбы не дали мне это сделать раньше. Я, возможно, непроиз-

вольно откладывал эту работу, где-то подсознательно связывая ее со своеобразной “юбилейной” датой, хотел приурочить к 70-летию легендарного первого концерта Ш.Мамедовой. И вот лишь сегодня – 5 апреля 1982 года, спустя ровно два года с той встречи (еще одно совпадение), я понял, что откладывать больше нельзя.

У Шовкет ханым я был вместе с моей матерью, они были знакомы еще с тридцатых годов. Теперь нет Шовкет ханым, нет моей матери, и подробности, сама атмосфера этого вечера стали бесценными дарами моей памяти.

Имя Шовкет ханым в нашей семье всегда было окружено ореолом глубокого уважения. Особенно много воспоминаний, связанных с ней, было у мамы. Мама всегда с благодарностью вспоминала, что именно Шовкет ханым познакомила ее со многими замечательными людьми, в том числе и с Джазаром Джаббарлы. И для меня с самого раннего детства имя Шовкет ханым стояло в ряду самых славных имен нашей культуры, имен, которые как бы принадлежали не живым людям, а мраморным или гранитным памятникам. Такова магия детской впечатительности – в период работы над фильмом о Гаджибекове мне, взрослому человеку, казалось невероятным, что можно просто снять телефонную трубку, позвонить Шовкет ханым, условиться о встрече. И я попросил об этом маму. Они давно не виделись, и я чувствовал, что маме самой будет приятно навестить добрую знакомую. Итак, они договорились о встрече, и в теплый апрельский вечер мы пришли в дом Шовкет ханым. Я купил букет красных гвоздик. Пишу об этом потому, что во время беседы, когда речь зашла о том самом концерте 12-го года, Шовкет ханым сказала: “В тот вечер в театре был и Тагиев, он прислав мне большую корзину таких же вот красных гвоздик”.

Фраза поразила меня. Щуплая, иссущенная и очень опрятная старушка, протягивая хрупкую, как пергамент, ладонь к вазе с цветами, говорила: “Вот точно такие цветы были тогда”. А “ТОГДА” – это день, отдаленный от нынешнего вечера бездной годов: семьи десятилетиями, в которые уложились не лета, а целые эпохи, две мировые войны, революции, грандиозные общественные катаклизмы, неслыханные перемены всех социальных, культурных структур, человеческой психологии, образа жизни, самого цвета времени. “Тогда” – это дистанция во времени, вобравшая в себя тысячу и тысячу лиц – миллионеров и гости, антрепренеров и арендаторов (сами эти музейные слова пахнут сундучным нафталином), это неописуемо сложная, пестрая, богатая, величественная и трагическая биография XX века и жизнь самой Шовкет ханым, вплетенная в биографию века. И вот две даты – 13 апреля 1912 года и 5 апре-



Шовкет ханым роли Наргиз



*Шовкет ханым в роли Шах Сенем*

ля 1980 года – соединяются эфемерной нитью красных гвоздик. “Точно такие же красные гвоздики...” Но, разумеется, не букет, а большая корзина: как-никак – миллионер!.. Три с половиной часа почти беспрерывно говорила Шовкет ханым, и я был ошеломлен. Не только неуемной энергией 83-летней старушки, но и цепкостью ее памяти, ясной и четкой целеустремленностью ее мысли. Шовкет ханым говорит, и, как в потрясающей кинофреске, ожидают лица давно ушедших людей – интеллигентов начала века, пионеров национальной сцены, тифлисских купцов и бакинских миллионеров, царских сановников и большевиков-подпольщиков, итальянских маэстро и первых советских дипломатов, наркомов и ответработников. Гаджибеков, Магомаев, Араблинский, Сарабский, Юсиф Везир, Глиэр, Нежданова, Собинов, Голованов, Ипполитов-Иванов, Спендиаров, Палиашвили, Арачишвили, Джавид, Джаббарлы, Ульви Раджаб, Аббас Мирза Шарифзаде, Марзия Давудова, Идаятзаде, Барсова, Обухова, Москвин, Бюльбюль, Гурбан Примов, Туганов, Агамалиоглы, Газанфар Мусабеков, Сталин, Калинин, Рухулла Ахундов, декада 1938 года в Москве, “Шах Сенем” и “Наргиз” и вновь возвращение в начало века – генерал Каджар и жена наместника Воронцова-Дашкова, благотворительное общество “Ниджат” и граммофонная фирма “Пате” в Париже, Ла Скала и Большой театр, Милан и Киев, собрания студенческого землячества и конспиративные сходки революционеров, великие князья и анархисты-боевики, Красин и Луначарский, Мустафа Кулиев и Дадаш Буниятзаде, бог ты мой, кто еще... Я чувствую себя буквально оглушенным – во-первых, все это безумно интересно; а во-вторых, впадаешь в какое-то другое временное измерение... И лишь когда на мгновение прервав поток воспоминаний, она говорит: “Пейте, пожалуйста, чай, Нигяр ханым джан” (так своеобразно обращается она к маме, а меня называет то Анаром, то Анар-джаном, а то и Нодаром) – ненадолго возвращаемся в современную действительность, чтобы в следующий миг снова унести в даль необозримых временных горизонтов. Время от времени она повторяет фразу, которая меня вначале тоже поразила: “Это были совершенно другие люди... Это были другие люди..”

И еще она говорит, что давно вне работы ни с кем не общается. Я ловлю себя на мысли, что во всем, что она говорит, есть нечто сверхнеобычайное, близкое к тому ощущению, которое испытывают герои фантастической литературы, встречаясь с инопланетянами. Шовкет ханым сейчас, в этот апрельский вечер 80-го года с нами, здесь, в этой комнате, и ее как бы нет здесь, это как бы вещает какой-то другой голос из другой, давно прошедшей и полузабытой эпохи – произошел какой-то сдвиг во време-

ни, образовалась какая-то трещина, “распалась связь времен”, хотя тут же, в комнате – невыключенный телевизор с приглушенным звуком: идет репортаж о футбольном матче. И вдобавок, как бы для подчеркивания фантасмагорического эффекта, внезапно гаснет свет, тускнеет экран телевизора, комната погружается в непроницаемую мглу. Женщина, открывшая нам дверь, – то ли родственница, то ли соседка – приносит толстую красную свечу, и в бликах огня лицо Шовкет ханым смотрится совсем уж ирреально. “Я очень и очень стара, – тихо говорит она, – мне ведь 83 года, – и без видимой связи добавляет: – Я радуюсь, что у нас в музыке такая талантливая молодежь. Даже эта обычная фраза приобретает неожиданный оттенок, когда она доканчивает: “...например, Карик, Джевдет, Фикрет Амиров и совсем молодой... автор балета...” – Ариф Меликов – догадываюсь я и не удивляюсь. Чему, собственно, удивляться, если для нее, помнящей молодыми Узеира Гаджибекова и Муслами Магомаева, Ариф Меликов – совсем еще юноша. И опять возвращение к годам детства, в Тифлис. Я делаю робкую попытку нанизать на какую-то нить ее чрезвычайно интересные, но такие разбросанные в необозримом пространстве века воспоминания.

Итак, о детстве. Была музыкальная, любила петь... Отец отдал ее в тифлисскую музыкальную школу по классу фортепиано. Отец – сапожник, мастер своего дела, среди его клиентов – генерал Каджар. Однажды генерал поинтересовался детьми сапожника. Когда отец сказал, что сын учится в Петербурге, в коммерческом училище, а дочь обучается музыке здесь, в Тифлисе, Каджар был шокирован и обескуражен – дети сапожника и вот тебе, пожалуйста: учатся, да еще музыке. Он изъявил желание познакомиться с исполнением Шовкет. Маленькая Шовкет спела цыганскую песню, Каджар расхохотался и решил ввести ее в светское общество Тифлиса. Так она попала на прием в дом наместника. Жена Воронцова-Дашкова, дородная пожилая дама, приветила Шовкет, и когда девчушка спела все ту же цыганскую песню, подозвала ее к себе: “Тебе надо учиться дальше”. Это было вроде обещания помочь. Но семья Шовкет жила в среде известных революционеров, дружила с ними, и друзья начисто отвергли это предложение. “Нам не нужны подачки аристократов”, – таков был общий смысл их слов. “Мы сами тебе поможем, Шовкет”. Но это был лишь гордый и благородный порыв. “Реальной возможности мне помочь у них, естественно, не было”.

В 1911 году Шовкет вместе с теткой едет в Баку, останавливается в семье известного врача Ахундова. “Он жил в том самом доме, где сейчас живет академик Топчибашев” (переписывая слова Шовкет ханым из своей тетрадки 80-го года, я невольно думаю о том, что ушедшие за это время Шовкет ханым Мамедова и Мустафабек Топчибашев похоронены рядом).



*Гурбан Примов, Р.М.Глиэр, Шовкет ханым*



“Жена доктора Ахундова Сурейя ханым была интеллигентной и образованной женщиной”.

- Ходила в чадре? – любопытствую я.

- Нет.

- А вы носили чадру?

Мы в Тифлисе вообще не ходили в чадре, никто в нашем роду не носил чадру, да и в Баку образованные женщины, такие, как Сурейя ханым, одевались по-европейски, ходили в шляпах. Так вот, когда я сказала Сурейе ханым, что хочу учиться вокалу в Милане, она засмеялась: “Откуда ты про этот город-то знаешь?” Я ответила, что учились музыке, как же мне не знать? “И ты хочешь стать певицей, актрисой? Но ведь еще не было турчанки-актрисы...”

Потом Сурейя ханым, подумав о чем-то, позвонила жене Тагиева Соне ханым (Сона ханым окончила Смольный институт в Петербурге, по азербайджански говорила плохо), рассказала ей про меня, и та обещала посодействовать. Мы пошли к Тагиевым, в дом, где сейчас музей истории.

Я впервые попала в такую богатую обстановку. Сона ханым была маленькая, пышная женщина с кудряшками. Она, перекатываясь, вошла в комнату и выслушала меня с добродушной улыбкой. Потом открылась дверь и появился высокий худощавый мужчина в папахе – это был сам Гаджи...

- Если хочешь учиться, поступай в мою женскую школу, – сказал он.

Я объяснила ему, что хочу учиться музыке. Сона ханым почему-то уточнила: игре на фортепиано. Она не сказала: пению.

Гаджи молчал, но потом вдруг сказал:

- Хорошо, приходи завтра утром к окошечку на первом этаже.

Я вернулась к Ахундовым, рассказала все Сурейе ханым. “Не знаю, что это означает”. “Это же он тебе деньги дает”, – вразумила меня Сурейя ханым. На следующее утро я подошла к указанному окошечку, постучала, окошечко открылось, выглянуло лицо какого-то старичка. Я назвала себя... А....а....а, – протянул он и дал мне какие-то бумаги. До этого я видела деньги, но это были не деньги, а красные такие бумажечки. Я взяла их, вернулась обратно, показала Сурейе ханым. – Это вексель, – объяснила она, – по нему ты можешь получить двести рублей золотом в любом городе мира, это тебе на дорогу и первое время проживания. Наверное, потом тебе будут присыпать стипендию каждый месяц.

Я вернулась в Тифлис. Родные волновались: как же ты, совсем еще ребенок, поедешь так далеко. Но я сказала: язык доведет куда угодно. Я была отчаянная. К счастью, выяснилось, что из Тифлиса туда же в Милан едет взрослый уже баритон, и он обещал довезти меня до Италии в целости и сохранности. (Я заметил любопытную осо-

бенность в речи Шовкет ханым: некоторых людей она называет, а может быть, и помнит, не по именам, а по голосам: со мной ехал баритон... один тенор мне сказал... У меня была знакомая – меццо-сопрано.) В Милане я проучилась восемь месяцев. Вдруг внезапно, без всякого предупреждения стипендия прекратилась, Я была в страшном отчаянии. Но опять-таки мне повезло, там оказались мои знакомые по Тифлису. Они очень помогли мне. В это же время в Милане оказалась княжна из рода Тархан-Моуреви. Узнав о моем катастрофическом положении, она, вернувшись в Тифлис, выслала мне деньги, и я возвратилась в Баку.

Почему же вы не зашли к Тагиеву, не узнали причину его столь странного поступка? – спрашиваю Шовкет ханым. – И вообще, как по-вашему, в чем была причина прекращения стипендии?

- Не знаю причину, до сих пор не знаю. А не зашла потому, что была гордая, – поддетски умилительно отвечает Шовкет ханым. – И потом, мне могли сказать, восемь месяцев посыпали, ну и хватит; почему научилась, достаточно и этого... В Баку я опять остановилась у Ахундовых и была в отчаянии, ну просто в отчаянии. И вот однажды в комнату вошел высокий молодой человек (Шовкет ханым невысокого роста, не потому ли многие, о ком она говорит, представляются ей непременно высокими? – А.), лет на десять (на двенадцать. – А.) старше меня. Это был Узеир бек. Он узнал о моей истории и зашел, чтобы морально поддержать меня, хотя до этого мы не были знакомы. “Мы вам поможем”, – сказал он, и эти его слова я никогда не забуду. Я не знала, чем и как он может помочь мне, но не это было важно. Важно было, что в этот трудный для меня час у меня на родине нашелся человек, который протянул мне руку помощи... Я заплакала... Я же была совсем еще ребенком и совсем по-детски сказала: “Если я не смогу продолжить образование, я покончу с собой”. Узеир улыбнулся: “Вы продолжите свое образование”. И он стал раскрывать свой план: вскоре пойдет его оперетта “Эр ве арвад” – сборы будут в мою пользу. Я после спектакля сплю две-три вещи, из того, что выучила в Италии.

Сборы действительно были большими, билеты продавались дорогие, и в зале был весь бакинский высший свет. Кончился спектакль, и когда я вышла на сцену, у меня потемнело в глазах. В зале были мужчины – во фраках, но почему-то все в папахах... В ложах из-за колышущихся занавесок выглядывали женские глаза – это были турчанки. В ложах были и женщины с открытыми лицами – русские, армянки. Я начала петь. Пела “Арзу” Рубинштейна, еще две итальянские вещи. Чувствую недоброе дыхание зала, замечаю – кое-кто уходит... Был и Гаджи – он прислал мне огромную корзину таких вот гвоздик, и мне потом передали, что ему понравилось мое пение. Был турецкий консул, который возмутился, что я, турчанка, пою итальянские песни в то время, как Турция воюет с Италией. А я и не помнила, кто с кем воюет, и совсем не думала об этом, откровенно говоря... Ропот нарастал, меня обзывали всячески и говорили: какой ужасный пример она подает нашим женщинам...

Узеир бек стоял за кулисами и страшно волновался. Я пою и вижу, как идут по проходу к сцене люди с маузерами. Узеир стал меня окликать из-за кулис: “Не надо, прекрати петь, уходи”. НО Я СПЕЛА ДО КОНЦА! – Она говорит эту фразу с явным оттенком гордости и какого-то детского озорства. – Но как только я закончила петь, тут

же убежала со сцены, и Узеир повел меня по служебной лестнице к выходу. На улице уже стоял готовый фаэтон. Узеир усадил меня туда с Араблинским, Сарабским, кажется, там был еще и Мирзаага Алиев, и еще кто-то, точно не помню.

Но точно помню, Узеир сказал фаэтонщику: “Faetonçu, ele sür ki, atların ayaqlarının altından od çıxsın”. (Так гони фаэтон, чтобы из-под копыт искры сыпались.) И мы помчались. Меня повезли к промыслам, там у них были знакомые, спрятали. Потом тайком привезли на вокзал, усадили в вагон, закрыли двери купе и сказали, “До Тифлиса не выходи”. Фактически Узеир и его друзья спасли мне жизнь. И я могла бы, получив деньги за этот вечер, три года учиться в Италии. Но наложили арест на кассу, и мы не получили ни копейки.

Кто наложил арест?

Иса бек Ашурбеков. Он испугался реакции зала. А с Узеир беком мы остались друзьями на всю жизнь, хотя были и периоды прохладных отношений.

Конечно, мне очень хочется узнать и об этом, о причинах, мотивах этого охлаждения, но я боюсь показаться бес tactным и не задавать вопроса, а Шовкет ханым уже начинает рассказывать о своей дружбе с Глиэром. Эта дружба зародилась в годы ее учебы в Киеве. В эти годы Шовкет ханым уже была замужем за Я.И.Любарским. Глиэр был их семейным другом, заходил к ним пить чай, музицировал, гармонизировал несколько азербайджанских песен, и однажды Шовкет ханым сказала ему: “Вскоре у нас в Азербайджане будет советская власть, тогда Вы приезжайте к нам писать оперу”. Глиэр удивился: “Но я же не знаю вашу музыку...” – Вы ее прекрасно чувствуете, – ответила я, сославшись на его гармонизации, – вы ее любите, и вы ее легко освоите.

Просто диву даешься, Шовкет ханым! В Баку еще нет советской власти, Шовкет – еще никому не известная студентка в Киеве, но она уже договаривается с Глиэром о будущем музыкальном строительстве нового Азербайджана! Сейчас, когда все это уже давно стало явью, Шовкет ханым не выглядит такой уж фантазеркой. Скорее она выглядит рационально и масштабно мыслящим деятелем культуры уже с самых молодых своих лет. И человеком, умеющим добиваться поставленной цели. Действительно, вскоре после установления советской власти, по ее инициативе Глиэр был приглашен в Азербайджан. “...Я знала, что никто из наших композиторов в те годы не написал бы европейской оперы, – так думает Шовкет ханым. – Полагаю, что Узеир был несколько обижен на меня, хотя нигде и никогда не то что не говорил об этом, даже ни разу и не дал понять хоть каким-нибудь намеком. Магомаев вот говорил (“Варяги нам не нужны”), а Узеир – никогда. Я бесконечно счастлива, что Узеир бек создал “Кероглы” – лучшую нашу оперу”, – вдруг без видимой связи, но, вероятно, отвечая каким-то своим потаенным мыслям, замечает Шовкет ханым.

А почему вы никогда не пели в “Кероглы”? – спрашиваю я и, получив ответ: там нет партии колоратурного сoprano, – понимаю, какой невежественный с музыкальной точки зрения вопрос я задал. Конечно, еще большей нелепостью был бы вопрос: а почему ее там нет, этой самой партии колоратурного сoprano, если в годы создания “Кероглы” в театре блистало такое яркое колоратурное сoprano, как Вы?

“В 1945 году Узеир бек, будучи ректором, пригласил меня в консерваторию преподавать. Я была еще действующей певицей, выступала на сцене и не знала, какой педа-

гог из меня получится. Но Узеир настоял, и за это я тоже буду ему благодарна до конца жизни. Спустя некоторое время он сделал меня профессором и как бы открыл вторую половину моей биографии, которая продолжается по сей день. Но это, видимо, последний год, со следующего года я хочу отказаться от класса – я стара, больна, устала от студентов, от пения”.

Это она говорила тогда, 5 апреля 1980 года, но мы-то теперь знаем, что и на следующий год она не отказалась от преподавательской деятельности и работала до самого последнего дня своей жизни.

“Я очень многим обязана Глиэрю. Думаю, что и вся наша музыка ему обязана. Вы знаете, оперу “Шах Сенем” он посвятил мне. Обычно композиторы посвящают кому-то песни, романсы, а оперы – никогда. Но Глиэр сделал это. Я ему очень благодарна. Но все же Узеира я люблю больше. Он мне ближе, роднее. Я же видела, как он горел за нашу музыку, как он радовался успехам наших певцов – Бюльбюля, Гаджибабекова, Буниятзаде... Разве я могу забыть, наконец, как он поддержал меня в 1912 году.

Нет, таких людей не бывает...”



*Шовкет ханым с учениками*

\* \* \*

Сейчас, когда я составляю эти заметки, основываясь на свои записи двухлетней давности, я вижу, что не исчерпал и трети зафиксированных в тот вечер бесед с Шовкет ханым. К сожалению, охватить все темы, затронутые ею, в данном случае было бы нецелесообразно, хотя все это представляет несомненный интерес. Конечно, очень интересны и любопытнейшие подробности ее замужества, о котором она говорит с трогательной искренностью и искрящимся юмором. Не менее интересны были рассказы о годах второго пребывания в Италии, куда она, так же как и Бюльбюль, была послана уже Советским государством для получения законченного вокального образования, рассказы о концертах в Париже, о записи ее голоса на пластинку фирмой “Пате”, о творческом и человеческом общении с Собиновым, Аракишвили, Джаббарлы, Бюльбюлем, подробные характеристики общественных и государственных деятелей Азербайджана 20-30-х годов, со многими из которых она подружилась еще в годы обучения в Киеве. (Один из них как-то в сердцах сказал Шовкет ханым: “Все у нас чего-то просят, ну, неужели у тебя нет никаких проблем, никаких вопросов, ты ни разу ни о чем нас не попросила”.) Обо всем этом можно писать много, и я, наверное, когда-нибудь напишу. Более того, я обязан это сделать, ибо Шовкет ханым не только никогда никого ни о чем личном не просила, но, к сожалению, не подумала и о том,



чтобы своевременно был записан ее основной репертуар, чтобы были каким-то образом зафиксированы ее бесценные воспоминания. “Я никогда не заботилась, чтобы меня записывали, снимали”, – говорит она. “Не вы, другие должны были позаботиться об этом”, – отвечаю я,

“Недавно предложили послать стенографистку, – вспомнила она вдруг, – чтобы я продиктовала свои воспоминания. Но я очень больна, быстро утомляюсь”.

“Как бы не так, – думаю я про себя, – в течение трех с лишним часов она говорит с таким задором, что не каждому молодому это было бы под силу”.

“Я вообще никого не принимаю, – говорит Шовкет ханым, – я просто очень люблю Нигяр ханым джан... И вы, – обращается она ко мне, – можете звонить и приходить ко мне, когда вам будет угодно. Я покажу вам фотографии, пластинки, парижскую программу. Вы ведь работаете в “Гобустане”?”

(Бог ты мой, она и это знает!)

“Я вас утомила”.

“Это мы вас утомили”, – отвечаю я. Она встает, маленькая, сухонькая старушка, примадонна и звезда в простеньком домашнем платье, провожает нас до дверей. “Не надо, – говорит мама. – Ради бога не беспокойтесь, Шовкет ханым”.

“Это ее привычка, – разъясняет соседка, – она всех гостей провожает сама”.

“Заходите еще, буду рада...”

\* \* \*

Я зашел к ней спустя год с лишним, в начале июня 1981 года. Уже был написан сценарий фильма “Узеир Гаджибеков. Акорды долгой жизни”. Эпизоды с Шовкет ханым, ее встречи с Узеир беком, концерт 1912 года были написаны на документально точной основе бесед. На роль Шовкет ханым в юности после кинопроб была утверждена выпускница ВГИК Мая Искандерова. Мая уже несколько раз встречалась с Шовкет ханым и понравилась ей. А голос, вокал юной Шовкет в фильме, по рекомендации самой Шовкет ханым, воплощала ее ученица Аида Алиева. Мы записали в ее исполнении “Арзу” Рубинштейна, арию Гюльчохры из “Аршин мал алан”, арию Розины из “Севильского цирюльника” – наиболее характерные вещи из раннего репертуара, ибо по сценарию было задумано так, что игровые эпизоды с актрисой, исполняющей роль юной Шовкет, должна была комментировать сама Шовкет ханым. Таким образом, достоверность кинодокумента, по нашему замыслу, должна была как бы под-

тврждать подлинность игровых, актерских эпизодов. Мы хотели заснять и встречу настоящей Шовкет ханым с молодой актрисой, исполняющей ее роль: в конце эпизода Мая должна была преподнести Шовкет ханым цветы – красные гвоздики. Чтобы не беспокоить Шовкет ханым, мы договорились снимать ее у нее же на квартире. Созвонившись, пришли к ней небольшой делегацией от нашей съемочной группы. Оператору и художнику необходимо было ознакомиться с особенностями и световыми возможностями интерьера, администраторам договориться о точном времени съемок, актрисе – лишний раз понаблюдать за пластикой движения, жестами, манерой разговора своей героини, и всем нам, без исключения, было просто крайне интересно видеть вблизи эту удивительную женщину, человека из легенды. За очень короткое время пребывания у Шовкет ханым она буквально очаровала всех своей приветливостью, обаянием и рассказала еще одну историю, связанную с Узеиром Гаджибековым: – На одном из собраний несправедливо нападали на Узеир бека, я не могла усидеть на месте от возмущения, вся кипела, хотела взорваться, а Узеир, внешне спокойный и невозмутимый как всегда, утихомиривал меня: “Подожди Шовкет, не горячись, – Шовкет ханым имитирует хорошо известный жест Гаджибекова, как бы поглаживает усы, а потом, показывая на кого-то, продолжает: – Они же (они – это оппоненты Узеир бека) еще молодые, многого не понимают”.

Это были последние слова о Гаджибекове, которые мы услышали от Шовкет ханым. Это была наша последняя встреча с ней. Мы договорились о дне съемок.

- Послезавтра я заканчиваю экзамены, дня два отдохну, а на той неделе можете снимать.

Съемки были назначены на среду. Во вторник утром мне позвонила Аида Алиева и сообщила, что Шовкет ханым скончалась.

На следующий день, 10 июня, в день несостоявшихся съемок, в день ее похорон мы все пошли в оперный театр. В театр, который когда-то был свидетелем ее триумфов и в котором сейчас – в море цветов – утопал ее гроб. Среди цветов был и венок от нашей съемочной группы. В нем – красные гвоздики. “Точно такие же красные гвоздики...” Такие же, как год тому назад – в апрельский вечер 1980 года. И точно такие же, как 69 лет тому назад – в апрельский вечер 1912 года...

Вот, пожалуй, и все, что мне хотелось рассказать об этой уникальной женщине, человеке необыкновенно мужественном и необыкновенно женственном, о милой Шовкет ханым, краткое знакомство с которой подарила мне судьба.

Да, и последнее. В фойе нашего оперного театра установлены бюсты Узсира Гаджибекова, Муслима Магомаева, Гусейнгули Сарабского, Бюльбюля – корифеев, заложивших основы азербайджанского оперного искусства. Рядом с этими бюстами есть свободное место. Оно по праву принадлежит Шовкет Мамедовой. Шовкет ханым заслуживает этого права всей своей долгой подвижнической жизнью. Она – первая оперная певица Азербайджана – заслужила это право еще в тот далекий вечер – 13 апреля 1912 года.

5 апреля 1982

## *Свет Караева*

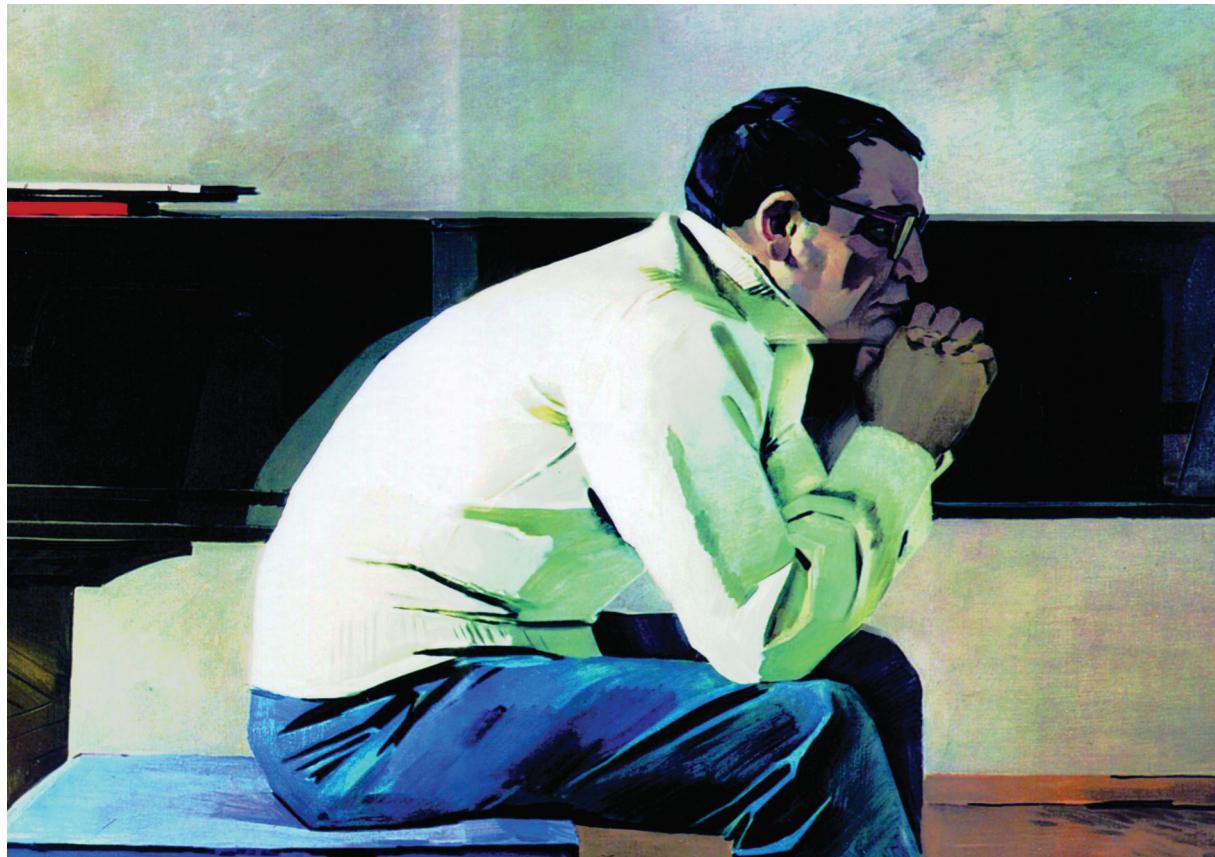
От этого человека исходил свет. Свет обаяния исходил от самого его облика: быстрый, молнией сверкнувший взгляд из-под толстых стекол очков, взгляд пронизывающий и испытующий, чуть ироничный, чуть удивленный и в то же время лучистый, теплый. Обезоруживающая широкая улыбка, внезапно озаряющая строгое, серьезное лицо. Умение слушать собеседника внимательно, заинтересованно, с каким-то доброжелательным азартом. От всего этого исходил свет мудрости, отзывчивости, подлинной интеллигентности.

Никогда не забуду какие-то, быть может, мелкие, но очень характерные штрихи, из которых в моем представлении лепился образ Кара Караева; я имею в виду, в частности, такую его черту, как глубокая деликатность.

Вечер, посвященный 50-летию Караева в Большом зале московской консерватории. Караев входит в уже заполненный зал, пытается как-то незаметно, не привлекая особого внимания, пройти на свое место где-то в третьем или четвертом ряду. Я сижу в том же ряду. Справа от меня пожилая пара – муж и жена, москвичи, которые, видимо, не знают Караева в лицо. Извинившись, что беспокоит их, Кара Абульфасович проходит на свое место. Чуть позже по каким-то делам он выходит, опять извинившись перед супругами. Те, я чувствую, принимают эти извинения уже более прохладно. И когда “виновник торжества” вновь возвращается на свое место и снова извиняется – в ответ лишь недовольное молчание. Начинается концерт, произведения следуют одно за другим, зал взрывается аплодисментами, и когда после триумфального успеха оркестр, дирижер и зрители настойчиво вызывают автора, Караев встает и, приостановившись, смущенно извиняется перед своими соседями по ряду и все это без всякого наигрыша, без какой-либо позы; ему действительно неловко беспокоить людей, чтобы пройти на сцену для поклона.

Супруги только сейчас догадываются о том, кто сидел с ними рядом.

Простота, естественная, органичная, заложенная, так сказать, в “интеллигентских генах” Караева, проявлялась в большом и малом, в том, например, что, неоднократно общаясь с ним, беседуя на самые различные темы, я ни разу не слышал, чтобы он хоть каким-нибудь намеком, хоть каким-нибудь “тонким” иносказанием подвел бы разговор к своей персоне, к своим успехам, бравировал бы своими удачами в стране или за рубежом, подчеркивал бы собственное значение. Наверное, когда успехи и достижения у всех на виду, нет необходимости самому заботиться об их поспешном разглашении, нет суэтного желания самому информировать всех об этом, дабы, не дай бог, кто-нибудь не остался в неведении. У Караева не было такой потребности. Чувство собственного достоинства и врожденный духовный аристократизм не позволили бы ему унизиться до саморекламы или самовосхваления, выпячивания своего “я”. Он утверждал-



*Портрет Кара Караева. Художник Таир Салахов*



*Кара Каравеев*

ся своим творчеством, своим талантом и в иных аттестациях не нуждался. Все официальные регалии и почести были для него, как он выразился однажды, лишь “сопутствующими” элементами на пути творческого восхождения.

Сияние Караева исходило не от громких титулов и побрякушек, а от таланта, “разящего как меч”, по выражению его друга и соратника Джадара Джадарова.

Космос караевской музыки бесконечен и вечно изменчив, как и само мироздание. И свет караевской музыки идет в Настоящее из глубин Будущего. Кара Караев был послом Будущего в нашем искусстве и, как все большие художники, намного опередившие свое время, часто, особенно в молодые годы, сталкивался с глухой стеной непонимания, неприязни и непризнания. Истинный художник – заложник Будущего на территории Настоящего. Понадобились годы и годы, чтобы стала ясна, если не всем, то многим, глубинная народность караевского искусства, не поверхностно-цитатного, а искусства, обусловленного самим способом мышления композитора национальными музыкальными образами. В неостановимом поступательном движении его творчества каждый следующий этап внутренне полемичен по отношению к предыдущим. В своем искусстве Караев спорил не с другими, а прежде всего с самим собой, завоевывая все новые плацдармы, но уже не для себя одного, а для азербайджанской да и всей советской музыки. Порой он был несправедливо жесток и безжалостен к уже пройденному, прожитому и пережитому этапу собственной творческой эскалации. Вплоть до того, что не мог слушать без внутреннего неприятия своих старых сочинений. Все более усложнявшаяся звукопись караевских произведений, если и не отвергала, то, по крайней мере, оспаривала предыдущую работу. Третья симфония делает “сладкозвучной” партитуру “Семи красавиц”. После скрипичного концерта сама Третья симфония представляется более прозрачной, в какой-то степени “облегченной”. Но сущность караевского гения в том, что, постоянно меняясь, он оставался самим собой.

И еще. Как бы далеко ни уходил Караев от прямых ассоциаций с национальным мелосом, нить, связывающая его, – возможно и неосознанно, подспудно, подсознательно, – с национальной музыкальной почвой, никогда не порывалась.

Существует удобная и нехитрая эстетическая схема для характеристики художнических поисков: сочетание национальной мелодической основы и современной композиторской техники. А что, если для понимания Караева, прошедшего блестящую школу профессионализма у великого Шостаковича, – эта схема недостаточна? Если для него это двуединство было не гармоничным синтезом, а мучительным противоречием, душевным разладом? Отнюдь не просто было для него соединить мир слуховых ассоци-

аций окружающей его родной стихии с изощренным языком современной музыкальной техники. Но Караев смог решить эту неимоверно трудную задачу. Смог, потому что неставил перед собой эту задачу, а творил, доверившись зову своей души и по “подсказке” своего таланта.

Ему не надо было насыщать свою музыку поверхностно-узнаваемыми признаками национальной принадлежности. Он оставался азербайджанским композитором, наследником великой традиции мугамов и ашугских ритмов, учеником и продолжателем дела Узеира Гаджибекова. Национальная принадлежность присуща всем произведениям Караева, даже тематически отдаленным от его родной земли большими географическими расстояниями.

“Национальные традиции, – отмечал сам Караев, – проявляются в творчестве подчас бессознательно. Я пишу музыку на испанские, болгарские, вьетнамские темы, а мне говорят, что на ней лежит отпечаток моей национальности, моих азербайджанских рук. Как это происходит – я не могу объяснить и не задумываюсь над этим”.

Удивительным подтверждением этой глубинной, органичной сущности караевского музыкального мышления является ашугское звучание 2-й части Третьей симфонии. И очень важно, что композитор, по собственному признанию, отнюдь неставил целью ввести в систему дodeкафонии – ашугские ритмы, приемы исполнения на сазе. Просто так, неожиданно для самого творца, так получилось. Так получилось, ибо иначе получиться и не могло. И даже получившись, не осознавалось самим композитором, пока



Тихон Хренников, Игорь Страевский, Кара Караев и др.

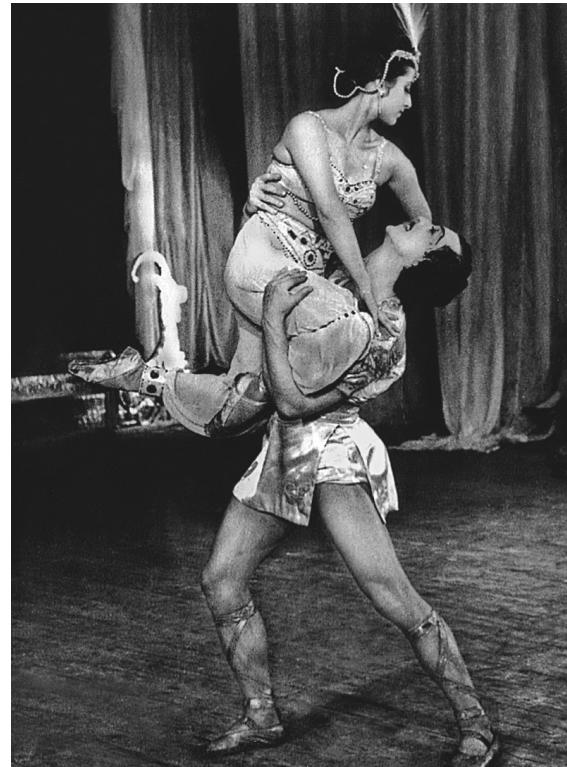


*Кара Каравеев и Дмитрий Шостакович*

В юные и отроческие годы я был до сумасшествия влюблён в караевскую музыку – особенно в симфоническую поэму “Лейли и Меджнун” и в балет “Семь красавиц”. Этот балет в постановке нашего оперного театра я смотрел, наверное, не менее 20 раз. Вернее, даже не смотрел, а слушал. Я ходил почти на каждый спектакль слушать именно чарующую музыку и был равнодушен к тому, что происходило на сцене. Первые адажио – арфы плавно, медлительно, спокойно играют его начальные такты... Потом скрипки уносят наши мысли далеко-далеко и гремит весь оркестр, рассказывая о неистовом чувстве. Потом так же внезапно все прекрасно – оркестр умолкает, инструменты, перешептавшись, погружаются в непроницаемое молчание. Все инструменты. Все, кроме одного лишь кларнета. Кларнет тихо и обреченно доигрывает свою партию. Умолкает и он. Оркестр погружается в задумчивое безмолвие. Кажется, что все кончилось. Больше ничего не будет. Нет никакого просвета.

Но именно в эти мгновения безнадежности из самых глубин молчания мерцаёт, брезжит робкий свет все той же музыкальной темы. И скрипки уносят на своих волнах наши мысли и чувства к далеким горизонтам, и поднимает голову нежный росток надежды, тянувшийся с самого дна отчаяния. Неистребимый свет караевской музыки в который раз уже побеждает растерянность, тревогу, безверие. Побеж-

другие не обратили его внимания на это. Когда человек дышит, он не думает о том, что дышит. Освоение самых современных мировых композиторских средств выражения было целенаправленной творческой задачей Каравея, национальная же музыкальная стихия, врывающаяся в его самые новаторские сочинения, была дыханием сына абшеронской земли с ее янтарными песками, суровыми пейзажами и очистительными ветрами Каспия.



*Сцена из балета “Семь красавиц”*

дает небытие, с жутким призраком которого караевский талант всю жизнь стоял лицом к лицу.

В те далекие отроческие годы я считал Кара Караева величайшим композитором всех времен и народов. Позже я, конечно, осознал, что это не так, но, может быть, никакому другому художнику я не обязан стольким. Я обязан караевской музыке минутами упоительного счастья, возможного, наверное, лишь в пору смутных юношеских томлений.

Последнее – трагическое – адажио в “Семи красавицах” казалось мне музыкальной кардиограммой моего собственного сердца, отразившей все тончайшие оттенки душевных переживаний – порыв и отчаяние, сомнения и мерцающий где-то вдали свет. Свет караевской музыки – свет надежды, веры, утешения.

В последнем адажио – ностальгия по навсегда ушедшему прошлому. Но в этом и чудо адажио, его глубинный смысл – да, ничто невозвратимо и все-таки возвращается с самой границы – берега затихающих, как волны, звуков. Казалось бы, конец, погасло дрожащее пламя последней свечи, все сошло на нет, но вдруг – новая вспышка обретенного чувства.

Ковровая роскошь вальса, утонченные, как восточные миниатюры, музыкальные портреты семи красавиц, изысканная нега танца девушек, зловещая механизированная поступь “Шествия” – весь спектр караевского мироощущения, его любовь и нежность, его яростная ненависть к бездуховности – мир музыкальных образов балета далеко не адекватен элементарным сюжетным коллизиям незатейливого либретто. Музыкальную драматургию Караева, богатства его палитры трудно уложить в любую программную схему, даже если литературную основу составляют вершинные образцы – Низами, Сервантес.

Признаюсь, воспитанный на эстетике “Лейли и Меджнун”, “Семи красавиц”, “Тропою грома”, Албанской рапсодии, симфонических гравюр “Дон Кихот”, музыки к фильмам Р.Кармена, я вначале не мог почувствовать и полюбить музыкальный язык скрипичного концерта и даже, в какой-то степени, Третьей симфонии. Все величие этих сочинений открылось мне в течение одного концертного вечера, увы, уже после смерти мастера. Это было 8 февраля 1983 года, на концерте, посвященном 65-летию Караева, в Азербайджанской консерватории. В этот вечер исполнялись Третья симфония и скрипичный концерт, а также “Прощальная симфония” Фараджа Караева – волнующий реквием, посвященный сыном великому отцу.

Я слушал скрипичный концерт, который, кстати, в тот вечер впервые исполнялся в Баку, спустя 15 лет после московской премьеры, и думал о том, как предельно зrima, ассоциативна музыка Караева. Конечно, восприятие музыки всегда субъективно, индиви-



К.Караев, М.Плесецкая, Р.Щедрин

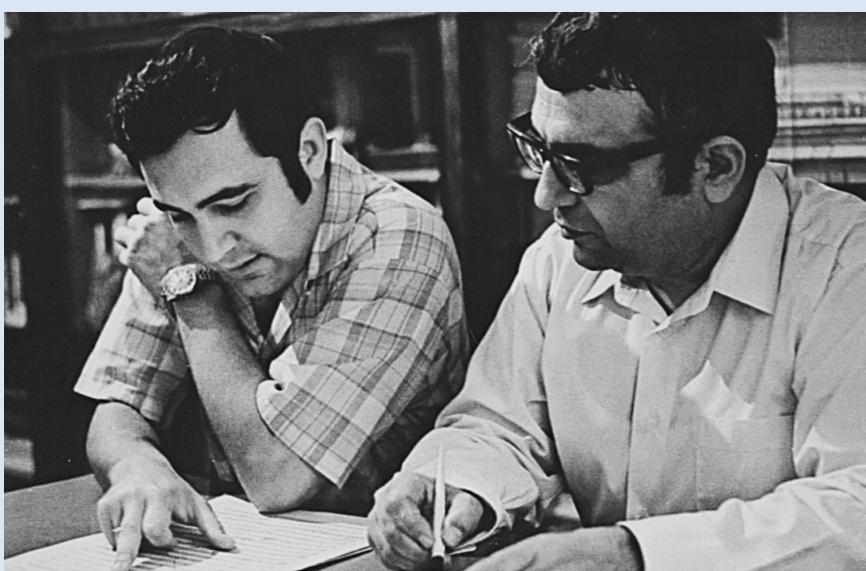
*Кара Караев с  
Узеиром Гаджибековым*



*К.Караев и Ф.Амиров*



*Кара Караев  
с сыном Фараджем*





М.Ибрагимбеков,  
Анар, К.Караев,  
Ә.Сабитоглы,  
О.Зульфюгаров



Анар, М.Ибрагимбеков,  
К.Караев, М.Бабаев,  
В.Адыгезалов



Т.Салахов, К.Караев,  
Т.Кулиев, С.Рустам



*Гейдар Алиев вручает знак Героя Социалистического Труда Кара Караеву*

дуально, и я могу говорить, естественно, только о своих личных ощущениях, внутренних видениях и представлениях, вызываемых образами скрипичного концерта. Для меня это грандиозный образ космического апокалипсиса, воображаемый мир после глобальной катастрофы, пустой, безлюдный, холодный и мрачный, по которому бредет одинокий последний человек. Это музыка – предостережение, крик души художника, прозвучавший задолго до современных мрачно-футурологических пророчеств, воплощенных в таких, скажем, произведениях, как фильм “Письма мертвого человека”. Караев и здесь предвосхитил многих, предвосхитил ощущения более поздних лет, создав музыку молчания, музыку мертвого мира. Он выразил свой страх – перед возможным будущим, как это делали и делают многие большие художники со встревоженной совестью.

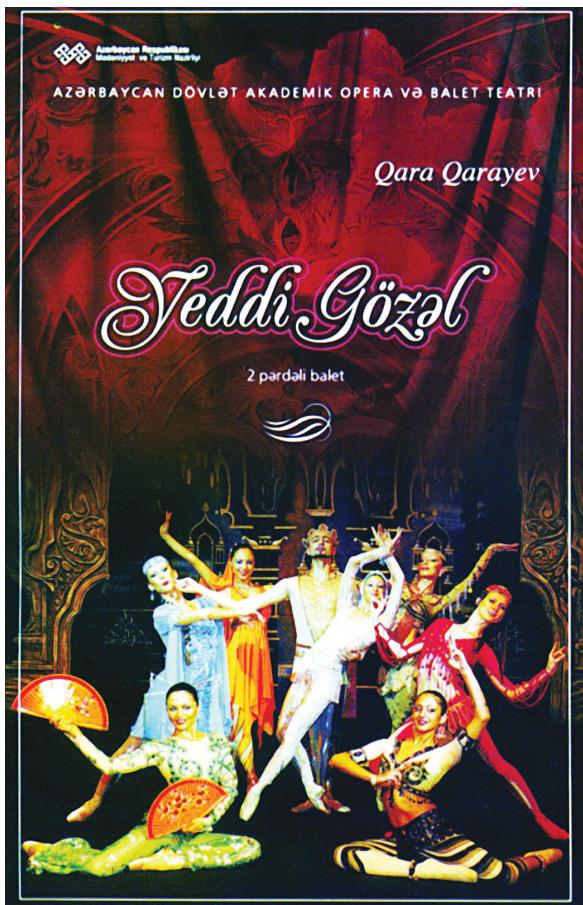
Слушая скрипичный концерт, я думал о том, как порой обеднялся подлинный облик Караева, воспринимаемого многими в маске официального художника. А ведь его произведения последнего периода – и Третья симфония и, особенно, скрипичный концерт – это исповедь души, предельно смятенной, полной гуманистических, общечеловеческих тревог и сугубо личных ночных страхов. Страхов перед зияющей бездной небытия. Скрипичный концерт – это мир кошмаров и оцепенения, покинутости и боли, в котором прорывается, однако, неизменный караевский свет хрупкой нежности, ломкие ростки лиризма, сопротивляющиеся волнам мистического, ирреального, первобытного ужаса.

Скрипичный концерт далеко не традиционен в понимании специфики этого жанра. Нет внешне эффектной скрипичной партии, хотя она и виртуозно сложна технически. Нет броского диалога скрипки с оркестром. Скрипка – один из элементов этой симфонической фрески.

Не скрою, после первого московского знакомства со скрипичным концертом мне показалось, что Караев в какой-то мере отходит не только от национальных основ своего искусства, но и от своей подлинной сути – проникновенного лирика, и лишь в этот вечер, когда его уже не было, а может быть, отчасти и поэтому, отдавшись каким-то итоговым размышлениям о великом мастере, я до глубины души осознал, что Караев ни от чего не отступил. Он еще более углубился в суть своего бездонного внутреннего мира.



Афиша балета “Тропою грома”



Афиша балета “Семь красавиц”

И не важно, что в статьях, интервью и т. д. он говорил “правильные слова” об оптимистическом, радужном начале своего творчества. Он говорил так, как надо было говорить, и продолжал писать так, как велел ему непокорный и неподкупный талант: с горечью, усталостью, порой и с мистическими настроениями. Впрочем, в конечном счете Караев не лукавил и в своих высказываниях. Ведь он, как большой художник, из своей боли, одиночества, мрачных порывов создал искусство – вечное и прекрасное, следовательно, кровно необходимое людям, помогающее человеку выжить, выстоять, победить. В скрипичном концерте тот же свет Караева, освещаящий все его творческое наследие – то ярким солнечным лучом, то



*У могилы Кара Караваева*

мерцанием далекого маяка в беспредельной ночи, то одинокой свечой надежды. В этом подвиг Караева – художника признанного, но до конца не понятого, увенчанного, но недооцененного, обласканного, но не прирученного.

Вынужденный в силу ряда причин на время жить вдали от Баку, он остро тосковал по родному городу. В последние годы Кара Абульфасович тяжело болел. Когда московские врачи обещали ему скорую возможность поехать в Баку, все медицинские показатели заметно улучшались. В Баку К.Караев вернулся в гробу. Он вернулся на землю, где познал славу, успех, почет, но где испытал и горечь непонимания, боль одиночества, травмы предательств. И родная земля приняла своего сына, уехавшего на время и вернувшегося навсегда.

Я часто прихожу к невозведенной могиле Караева, такой же скромной и простой, каким был и он сам, и душа моя наполняется светом. Я слышу, как струнные инструменты начинают побочную тему в симфонической поэме “Лейли и Меджнун” – тему бессмертной любви.

22 февраля 1988 г.

#### РЕКВИЕМ КАРА КАРАЕВУ

В здании, напротив сквера 26-ти комиссаров, шло заседание. Было лето, было жарко, окна были открыты настежь. Заседание все тянулось и тянулось, неизвестно было, кончится ли оно вообще когда-нибудь. Монотонность одинаковых речей тяготила. К тому же еще – это пекло...



*Бюст Кара Караеву. Скульптор Джалаал Карягды*

... и вдруг из открытых окон в зал заседания ворвались звуки величественной музыки – чистой как горный воздух, свежей как морской бриз, благородной и скорбной... Это звучала из сквера 26-ти комиссаров траурная ода Кара Караева. Прозвучала тема, повторилась в другом регистре, завершилась, умолкла. Заседание продолжалось, мы изнывали, скучали, но уже знали, уже вспомнили, что, сколько бы не тянулось заседание, через каждый час – ровно через каждый час – с неизбежной точностью нас будет спасать эта музыка. Как глоток родниковой воды, как глоток озона.

В разные периоды жизни музыка Караева наполняла наши сердца гордостью и надеждой, придавала силы, утешала, объясняла трагические сложности жизни, призывающая верить в будущее. В этой музыке была безгранична ширь морской синевы, чисто морское беспокойство и чисто морская же умиротворенность, ощущения вечности и бесконечности. Бесконечности во времени и в пространстве. Но почему была? Глагол в прошедшем времени недопустим в разговоре о караевской музыке. Разве можно говорить о музыке будущего в прошедшем времени?

Кара Караев был послом будущего в нашей культуре, и на всех вершинах, на которые поднимется азербайджанская музыка в грядущем, ее там встретит он. А мы, современники, будем дорожить и лелеять свои воспоминания о встречах с этим замечательным художником, будем вспоминать его беседы, его немного нервную манеру разговора, его улыбку, внезапно озаряющую строгое, серьезное лицо, быстрый острый взгляд из-за неизменных очков.

Раз, два или три раза в месяц будем читать на афишах название балета “Семь красавиц”. После третьего звонка начнется интродукция, пройдут задорные танцы и настанет время адажио.

Раз в неделю, два ли, три ли раза по радио будут передавать симфоническую поэму “Лейли и Меджнун”. Прозвучат напряженные аккорды борьбы, сопротивления, столкновения страстей, потом струнные запоют нежную песню, полную грусти и сожаления, песню обреченной любви. Потом снова наступит безмолвие. И вновь последний аккорд взорвет эту неподвижность своим тревожным набатом. Тишина разорвется на мелкие куски. Караевская музыка еще и еще раз бросит вызов смерти, боли, потерям.

Каждый день, каждый час на торжественной бакинской площади звучит реквием. Исполнителей не видно. Порой кажется, что это звучит сама земля, сама почва, оплакиваая своих трагически погибших детей.

Одним из таких людей был и сам Караев – великий сын азербайджанской земли, неповторимый художник, верный товарищ, мудрый, светлый, скромный человек. Сегодня наша земля оплакивает Караева, своего на время уехавшего и навсегда вернувшегося сына. Сына, связанного с Азербайджаном всем своим существом, всеми помыслами, любой нотой, интонацией, аккордом своей нетленной музыки.

Постоим в скорбном молчании на площади, ставшей обиталищем его музыки. Почтим его память молчанием. Дождемся той заветной минуты, когда над площадью разольется бессмертная мелодия: Реквием Кара Караева.

Реквием по Кара Караеву.

15 мая 1982 г.

# *Живой среди живых*

*(Из книги воспоминания о Ниязи)*

Эта книга об уникальном явлении в истории нашей культуры – о Ниязи.

Есть люди, которые знаменуют собой целый период в искусстве, и когда они уходят, кончается определенная эпоха. Таким человеком был маэстро Ниязи – дирижер и композитор, музыкальный и общественный деятель. С вдохновенных программ первой довоенной Декады азербайджанского искусства в Москве и до просветительских концертов последних лет вся деятельность Ниязи – истовое, подвижническое служение Музыке.

В блистательном прочтении дирижера перед слушателями нашей Родины и многих зарубежных стран предстали замечательные партитуры К.Караева и Ф.Амирова, С.Гаджибекова, Дж.Гаджиева и многих других современных азербайджанских композиторов. Ниязи был тонким интерпретатором и страстным пропагандистом русской и европейской классической музыки. Но дирижерская, да и человеческая биография маэстро, в первую очередь и неотрывно связана с именем гениального Узеира Гаджибекова – его родного дяди, наставника в искусстве, кумира в музыке...

Гаджибековские шедевры “Кероглы” и “Аршин мал алан” неотторжимы от исполнительского искусства Ниязи, его вкуса, вдохновения, артистизма, таланта. Ниязи не только досконально знал каждую ноту гаджибековского творчества, он был буквально пропитан этой музыкой, чувствовал ее всеми фибрами души, дышал ею. “Я засыпаю и просыпаюсь с музыкой “Кероглы”, – как-то сказал он, и это было не просто фразой. Это было точной констатацией факта. Я могу говорить об этом не понаслышке, не с чужих слов. Неоднократно мне приходилось лично убеждаться в полном и органическом слиянии всего существа Ниязи с чарующим миром гаджибековских мелодий.

Я хорошо помню маэстро с самых ранних лет своего детства. Еще в тридцатые годы он подружился с моим отцом, поэтом Расулом Рзой, и дружба эта продолжалась многие годы, конечно, с разной степенью интенсивности, частоты общения. В тридцатые годы, когда отец работал директором Филармонии, а Ниязи – ее художественным руководителем, они встречались каждый день, и не только на работе. В более поздние годы встречи были скорее эпизодическими, от случая к случаю, но добрые, дружеские отношения оставались неизменными и ничем не омраченными. Обо всем этом необыкновенно тепло и с подкупающей искренностью рассказал Ниязи в своих воспоминаниях о Расуле Рзе, написанных уже после кончины поэта и уже опубликованных. Мне же хочется поделиться своими воспоминаниями о маэстро, теми, что отчеканились и в ранней детской памяти, и в памяти поздней, зрелой. В мои детские годы каждый приход Ниязи в наш дом становился праздником – квартира сразу заполнялась смехом, шутками, забавными историями и, конечно, музыкой; маэстро напевал ее или садился



*Портрет Ниязи. Художник Беюкага Мирзазаде*

за рояль, и она лилась из-под его удивительно выразительных пальцев. Помню целый цикл рассказов о забавных приключениях некоего неотесанного человека, оказавшегося в Баку и случайно забредшего в оперный театр. Прочитав на афише “Кармен”, он принял это за концерт, на котором будут играть на гармони, неподражаемо рассказывая истории нездачливого “меломана”, Ниязи выжимал из этой ситуации весь ее комизм, все анекдотические детали, имитируя речевые особенности своего персонажа. Не знаю, он ли придумал весь этот сюжет (я слышал эту историю и в интерпретации художника Исмаила Ахундова), но пересказывал он ее блистательно – это был подлинный Театр одного актера. Помню и цикл его лезгинских анекдотов, и то, как он пел народную песню “Мулейли”, переиначив ее слова и превратив в шутливые куплеты, посвященные его супруге Хаджар ханым.

В последующие годы я тоже не раз виделся с маэстро, ходил на его концерты, бывал у него дома. Помню, как я оказался в его гостеприимном доме по чистой случайности именно в тот день, когда Фархад Бадалбейли вернулся в Москву из Лиссабона победителем конкурса пианистов и сразу же позвонил в Баку, Ниязи. С каким счастливым блеском в глазах говорил маэстро по телефону с Фархадом, поздравляя его, как он искренне радовался успеху пианиста. “Ведь это же впервые в истории нашего исполнительского искусства – первая премия на международном конкурсе. Да на таком престижном. И где? В Португалии. И кто? Пианист из Советского Союза”.

Дело в том, что в те годы в Португалии был салазаровский режим, откровенно враждебный по отношению к нашей стране, и Ниязи подчеркивал именно этот, политически важный аспект победы Фархада, помимо ее художественного значения...

Более длительное общение с маэстро Ниязи связано было с моей работой над фильмом “Узеир Гаджибеков. Аккорды долгой жизни”. Ниязи был консультантом этой картины, которую я ставил в качестве режиссера по своему собственному сценарию. Еще до начала непосредственной работы над сценарием я встречался и подолгу беседовал с людьми, близко знавшими Узеир бека... Эти беседы многое дали мне в понимании судьбы Уз.Гаджибекова, и в этом смысле обстоятельные, красочные рассказы Ниязи были особенно важными. Сейчас, шесть лет спустя, я очень сожалею, что не догадался записать на магнитофонную пленку рассказы Ниязи. Вернее, дело даже не в рассказах, их-то как раз я точно фиксировал на бумаге: имена, даты, факты, характерные слова, эпизоды – порой веселые, порой грустные. Некоторыми из своих тогдашних записей я здесь воспользуюсь.

Вот, например, Ниязи рассказывает, как в 1918 году вся труппа “Братьев Гаджибековых” выехала на гастроли в Иран, все артисты, их семьи, в том числе и маленький Ниязи. “Однажды, помню, нас остановил дозор джангелийцев (людей Кучук хана, бо-



Ниязи



*Ниязи с супругой Хаджар ханым*

ровшегося против англичан). Они спросили: – Исмишаб? – пароль. Дядя, зная их небогатую фантазию, решил, что паролем может быть скорее всего название города, и произнес наугад: Тегеран. – Шиш, – ответил дозорный, – не Тегеран, а Тавриз. Хорошо, проходите.

Мы потом долго хохотали, вспоминая этот случай”.

Ниязи был блистательным рассказчиком, и по мере того, как он излагал то или иное событие далеких лет, оно вставало перед моим мысленным взором во всей ощущимой, осязаемой наглядности. Вот он вспоминает день убийства Араблинского. “Мы сидели дома, прибежал актер Анаплы и сказал, что Араблинского убили, отец схватил парабеллум и выскочил на улицу... Отец мой и стал организатором его похорон... На фотографии похорон в толпе видны две женщины – это Малейка ханым, жена Узеир бека, и моя мать. Корону Араблинского в роли Надир шаха (ее несли на похоронах перед гробом актера) бисером сшивала тоже моя мама...”

Вспоминает Сарабского, Магомаева...

“Узеир-дядя (он так и говорил – Узеир-дядя, Малейка-тетя) был человек с очень сильным и своеобразным чувством юмора, хотя сам смеялся редко. Однажды на улице он встретил своего однокашника по горийской семинарии врача Азада Амирова. Разговорились. В это время дядя увидел другого своего знакомого – земляка, проходившего по улице. Узеир-дядя познакомил его с Азад беком, но как-то ухитрился незаметно шепнуть и тому и другому, что собеседник тут на ухо... Беседуя друг с другом, оба – и Азад бек и знакомый-земляк – громко кричали на всю улицу, и Узеир-дядя, тихо посмеиваясь, теребил по обыкновению свои усы – это страшно его забавляло. Лишь через некоторое время “шумные” собеседники догадались о розыгрыше...”

“В конце двадцатых годов, когда на Узеир-дядю были сильные нападки, однажды на каком-то собрании оратор с бородкой начал опять резко бранить его, и тогда мы с Асифом Зейналлы – такие еще молодые – крикнули из зала: “Козел”. Нас, конечно, сразу же вывели из помещения, но и критика как-то выдохлась, хотя бы на один тот день...”

“После показа “Кероглы” во время декады в Москве с Узеиром Гаджибековым беседовали руководители партии и правительства. Как мне рассказывал позже дядя, К.Е.Ворошилов сказал ему: “Вам бы еще пару таких опер написать”, на что И.В.Сталин резко возразил: “Нет”.

- Я совсем растерялся, – рассказывал Узеир-дядя, – не знал, как реагировать на эти слова, но Сталин после небольшой паузы продолжил свою мысль: “Две пары...”

“В последние свои дни Узеир бек упорно боролся со смертью, никак не хотел уступать ей. Помню, пришла навестить его Окюма Султанова – тогда она руководила Комитетом по делам искусств. Узеир-дядя был очень слаб, но, увидев Окюму-ханум, быстро натянул одеяло – это был его последний джентльменский жест”.

Все эти рассказы Ниязи я восстановливаю по записям в тетради, сделанным во время наших встреч.

Невосстановимо другое: то, как маэстро напевал гаджибековские мелодии – вот этот уникальный момент и необходимо было зафиксировать на магнитной ленте. Ни одно строго научное музыковедческое исследование не могло бы так наглядно, зримо, ясно показать тончайшие особенности трактовки Ниязи гаджибековской музыки...

- Вот гаджибековская мелодия, – говорил маэстро и напевал арии Аскера и Гульчохры, – а вот моя интерпретация, – и опять напевал.

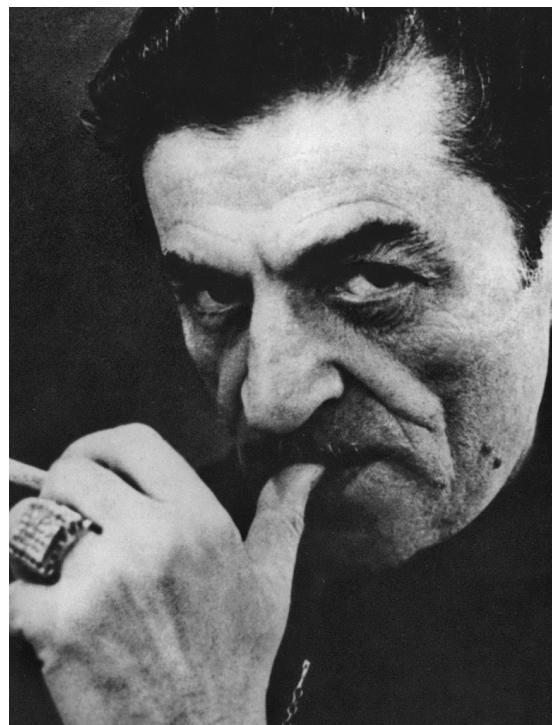
Возникало поразительное ощущение – это была все та же гениальная гаджибековская музыка, но она же преломлялась через яркую художническую личность Ниязи – она и менялась, и оставалась неизменной одновременно. Причем он демонстрировал это без инструмента, без каких-то сложных гармонических ходов, аккордов на рояле, только своим приятным, бархатным голосом, а мне казалось, что я слышу весь оркестр.

Этот уникальный музыкальный комментарий Ниязи к его интерпретации гаджибековских произведений воспроизвести сейчас, увы, невозможно. Я вновь вернусь к своим записям, чтобы передать и некоторые другие рассказы Ниязи.

“В период работы над фильмом “Аршин мал алан” Узеир бека усиленно настраивали против меня: будто я своеобразничаю с его музыкой, переиначиваю ее на свой лад, по своей прихоти. Я объяснился: дорогой дядя, зачем ты слушаешь недобросовестные слова, лучше ты послушай, как я оркестровал “Аршин мал алан”. Что не понравится, я переделаю.

И вот когда он услышал – сразу успокоился. А в день премьеры фильма обнял меня, сказал: “Саг ол, гочак”. Написал заявление, чтобы авторский гонорар получил я. Меня даже в числе других создателей картины, выдвинули на Сталинскую премию. Но я сказал Расулу, который тогда работал министром кинематографии, что отказываюсь от выдвижения. Премию за свое произведение должен получить сам Узеир бек.

“Аршин мал алан” – гениальное произведение Узеир бека, но это и моя версия, моя гар-





Скрипач Сервер Ганиев,  
Ниязи, Ариф Меликов



Слева: Ниязи, Назим  
Рзаев, Кара Караев



Слева: Ниязи, Л.Барсук, Земфира Вердиева, Анар, Тофик Кулиев



Слева Дж.Джахангиров,  
Тофик Кулиев,  
Азер Рзаев,  
Сеид Рустамов,  
Султан Гаджибеков,  
за роялем Ниязи,  
рядом Кара Караев



Ниязи с Афрасиябом Бадалбейли



Рашид Бейбутов, Ниязи,  
Фикрет Амиров



*Делегация азербайджанских деятелей искусства в Москве. Уз.Гаджибеков, Расул Рза, Ниязи и др.*

мония. Это такая неисчерпаемая музыка, что каждый композитор может гармонизировать ее по-своему, и она всегда останется чисто узеировской. В лейтмотиве “Аршин мал алан” (напевает) – зачатки симфонизма, а “Наледенdir ней кими” – настоящая развернутая оперная ария”...

Существуют разные мнения о том, насколько оправдана “ниязинская версия” “Аршин мал алан” в том виде, в каком она записана на пластинке. Говорят о неоправданной модернизации гаджибековского музыкального языка, о “гершвиновских” гармониях и т.д.

Мне лично эта запись представляется великолепным и точным воплощением гаджибековского творения – в ней, в этой записи, дух, а не буква гаджибековского гения – его светлая, солнечная сущность. Какая оркестровая роскошь, какая богатая россыпь красочных нюансов, тончайших оттенков, чарующих переливов. Конечно, я не стал бы в споре в качестве аргумента приводить свои суждения – мнение неспециалиста, если бы не одно обстоятельство: в фильме “Узеир Гаджибеков. Аккорды долгой жизни” мы использовали один прием: включили в нашу картину кадры из старого фильма “Аршин мал алан” – молодой Рашид Бейбутов в роли Аскера, Лейла Бадирбейли – в роли Гюльчохры.

Но мы заменили старую фонограмму новой записью (той, что на пластинках). Аскер – тот же Р.Бейбутов, с неувядающим голосом, Гюльчохра – изумительная Фидан Касимова. Мы опасались трудностей: как удастся подложить новую фонограмму к изображению тридцатилетней давности, чтобы не нарушилась синхронность, чтобы новое исполнение музыки совпадало с движением губ, артикуляцией актеров старого фильма. И это было почти чудо – новая запись идеально совпала с тем старым исполнением – в своем ритме, темпе, мельчайших нюансах. Это означало, что при всех новациях Ниязи удивительно бережно сохранил ту самую трактовку 45-го года, одобренную (Саг ол, гочак) и санкционированную самим Узеиром Гаджибековым. Вот тебе и сво-

евольничанье. Не за модернизацию гаджибековской музыки надо укорять Ниязи. Благодарить его надо за такое чуткое, бережное и в то же время творческое отношение к великой музыке, которая всегда была для него не окаменевшим, застывшим музейным экспонатом, а пульсирующей, вечно обновляющейся жизнью.

Да и само отношение Ниязи к Узеиру Гаджибекову было отношением живого к живому – а это самое главное. Иначе и быть не могло – ведь если Ниязи можно характеризовать разными словами: необычайно талантливый, яркий, пластичный, артистичный, искрометный, крутой, требовательный, неожиданный (кто-то метко назвал его “человеком неожиданных модуляций”), тонкий, обаятельный и т.д. и т.п. и все эти слова будут точными и верными, все же первое определение, которое приходит на ум, когда думаешь о Ниязи, это сочетание “живой человек”.

Он был живым человеком, когда работал самосжигаясь, когда радовался друзьям, язвил недругам, спорил и ссорился, балагурил и сердился, репетировал и разъезжал с концертами. Он остался живым и сейчас.

Это видно и по книге воспоминаний о нем. Тем она, на мой взгляд, и ценна, нужна, необходима. Это не академические, приглаженные мемуары о классике нашей музыки, кем, безусловно, является Ниязи. Это искренние, правдивые свидетельства лю-



*Слева: Мехти Мамедов, Мурад Кажлаев, Закир Багиров, Вафа Гулузаде, Ниязи,  
Аслан Асланов, Шовкет Алекперова, Назим Ибрагимов на 70-летии Ниязи*

дей, которые близко знали маэстро, жили и работали бок о бок с ним, наблюдали его за пультом и в застолье, дома и за рубежом, в минуты творческих триумфов и в часы душевного смятения. Воспоминания тех, для кого встреча с Ниязи стала судьбой. Скольким выдающимся музыкантам он помог своими советами, строгостью, доброжелательностью, неуступчивостью. Как многое он значил для сохранения подлинных, а не эластичных критериев в музыкальной жизни республики. В книге воспоминаний отражена благородная память людей, не способных забыть, Ниязи, его обаяния, твердости, принципиальности, ребячества, озорства, его большой доброй души и острого, порой злого языка. Помню и я его отзыв об одном руководителе оркестра, который во время исполнения имел привычку поворачиваться лицом к зрителям и спиной к оркестру: “Это единственный дирижер в мире, – заметил Ниязи, – который дирижирует спиной”. (Я несколько смягчаю более смачные слова маэстро.)

Как хорошо, что в этих воспоминаниях нет ретуши, нет попыток поднять маэстро на котуры. В ретуши нуждаются блеклые люди. Ниязи был достаточно яркой личностью, достаточно высоким художником, чтобы иметь право оставаться самим собой и после ухода из жизни. Он должен быть запечатлен и для современников, и для грядущих поколений таким, каким и был на самом деле, – именно в этом цель и смысл упомянутой книги, любовно и нелегко составленной вдовой маэстро Хаджар ханым и младшим, но близким другом Ниязи журналистом Асильдаром Гусейновым. Со страниц книги встает не лакированный образ, а подлинный облик Ниязи, со всеми крупными чертами и мелкими штрихами этой богатой и сложной натуры. Современники должны, нет, просто обязаны зафиксировать, засвидетельствовать все эти, даже не очень значительные подробности жизни выдающегося художника, ибо грядущие поколения сделать это уже не смогут. И в этом смысле хочется выразить особую благодарность Хаджар ханым за обилие подробностей, живых деталей в ее воспоминаниях о покойном супруге. Эти воспоминания, каждая строчка которых пропитана любовью к Ниязи, болю невосполнимой утраты, ностальгией по истлевшему прошлому, воссоздают образ незабвенного маэстро честно и достойно.

Я рад, что мне пришлось быть одним из первых читателей этой книги еще в рукописи, ее редактором. Признаюсь честно, многолетняя редакторская практика диктовала мне порой необходимость что-то непременно вычеркнуть, подсократить. Так, к примеру, во всех воспоминаниях и часто одними и теми же словами говорится о том, какое значение в жизни Ниязи имела Хаджар ханым, как она его берегла, выходила во время болезни, как в течение 51 года окружала заботой, вниманием, чуткостью. И хотя я понимал, что повторы могут утомить читателя, – у меня не поднялась рука вычеркнуть эти абзацы. И вот почему. Я подумал: если Хаджар ханым в течение 51 года изо дня в день неустанно и неутомимо несла свою вахту, свой крест, добросовестно и до конца выполнила выпавшую ей миссию, ни на шаг не уклонившись от бремени своей судьбы – со всеми ее радостями, огорчениями, праздниками и трудностями, то ведь и мы, читатели, не можем, не должны, не имеем права утомиться, читая об этом не раз и не два, а пусть даже сотни раз.

Жизнь Хаджар ханым – это героизм во имя Ниязи, а следовательно, и во имя нашей музыки, нашей культуры. Героизм, который продолжался более полувека. И последний



Надгробный памятник. Скульптор Омар Эльдаров



*Портрет Ниязи. Художник Т.Нариманбеков*

но в историю национальной культуры. Его уникальное музыкальное дарование, несокрушимый дух в хрупком теле, изящество его рук, изысканность дирижерской пластики, его взыскательность, работоспособность, порывистость, острый ум и не менее острый язык, его колкости и его отходчивость, его большая поющая душа навсегда сохранятся в памяти современников. Всех тех, кому посчастливилось видеть, слышать, слушать маэстро, порой обижаться на его непредсказуемый нрав и всегда любить его.

Трудно поверить, что нет нашего дорогого маэстро, да, наверное, и не нужно верить в это.

Он жив в каждой фонограмме, в каждом диске, в каждой партитуре. Он жив в звучании каждого инструмента, в каждом нюансе, в каждой штриховке большого осиротевшего оркестра.

Он живой среди живых. Живой как всегда.

ее подвиг – уже после ухода маэстро – это правдивый рассказ о Ниязи. Рассказ человека, который знал маэстро лучше, чем кто-либо на свете. Доверие к этому рассказу есть окончательная оценка Ниязи – человека и художника во всех смыслах.

Смерть лишь отчеркивает путь земного существования человека, и если он подлинный художник, то его бессмертие, не имеющее никаких предельных сроков во Времени, начинается именно с этого дня – дня кончины.

Настоящий художник делает все при своей жизни, на что “запрограммировала” его природа. Жизнь – горение – это максимальное исчерпывание таланта, творческого духа, художнического потенциала. Но художник и после смерти служит культуре – на наследии ушедших творцов зиждутся нравственные и эстетические основы развивающегося и вечно обновляющегося искусства. Память об ушедшем художнике – это важный и действенный фермент продолжающейся, длящейся духовной жизни.

Имя Ниязи – одно короткое слово –  
Имя с большой буквы – навечно вписано

*14 сентября 1986 г.*

## *Постижение доступности*

Многовековая азербайджанская музыкальная культура, воплощенная в мугамах, ашугском искусстве, в народных песнях и танцах, в XX веке достигла качественно нового этапа в своем развитии. Усилиями в первую очередь Узеира Гаджибейли, а позже его сподвижников и продолжателей, наша музыка не только освоила европейскую нотную систему, формы и жанры мирового музыкального искусства, но и создала в этом направлении образцы высочайшего художественного уровня.

Не умаляя заслуг в этой области всех представителей поистине золотого века нашей музыки – от Муслима Магомаева до наших дней, все же нашими самыми крупными композиторами-классиками следует считать трех – Узеира Гаджибейли, Кара Караева и Фикрета Амирова. Из этих трех корифеев – искусство Фикрета Амирова я полюбил позже первых двух. В отроческие годы оно мне казалось слишком простым и доступным и лишь с возрастом, в зрелые годы я постиг всю сложность и глубину этой кажущейся доступности.

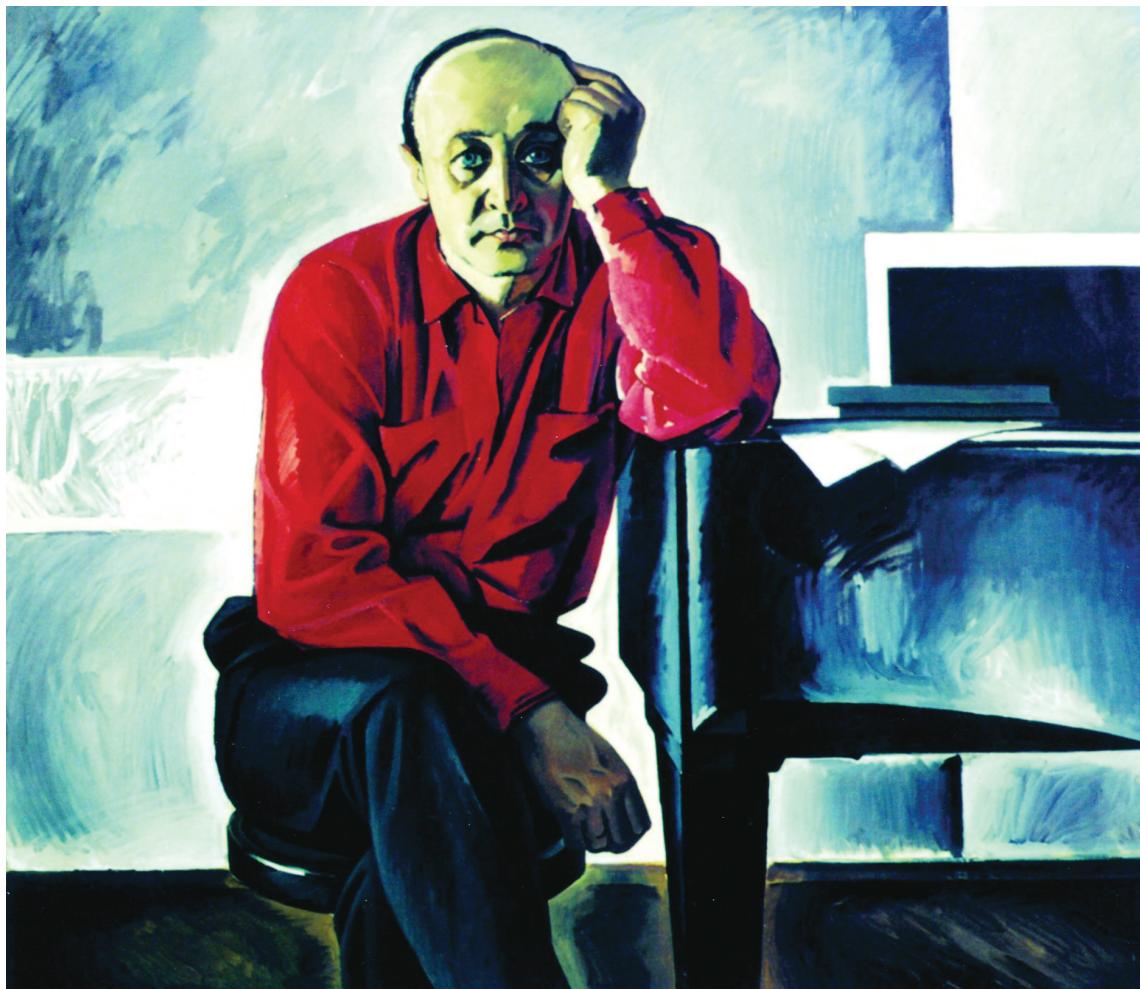
Отношение к музыке Уз. Гаджибейли не требует объяснений. Мы как бы рождаемся и созреваем с этой музыкой, она сопровождает нас на протяжении всей нашей жизни. В нашей семье, как и во множестве азербайджанских семей, любовь к творчеству Узеира бека имеет я бы сказал генетически-традиционные корни, то есть самым естественным образом передается из поколения в поколение.

Что касается музыки Кара Караева, позволю себе привести пассаж из своего давнего эссе, посвященного этому композитору:

“В юные и отроческие годы я был до сумасшествия влюблен в караевскую музыку – особенно в симфоническую поэму “Лейли и Меджнун” и в балет “Семь красавиц”... В те далекие отроческие годы я считал Кара Караева величайшим композитором всех времен и народов. Позже я, конечно, осознал, что это не так, но, может быть, никакому другому художнику я не обязан стольким. Я обязан караевской музыке минутами упоительного счастья, возможного, наверное, лишь в пору смутных юношеских томлений”.

Ныне, на склоне лет, я не отказываюсь от своего восторженного ощущения караевской музыки, добавляя, впрочем, к его любимым мной творениям и более поздние сочинения. Об этом я тоже пишу в эссе “Свет Караева”.

Здесь, в эссе об Фикрете Амирове, я вспомнил Узеира Гаджибейли и Кара Караева потому, что хотел признаться и в своем юношеском максимализме. Нет, отнюдь не в том, что я переоценивал тогда Караева (переоценить его невозможно), а в том, что в ту пору я недооценивал Фикрета Амирова. Вернее, оценивал его недостаточно. Рядом с высоким благородством и эмоциональной сдержанностью музыки Караева, музыка Амирова казалась мне слишком доступной, “обнаженной” в выражении чувств,



*Портрет Фикрета Амирова. Художник Таир Салахов*

порой несколько сентиментальной. “Вздохи” и в симфонических мугамах, и в опере “Севиль” я про себя называл “всхлипами”. Такой музыкальный “всхлип” струнных имеется и в финале музыки к фильму “Не та, так эта”. Напоминаю, что музыкальную редакцию и оркестровку этого гаджибековского шедевра осуществил Ф.Амиров.

В чем же была причина моего неприятия амировского музыкального языка в те далекие годы? А в одном глубоко ошибочном стереотипе мышления: если тебе нравится творческая манера одного художника, то обязательно должно не нравиться искусство другого, непохожего на него творца. Или – или... Или Караев, или Амиров.

И это касается не только музыки, но и поэзии, и живописи. Если тебе ближе искусство какого-то поэта или живописца, то ты как бы механически отвергаешь, отрицаешь и отторгаешь искусство иного рода, иного творческого направления.

И еще терпимо, когда это происходит в пору незрелой молодости. Когда же этих, в корне порочных принципов, придерживаются на протяжении всей жизни, это приводит к эмоциональной глухоте и слепоте, к категорическому неприятию всего, что не соответствует твоим понятиям и вкусам. Конечно, о вкусах не спорят, конечно, кто-то может любить одного художника, кто-то другого. Но отрицать одного во имя любви к другому – признак ущербности художественного восприятия. С другой стороны, часто художники – поэты, композиторы, живописцы, казалось бы, очень разных творческих направлений, оказываются и не так уж далеки друг от друга по гораздо более важным эстетическим понятиям и критериям.

И подобно тому, как когда-то пытались противопоставить друг другу Караева и Амирова, так же пытались, а порой и ныне кое-кто пытается проделать то же самое в отношении Самеда Вургана и Расула Рзы, выдавая их как, якобы ярых антагонистов. Наиболее глубокую, верную и мудрую отповедь этим попыткам дал поэт Вагиф Самедоглы. Выступая на юбилее 90-летия Расула Рза, он сказал: “К художественной правде ведут разные пути. Сегодня в независимом Азербайджане оправдали себя обе поэтические дороги, ведущие к истине – и Самеда Вургана, и Расула Рзы. Сама жизнь доказала: подобно тому, как новаторской по существу была традиционная поэзия Самеда Вургана, так и новаторская поэзия Расула Рзы опиралась на самые лучшие, передовые традиции азербайджанской литературы”.

Эту формулу, на мой взгляд, можно полностью отнести и к взаимоотношениям караевской и амировской музыки. Новаторская музыка Караева опирается в глубине сво-



Портрет Ф.Амирова. Художник Т.Нариманбеков

ей на азербайджанский национальный мелос, а основанная на мугамных истоках музыка Фикрета Амирова – привлекает слушателей во многих странах мира именно своей новизной и оригинальностью.

Симфонические мугамы “Шур”, “Кюрд Афшары”, “Гюлистан Баяты Шираз”, симфония “Низами”, “Азербайджанско капричио”, балетная музыка, изумительные романсы и песни “Мен сени арам”, “Гюлерем гюлсен”, “Севдийим йардыр меним”, “Азербайджан еллери”, “Гей гель”, “Рейхан” и множество других – все богатство амирновского наследия неопровергимо доказывает: умение достичь доступности и постичь доступность требует не меньшего таланта и воли, чем стремление к оправданной сложности. Каждый художник в определенном смысле испытывает желание, как писал Пастернак, “впасть в ересь, как в неслыханную простоту”.

Мое сегодняшнее понимание искусства Фикрета Амирова позволяет мне (возможно, кто-то будет оспаривать эту оценку) ставить его симфонические мугамы на ту же ступень мировой музыкальной культуры, где стоят “Испанское капричио” или “Шехерезада” Римского-Корсакова. А опера “Севилья”, на мой взгляд, сопоставима с операми Дж. Пуччини. Просто, как говорится в одном анекдоте, “не в той стране родился”. К счастью, азербайджанская музыка, как мугамная, ашугская, так и композиторская, в последние годы все чаще звучит в мировых концертных залах, вызывая удивление, восхищение и даже недоумение западных слушателей: почему мы этого до сих пор не знали? Конечно, музыка Фикрета Амирова перешагнула границы Азербайджана и даже Советского Союза еще при жизни композитора. Его музыку исполняли прославленные симфонические оркестры мира под руководством знаменитых дирижеров. Один

из этих всемирно известных дирижеров Леопольд Стоковский писал Фикрету Амирову:

“Дорогой господин Амиров! Когда мы исполнили Ваши симфонические мугамы в Хьюстоне и Техасе, и оркестр, и слушатели были восхищены. Мы благодарны Вам за огромное удовольствие”.

Как всякое большое искусство, музыка Амирова перешагивает чисто концертную жизнь и звучит, скажем, на международных соревнованиях на ледовом поле в качестве сопровождения для танцующих пар.

Мне довелось и лично общаться с Фикретом Амировым, к которому я испытывал уважение и в силу теплого отношения к нему со стороны моих родителей. Моя мама была знакома с матерью Фикрета Амирова, помнила ее как красивую, голубоглазую турчанку, а мой отец, очень близко друживший с Каравеевым, Ниязи, Тофиком Кулиевым, к Фикрету Амирову так же относился с искренней сим-



патией, хотя и не был с ним в таких близких дружеских отношениях, как с вышеуказанными тремя композиторами. У Расула Рзы есть несколько статей и выступлений о композиторах и музыкантах – Узеире Гаджибекове, Муслиме Магомаеве, Бюльбюле, Кара Караеве, Тофике Кулиеве. Одна из его статей посвящена Фикрету Амирову. В ней поэт пишет:

“Фикрет Амиров родился в музыкальной семье. Его отец Мешеди Джамиль был известным таристом. Фикрет рано потерял отца, он плохо помнил его лицо, но в чуткой памяти ребенка остались чарующие мелодии, которые исполнял на таре отец.

И уход отца он воспринимал как музыкальную немоту, наступившую после кончины Мешеди Джамиля. Примерно год спустя после его смерти маленький Фикрет с некоторой робостью взял в руки запыленный тар отца и тронул струны. Раздался звук, похожий на стон. В этот миг перед будущим композитором как бы раскрылся огромный мир”.

В 1951 году Ф.Амиров написал “Песню о родине” (“Ватан негмеси”) на слова Расула Рзы. В годы нашего близкого знакомства – в 70-ые годы, он не раз говорил мне, что хочет написать песни и на слова Нигяр Рафибейли.

А наше близкое знакомство и творческое общение началось в 1972 году, накануне юбилея Насими. Как-то он позвонил мне и предложил встретиться. Встретились мы у него дома. Фикрет муаллим сказал, что в следующем году будет отмечаться 600-летие Насими и ему хочется написать одноактный балет на эту тему. Написать либретто к этому балету он предложил мне. Я, конечно, с радостью согласился, хотя и предупредил, что никогда не писал балетное либретто и не знаю, что у меня получится. Фикрет муаллим рассмеялся и ответил, что он тоже никогда не писал музыку к балету.

Во время этой встречи возник еще один момент, как оказалось впоследствии, очень важный и для творческой и для личной судьбы Фикрета Амирова. Дело в том, что он хотел, чтобы балет в качестве хореографа поставила Гямар ханым Алмасзаде, а в качестве художника оформил Микаил Абдуллаев.

Я сказал, что к этим видным деятелям искусства отношусь с большим уважением, а о М.Абдуллаеве даже написал эссе, опубликовав его в московском журнале “Дружба народов”. Но если вы хотите, Фикрет муаллим, увидеть балет таким, как вы его задумали (а до этого он говорил о своем замысле, о своем намерении включить в партиту-



*Отец Ф.Амирова Мешеди Джамиль*



*Сидят слева: Ф.Амиров, Д.Гаджиев, супруга Д.Шостаковича, Д.Шостакович,  
К.Караев, А.Дилбази, стоят: Н.Аливердибеков, Х.Мирзазаде*

ру человеческий голос – арию на слова Насими, то и в постановке и в декорациях должна быть новизна. И я предложил в качестве хореографа пригласить Наилю Назирову, а в качестве художника Тогрула Нариманбекова. Фикрет муаллим задумался.

– А они согласятся?

– Уверен, что да, если вы согласны, я с ними переговорю.

Он особенно сомневался в Назировой, – она ведь очень молода, не опытна.

Но я видел в ее постановке Симфоническую поэму К.Караева “Лейли и Меджнун” и был уверен, что она справится с этой задачей. В конце концов Фикрет Амиров согласился с моим мнением: я написал либретто, переговорил с Тогрулом и Наилей. И, наконец, все мы собрались в доме у композитора. Фикрет муаллим играл на фортепиано музыку балета.

Кто бы мог предполагать, что этот творческий альянс сыграет такую важную роль в жизни каждого из участников, и в первую очередь – с одной стороны триумфальным, с другой стороны роковым образом – отразится на судьбе самого Фикрета Амирова.

Одноактный балет “Насими дастаны” (“Сказание о Насими”), впервые исполненный на сцене дворца Ленина (ныне имени Гейдара Алиева), имел феноменальный успех. Он должен был быть показан и в Москве, на сцене Большого театра в дни юбилея Насими.

В балете звучала не только ария на слова Насими в исполнении Лютфияра Иманова, но и четыре строчки из стихотворения поэта в декламации драматических актеров. Этих последних в Москву, на юбилейные торжества, почему-то не взяли, и мне пришлось спасать положение. Из-за кулис через микрофон стихи Насими в соответствующем месте прочел я:

*Мир не место, где стоит жить, покинь его,  
достояние его – лишь печаль...  
Будь проклят и этот мир и его достояние.*

(Подстрочный перевод)

В Большом театре балет имел такой же огромный успех, как в Баку. Помню, встретил за кулисами Муслима Магомаева, который должен быть выступить позже, и он поздравив меня, сказал буквально следующее: “Никогда не видел, чтобы балет принимали так восторженно, после этого я даже несколько опасаюсь выступать”.

Хотя и Муслим, как всегда, имел огромный успех. А Фикрет Амиров, которого я поздравил, сказал мне: “Наконец и в Большом театре ты высказал все, что на душе”, – имея ввиду строки Насими с проклятием миру.

Последним концертным номером, как это было в традициях тех лет, прозвучала оратория Кара Караева на слова Самеда Вургана “Знаменосец века”.

Там есть такой рефрен:

*Партиямыздыр хей, партиямыздыр хей.*

Меня поразило, что когда мы все вместе – Фикрет Амиров, дирижер Назим Рзаев, Наиля, Тогрул и я шли пешком от Большого театра к гостинице Россия, где жили, Фикрет Амиров в отличном настроении насвистывал мелодию из караевской оратории “Партиямыздыр хей...”. Это, конечно, было чисто механически; исполненная последней, мелодия, как бы завязла в зубах (так сказать, “в ушах”). И все же это был нонсенс – Фикрет Амиров в Москве, после своего триумфа насвистывает караевскую мелодию...

Основные создатели балета Ф.Амиров, Н.Назирова, Т.Нариманбеков, дирижер Н.Рзаев, исполнители главных ролей Владимир Плетнев и Чимназ Бабаева были выдвинуты на Государственную премию Азербайджана и получили ее. Выдвинут был и я, как автор либретто, но как мне рассказали, на заседании Комитета по премиям Ниязи выступил против моей кандидатуры: “Никогда либреттист не получал премию за балетное произведение” – сказал он и был абсолютно прав. Я искренне благодарен ему за это. Мне было бы крайне неприятно получить премию именно как либреттист, да и мои недоброжелатели до сих пор издевались бы над этим. (Через несколько лет я получил Государственную премию как автор пьесы “Лето в городе”).

Но творческое содружество Ф.Амирова, Н.Назировой, Т.Нариманбекова, Н.Рзаева, так удачно начавшееся, имело и свое продолжение. По либретто Максуда и Рустама Ибрагимбековых эта же творческая группа создала балет “Тысяча и одна ночь”, который имел еще больший успех, чем одноактный “Насими”. Балет “Тысяча и одна ночь” был показан на сцене Кремлевского дворца Съездов в Москве, а также в театрах других городов России, в Египте. Активным пропагандистом этого произведения был покойный Президент Гейдар Алиев. Не без его помощи получили Государственную премию СССР создатели балета во главе с Ф.Амировым. Фикрет Амиров был на гребне славы и с огромным энтузиазмом взялся за сочинение балета о Низами.



*Справа налево: Мамед Зиядов, Эльчин, Анар, Магсуд Ибрагимбеков, Фикрет Амиров, Шафига Мамедова и Вагиф Гусейнов*

Но... я уже писал о том, что мое предложение, принятое Фикретом Амировым, о привлечении в качестве хореографа Наили Назировой сыграло роль не только в его творческой, но и в личной жизни. Во время работы уже над балетом “Тысяча и одна ночь” он сильно увлекся Наилей. А Наиля – несомненно очень талантливый хореограф, была человеком совсем другого круга – в какой-то мере богемного. Собиушки с участием балерин, актрис, в основном русскоязычных, для Фикрета Амирова все же были чужой средой, и я думаю, все это сыграло немалую роль в его быстром угасании... Он стал жить как бы не своей жизнью, и возможно, неосознанно тяготился этим. Впрочем, чужая душа – потемки.

Но кажется, все же я понимаю его ощущения дискомфортиности в той среде, в которую он попал на последнем отрезке своей жизни.

Уже не было Караева – его главного “соперника”. Фикрет Амиров был избран депутатом Верховного Совета СССР по традиционно “композиторскому” округу (ахсунинские избиратели оказывались были заядлыми меломанами, по этому округу избирался сперва Караев, потом Амиров, после его смерти Ниязи, а после Ниязи Ариф Меликов), был избран членом-корреспондентом республиканской Академии наук.

Помимо Государственных премий республики и СССР, Фикрет Амиров был удостоен еще одной высшей награды страны – знака Героя социалистического труда.

И вот на волне этого официального триумфа в одночасье его не стало. Я помню слова Наили в день его смерти: “Вчера я была королевой, сегодня неизвестно кто”.

Через некоторые времена она уехала во Францию, вышла замуж за певца Жака Дувальяна и проживает в Версале.

А Фикрет Амиров... он, конечно, много поездил по миру, бывал в разных больших городах, встречался с мировыми знаменитостями, но в душе оставался простодушным, чистым и наивным провинциальным парнем, который всегда опасается козней в боль-

шом городе, все время подозревает что кто-то его обманет. Это мое наблюдение подтвердил и Тогрул: “Караев, Тофик Кулиев, они все городские ребята, – говорил Тогрул, – а Фикрет в этом городе где-то чувствует себя чужаком”.

У него было такое ощущение, что его недостаточно оценивают, что кто-то покушается на его законные права. Иногда это ощущение основывалось на каких-то действительных фактах, но которые, однако, не были так уж существенно важны, как казались самому Фикрет муаллиму. Я помню, мама рассказывала, что на каком-то банкете в честь Назыма Хикмета в Баку, подняли тост за двух присутствующих за столом выдающихся композиторов Азербайджана Караева и Амирова, и предложили, чтобы они помирились. Караев буркнул: “сколько раз можно мириться”, но все же оба пожали друг другу руки. Но через некоторое время поднялся профессор Микаил Рафили и провозгласил тост за лучшего азербайджанского композитора Кара Караева. Можно было бы просто проигнорировать эти слова, отшутиться, но Фикрет Амиров воспринял их слишком болезненно. “Видите этого профессора – жаловался он моему отцу и матери – он сознательно травит меня”.

В другой раз он пожаловался моему отцу на его близкого друга Джадара Джадарова: “Я пригласил его к себе домой на обед, затем он послушал мою новую музыку, похвалил, но добавил: это конечно не Караев”.

Может быть, это и было не очень корректно со стороны Джадара Джадарова, моего любимого учителя, который порой резал правду матку (во всяком случае, как он ее понимал) напрямик, не очень заботясь о правилах такта и корректности. А Фикрет Амиров в этом смысле был особенно ранимым человеком, и даже когда на моей свадьбе слегка подвыпивший Эмин Махмудов (тогда еще не Сабитоглы) вдруг неожиданно



*Слева: Тофик Кулиев, Фикрет Амиров, Гейдар Алиев, Кара Караев, Рауф Гаджиев, Андрей Эшпай, Ниязи, Эльмира Аббасова, Шовкет Мамедова*



*Декорация балета “Тысяча и одна ночь”*

томуства живых свидетельств людей, которые их более или менее хорошо знали, то в будущем могут появиться гораздо больше домыслов и легенд, придуманных людьми, их вовсе не знавшими.

Фикрет Амиров окончил азербайджанскую школу, читал и любил нашу литературу, не говоря уже о музыке, боготворил Узеира Гаджибейли, но его чувство патриотизма иногда принимало и очень забавные формы, он, например, гордился тем, что “гара зурна” (национальный духовой инструмент) своим звучанием перекрывает тутти (одновременное звучание всех инструментов) симфонического оркестра.

У него была тонкая, поэтичная душа. Я помню, как после успеха “Сказания о Насими” я предложил ему написать еще два одноактных балета “Хатаи” и “Физули”, создав как бы хореографическую трилогию о трех гениальных поэтах. Он загорелся этой идеей, и когда я прочитал в связи с этим разговором строчки Хатаи:

*Я царь страны любви  
И по обе стороны моего трона  
сидят мои визири — печаль и скорбь*

*(Подстрочный перевод)*

он остановился (разговор шел на улице), и я увидел слезы в его голубых глазах.

— Повтори, пожалуйста, — попросил он.

И с юмором у него было все в порядке. Музыканты знают, что помимо пяти нотных строчек, композиторы пишут и на дополнительных подстрочках, иногда их бывает в несколько рядов. “В них я всегда путаюсь” — шутил Фикрет муаллим. Хотя как высоко профессиональный музыкант, он великолепно разбирался в самой сложной нотной грамоте.



Памятник Фикрету Амирову. Скульптор Омар Эльдаров



*Рашид Бейбутов, Кара Караев, Ниязи, Фикрет Амиров*

У него, конечно, были и бойцовские качества, и умение, воля постоять за себя, и определенная обида на Караева, на которого жаловался как-то в разговоре со мной. Жаловался на то, что тот, дескать, не допускает его к преподаванию в Консерватории. Конечно, если бы Амиров вел бы в Консерватории свой композиторский класс, мы имели бы в нашей музыке не только школу Караева, но и школу Амирова, и ничего плохого в этом не было бы.

Во всяком случае, все это уже из области “если бы да кабы”.

Я помню и такие слова Фикрета муаллима: “Я благодарен судьбе, что есть Караев, его творчество все время подстегивает меня к новым рубежам. Есть на кого равняться. Правда, в последнее время, он, на мой взгляд, сел не в свой поезд”.

Фикрет муаллим имел ввиду новый этап творчества Караева, ознаменованный Третьей симфонией и Скрипичным концертом.

В 1982 году умер Кара Караев, все его привилегии – союзное депутатство, членство в Академии, и вообще, авторитет первого лица в музыке перешли к Фикрету Амирову. Он прожил после этого меньше двух лет, скончался 20 февраля 1984 года, так и не увидев премьеру своего нового балета “Низами”.

Один журналист рассказывал мне, что как-то увидел беседующих Кара Караева, Фикрета Амирова, Ниязи, Рашида Бейбутова. Он позвал своего друга-фотографа: “быстро, сюда, снимай, такого ты больше никогда и нигде не увидишь”.

Фотограф успел снять, и есть снимок: вместе вся “великолепная четверка” – Караев, Амиров, Ниязи, Бейбутов – краса и гордость нашей музыки.

Так же на одном и том же пространстве покоятся они ныне в Аллее Почетного захоронения. И вечно живыми остаются музыка Кара Караева и Фикрета Амирова, исполнительское искусство Ниязи и Рашида Бейбутова...

15 декабря 2010

## Весенний голос

Рашид Бейбутов – это целая эпоха в нашей азербайджанской музыке. Эпоха эта началась сорок лет тому назад с выходом на экраны фильма “Аршин мал алан” – бессмертной музыкальной комедии Узеира Гаджибекова. Конечно, к этому времени тридцатилетний Рашид уже был сложившимся певцом, с приятным тембром голоса, но именно роль аршинмалчи Аскера утвердила Бейбутова как звезду первой величины и принесла певцу поистине всемирную популярность. “Я полсвета обошел” напевал Рашид Бейбутов куплеты Аскера, но экранный аршинмалчи обошел весь свет, полюбился людям на всех континентах земли.

Еще на заре века – в 1913 году – классик нашей музыки Узеир Гаджибеков создал “Аршин мал алан” – искрометную комедию с забавным сюжетом, пленительными мелодиями, и хотя надвигалась первая мировая война, “Аршин мал алан” вселял в сердца слушателей надежду и радость. Гаджибековские мелодии как бы излучали свет и добро, в них был задор молодости и утверждение вечно обновляющейся жизни. Знаменитый фильм “Аршин мал алан” вышел на экраны в победный год – в год окончания уже второй мировой войны.

Но за победной весной 45-го стояли суровые зимы самых тяжелых дней Великой Отечественной войны – годы неслыханных испытаний и беспримерного подвига, годы страданий и потерь, смерти и разрушения, годы стойкости и достоинства, героической обороны и сокрушительного наступления. И вот сперва на экранах нашей страны, затем и многих зарубежных стран, перед исстрадавшимися, пережившими утраты, боль, горе, лишения, людьми предстал по-детски чистый и светлый мир “Аршин мал алана” – вновь, как и много лет назад, он утверждал саму идею жизни, утверждал добро, право людей на любовь и счастье. И Бейбутов – тридцатилетний, красивый, обаятельный – пел именно об этом, о счастье и любви, о весне и молодости. Для миллионов людей во всем мире это была не только веселая комедия о давно минувших событиях – это было возвращение к жизни мирной, доброй, в ладу и согласии со всеми народами. Это была победа любви, дружбы, молодости над ненавистью, враждой и смертью. Эти высокие и светлые идеалы утверждала гениальная музыка Узеира Гаджибекова, красочная дирижерская трактовка Ниязи, образы персонажей фильма, и образ, ставший как бы символом – образ Аскера в исполнении Рашида Бейбутова. Юный влюбленный, очаровательный аршинмалчи, созданный человеческим обаянием, артистическим талантом, чарующим, весенним голосом Рашида Бейбутова.

Прошли годы, “мальчик веселый из Карабаха”, как характеризовал себя Бейбутов в одной из ранних своих песен, полномочным послом азербайджанского искусства объездил всю нашу необъятную Родину, страны Азии и Европы, Африки и Латинской Америки. И каждое выступление певца становилось не только событием музыкально-



Худ. А. Джагаров

*Портрет Рашида Бейбутова. Художник А.Джафаров*

концертной жизни, но и актом подлинной гражданственности. В Индии, наряду с родными напевами, Бейбутов исполнял и индийскую музыку, как бы скрепляя мелодиями дружбу двух великих народов. В Иране тысячи азербайджанцев рвались на концерты Бейбутова, и не только для того, чтобы услышать красивый голос, но и для того, чтобы внимать звукам, словам родного языка, запрещенного шахской деспотией. В Латинской Америке реакционеры всех мастей пытались сорвать концерт советского артиста, ибо боялись его искусства не меньше, чем революционных митингов. Турецким слушателям Бейбутов своими песнями рассказывал правду о сегодняшнем Азербайджане.

Рашиду Бейбутову – 70 лет. В это трудно поверить по двум причинам. Если подумать обо всем, что сделано этим человеком, вспомнить все напетое, сыгранное, записанное им, все его концерты и выступления, гастроли, поездки, встречи, трудно вообразить, что певцу всего лишь 70 лет. С другой стороны, трудно поверить и в то, что Бейбутову уже 70 лет, когда он в папахе аршинмалчи с его неизменными четкими легкой походкой выходит на сцену и поет так же молодо и прекрасно, как и двадцать, тридцать, сорок лет тому назад.



*Ниязи, Рашид Бейбутов, Фикрет Амиров*

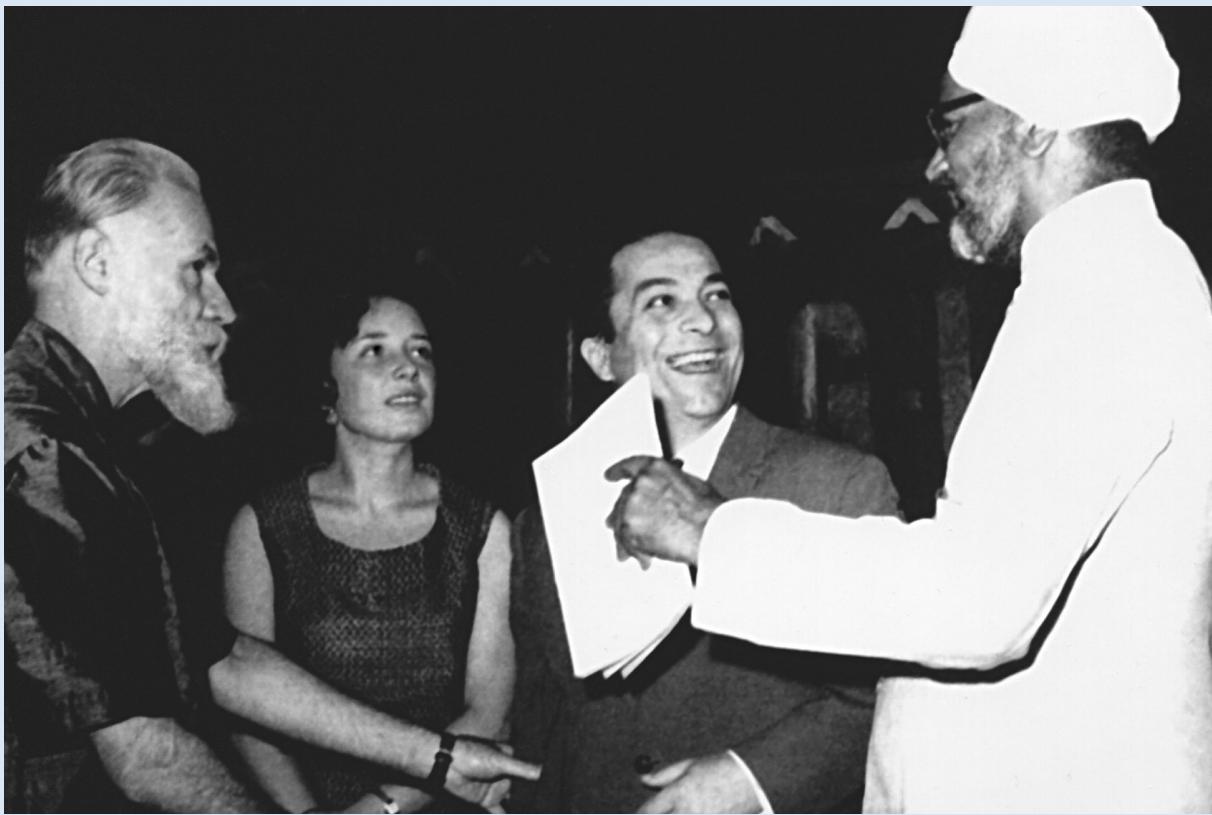
Снимая художественный телевизионный фильм об Узеире Гаджибекове, я включил в него и кадры из фильма “Аршин мал алан” с молодым Бейбутовым. Голос же его я взял с пластинки, записанной под художественным руководством Ниязи тридцать лет спустя. Внешний облик Бейбутова за эти три десятилетия, естественно, изменился, голос же нет. Разве что добавились какие-то новые краски утонченного и изысканного мастерства. И спустя несколько лет после этой последней пластинки я услышал еще одну запись арии Аскера, которую



Рашид Бейбутов и Кара Карав



Рашид Бебутов с Анаром



Рашид Бейбутов в Индии со Святославом Переликом



Гейдар Алиев награждает Рашида Бейбутов орденом “Ленина” и медалью “Серп и молот”



Рашид Бейбутов во время съемок



Рашид Бейбутов с Раджем Капуром



*Ч.Садыхов аккомпанирует  
Рашиду Бейбутову*

родного артиста и по официальному званию, и по самой глубинной сути своего таланта – никогда не потускнеет, не увянет, как те самые азербайджанские песни, которые он поет с упоением и блеском, с проникновенностью, порой печально, порой радостно, но всегда искренне, всегда с полной душевной отдачей.

Бейбутов пел уже в сопровождении эстрадного инструментального ансамбля. Аккомпанемент был новым. Играли представители нового поколения музыкантов. Вечно неизменной оставалась музыка Гаджибекова. Вечно молодым оставался и весенний голос Рашида Бейбутова.

Бейбутовская эпоха в азербайджанском музыкальном исполнительстве началась сорок лет назад. Она имеет начало, но не имеет конца. Ибо искусство Рашида Бейбутова – на-



*Кадры из фильма “Аршин мал алан”*

## *Это солнечное имя – Тофик Кулиев*

Тофик – одно из самых распространенных азербайджанских имен. Кулиев – одна из самых распространенных фамилий. Но при сочетании ТОФИК КУЛИЕВ сразу же возникает одна единственная ассоциация – чарующие мелодии, солнечный дар, талант доставлять людям радость, вызывать у них улыбку, светлые, чистые чувства.

Легенда гласит, что Тофик Кулиев родился в тот самый год, тот самый месяц, день и час, когда раздался памятный всем залп "Авроры". Не отрицая того, что дала советская власть для развития азербайджанской культуры, не могу не отметить и то, что все последующее за этим залпом, принесло немало горя, невзгод, трагических событий для нашего народа, да и для семьи самого Тофика Алекперовича. И как бы в утешение за все эти горести судьба одарила в тот день и час наш народ Тофиком Кулиевым, который своим искусством оградил нас от уныния, отчаяния, глухой тоски. Учил великой мудрости: в этом мире кроме великих потрясений есть и Музыка – великая утешительница,

Имя Тофика Кулиева, одного из блестательных питомцев гаджибековской школы, стоит рядом с именами Кара Караева, Ниязи, Фикрета Амирова. Я прекрасно осознаю разность и, возможно, несопоставимость жанров, в которых работали эти мастера. Но, думается, лучше быть первым в своем жанре, чем "одним из" в других жанрах. Тофик Кулиев – классик азербайджанской музыки, создатель азербайджанского джаза, "музыкальный диссидент" 40-х годов, первый наш композитор-песенник и по времени, и по непревзойденной поныне никем долговечности своих песен. Песни, созданные полвека назад, сегодня звучат столь же свежо, как и во времена их первого исполнения. Песни, которые пел великий Бюльбюль, пели Рашид Бейбутов, Шовкет Алекперова, Магомаев, Фидан и Хурраман Касимовы, Мирза Бабаев, Акиф Исламззде, Флора Керимова, Вагиф Керимов, интерпретировали Вагиф Мустафазаде, Фархад Бадалбейли, сегодня рождаются как бы заново в исполнении Бриллиант Дадашевой, Азера Зейналлы и других вокалистов молодого поколения. Всемирную славу Рашиду Бейбутову принес шедевр Узеира Гаджибекова "Аршин мал алан", но в становлении его, как непревзойденного певца, огромную роль сыграли песни Тофика Кулиева.

Хорошую музыку писали и пишут многие наши композиторы. Еще одна отличительная черта Тофика Кулиева – он не только пишет хорошую музыку, он органически не способен писать плохую. Это не голословное утверждение. В фильме "Бахтияр" Тофик Кулиев по сюжету вынужден был написать пару "плохих" песен, которые исполнял "сбившийся с истинного пути" Бахтияр – Рашид Бейбутов. Но даже эти "плохие"



*Тофик Гулиев*

песни были написаны столь талантливо, что вошли в репертуар наших прославленных исполнителей и остались там и тогда, когда было забыто их сюжетное предназначение.

Как-то я вошел в кабинет покойного Шамси Бадалбейли. Закончив разговор по телефону, Шамси Бадалович был в необычном для него грустном настроении.

– Тофик Кулиев – сказал он, показывая на телефон. – И знаешь, что он мне говорил? Сказал, Шамси, пожалуйста, не умирай, уже почти никого не осталось из нашего поколения.

Увы, вскоре ушел и Шамси муаллим. Нет Бюльбюля, Рашида Бейбутова, Караева, Ниязи, Лятифа Сафарова, Гасана Сеидбейли, Тофика Кязимова, Расула Рзы – соратников и друзей Тофика Кулиева, вместе с которыми он создавал уникальное явление азербайджанской культуры – передовое национальное искусство середины и второй половины XX века.

Недавно Тофик Алекперович вспомнил надпись, которую я сделал на подаренной ему книге: “Другу моего отца, отцу моего друга”.



*Анар с Тофиком Кулиевым*



*Максуд Ибрагимбеков, Анар, Кара Караев, Емин Сабитоглы и Тофик Кулиев*

Я горжусь дружбой с сыном Тофика Кулиева, Эльдаром, но еще больше я горжусь дружбой – долгой, верной, плодотворной, Тофика Кулиева с моим отцом Расулом Рзой. Плодом этой человеческой, мужской и творческой дружбы явились замечательные песни, в числе которых “Узуйумун гашы фирузедендир” и “Сэнэ де галмаз”, давно уже воспринимаемые как образцы фольклорного, народного творчества. В песне “Узуйумун гашы” поется: “В трудный час держись за руку друга, все остальное в мире преходящее”. Дорогой Тофик Алекперович, много раз убеждаясь в вашей преданности памяти Расула Рзы, я эти слова отношу именно к Вам. Зато слова из другой песни “Пройдет эта красота, тебе не останется” к Вам никак не относятся. Красота вашего таланта и сегодня пленяет, как и полвека назад, прекрасную и менее прекрасную половину человечества на всем пространстве бывшего СССР, а ныне СНГ, и близлежащих, да и дальних стран.

Хочу повторить Ваши же слова, сказанные когда-то Шамси Бадалбейли. Пожалуйста, не кокетничайте со смертью, как Вы порой позволяете себе это делать. Вы должны, нет, просто обязаны жить еще долго, хотя бы потому, что мы в Вашем лице чтим, ценим, любим и тех, кого уже нет с нами, с благодарностью поклоняемся тому поколению, ярчайшим представителем которого Вы были, остались и останетесь, даст Бог, еще и в Третьем Тысячелетии”.

Поздравляю и обнимаю Вас.

7 ноября 1997 г.



*Памятник Тофику Куліеву. Скульптор Омар Эльдаров*

## *Вспоминая Сулеймана Алескерова*

Стоит вспомнить мне замечательного нашего композитора, достойнейшего человека Сулеймана Алескерова, как немедленно в воображении моем оживает Шуша. Разумеется, знакомство наше состоялось много ранее и виделись мы, главным образом, в Баку – здесь, в Баку, по большей части происходили наши с Сулейман музалимом встречи и задушевные беседы. Однако вот и теперь, когда только что приступил я к записи этих коротких воспоминаний, перед глазами у меня стоит Шуша 1952-го.

Летом того года отец отвез нас в Шушу на отдых. Незадолго перед тем он выступил с инициативой о присвоении местному дому отдыха имени Узеира Гаджибекова. В связи с этим состоялось собрание тамошних работников и отдыхающих, на котором предложение отца было поддержано единогласно.

На следующий день отца в Доме отдыха посетили вместе Сулейман музалим и первый секретарь местного райкома партии, поблагодарившие его от лица всех жителей Шуши. Балкон, на котором происходила эта беседа, ясно памятен мне до сих пор. Как так же памятны слова Сулеймана музалима, сообщившего о сочинении им новой песни и попросившего отца написать к ней текст. Все же удивительны свойства памяти! С той поры минуло целых сорок восемь лет, однако по-прежнему живо помнится мне, как напевает Сулейман музалим свою мелодию, размером и ритмом походившую на баяты:

*Ключевой прольюсь водой,  
Вдоль тропы прольюсь прямой.  
Мой единственный ребенок,  
Трепещу я над тобой.*

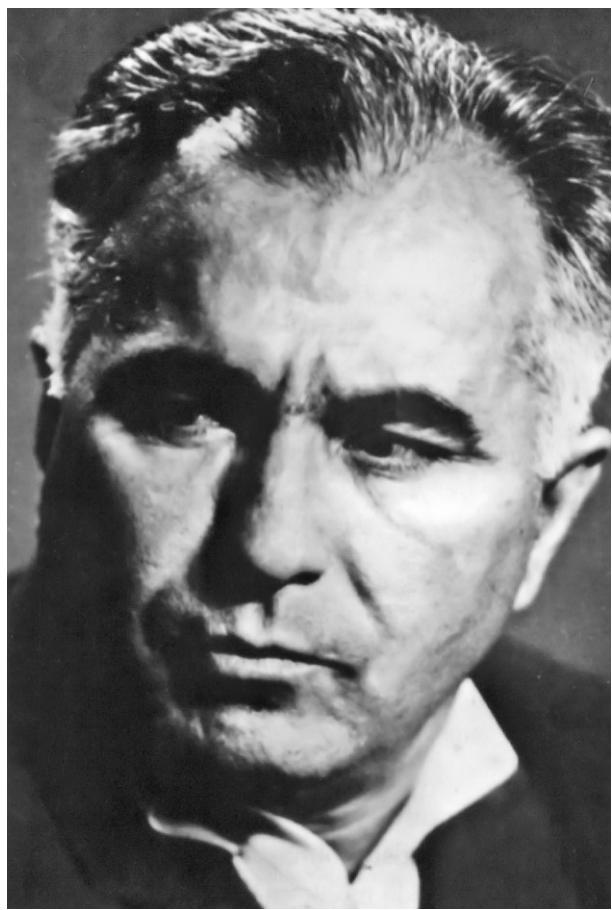
- мелодию, к которой спустя несколько дней отец мой написал стихи и ставшую песней “Моя сероглазая”. Первым и так никем и не превзойденным ее исполнителем был Бюльбюль.

К 90-летию отца мы выпустили кассету (диск) с песнями, коих автором слов он был, и первая в их ряду – именно она.

Впоследствии мы часто виделись с Сулейман музалимом в Баку. Я и моя будущая супруга Земфира оба учились в музыкальной школе. В ту пору и школа эта и Музикальный техникум имени Асафа Зейналлы располагались в здании консерватории. Если не ошибаюсь, какое-то время Сулейман музалим исполнял должность директора на-



*Сулейман Алекскеров*



конечно, так же не забуду вовек те неподдельные участливость и сострадательность, что встретил я у Сулейман муаллима. Мы званы были к нему домой, где он поведал нам много интересного как о самом Узеир беке, так и о музыкальной жизни Шуши и истории этого города, припоминая события, коих сам явился свидетелем.

Шуша сильно и в самом похвальном смысле изменилась. Здесь были установлены памятники Натаван, Узеир беку, Бюльбюлю. Открылись дом-музей Узеир бека, а также исторический музей в здании мечети Гевгер-аги. Был реставрирован медресе, в котором преподавал Вагиф, и водружено надгробье на могиле Навваба в Джидыр дюзю. Тем же летом открылся музей Бюльбюля, и вместе с Сулейман муаллиром мы приняли участие в соответствующей торжественной церемонии. Основанный Панах ханом древний азербайджанский город продолжал сохранять свой исконно национальный облик. Однако уже в те дни изъявили мы обеспокоенность в связи с видами армянских националистов на Карабах – древнейшую азербайджанскую землю. В своих написанных впоследствии воспоминаниях Сулейман муаллим отмечает, что Расул Рза был первым, кто усмотрел надвигавшуюся на нас опасность. Написанное отцом о Сумбате – предателе Бабека и о кровавом Андронике с негодованием воспринято было в Армении. На него хлынули доносы в Москву.

В дни, когда мы снимали в Шуше, туда на празднование дней Вагифа прибыла из Баку группа наших писателей. Меджлис собрался у Иса-булаги. На сделанном там же

званного техникума. Поэтому встречи у нас происходили регулярно, причем вел он себя со мной не как с отроком, а как со взрослым мужчиной, почтительно со мной здоровался, интересовался моим житьем-бытьем, передавал приветы отцу...

В старших классах нам преподавала литературу его супруга – Акгюль ханым. Она была любимой нашей учительницей и также выказывала нам необычайную сердечность.

Другое мое воспоминание опять-таки связано с Шушой. Год 1981 выдался очень тяжелым для меня. В течение трех месяцев потерял я и мать и отца. Держа траур по ним, я, однако, принужден был срочно продолжить мою работу – в Шуше я снимал эпизоды фильма о великом Узеир беке. Стояло лето, и, как все прочие летние сезоны, Сулейман муаллим проводил его вместе с семьей в своем шушинском доме. Никогда не забуду те в высшей степени искренние чуткость и заботу, какими окружили меня тогда простые шушинцы. И,

фото – Сулейман муаллим, покойный ныне Теймур Эльчин, Земфира, наша младшая дочурка Гюнель и я. Помню, принявший участие в меджлисе Геворков, захмелевший от выпитой тутовки, заявил, дескать, армянские писатели – степанакертцы подбивали его выступить с осуждением Расула Рзы, чему, дескать, он решительно воспротивился. Еще он беспрестанно твердил, что будто благоденствие Карабаха всецело обусловлено принадлежностью области к Азербайджану. Вслед за тем продекламировал он стихи по-азербайджански и объявил, что дружественно относится к людям всех национальностей, причем самым удивительным было то, что строки из Тофика Фикрета:

*Земля – моя отчизна, весь люд земной – семья... а человек –  
Исконно только человек, – сие мной выверено знанье*



*Сулейман Алекскеров на съемках концерта*



*Слева: Земфира, Гюнель, Анар, Сулейман Алескеров и Теймур Алиев в Шуше*

произнес он наизусть и в точности по оригиналу, приведя этим в изумление сидевшего бок о бок со мной Энвера Мамедханлы, шепнувшего мне на ухо: “Вот тебе и армяне!” Действительно, от многих ли секретарей райкома – азербайджанцев впору ожидать знания наизусть стихов Тофика Фикрета! “Это он для тебя старается”, – как бы невзначай обронил мне Сулейман муаллим. Не знаю, насколько прав был Сулейман муаллим, но только накануне завершения меджлиса, уже покидая его, Геворков поцеловал мне руку. Да, в те дни могло иметь место и такое...

Если потеря нами Шуши стала самым трагическим событием в моей жизни, а сама Шуша что ни ночь является мне во сне, то могу себе вообразить какой силы скорбь в связи с этой утратой испытал Сулейман муаллим, который во сто крат поболее меня

привязан был к этому месту и у которого остался там родной его очаг. Несомненно, скорбь эта значительно убавила ему жизни. Преисполненное боли сердце не смогло снести нового удара – ухода из жизни Акгюль ханым. Вскоре после нее покинул этот мир и Сулейман муаллим.

О том, сколь любезным, скромным и благожелательным человеком была Акгюль ханым и с какой теплотой она к нам относилась, обстоятельно написано у Земфиры, я же не имею намерения печальные эти воспоминания завершить пессимистическими нотами. Верю – Шуше вновь пре быть частью Азербайджана, оккупированные наши территории все будут освобождены, а светлому имени Сулеймана Алескерова быть увековеченному в прекрасной нашей Шуше.

И еще что хотелось бы мне отметить: Сулейман муаллим был заботливым главой семьи, превосходным отцом, гордившимся своими детьми – Арзу, Эйюбом, Кенюль, своими успехами дававшими ему все основания для гордости за них. Когда сейчас с заинтересованностью и улыбкой наблюдаю я представления команды КВН “Парни из Баку” с двумя талантливыми внуками Сулеймана муаллима и Акгюль ханым, то лишний раз убеждаюсь в справедливости истины: добрая поросль – доброго же корня. Оба молодых человека наделены отменным чувством юмора, и юмор их – качества, увы, давно нами позабытого: сочный юмор. Тем более сочный, что напрочь лишен пошлости. И всякий раз, когда в трудные наши времена эти двое вместе со своими товарищами по команде, хотя лишь на час-другой, дарят нам радость и улыбки, я думаю про себя: к радости этой сопричастны Сулейман муаллим и Акгюль ханым, а в улыбках наших продолжается их жизнь.



*Сулейман Алескеров и Шихали Курбанов*

Перевод Эльмара ШЕЙХЗАДЕ

## *Ариф Меликов обвиняет*

Я давно знаком с Арифом Меликовым. Бывал вместе с ним в совместных поездках в США, неоднократно в Турции, Москве. Высоко ценю его как композитора, автора содержательных симфоний, балета “Легенда о любви” (на либретто Назыма Хикмета), поставленного чуть ли не во всех театрах мира. Но я узнал Арифа лучше в течение тех двух лет (1989-1991), когда мы оба были Народными депутатами СССР.

Как известно, тогдашний Верховный Совет СССР состоял из двух палат – Совета Национальностей и Совета Союза. Если в Совете Национальностей было представлено около двадцати депутатов от Азербайджана, то в Совете Союза – только пять. Среди этих пяти был рабочий нефтяник, колхозница, торговый работник, Ариф Меликов и я.

Рядом с нами сидели депутаты из Туркменистана. Их было трое, колхозница, научный работник и тогдашний Первый секретарь ЦК КП Туркменистана Сапармурад Ниязов. С обретением Туркменистана независимости он стал ее первым Президентом и прославился как Туркменбashi. Наслышавшись о поистине фантастических формах культа Туркменбashi – с его бесконечными памятниками, с переименованием городов, районов, улиц в свою честь и т.д., я с трудом мог представить, что это один и тот же человек, тихий и скромный, который в течении двух лет сидел рядом с нами, ни разу не выступил с трибуны, и вообще ни с кем, в том числе и с нами, не перекинулся ни словом. Только лишь “здравствуйте” да “до свидания”.

Но сейчас речь об Арифе. За два года нашего депутатства я узнал его с совершенно другой стороны – как человека с активной гражданской позицией, не только искренно переживающего за все те напасти, которые обрушились на наш народ, но и делавшего все, что в его силах, чтобы мир узнал правду о трагических событиях в Азербайджане и в первую очередь о кровавом Черном январе 1990 года.

И вот, спустя четыре года после тех событий и трех лет после завершения нашей депутатской деятельности в связи с развалом СССР, передо мной книга Арифа Меликова “Я обвиняю”. Знакомясь с этой книгой, я открываю для себя еще одного Арифа Меликова. Оказывается наряду с композитором и депутатом, он стал также летописцем страшных январских событий. Книга “Я обвиняю” – бесценный документ эпохи, наряду со сборником “Черный январь”, одно из двух живых свидетельств той страшной ночи, чудовищной жестокости по отношению к сотням невинных людей. И если в истории музыки Ариф Меликов останется одним из талантливых авторов симфонической, камерной и балетной музыки, то этой книгой он вписывает свое имя в анналы трагической судьбы нашего народа – и как активный участник событий, и как ее страстный, но объективный обличитель.



*Портрет Арифа Меликова. Художник Асиф Джафаров*

Меня поразила та настойчивость, скрупулезность, даже дотошность, в лучшем смысле этого слова, с которой Ариф собрал, составил списки всех пострадавших в черные январские дни 1990 года, имена всех погибших, раненных, получивших увечья, поступивших с травмами в больницы Баку. Здесь же список уголовных преступлений, совершенных в эти дни в городе, бесценные живые свидетельства чудом уцелевших, и, наконец, тексты из прессы, республиканской и всесоюзной, посвященные этим событиям. Все это могла бы собрать целая группа журналистов, следователей, врачей, исследователей.

Все это сделал один человек – Ариф Меликов.

Но это не только чужие свидетельства, собранные автором, это и его личные впечатления о той страшной ночи.

Чтобы почувствовать всю горькую правду тех дней, достаточно прочесть страницы книги, опаленные огнем и пропитанные кровью невинных жертв:

“Более подробно, хотя я уже упоминал о них, хочется остановиться на событиях, произошедших непосредственно в ночь с 19 по 20 января 1990 года. Штурм Баку начался одновременно со всех магистральных направлений, ведущих в город. Наиболее трагические события произошли на Баладжарской дороге, в том месте, где начинается сам город и стоят многоэтажные дома Девятого микрорайона. К вечеру дорога здесь



*Сидят: С.Версаладзе, Назым Хикмет, Ниязи; стоят: Юрий Григорович, Ариф Меликов*

была перекрыта большегрузными машинами. Мне трудно сказать, кто блокировал дорогу. Думаю, что это сделали демократически настроенные бакинцы, которым казалось, что с помощью десятка таких машин можно приостановить продвижение армии с ее мощной техникой. На улицах было много народа, ребятишки из близлежащих домов разжигали костры. Создавалось впечатление, что идет какая-то игра, в которую вовлечены и взрослые и дети. Все это выглядело довольно серьезно, и в то же время как-то наивно. Никто даже предположить не мог, какая трагедия разыгрывается совсем скоро...

...К полуночи послышался гул машин. Это подходили танки и бронетранспортеры. На небольшом расстоянии от въезда в город техника остановилась. Перед танками вплотную выстроились солдаты со щитами. В мегафон прозвучало требование освободить дорогу. Тут кто-то из толпы скомандовал собравшимся горожанам: "сесть". Мол, давить сидящих людей танками не будут. Звучали выкрики: "После Тбилиси стрелять в людей не посмеют".



*Анвар и Ариф Меликов в Турции*



*Ариф Меликов, Адил Бабиров, Ниязи и Эмин Сабитоглы*

Тут-то и сработала тактическая новинка, использованная при штурме Берлина. Был выключен свет во всем микрорайоне, в небо взметнулись ракеты, зажглись прожектора танков, и вся эта армада двинулась на людей. Люди забежали в машины. Прозвучал первый залп, и тысячи пуль просвистели над их головами. Вторая очередь былапущена им под ноги. А в 12 часов ночи эти пули уже были прицельно по людям.

Придется сделать маленько отступление. Позже, на сессии Верховного Совета СССР, Язов заявит, что штурм города начался не в 12 часов, а в 4 часа ночи, и, следовательно, если бы дети и старушки



*В Анкаре у Мавзолея Ататюрка*

Именно по этой причине кое-кто пытался обвинить азербайджанских депутатов в пассивности. И по этой причине нам пришлось публиковать тексты своих выступлений в республиканской прессе и в наших книгах, изданных в Азербайджане. Ариф также опубликовал тексты ряда своих выступлений в книге “Я обвиняю”.

В книге собраны также страшные фотографии жертв бакинской бойни. Цветные оригиналы этих фотографий на заседаниях Верховного Совета мы с Арифом показывали депутатам из других республик, в том числе и литовским, сидящим перед нами. Прускине, ставшей впоследствии одной из руководителей независимой Литвы, я передал также и текст своего обращения “Беда” о Черном январе, сказав при этом: это сделали с нами, чтобы напугать и вас.

Рассказывая о своих действиях накануне Черного января, в эти и последующие дни, Ариф Меликов пишет: “Возникает вопрос: почему все это делал композитор? Отвечу: я добровольно возложил на себя эти обязанности. Два месяца почти не спал. Весь день колесил по городу на своей “Волге”. Успевал побывать повсюду, в том числе и в МВД Азербайджана, когда возникала необходимость встретиться с Бакатиным и передать ему депутатские запросы”.

вместо прогулок по городу в такое позднее время сидели дома, то они и не погибли бы на улицах. Слушать эту кощунственную ахинею министра, звучавшую с трибуны Верховного Совета, не было никакой мочи. Все депутаты от Азербайджана встали и вышли из зала”.

Ариф пишет и о том, (и я живой свидетель этому), что наши выступления на заседаниях Верховного Совета, на котором обсуждались январские события, карабахская проблема, никогда не транслировались. На эти заседания не допускались журналисты, а тексты выступления не попадали даже в бюллетени Верховного Совета.



*Ариф Меликов с Маей Плесецкой*



А.Меликов и Ю.Григорович

К его первой и основной профессии – композиторству – отсыпал его и Горбачев, предложив написать симфонию. “Это будет трагическая симфония”, – ответил Ариф.

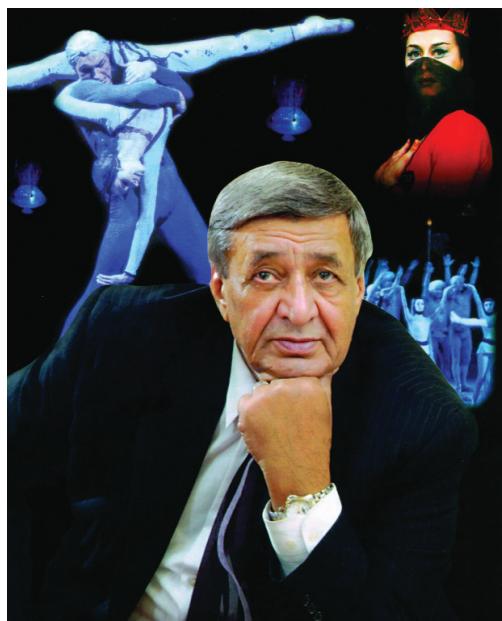
В жизни каждого народа бывают времена, когда его истинно совестливые художники, забыв на время о своей основной профессии композитора, поэта, писателя, актера, подключаются в чисто политическую борьбу за интересы своей нации. Именно в такие моменты общество чувствует особую необходимость в них. В другие, более спокойные времена, о художниках можно и забыть, и даже отрицать какую-либо их роль в исторических процессах. Но она же, история, рано или поздно, все расставляет по своим местам. И чтобы иметь моральное право написать роман, поэму или симфонию о трагических днях, надо эти дни пережить всем своим существом, участвовать в них не за страх, а за совесть.

И не сторонние наблюдатели, ждущие у моря погоды, а те, кто рискуя здоровьем, порой самой жизнью, завоевывают нравственное право создавать трагические произведения. Ариф Меликов это право заслужил – и своей депутатской, гражданской деятельностью, и книгой “Я обвиняю”.

Остается только пожелать, чтобы эта книга была переведена на многие иностранные языки и издана на более высоком полиграфическом уровне.

Естественно, что такая активность композитора не нравилась тогдашнему руководству и Азербайджана, и СССР.

Ариф пишет о том, что неоднократно бывал на заводе имени лейтенанта Шмидта, ныне имени Саттархана, ставшего детонатором многих событий тех лет, встречался с рабочими и с директором, именно поэтому руководство республики заявило ему: “Если вы так активно защищаете шмидтовцев и проводите так много времени с ними, так пусть директор завода поставит в своем кабинете рояль, чтобы вы одно могли и музыку писать”.



18 декабря 1994 г.

# *Никогда...*

*(Памяти Эльмиры Сафаровой)*

Вот и прошло сорок дней после ухода Эльмиры, Эльмиры ханым, нашей дорогой Эльмирошки.

Эльмира Сафарова, пианистка и педагог, аспирантка Московской Консерватории и профессор Азербайджанской, заслуженный деятель искусств – внесла неоценимый вклад в развитие фортепианной школы республики, воспитала не один десяток учеников, блистательно выступавших во многих странах мира, возвращавшихся с победой с престижных международных конкурсов. Она и сама в очень молодые годы стала лауреатом конкурса пианистов. Обо всем этом было написано в ее некрологе. Ее утрату с огромной и искренней болью восприняли все, кто учился у нее, или в свое время с ней, кто работал, дружил, да и просто общался с этим удивительным существом, Эльмира умела дружить как никто другой – преданно, самоотверженно, точно так же, как и преподавала – с максимальной отдачей любимому делу, с немыслимой ответственностью и самосожигающей жертвенностью.

В день ее смерти весть об этой утрате непостижимо каким образом и с поразительной скоростью разнеслась далеко за пределы Азербайджана; в ее квартире непрерывно звонил телефон – звонили из Москвы, США, и опять из Москвы, из Стамбула, Анкары, Израиля, Канады и снова из Москвы. Ее друзья оказались такими же верными и преданными, какой по отношению к ним всегда была сама Эльмира. Она умела объединять людей – душевным теплом, хлебосольством и гостеприимством своей скромной квартиры в Баку, и той аурой доброжелательности, чуткости, понимания, готовности откликнуться на чужую боль – чувствами, которые не знают границ в пространстве, пределов во времени, национальных приоритетов,

Многие из ее друзей, волею обстоятельств оказавшиеся в Москве, в каждый четверг – джума ахшамы, по старому азербайджанскому обычаю собираются у Флоры ханым и ее мужа Алекпера. Собирает их – бывших бакинцев – Диляру, Симу, Нелли, Алтая, Рудика – память Эльмиры. Она и после своей смерти объединяет людей, которые, возможно, и не так часто видятся, собирает их в ставшей чужой Москве, собирает неугасимыми, неутоленными ностальгическими воспоминаниями о родном Баку и о самой Эльмире, чей образ неотделим от культурной, музыкальной, духовной жизни этого города.

Музыкант до мозга костей, сформировавшийся в некотором роде космополитической среде Баку и Москвы, человек, казалось бы, далекий от общественных страсти, Эльмира была глубоко травмирована и потрясена Карабахской трагедией, всеми напа-



Эльмира Сафарова



*Земфира Сафарова и Эльмира Сафарова*

нежности, была очень сильным и гордым человеком, стойко, бодро, читала, беседовала, шутила, и в то же время, прекрасно осознавая свою

стями, которые обрушились в последние годы на наш народ, переживала каждую потерю, каждое горе азербайджанских семей как свое собственное горе, хотя ей хватало и своих личных горестей. Она служила своему народу не на словах, а на деле – пропагандируя его музыку и воспитывая новые поколения пропагандистов этой музыки, формируя в них не только исполнительские навыки, но и духовность, чувство национального достоинства, эстетический вкус и широту взгляда на мир.

И в час испытаний она переживала наши беды без громогласного афиширования своего патриотизма в себе, интимно, горькими раздумьями бессонных ночей. С мужественно скрываемыми от всех стрессами, которые в конце концов и вызвали ее роковую болезнь и столь обидно-преждевременный конец. Хранительница нравственных ценностей своей семьи, своих родителей, она, при всей ее хрупкости и



*Ниязи и Эльмира Сафарова*

обреченность, с необычной тактичностью выражала последнюю волю – доносила до близких свое завещание. И никто, кроме самых близких людей, сестры, мужа, брата, не видел ее слез, хотя чашу страданий она испила до конца.

Уход Эльмиры – невосполнимая потеря для нашего музыкально-исполнительского искусства, для музыкально-образовательной системы, но это ничем неутешаемая травма нашей семьи, моя личная, сжимающая сердце в железных тисках – боль. Эльмира – старшая сестра моей супруги Земфиры, и я любил ее как родную сестру. Более сорока с лишним лет, с тех очень далеких дней, когда еще и не будучи знакомы друг с другом, я и ее будущий супруг Тофик Мирзоев, на разных углах улицы Хагани, где находился их отцовский дом, ждали своих будущих жен, чтобы пойти в кино, или на концерт, или на бульвар – вся наша дальнейшая жизнь прошла бок о бок, в частых, ничем не омраченных и бесценно дорогих для каждого из нас общениях, беседах, застольях, дружбе. Мы были не только родственниками, но и самыми близкими друзьями. Совместные вылазки в районы Азербайджана, и более дальние, правда редкие, совместные путешествия – осенняя Москва и зимний заснеженный Стамбул. Все это в безвозвратно ушедшем прошлом. “Как же так, тут совсем рядом, а я никогда не бывала в Гобустане”, – говорила Эльмира, и я обещал ей, что обязательно свезу ее туда. Теперь уже этого не будет. Никогда. Она знала, как мне особенно нравится одна из прелюдий Шопена. “Я обязательно снова выучу ее и сыграю для тебя”. Теперь уже не сыграет. Никогда. И никогда уже не будет откликаться она на каждую мою публикацию добрыми словами, оценивая их так высоко, как они, может быть, и не заслуживали. И не будет долгих сокровенных телефонных разговоров с Земфирой, сразу после того, как они совсем недавно виделись и беседовали. И не будет ее трогательной заботы о наших детях, которых она любила, как собственного сына. Никогда.

Человек прекрасный и внешне, и своим глубоким внутренним миром, Эльмира уже никогда не одарит нас своей неповторимой улыбкой, обаянием, удивительно добрыми и точными словами, которые могла сказать только она.

Она любила путешествовать, хотя это удавалось ей нечасто, и как бы ни вынуждали ее обстоятельства, никак не хотела расставаться навсегда со своим городом, городом ее молодости, ее любви, творчества, работы, ставшим городом ее смерти. Теперь она его не покинет. Никогда.

И не соберет она всех нас у себя – 16 июня, в день рождения Тофика, любовь к которому пронесла через всю жизнь, И не соберемся мы у них 16 сентября – в день рож-



*Эльмира с мужем Тофиком*



*Дж.Джахангиров, Эльмира, Анар и Земфира*

дения Эльмиры, и вспоминать, какой красивой парой были они – Тофик и Эльмира, и как до сих пор многие помнят их ослепительную молодость. И не начнет Эльмира свой тост словами: “Я что хочу сказать?”...

Не будет блеска в ее глазах после выступления любимых учениц и учеников (не любимых у нее не было) на сцене, теперь тоже не существующей (будем надеяться временно), филармонии, и моря цветов, и аплодисментов, и слов благодарности, признательности.

И не будет летнего, погожего дня на Мардакянской даче Сафаровых, когда все мы были так молоды, и казалось, что все это – навсегда: августовское солнце, ласковое море, наша молодость. Конечно, будет и август, и солнце, и море, но уже не для Эльмиры. И не будет больше нашей молодости. Никогда. Мир с ее уходом стал более тусклым, стал беднее, печальнее.

Мир без Эльмиры для нас – для Земфиры, для брата Чингиза, для Тофика, их сына Теймура, для меня, для всех ее друзей, близких, учеников, коллег, уже никогда не будет прежним. Мы обречены доживать свой век без нее. Но до последнего часа, из отпущенного нам срока, с нами будет память о ней, ее улыбка, голос, ее уникальный талант дарить людям тепло и радость. Мы тебя не забудем, дорогая Эльмира, моя единственная балдыз. Никогда. Никогда...

20 февраля 1997 г.

# Призвание

## К 70-летию Васифа Адыгезалова

Мы с Васифом Адигезаловым школьные товарищи. Правда, он был на два класса старше меня, учился вместе с Юсифом Самедоглы. Я не сторонник теории генетической предопределенности в смысле выбора профессии. Но какая-то закономерность в этом выборе все же проявляется. Юсиф и я, выросшие в литературных семьях, стали писателями. Васиф – сын известного певца-ханенде, знатока и исполнителя мугамов Зульфи Адыгезалова, стал музыкантом.

Вообще не все питомцы музыкальной школы, в которой мы учились и которая ныне носит имя великого Бюльбюля, стали музыкантами. Но и среди тех, кто избрал музыкальное поприще, не все добились выдающихся успехов. Заметное место в искусстве завоевали немногие. Одним из этих немногих стал Васиф Адыгезалов. Блестяще окончив музшколу, затем и Консерваторию имени Узеира Гаджибекова сразу по двум специальностям – композиция и фортепиано, Васиф очень скоро заявил о себе как ярком представителе азербайджанского музыкального искусства. Ему повезло и с педагогами: школу пианизма он прошел в классе высокопрофессионального специалиста – Фариды ханым Кулиевой. А к секретам композиторского творчества приобщался в классе великого художника и не менее великого педагога – Кара Караева.

Васиф с гордостью и по праву причисляет себя к питомцам караевской композиторской школы и в буквальном, конкретном смысле, то есть как выпускник его класса, и в более широком смысле – как представитель определенного и очень могучего направления в нашем музыкальном искусстве.

Я говорил о “мугамных корнях” Васифа Адыгезалова. Эти корни не только в прямой родословной композитора, но и в общем духе карабахской музыкальной среды, в которой рос и совершенствовался природный дар будущего композитора. Традиции и особенности мугама, творчески осмыслиенные и гениально воплощенные Узеиром Гаджибековым, стали фундаментом, на котором сформировалась личность Васифа Адыгезалова как композитора. Уроки Кара Караева – уроки высочайшего мастерства, профессионализма, приобщения к вершинным достижениям мировой музыкальной классики, новейших течений – вооружили его солидным знанием истории музыки и ее самых современных технических приемов.

Разумеется, все эти важнейшие слагаемые васифовского творчества прежде всего основывались на его большом природном даре. Его талант, ярко проявившийся в самых разных жанрах музыки – симфонической, сценической, камерной, вокальной, ораториально-хоровой – признается всеми. Я был приятно удивлен, когда один из также очень



*Васиф Адыгезалов*



*Гейдар Алиев вручает орден “Шохрат” Васифу Адыгезалову*

ярких представителей васифовского поколения, достойно преодолев чувство соперничества, в той или иной мере присущее многим творческим людям, признался, что “Васиф, быть может, самый талантливый среди нас”.



*Азер Рзаев, Васиф Адыгезалов, Бекир Набиев и Анар*

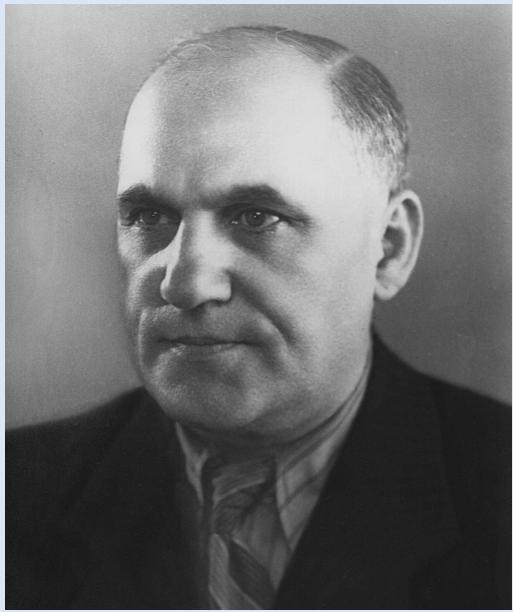
*Васиф в раздумьях*



*Васиф и Тофик Кулиев*



*Васиф аккомпанирует брату Раифу*



Отец Васифа Зульфи Абыгезалов



Васиф с супругой Халидой ханум



Сын Васифа известный дирижер  
Ялчин Абыгезалов

Помимо многих эстетических достоинств музыка Васифа Адыгезалова привлекает меня и активной гражданственностью, которая, естественно, проявляется в специфических, присущих только музыке, особенностях. Образцом такой высокой гражданственности, претворенной в яркие музыкальные образцы, являются оратории “Карабах шикестеси” (на слова Теймура Эльчина), “Чанахкала” и “Караван печали” (на слова Расула Рзы). Ярким продолжением патриотической темы в творчестве Васифа Адыгезалова стала и его опера “Натаван” (автор либретто – Назим Ибрагимов).

Патриотические идеи, связанные с Карабахом, заложенные в либретто Назима Ибрагимова, нашли яркое воплощение в музыке оперы.

Высоко оценивая произведения Васифа Адыгезалова в этих крупных жанрах, я очень люблю и его песни. Среди этих песен, и, наверное, это естественно, мне особенно дороги те, которые написаны на слова моего отца – Расула Рзы: “Семь чинар”, “Баку”. К песне “Баку”, которую исполняли такие звезды нашего вокала, как Рашид Бейбутов, Шовкет Алекперова, у меня особенно трепетное отношение. Во-первых, потому что это, на мой взгляд, одна из лучших песен, посвященных нашему городу. Во-вторых, я был свидетелем рождения этой песни – как слов, так и музыки. Помню ее первую запись на радио, где я в те годы работал, ее первый выход в эфир в передаче “Ахшам герушлери”, редактором которой я был. Но есть еще одно, глубоко личное воспоминание, связанное с этой песней. Много лет назад в качестве участника Дней культуры Азербайджана я был в Украине, отец мой лежал в это время в больнице в Баку, прикованный тяжелым недугом к постели. Да и в общественной судьбе его то было далеко не безоблачное время. В ту пору его имя не часто слышалось со сцены, с экрана,



*Премьера оратории “Чанахкала-1915” в Анкаре*



*Васиф Адыгезалов и Назим Ибрагимов*

в эфире. И вот в далеком украинском городе Черновцы неожиданно для меня со сцены зазвучала песня о Баку Васифа Адыгезалова на слова Расула Рзы. Исполнял песню младший брат композитора Рауф – замечательный певец, которого мы так безвременно потеряли, – под аккомпанемент автора. И когда прозвучали слова о мечте поэта “прожить сто лет, не болея”, комок подступил к горлу. Такое не забывается.

Раз уж я упомянул брата Васифа, певца и скрипача Рауфа, а в начале вспомнил и их отца, то в конце этих заметок хочу назвать еще одно имя. Дирижер Ялчин Адыгезалов, сын Васифа, достойный представитель этой музыкальной династии, активный интерпретатор современной азербайджанской музыки вообще и произведений своего отца в частности.

В этом факте как бы сплетаются воедино все те моменты, которых я коснулся в этих кратких заметках: преемственность музыкальных традиций семьи. И уж совсем свежий факт. К своему семидесятилетию, несмотря на все недуги, Васиф пришел с новым и крупным произведением – музыкальной комедией “Алдын пайыны, чагыр дайыны”, премьера которой состоялась буквально несколько дней назад. Как автор либретто я очень рад был нашему творческому содружеству.

В славный день 70-летия я желаю своему старому другу и новому соавтору еще долгих лет плодотворной работы и такой же верности своему призванию.

## *Наша Зейнаб*

Что привлекает нас в исполнении мастеров вокала? Голос, конечно, прежде всего. Но и музыкальность, манера пения, да и внешний облик – красивое лицо, ладная фигура, умение держаться на сцене. Все это так, но есть еще одна, неуловимая особенность, которая при наличии всех остальных вышеперечисленных достоинств, обладает неким свойством, способным вызывать восторги сотен тысяч слушателей независимо от возраста, национальной принадлежности, социальной среды. Эта некая харизма, которая порой бывает у некоторых политических деятелей, и очень редко – у певцов и певиц.

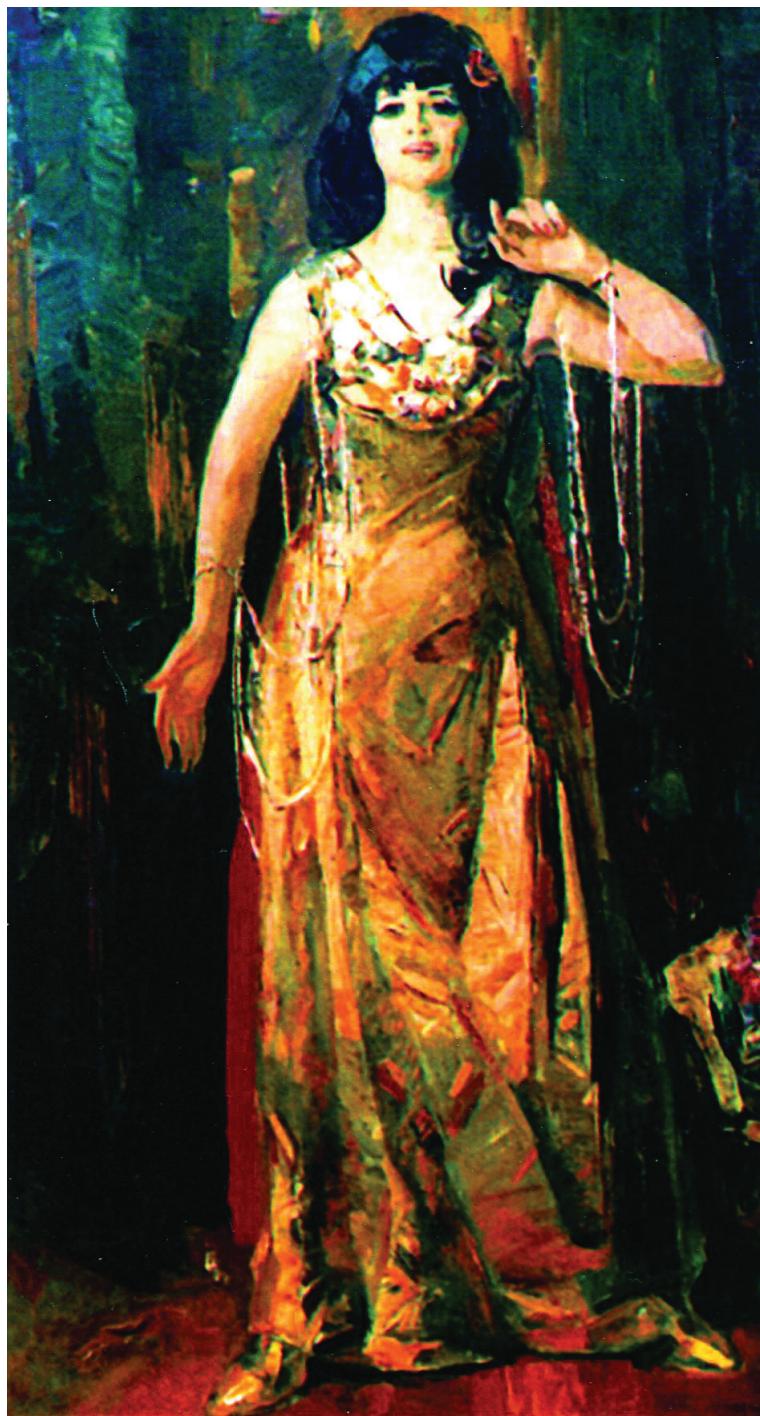
Такой необычайной харизмой обладает и наша прославленная певица Зейнаб Ханларова. Исполнительница в основном сугубо азербайджанской музыки, она имела феноменальный успех в самых далеких странах, не говоря уже о триумфальных гастролях в странах Востока. Я лично был свидетелем того, как восторженно принимали и долго не отпускали ее со сцены многочисленные слушатели в Турции. Я же во время одной из поездок в Турцию ознакомился с журналом ультра националистов, в котором были напечатаны стихи ... на смерть Зейнаб Ханларовой.

Стихам предпослано такое посвящение “Дорогой памяти Зейнаб Ханлар, убитой со стороны Москвы за то, что она говорила: я турчанка, я тюркистка”.

А вот и подстрочный перевод некоторых куплетов этих, с позволения сказать, стихов:

*Моя голова в тумане, как вершина горы Агры  
(Агры — турецкое название горы Аракат)  
Река Араз плачет моими слезами  
Моя Зейнаб! Эта последняя битва турок.  
Сердце мое разорвала твоя потеря  
Ты корона шехидства  
Москва убила тебя  
Ах если бы я не отпустил тебя  
Сказал бы, сестра, не уезжай  
Сердце мое наполнила тоска, моя Зейнаб,  
Своей смертью ты достигла вершины славы, моя Зейнаб*

Эта последняя фраза в какой-то мере соответствовала истине, но вершин славы Зейнаб ханым достигла не смертью, и при жизни – именно в те годы, когда были опубликованы эти стихи – Зейнаб Ханларова стала Народной артисткой СССР и избрана депутатом Верховного Совета Азербайджана.



*Портрет Зейнаб Ханларовой*



Журнал с этими стихами и маленький диск (если не ошибаюсь, первый диск с ее исполнением), изготовленный в Турции, я привез в Баку, вручил Зейнаб ханым и сказал: теперь, когда известили о твоей смерти, согласно народной примете, ты будешь жить долго-долго.

Зейнаб Ханларова – исполнительница главных ролей в наших мугамных операх “Лейли и Меджнун”, “Асли и Керем”. В роли Асли я снял ее в фильме “Узеир Гаджибеков. Аккорды долгой жизни”. Зейнаб Ханларова – замечательная исполнительница мугамов, теснифов, народных песен и песен азербайджанских композиторов. С первых же своих шагов в искусстве она внесла своим исполнением новизну – после стоящих неподвижно на сцене истуканами певцов и певиц она первая начала динамично двигаться, увлекая зрителей не только своим голосом, но и пластикой движений, что и были составными частями ее харизмы.

Существуют, если можно так выразиться, экстровертные и интровертные формы искусства. Музыка, живопись, кино – экстровертны, то есть доступны всем национально-



*Зейнаб Ханларова и Эмин Сабитоглы*



*Зейнаб Ханларова и Гейдар Алиев*

стям вне своей родины без перевода. Литература, театр, даже при удачных переводах – интровертны, то есть рассчитаны на свою аудиторию и обращены прежде всего к читателям и зрителям внутри своей страны. Зейнаб Ханларова умело соединяла эти две стороны – пользующаяся невероятной популярностью у себя на родине, она с тем же успехом покоряет сердца далеко за ее пределами.

Правда, и в ее судьбе, как и у каждого, незаурядного художника, были сложные времена, и в такие моменты ее поддержали многие видные деятели нашей литературы, в том числе и мой отец Расул Рза. Кстати, Зейнаб ханым прекрасный исполнитель песен Эмина Сабитоглы на слова Расула Рзы (“Инсаф да йахши шейдир”) и Нигяр Рафибейли (“Даглары думан аланда”).

Но самую большую поддержку на протяжении всей ее деятельности Зейнаб Ханларовой оказывал общенациональный лидер Гейдар Алиев.

В Зейнаб ханым мне импонирует и то, что с первых шагов в искусстве она сумела себя поставить до-



*Зейнаб в роли Лейли*



Однажды и я выступил в телепередаче, посвященной Зейнаб Ханларовой, и говорил о том, что был свидетелем ее необычайного успеха в Турции.

На утро после передачи позвонил один из не менее известных и ныне покойных певцов и упрекнул меня за это выступление. Я сказал, что говорил абсолютную правду о ее феноменальном успехе в Турции.

– Да, но зачем сравнивать ее с Клеопатрой? – А я и не делал этого.

Мне с трудом удалось убедить своего собеседника, что я не сравнивал Зейнаб Ханларову с Клеопатрой. Позже выяснилось, Клеопатрой ее в той же передаче назвал известный художник Микаил Абдулаев.

Я тоже считаю, что не надо называть ее Клеопатрой, сравнивать с Аллой Пугачевой, Аждой Пеккан или Мадонной. Она – Зейнаб. Не похожая ни на кого Зейнаб Ханларова.

Наша Зейнаб.

*Ноябрь 2010 г.*

стойно и держит эту планку в течении всей своей творческой жизни. Она не разу не пела на чьей-то, пусть даже весьма престижной свадьбе. Редко принимает приглашение посетить какое-либо мероприятие. В общем существует согласно азербайджанской поговорке: “Агыр отур, батман гял”.

Зейнаб ханым очень надежный друг, она сохранила свою верность Гейдару Алиеву и в те времена, когда тот был в опале. Я, лично благодарен ей за то, что когда в результате какой-то нечистоплотной игры (причины которой я до сих пор не знаю, хотя и догадываюсь) я не попал в Милли Меджлис, Зейнаб выступила по телевидению и оказала мне моральную поддержку.



*Зейнаб Ханларова и Анар в Турции*

# *Об Эмине Сабитоглы в разные годы*

В ДОБРЫЙ ЧАС, ЭМИН!

Слово выразить музыкой легко, а музыкой слово – трудно.

Может быть, высказать мнение о композиторе, с чьим произведением знаком, легко, но если этот композитор твой близкий друг, товарищ, друг детства, то дело изрядно осложняется.

Когда в редакции газеты “Адабият ве инджесенет” мне предложили написать об Эмине Махмудове, я и обрадовался, воодушевился, и в то же время испытал некоторую обеспокоенность, тревогу. Обрадовался потому, что инициатива авторитетной газеты предложила своим читателям творческий портрет молодого композитора, – само по себе отрадно. А обеспокоенность – оттого, что эта задача возлагалась на меня.

Эмина я знаю уже двадцать пять лет. Если учесть, что ему 29 лет, то ясно, что наша дружба ведет отсчет с малолетства.

В одной из его песен такой припев:

*Вспоминаешься мне, когда идут дожди,  
Ты прости, прекрасный друг, ты прости уж, прости...*

Когда вспоминаю годы, месяцы, связанные с Эмином, перед глазами возникают дождливые и безоблачные дни, сколько весен и зим, сколько городов, дорог и странствий. Конечно, сейчас и мой возраст – неподходящая пора для писания, воспоминаний, и Эмин – не в возрасте, подобающем мемуарному герою. Но без определенных штрихов, подробностей, пережитых нами бок о бок, плечом к плечу лет, пройденных дорог, телефонных перекличек не могу представить Эмина.

Четырех-пятилетние мы с ним в Бильгях гоняли мяч. Незабываемые деньги.

Годы, когда мы впервые осознавали, что значит море, пески, небо, ветер...

Семилетними пошли в музшколу. И впервые поняли, что из определенного построения линий, черточек складываются буквы. А определенная последовательность букв выстраивает слово, и этими словами можно записать все сущее на свете. И, как все дети, мы изумленно “открыли”, что 32 буквами алфавита, умещающегося на одной странице букваря, можно выразить все понятия, слова, мысли, чувства...

Но, как я сказал, мы учились в школе музыкальной. Потому в скором времени “открыли” еще одну истину, узнали, что существует и другой мир, невыразимый словом, буквами, высказыванием, языком, и для воспроизведения этого мира на бумаге надобно прочертить пять линий друг над дружкой и расставить на них нотные знаки.



*Эмин Сабитоглы. Художник Т.Нариманбеков*

Как 32 буквами запечатлены “События в селении Данабаш” Дж.Мамедкулизаде и “Лейли и Меджнун” Физули, так и на пяти нотных линиях можно уместить и фуги Баха, и “Кероглы” Узеира Гаджибекова.

Вот, скажем, на шахматной доске 64 клетки, 32 фигуры. А число комбинаций, вариантов, возможностей шахматной игры беспредельно.

Так и словесные комбинации из 32 букв бесконечны.

И задача посвятившего себя искусству слова в том, чтобы так выстроить, так связать, состыковать слова, складывающиеся из этих 32 букв, чтобы стало возможным донести до других людей свои мысли, чувства, постигнутые истины жизни. И на нотном листе надо найти и запечатлеть такую гармонию, ритм, мелодический строй звукового ряда, чтобы в узкие рамки этих пяти линий вместить весь искомый мир. Не знаю, с какого возраста Эмин прикипел сердцем к этим пяти линиям. Знаю только то, что во всяком случае эти параллельные и прямехонькие, как рельсы, линии нотоносца сызмала умчали Эмина на “поезде со-звучий” в царство музыки.

Карты точно отражают географические реалии страны – горы, леса, реки, равнины... Но, чтобы эти условные обозначения ожили, надо увидеть воочию реальные горы, услышать шум лесов, ощутить запах степей, прохладное дыхание рек. Нотные знаки также условные знаки музыки. Живая суть, “самость”, существо музыки – мир звуков, голосов, созвучий, мелодий.

Не припоминаю, когда я впервые услышал музыку Эмина. Но хорошо помню премьеры исполнения каждого его произведения впоследствии.

Поэма для скрипки и оркестра, написанная им еще в консерваторские годы учебы в классе нашего выдающегося композитора Кара Караева, симфония – плод времен учебы в Московской консерватории, позднее созданные им песни, киномузыка...

Наряду с композиторством, Эмин является хорошим пианистом. Каждый раз при встречах прошу его сесть за фортепиано. Немного помявшиесь, он поднимает крышку инструмента. Пальцы поначалу проносятся по клавиатуре, как легкое дуновение ветерка, теребящего пески. Затем, как шквальный ветер, вздыбливющий море, приводят звуки в волнение, возмущение, лад за ладом, волна за волной, накат за накатом.

Он играет обожаемые мною народные песни – “Окропила улица водою”, “Мухтар паша”, “Папиросой дымя” (“Папрозун яна-яна”), “В сад любимой я вошел”, “Аман, овчу” (“Пощади, стрелок”), “Лачин”... Затем из оперы “Лейли и Меджнун”. Напоследок, после долгих упрашиваний играет свои сочинения.

Знаете, по мистическому верованию, существуют инкир-минкир (духи – Ред.), которые воскрешают даже опочивших. Закрытый безмолвный рояль порой напоминает мне гроб... Пальцы Эмина, поднимая крышку этого “гроба”, воскрешают рой голосов, вос-





*Тофик Кулиев и Эмин Сабитоглы*

этот европейский инструмент “по-азербайджански”, наши сердца переполняет гордость, и аплодисменты зала ласкают наши души.

Год 1959. Эмин играет романсы на слова Назыма Хикмета для самого великого поэта. Назым Хикмет, внимательно, с волнением выслушавший песни, восклицает: “Мархаба<sup>1</sup>, сладость моя! Слушая песню “Дениз”, я ощутил запах волн...”

Год 1969. Москва. Старое пианино в утлой комнатушке. Эмин только что закончил клавир своей симфонии. Играет. Тревожные, нервные, мятущиеся аккорды первой части... Задумчивый, неспешный, окрашенный печалью ритм второй части... Бурная, плащущая мажорной радостью жизни третья часть...

Год 1964. Шуша. Дом-музей Узеира Гаджибекова. Эмин говорит: “Был бы жив Узеир бек, хоть раз в жизни я бы сыграл одно только свое сочинение, узнал бы его мнение...”

Год 1965. Баку. Два часа ночи. На киностудии идет запись музыки Эмина к документальному фильму “Море”. Все уставшие, изводит бессонница. Мы наблюдаем, слушаем, присматриваемся, а Эмин трудится. В долгом и трудном процессе рождения фильма сегодня – дело за композитором. Музыка, днями, месяцами нашупывавшаяся, творившаяся композитором, сегодня, слетая с нотных листов и воплощаемая искусством десятков исполнителей, превращается в созвучия, пассажи, мелодии, запечатлевается на магнитофонных лентах, соединяется с изобразительным рядом и далее – путь на экран, с которого стекает в зрительный зал, становясь достоянием зрителей и слушателей.

А придется ли эта музыка, эта песня по сердцу слушателю, усладит ли его слух?

Эмин написал музыку к почти десятку фильмов, но сегодня вновь охвачен волнением и беспокойством. Ведь композитор, избравший поприщем такой вид массового искусства, как кино, каждый раз сдает экзамен перед миллионами зрителей и слушателей.

---

<sup>1</sup> Мархаба (тур.) – спасибо.

поминания, былое, минувшее, канувшее в безмолвие, “разговаривают” их, возвращают их в жизнь, нам, живущим...

Эмин играет, и мне на память приходят годы и дни минувшие. Год 1954. Баку. Песни Эмина, впервые звучащие в большом концертном зале. Год 1956. Прага, концертный зал новопостроенного международного Дома молодежи. Молодые исполнители, съехавшиеся из многих стран мира. Эмин на сцене. Наедине с роялем. И по мере того, как он озвучивает

наши сердца переполняет гордость,

Я очень люблю киномузыку Эмина, его искрометные, проникновенные, чарующие песни – “Гилавар”, “Дерелер” (“Долины”), “Лайлай” (“Колыбельная”). Но очень бы хотел, чтобы Эмин, не расставаясь с кино, не изменяя песенному жанру, вернулся бы к магистральной линии творчества, не удалялся бы от своей тропы, дороги, проторенной своей поэмой, симфонией, квартетом. Чтобы он наконец-таки завершил давно вынашиваемый концерт для фортепиано с оркестром, который уже давно витает в его мозгу, зреет в душе, на устах, на слуху... Чтобы он пробовал перо в произведениях крупной формы – симфонии, балете, опере.



Слева: О.Зульфюгаров, Анар, К.Караев, Э.Сабитоглы, В.Адыгезалов на Пленуме Союза композиторов

Хочу завершить эти заметки последним по времени впечатлением.

Год 1966. Гобустан. Мы с Эмином обходим скалы, рассматриваем запечатленные на камнях древние рисунки. Подходим к древнейшему инструменту – “Гавал-даши” (“Камень-бубен”). Эмин, подобрав голыш, барабанит по Гавал-даши. И красивая, гармоничная, чистая дробь звуков плывет волнами в окрестную тишину, отзывааясь эхом, растворяется и тает вдалеке...

– Гобустанские рисунки, жизнь древних пращуров могли бы стать темой интересного балета, – говорю я.

(Впоследствии Фарадж Караев написал музыку балета “Тени Гобустана”).

Эмин подолгу смотрит на древние скалы. Отзывается:

– будем живы-здоровы...

Саглыг олсун, Эмин, – да услышим мы твои новые творения и станем свидетелями твоих новых и новых успехов!

1966 г.  
Перевод Сиявуша МАМЕДЗАДЕ



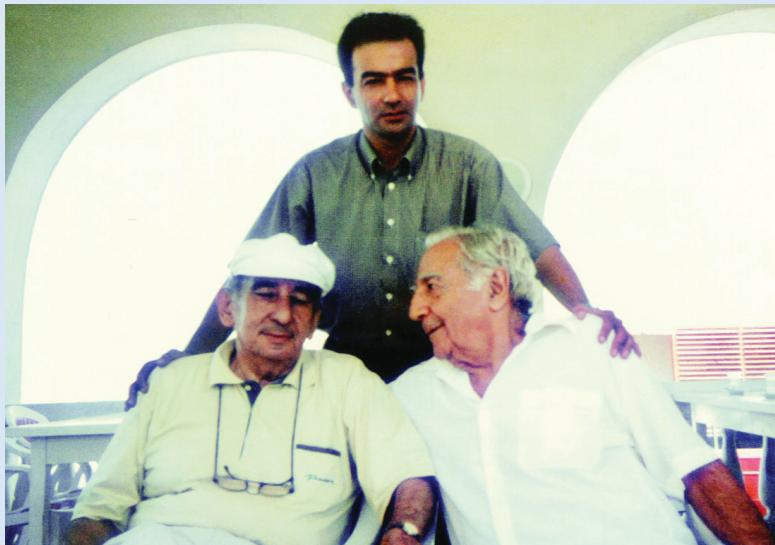
Эмин Сабитоглы с  
Хадиджой Аббасовой и  
Таиром Салаховым



Эмин с Анаром, Хадиджой  
и Земфирой ханым в Стамбуле



Эмин с Меликом Дадашевым и  
Азером Зейналовым



Эмин с Мирзой Бабаевым и Тельманом Адыгезаловым



Эмин с Хадиджой и Флорой Керимовой



Эмин Сабитоглы, Анар, Земфира Сафарова

## **РАДОСТЬ ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЯ**

Эмину Сабитоглы исполняется 60 лет. Пятьдесят пять лет из них мы прожили бок о бок, плечом к плечу, параллельно. Нашу дружбу предопределила сама судьба: наши отцы – Сабит Рахман и Расул Рза – были близкими друзьями. Когда мы с Эмином познакомились на даче у Сабита ами, Эмину было пять годиков, мне – четыре. Помнится, Эмин показав на хибару по ту сторону ограды, сказал: Эта “кема” – соседская! А что такое “кема”? – поинтересовался я. Эмин растолковал. Я впервые услышал это слово от Эмина, запомнил, выучил. И за последующие пятьдесят пять лет я многому научился у Эмина, многое “намотал на ус”. Не могу представить и свою жизнь, и свое творчество без него. Музыку к пяти моим пьесам из семи, поставленных на азербайджанской сцене, написал Эмин (“Последняя ночь уходящего детства”, “Гаравелли”, “Лето в городе”, “Человек человека” “Тахмина и Заур”). И к четырем художественным фильмам из десяти, чьи сценарии – мои, музыку создал Эмин (“День прошел”, “Деде Горгуд”, “Юбилей Данте”, “Тахмина”). Он же автор музыки к телеспектаклю “Милой дом наискосок” (“Эвлери кенделен яр”).

Время от времени, заново глядя на фильмы, спектакли, получаю удовольствие не от своих диалогов, а от песен, инструментальных фрагментов Эмина.

Музыка обладает силой, которая не дана даже слову – способностью возвращать нас в былые дни, в безвозвратно ушедшие мгновения жизни, воскрешать несметные воспоминания. А уж тем более, прекрасные, чарующие мелодии, способные оживить самые разные состояния души. Редкостный дар Эмина, в первую очередь, это дар сотворения мелодий, ласкающих слух и душу, способных воздействовать на различные психологические настроения человека.

“Моя светлоглазая”, “Гилавар”, “Может быть”, “Доброе утро, Баку”, “Вспоминаешься мне, когда идут дожди”, “Далекий зеленый остров”, “Вечером мы с такси в осень сошли”, “Настала осень, улетели птицы”, “Дождь цветов”, “Шукрия” – самые любимые, близкие сердцу моему из сотен созданных Эмином песен.

Сабит Рахман – один из больших мастеров комедиографов Азербайджана, творец и ярчайший представитель этого жанра в нашей современной драматургии. Хотя Эмин избрал другое поприще – музыкальное, но многие черты таланта и характера генетически перешли к нему от отца, Сабита ами, прежде всего тонкое чувство юмора и проникновенный лиризм. Ведь и у Сабита Рахмана в самых искрометных, сочных комедиях сквозь брызгающие смехом, раскатистым хохотом ситуации прослеживается, порой трудно уловимая, но неизменно присутствующая лирическая нота.

Другая особенность Эмина – глубокое чувство возможностей разрабатываемого жанра. Тофик Кязимов в театре, а в кино Расим Оджагов потому так охотно сотрудничали с Эмином, что он, Эмин, был не только хорошо сведущ в сугубо отличительной специфике экрана, но и глубоко чувствовал жанровые особенности, эпоху, художественную ценность снимаемого или ставящегося на сцене произведения, и создавал совершенно соответствующую всем этим аспектам музыку. Я тоже хорошо знаю это умение и возможности композитора, так как неоднократно нас с Эмином сводило творческое сотрудничество.

Эмину присущ отменный литературный вкус (если не учесть его чрезмерную увлеченность детективными романами). Он очень точно воспринимает подлинную литературу, поэзию. И это тоже связано с тем, что он вырос в литературной среде, в ауре книг и чтения. Но мне сдается, что и музыкальное чутье перешло ему от отца. Мы учились в одной школе, Эмин шел классом постарше. Вместе смотрели фильмы, спектакли. В

юности читали одни и те же книги, любили одних и тех же поэтов, в одинаковой мере обожали музыку Узеир бека, Кара Каравея. И наши дружеские связи совпадали. В один и тот же год построили семью. Мой сын и дочь Эмина родились в один и тот же год. Названные выше мною фильмы, спектакли – плоды нашего творчества.

В 1993 году я шесть месяцев прожил в Турции, преподавал в Стамбульском университете Мемар Синан. А сейчас в Турции Эмин преподает в университете. В турецком языке есть прекрасное емкое слово – “озлемек”, то есть, тосковать по кому-то, по чему-либо, часто вспоминать, томиться. Теперь я в Баку, а Эмин – в Стамбуле. И я тоскую по Эмину – “озлейирем”. А Эмин там ностальгирует по Родине, по друзьям, очень тоскует по Баку. Минувшим летом, когда на каникулы он приехал домой и поведал нам о своих переживаниях в разлуке, Расим Оджагов предложил ему создать об этом песню, а мне – написать слова. Меня эта мысль “зацепила”. Быть может, из-за пережитого когда-то мною, а теперь Эмином, чувства неприкаянности, одиночества, ностальгии подвигнули на то, что в тот же вечер я написал слова будущей песни (Привожу текст в переводе).

*При стамбульских минаретах  
Вспоминается Баку.  
Хочется душе печальной  
Песней выплеснуть тоску.*

*Полететь бы с журавлями  
В ностальгической тоске,  
Школа, где учу я, близко,  
Где учился – вдалеке.*



Эмин Сабитоглы, Анар, Вагиф Самедоглы

*Корабли плыут в Босфоре,  
Вспоминаю Каспий-море,  
Где Баку, и где же я?  
Вот судьбинушка моя.*

*Полетим же с журавлями  
К родине в родимый край.  
Как близка ты, моя старость,  
Молодость – прости-прощай.*

*Из Баку сны прилетают,  
Дни проходят – сны истают.  
Сколько дней мы насчитали,  
Столько на душе печали.*

*Полетим же с журавлями  
В ностальгической тоске.  
Шестьдесят моих лет – близко,  
А пятнадцать – вдалеке.*

Эмин, прибывший из Стамбула в Баку в дни юбилея своего 60-летия, сыграл мне печальную песню, написанную на приведенные слова. но по его просьбе я изменил последние строки:

*Как близки же шестьдесят лет,  
Как же старость далека...*

Верно, друг мой, 60 лет – не финал жизни, не старость, а переход, перевал, порог мудрой поры. И стоит ли сокрушаться, казниться из-за ушедшей молодости нашей? Тоскуй – не тоскуй, а молодость не вернешь... Ведь горькую истину, испокон веков знаменую народом нашим, мы и сами давным-давно осознали – когда незабвенный наш режиссер Ариф Бабаев снимал фильм “День прошел”: “День прошел, и жизнь прошла, я не буду больше молодым...”

Пусть так! Но если ты в этом мире совершил полезные, благие дела, дарил людям радость, красоту, надежду, то и шестидесятилетний возраст несет в себе свою прелест, очарование и утешение.

Поздравляю с шестидесятилетием тебя, Эмин!

1977 г.  
Перевод Сиявуша МАМЕДЗАДЕ

## ПЛАЧ ПО ЭМИНУ

Неделю назад вернулся в Баку из Стамбула, где преподавал в одном из вузов, чтобы принять участие на юбилейных торжествах, посвященных 90-летию его отца Сабита Рахмана, которые намечались провести в Национальном драмтеатре.

Тремя неделями раньше Эмину было присвоено звание Народного артиста. 17 ноября по предложению и приглашению Акифа Рафиева мы собрались на дружеское застолье, чтобы отметить приезд Эмина и получение почетного звания: Фикрет Годжа, Вагиф Самедоглы, Акиф, Эмин и я. Поднимали тост в честь Эмина. Сам он не пил, но впервые за последние годы я видел его таким повеселевшим, воодушевленным. Вспоминали школу, где мы – Вагиф, Эмин и я – вместе учились в годы школьные, годы молодые. Поминали безвременно ушедших друзей – Араза, Юсифа<sup>1</sup>. Возвращались в дни минувшие – то печальные, то памятные забавные случаи. Фикрет, Вагиф читали свои стихи – старые и новые. И Эмин, вторя им, прочитал стихотворение Микаила Рафили “Окно”, полюбившееся нам смолоду:

*Мысль моя ниточкой  
цеплялась за сверкающий кинжал.  
Город большой предо мной – окно...*

Поздним вечером, часов в 11, мы расстались. Я сошел с машины у своего дома, машина повезла дальше Вагифа и Эмина. Мы даже не обменялись прощальным рукопожатием. Условились встретиться через пару дней в Союзе писателей. Эмин собирался принести пригласительные билеты на юбилей своего отца. Когда я выходил из машины, Эмин подарил мне и Вагифу по авторучке. Такая была у него привычка – всякий раз, возвращаясь из Турции в Баку, он нам дарил авторучки. Пришел я домой, уснул где-то в третьем часу ночи. И приснилось мне, что Эмин умер.

Утром в половине девятого позвонила его дочь Джейран, в четвертом часу ночи у Эмина остановилось сердце.

*Друг мой,  
полсотни с лишним лет,  
За что же тебе, за что же  
опостылел белый свет?  
Ты же был верен, надежен,  
вышло не так, похоже?*



<sup>1</sup> Араз Дадашзаде, Юсиф Самедоглы.

*Что же ты так поспешил?  
Зная, что горше чужбины  
горечь разлуки навечной,  
мир без тебя сир.  
Слезы, и скорбь, и тоска –  
Мир бесконечный.  
Ручка в руке моей –  
дар твой самый последний –  
с черной строкой посмертной*

Есть у Эмина такая известная песня на слова Фикрета Годжи: “Настала осень, улетели птицы перелетные”. Он явился на свет осенью, второго ноября, осенью же и ушел, улетел. Фикрет обмолвился о последнем нашем дружеском застолье: “Оказалось, мы собирались проводить Эмина...”

Сколько уж лет он проработал в Турции и вернулся в Баку, словно подтверждая мудрость нашего баяты:

*Погулять – края чужие,  
Помирать – родной хороши...*

Прощай, Эмин, прощай, дорогой мой, наперсник, душа моя, однокашник и сотоварищ мой по искусству, друг детства, молодости, старости.

Я называл “маэстро” одного лишь Ниязи и тебя.

Прощай, маэстро...

Прощай, Эмин...

Прощай, мой Эминчик...

20 ноября 2000 г.  
Перевод Сиявуша МАМЕДЗАДЕ

### ВСПОМИНАЕШЬСЯ МНЕ

В шестидесятых годах, обучаясь в Москве, я часто получал письма от Эмина, Вагифа. Вагиф Самедоглы нередко прилагал свои новые стихи. Среди них было и такое коротенькое двустишие:

*Зарядили дожди...  
Вспоминаешься мне, уж прости...*

Эти строки емкие, как наши баяты, заряженные глубинной импрессией, как японские хокку, долгое время вращались в голову, и я непроизвольно взялся их укладывать в традиционную стихотворную метрику. В то время я не имел видов (да и сейчас не имею) на поэзию. Но первая попытка стихотворства была порождена именно этой парой строк Вагифа<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Привожу стихи в переводе С.Мамедзаде.

*Забудь меня, будь утро или день,  
забудь, сказала,  
Забудь и звездными ночами,  
забудь навеки.  
Не вспоминай по вечерам,  
Вернуть былое не дано.  
Ну хорошо, забыл я, но  
Покоя не дают дожди.  
Прости, прекрасная, прости.  
– Не вспоминай меня весной,  
Забудь осеннею порой,  
Подальше грусть-печаль держи.  
Не вспоминай былые дни,  
Тоску из сердца изгони.  
– Ну хорошо, забыл я, но  
Дожди стучат в мое окно.  
Все память бередят дожди,  
Прости, любимая, прости.*

Я отправил этот опыт пера в письмах Вагифу и Эмину. Через некоторое время узнаю, что Эмин на этот текст сочинил музыку. Получилась песня с прекрасной мелодией, и Мирза Бабаев спел ее. Позднее эта песня прозвучала в фильме “День прошел” в дуэте Мирзы Бабаева и Флоры Керимовой. Долгое время автором текста песни называли Вагифа. А текст песни “Может быть”, сочиненный Эмином и исполнявшийся вокальным квартетом “Гая”, приписывали мне. Между тем, эту песню написал Вагиф для спектакля “Последняя ночь уходящего года”. В.Самедоглы же автор текста песни “Вечером с такси сошли мы в осень...”, звучащей в фильме “День прошел”. Тексты всех песен в телеспектакле “Милой дом наискосок” Вагифа, а музыка – Эмина.

Эти песни – и для Вагифа, и для меня – не просто песни, причем очень трогательные, трепетные, волнующие песни, а в широком смысле, частица нашей жизни, чудесные талисманы, воскресающие светлые дни и бессонные ночи нашего саторчества, заветные воспоминания далкой молодости, возвращающие нам Эмина, оставшимся без Эмина – когда точит душу горечь утраты...



Эмин Сабитоглы и Анар

Вспоминаешься мне...

Как и каждый неповторимый художник, Эмин сталкивался на творческих путях-дорогах со многими препятствиями, многие барьеры приходилось ему преодолевать, немало невежественных претензий и насоков претерпеть. Чиновные уши, привыкшие к заезженным мелодиям, настороженно замечая совершенно новый стиль, лад, интонации, нюансы песен Эмина, мнили, что все это, не приведи Аллах, перенято откуда-то извне, выискивали в его песнях “анатолийские мотивы”... Но ведь эти чинуши не знали толком и музыкальную жизнь Турции. И не песни, родившиеся в Турции, влияли на творческую самобытность Эмина, напротив, турецкие слушатели, знакомясь с произведениями азербайджанского композитора, восхищались ими, и популярнейшие певцы включали его песни в свой репертуар. Высокие отзывы турецких музыкантов об Э.Сабитоглы, их высказывания, свидетельствуют о том, какой горячей любовью пользовался он в братской стране как оригинальный композитор. А здесь, у нас, придирились не только к музыке, но и к текстам песен Эмина и не только в Главлите-цензуре, но и на уровне других внушительных инстанций и ведомств.

Первый вариант песен на слова Вагифа Самедоглы к фильму “День прошел” выглядел так (цитирую в переводе):

*Вечером из такси сойдя в листопад (осень)  
Мы не знали, куда устремиться, пойти.  
И, смешав свою глубь с мелководьем видать,  
Море было, как летний кинотеатр взаперти.  
И, сбежав от дождя в какой-то закут,  
Взор к Киблэ обратили сквозь мороки туч,  
Не нашелся с приходом осенних остуд  
Тех далеких денечков потерянный ключ.*

Никак не хотели принять эти слова, – как это так: “Взор к Киблэ обратили”?

Ладно, допустим, с точки зрения советской идеологии эту претензию как-то можно было понять. Уж конечно, советский человек не мог обратиться лицом к Киблэ. А вот тогдашнее киноруководство решительно возразило против строки “море было, как летний кинотеатр, взаперти” (точнее – закрыто). С какой стати? Разве в осенние, зимние месяцы летние кинотеатры не закрываются? Нет, киноначальники, наверно, заподозрили в этих словах намек на невыполнение планов по кинопрокату; может быть, были другие причины их неприятия. Во всяком случае, чтобы спасти прекрасную песню, нам пришлось переиначить строку, и обратить взоры не к Киблэ, а к морю... А закрытие летнего кинотеатра заменили нижеследующим бейтом:

*В осенний вечер тоскою по весне  
Забилось сердце трепетно в груди...*

А руководитель радиокомитета опять же не хотел пропускать в эфир песню “Далекий зеленый остров” на слова Вагифа Самедоглы, с многозначительным прищуром уставясь на Вагифа с Эмином, покровительственно донимал: “Ах вы, хитрюги, мы-то

знаем, какие края подразумеваете под “далеким зеленым островом”. И авторы, воистину не знавшие географических координат символического острова, поинтересовались: “И какие же?”. Радионачальник, огляделвшись и понизив голос, ответствовал: “Конечно же, Турцию”.

Почему именно Турцию, а не, допустим, Гренландию? Ведь, кажется, “Гренландия” на английском языке и означает “Зеленый остров”, к тому же очень далекий от нас.

В конце концов песня пошла в эфир, но сколько нервотрепки стоили Вагифу и Эмину эти абсурдные претензии. Благо, им обоим чувства юмора было не занимать, и они воспринимали эти глупые придирики с легкой ironией.

Вспомнилась забавная история, связанная с ними.

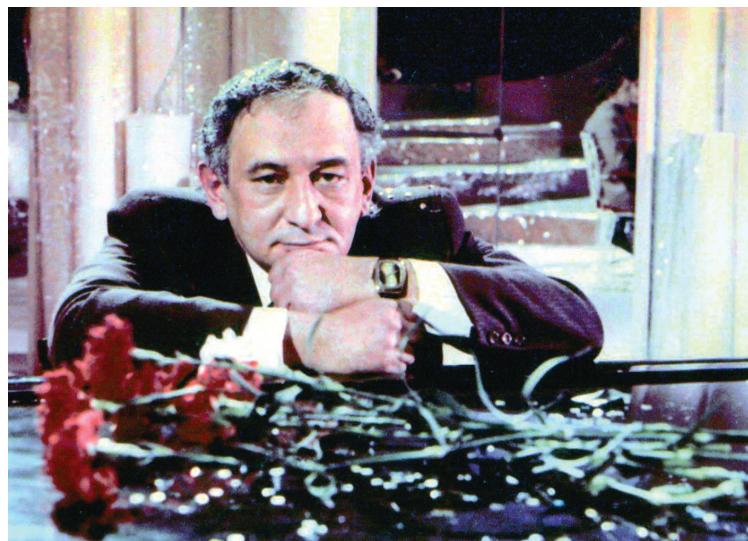
В Шекинском театре поставили спектакль по пьесе Вагифа, музыку к нему написал Эмин. Премьера совпала с разгаром зимы; Эмин телеграфировал директору театра (ныне покойному) Назиму Билалову, мол, такого-то числа прибываем поездом в Евлах, пришлите машину встречать. Снег, метель, доехали до Евлаха, – какая там машина? Взяли такси, добрались до Шеки, пришли в театр, встретились с директором, спросили: “Назим, а вы разве не получили нашу телеграмму?” Тот, достав телеграмму из нагрудного кармана, говорит: “Как же? Получил, поцеловал и приложил к сердцу”. “Вместо поцелуя лучше бы прислали машину”...

Эмин с таким смаком рассказывал эту историю... И в связи с ней, переиначив слова известной песни (“олдурду назын мени”...) пел “олдурду Назим мени”.

Юмор Эмина нередко выручал и его, да и нам помогал, а то ведь можно было известиться от идиотских казусов, глупых вердиктов и абсурдных действий, с которыми приходилось сталкиваться.

Юмор у него был особый, своеобразный, не до всякого доходил. На одном из собраний у блюстителей порядка он с совершенно серьезным видом осведомляется: “А товарищ Керимов (или Гасанов, Гусейнов) прибыл?” Видя замешательство служак, он предупреждает с той же серьезной миной: “Вот-вот прибудет, будьте начеку”. И удаляется. А милиционские служаки спешили передать это загадочное указание по цепочке.

Понятно, такие шуточки он позволял себе, когда его еще не знали в лицо. Песни часто звучали на радио, телевидении, его имя завоевывало популярность, но так как многие еще не знали Эмина в лицо, он, например, мог зайти в магазин за каким-то дефицитным товаром и при этом спросить у продавца: “А ты слыхал про Эмина Сабитоглы?” “Конечно”. “Так я его двоюродный брат. Прошу тебя, принеси то-то...” Никто не отказывал, учитывая “родство” посетителя с известным композитором.





*Гейдар Алиев вручает орден "Шохрет" Эмину Сабитоглы*

Как-то беседуем с ним на улице. Тут подбегает к нам один из композиторов, вспомишенный, весь трясется: “Только что чуть не попал под машину... Еле успел отскочить...” Эмин с невозмутимым видом спрашивает: “А какого цвета была машина?” Потерпевший пытался припомнить цвет машины, потом, как бы очнувшись, накинулся на Эмина: “Откуда мне знать, какого цвета? Разве мне до этого было! Причем тут цвет машины?”

В Закаталах проводился семинар творческой молодежи. Мы возлагали венок к памятнику павших в Отечественной войне. Звучала траурная музыка. Эмин опять же с полной серьезностью обратился к заведующему отделом культуры местной администрации: “Хорошую музыку подобрали... Здесь Автандилом не обойдешься”. “Конечно, Эмин муаллим, мы очень чтим Автандила муаллима, но сочли целесообразным, чтобы...” И местный культчниковник начал пространно объяснять, почему они не стали вплетать в мероприятие танцевальные мелодии в исполнении на гармони виртуозного Автандила.

Там же мы стояли у прохода на подмостки, выступали поочередно перед собравшимися. Дошел черед до Амалии Панаховой. Направляясь к микрофону, она сняла свою большую шляпу и передала Эмину. Эмин повернулся ко мне: “Дай пять манат, я позволю тебе подержать эту шляпу”.

Он был из тех редкостных композиторов и пианистов, который умел за роялем откалывать всяческие музыкальные шутки. Например, Эмин у нас играл эстрадные или народные мелодии, но как только в комнату входили наши родители, он тут же с боль-

шим музыкальным проворством переходил к классике или мугамату. Или же мог так неожиданно преобразить тяжелые аккорды 5-й симфонии Бетховена в вихревую азербайджанскую пляску, что просто диву давались его импровизаторскому искусству.

Однажды летним днем Эмин с Вагифом приехали в гости к нам на бузовинскую дачу. Махнули на пляж, вошли в море. Вдруг вижу, Эмин забарахтался в воде, зовет меня. Я не ахти какой пловец, но кинулся вплавь к нему. Он хватать меня за обе руки, не отпускает. “Отпусти, – говорю, – одну руку, хоть как-нибудь поплыбу”. Ладно еще, до берега недалеко, кое-как дотащились, выбрались. Эмин был не в себе, никак не мог успокоиться. Чуть очухался и говорит: “Ты спас меня... Я должен сегодня повести вас в “Интурист”. Мы с Вагифом переглянулись: – Отличная мысль. Но уже через полчаса говорил: Неудобно, тетя Нигяр приготовила такой обед. В “Интурист” как-то в другой раз.

Столько моментов есть вспомнить. И забавных, и грустных, и веселых, и печальных. В разных публикациях я упоминал о некоторых из них. Сейчас эти заметки пишу в канун 70-летия Эмина, без него самого.

Эмину исполняется 70. первую статью о нем я написал в году 1966, ему было 29 лет, мне годом меньше, – по заказу газеты “Адабият ве инджесенет”. “Удачи, Эмин” – под таким названием она была напечатана.

Второе слово о нем вышло тридцать один год спустя, в 1997 году – к 60-летию Эмина. Между этими двумя статьями было и стихотворное посвящение – в 1991 году. Написалось оно 2 ноября, в день его рождения, совпавший с годовщиной кончины нашего друга Араза Дадашзаде.

А самое печальное мое слово о нем – “Плач по Эмину” – написалось два дня спустя после потрясшей всех нас внезапной его смерти...

Когда-то, во времена рождения песни “Вспоминаешься мне”, могло ли прийти кому-то из нас в голову, что эти слова придется отнести к самому Эмину, они превратятся в печальный рефрен эпитафии памяти моего друга.

Вспоминаешься мне...

Наверное, применительно к нему эти слова не точны. Эмин вспоминается мне не время от времени, он все время присутствует в моей памяти, я вспоминаю о нем не только когда слушаю его песни по радио, телеканалам, или в фильмах и спектаклях, его бессмертные мелодии постоянно звучат в душе моей.

Просматривая статьи, воспоминания, составившие книгу, приуроченную к 70-летию Эмина Сабитоглы и издаваемую по инициативе Союза писателей, я обратил внимание, что заглавиям различных текстов послужили строки из песен Эмина: “Вспоминаешься мне”, “Вечером с такси мы в осень сошли”, “Порой надежда, а порой – слеза”, “По-времени, время...”, “Осень настала”, “Ты – далекий зеленый остров”... Название книги взято из песни на слова Фикрета Годжи: “Это море в слезах без тебя”.

Перелистывая книгу, кажется, что на страницах набраны не буквы, а оживающие ноты, отзывающиеся на нашем слуху неповторимыми, бесподобными мелодиями незабвенного Эмина.

Вспоминаешься мне...

И когда зарядят дожди, и когда солнечные дни, в городах, где мы вместе бывали, и когда случается проходить мимо дома на московской Малой Бронной, где в студенче-

ские годы ты обретался, и в Стамбуле, где ощущаю тоску твоего отсутствия, и в Баку, где уже никогда не поднять телефонную трубку, чтобы позвонить тебе. И в киностудии, и в павильонах телестудии, и в комнатах звукозаписи на радио, везде и всюду пристала твоего отсутствия выходит навстречу мне.

Вспоминаешься мне...

Есть в этом тексте еще и слово “прости”.

Прости меня, Эмин, прости, что не мог уберечь тебя от тоски, неприкосновенности, от одиночества, даже в окружении самых близких, самых родных людей.

Ты подолгу смотрел на часы, подаренные мною тебе в Стамбуле и установленные на Бакинское время. Подходил к собственноручно нарисованному самолету в конце убывающей череды дней, остававшихся до возвращения на родину и вычеркивавшихся тобой, – самолету, который увезет тебя в Баку. Оказалось, этому самолету суждено было увезти тебя к смерти.

Прости меня, Эмин.

Прости, что в текучке дел зачастую ненужных и напрасных, я не улучил время, чтобы выполнить твоё пожелание, не написал либретто оперы “Октай Эльоглы”, которую ты намеревался создать. Это была твоя заветная мечта – претворить в оперу эту бессмертную пьесу Джаяфа Джаббарлы. Ты задумал написать балет по мотивам “Тахмины и Заура”; есть и моя доля вины в том, что эти задумки не сбылись. Не написал во время то, что ты чаял. Но есть у Эмина сценическое произведение, которое он написал и завершил – музыкальная комедия “Жаждущий славы” по пьесе Мольера. По какой же причине это произведение до сих пор не ставится в театре Музкомедии? Оказалась она на сцене, это было бы и благим делом в память Эмина, и открылась бы новая страница в культурных связях Франции и Азербайджана, взаимно интересная для обеих стран.

Слышатся размолвки и между самыми близкими друзьями. И был период, когда между нами “пробежала кошка” из-за пустячного повода. Не виделись, не общались. Однажды ранним утром меня разбудил телефонный звонок. И в трубке начали звучать песни, созданные нами в сотворчестве, или из фильмов, спектаклей, к которым мы были причастны; никаких иных звуков, никаких слов вдогонку, но я понял: это – ты. И такой способ примирения не мог придумать никто другой на свете. И как только музыка отзвучала, телефон умолк, я позвонил тебе, и сделал первый (вернее, второй!) шаг к примирению, повинился. Если ты когда-то, за что-то обиделся на меня, прости, Эмин. Прости великодушно.

Моя вера в то, что когда-то встретусь с дорогими, близкими друзьями, которых потерял, в некоем ином мире, – это не просто самоутешение, это мое твердое убеждение. Я знаю, что когда-нибудь, каким-то образом мы встретимся с Эмином и обсудим, ну вот, хотя бы эту статью. И, наверное, Эмин как всегда, отпустит остроту, чтобы чуть поубавить пафос.

30 октября 2007 г.  
Перевод Сиявуша МАМЕДЗАДЕ

## *Дирижер – это режиссер, который остается на сцене*

С нашим выдающимся дирижером Рауфом Абдуллаевым мы учились в одной школе, в параллельных классах – он в русском, я – в азербайджанском секторе. Но как-то так получилось, что после наши пути в жизни не пересекались. Я, конечно, был много раз на его концертах в Филармонии, на спектаклях в Театре оперы и балета. Я был также свидетелем большого успеха нашего балета в Париже и горячо аплодировал вместе со всеми остальными зрителями исполнителям, хореографам Максуду Мамедову, Рафиге Ахундовой, художнику Тогрулу Нариманбекову, дирижеру Рауфу Абдуллаеву.

Однажды известный пианист, весельчик и балагур, ныне, увы, покойный Рафик Кулиев устроил угощение в честь своего какого-то награждения, на которое были приглашены и я с Рауфом. Рафик Кулиев – человек неистощимого юмора, порой его шутки были весьма скабрезного характера, но странно, что все принимали это естественно, с доброй улыбкой, а даже дамы преклонного возраста с некоторым притворным смущением, хотя и с явным удовольствием.

Так вот, мы с Рауфом оказались рядом за столом, разговорились, и я стал расспрашивать его о природе дирижерского искусства. Возможно, мои вопросы были наивными с точки зрения профессионализма, но меня всегда интересовало – какие же стадии проходит дирижерская интерпретация музыкального произведения. Ясно, что в основном на бесконечных репетициях, но все же меняется ли что-то во время исполнения на публике, быть может возникают какие-то ранее не оговоренные паузы, усиление звука или, наоборот, его затухание. Рауф терпеливо отвечал на мои непрофессиональные вопросы и все-таки для меня до сих не совсем ясно: если дирижер отработал на репетициях все до мельчайшей детали исполняемого произведения, то что ему остается делать во время публичного исполнения – только дать знак к началу, а затем махать руками. И может ли он, представляя публике много раз выполненное и отрепетированное произведение, дав знак к началу, удалиться со сцены, как порой это делал Ниязи, при исполнении увертюры к опере “Кероглы”. Не раз на концертах взмахом руки он давал знак начинать увертюру, тут же уходил со сцены и оркестр доигрывал без него. Наверное, это было возможно лишь в небольшой по объему и заученной до зубрежки увертюре, но вряд ли, такое можно было осуществить в отношении большой симфонии. Не знаю, пользовался ли этим приемом при исполнении популярных произведений кто-либо из дирижеров (во всяком случае никто из азербайджанских дирижеров, за это я ручаюсь).



*Рауф Абдуллаев*

Это был какой то шик, выражаясь современным понятием, “бренд” Ниязи. Помню, как однажды на капустнике в Союзе композиторов Ка-ра Караев, одетый во фрак, пародировал этот жест Ниязи. Выйдя на сцену в качестве дирижера самодеятельного, состоящего из самих же участников капустника композиторов, оркестра, он, взмахнув “стартовой палочкой”, уходил со сцены под общий хохот собравшихся. (Помню и то, как на том же капустнике какой-то остряк называл “Очерки 63” – прекрасное и любимое мною произведение “бородатого” композитора Хайяма Мирзазаде – “Анекдотом с бородой”).

Так в чем же заключается суть дирижерского искусства – отработав на репетициях произведение всецело, воплощать его на зрителях чисто визуально – телодвижениями и пластикой рук с палочкой и без.

Можно ли в таком случае сравнить искусство дирижера с работой театрального режиссера, в том смысле, что режиссер так же тщательно репетирует, готовить ставит спектакль, но во время его публичного представления, его самого, в отличие от дирижера, нет на сцене.

Во всяком случае слушатель-немузыкант отличает дирижеров не по звучанию произведения в той или иной трактовке, а скорее по их пластике. В этом смысле Ниязи, на мой взгляд, был более артистичен, его движения были рассчитаны в том числе и на внешний эффект, при огромном мастерстве этого поистине гениального художника; Рауф же более строг, скончен в движениях.

Когда я следил за дирижированием Ниязи, мне казалось, что он лепит звуки из воздуха как скульптор, Рауф же резко отсекает звуки как бы резцом скульптора.

Если к пластике жестов добавить и выражение лица дирижера, то надо сказать, что мы почти не видим их лиц. Видим их со спины или в лучшем случае в профиль. (Некстати вспомнился анекдот. На концерте один из слушателей спрашивает рядом сидящего “нового русского”: – Это Брамс или Бетховен? – Не знаю, я же вижу его со спины, – недовольно отвечает сосед).

Но на кадрах кинохроники или во время трансляции концерта мы видим и лица дирижеров. Выразительное лицо Ниязи всегда светится какой-то особенной одухотворенностью. Рауф часто хмур, будто сердит на что-то. Это хмурое, несколько сердитое выражение на его красивом лице порой можно видеть и в обычной жизни, не только за пультом.

Я уже отмечал, что мы с Рауфом однокашники, представители одного поколения – шестидесятников. Кто бы что бы говорил, XX столетие в целом, включая и 70 лет советского периода, вместе со всеми его трагическими коллизиями, был золотым ве-



*Рафик Кулиев и Рауф Абдуллаев*



*Rauf Abdullaev и Маэстро Ростропович*

явилась возможность исполнять произведения западных композиторов, до той поры недоступных советскому слушателю. Он впервые представил вниманию бакинских слушателей произведения таких композиторов-авангардистов, как Ч.Айвз, И.Стравинский, Лютославский, Брукнер, Шенберг, Веберн, Берг, Шнитке, Э.Денисов, Губайдулина, современных турецких композиторов. Эти сведения я почерпнул из книги Джамалетдингызы (Рены Раевой) “Это порыв”, посвященной Рауфу Абдуллаеву. В этой книге младшей коллеги Рауфа по искусству, пианистки (кстати, ученицы Эльмиры Сафаровой) Р.Раевой, написанной с большой любовью к маэстро, много интересных подробностей о взаимоотношениях Рауфа с другими музыкантами.

Особым отличительным качеством многих (не всех конечно) шестидесятников является то, что внося много нового и в содержание и в форму искусства, они относились с огромным уважением к своим предшественникам. И еще одно. Приобщаясь к достижениям самой современной мировой культуры, они не отрекались от своих национальных истоков.

Оба этих существенно важных момента характерны и для деятельности Рауфа Абдуллаева. С каким огромным пietetом и поистине сыновней почтительностью относится Рауф к творчеству великого Кара Караева, к его памяти. Интерпретатор почти всех его симфонических произведений, он один из инициаторов и исполнителей традиционных караевских фестивалей. Меня глубоко тронуло последнее письмо Кара Караева Рауфу, которое приводит в своей книге Джамалетдингызы.

ком нашего искусства, а шестидесятые годы переломным этапом в его развитии. Рауф Абдуллаев также является дирижером-шестидесятником по многим параметрам. Во-первых потому, что он был почти всегда первым исполнителем произведений композиторов своего поколения – Арифа Меликова, Хайяма Мирзазаде, Акшина Ализаде, Мамеда Кулиева. Фараджа Караева. Он же исполнил и дипломную симфонию Эмина Сабитоглы, композитора, которого всегда воспринимают как замечательного песенника и автора музыки к фильмам и спектаклям. Исполнение его симфонии Рауфом открыли слушателям еще одну особенность таланта Эмина – симфониста. Жаль, что это интересное произведение позже не прозвучало ни разу.

Рауф Абдуллаев – шестидесятник и потому, что именно в эти годы по-

“Дорогой Рауф!

Нам всем сейчас несладко, по разным причинам, жизнь выбивает нас из колеи. Я много думаю о тебе, о трудностях, которые ты испытываешь и прошу тебя — не сдавайся, не дай себя сломать, бейся до последнего! Главное — музыка, искусство и творчество. Я высоко ценю твой талант, береги его. Не удивляйся письму, это — порыв. Целую тебя

**Кара Карав**

17 октября 1980 г. Москва”

Выражением из этого письма “это порыв” автор назвала свою книгу.

В те годы, когда Рауф Абдуллаев, успешно окончив Ленинградскую Консерваторию по дирижерскому классу Н.С.Рабиновича, вернулся в Баку, властителем музыкальных дум был Ниязи. Этот довольно крутой человек мог своим авторитетом “задавить” молодого “конкурента”. Я не знаю, как складывались их отношения, но меня радуют факты, приведенные в книге “Это порыв”:

“Когда Ниязи ненадолго уехал на гастроли, он сказал, что доверить свой балет может лишь одному дирижеру — Рауфу Абдуллаеву. После возвращения и просмотра он не поверил своим ушам. “Что ты сделал с этой музыкой, где ты откопал эти красоты? — спросил он с восторгом у Рауфа. После этого случая сам Ниязи “Читрой” не дирижировал”.

А в тот вечер, после премьеры “Читры”, Ниязи пригласил Рауфа к себе домой, дал ему послушать ораторию “Юнис Эмре” турецкого композитора А.Сайгуня, только что записанную им в Турции, спрашивал: “Ну как?”

В книге приведены и воспоминания самого Рауфа Абдуллаева о том вечере: “У Ниязи была природная хватка, замечательные руки, это был, как у нас говорят, зверь-дирижер, конечно же, гений по-своему. Это был единственный раз, когда я был у него дома”.

И, наконец, последний штрих к их взаимоотношениям. В 1973 году, когда в Москве отмечалось 600-летие Насими, Ниязи должен был ехать в Турцию, и музыкальным руководителем концерта в Большом театре был назначен Рауф Абдуллаев. “И вот, когда мы прилетели в Москву и пришли в Большой театр на репетицию, вдруг появляется Ниязи, как всегда элегантный, в белом костюме, — вспоминает Рауф Абдуллаев — Видимо, произошла какая-то задержка, и он был еще в Москве в тот день. Подходит ко мне и говорит: “Слушай, дай мне продирижировать увертюру “Кероглы”. Я сказал:





*Нелли Алексберова, Рауф Абдуллаев, Вагид Алексберов*

литературы и музыки, в силу своей страшной “эрудированности” готов отвергнуть все ценности своего национального искусства.

Едва приобщившись к каким-то образцам “модернового” искусства по Интернету, сей новоявленный ниспровергатель готов отрицать всю азербайджанскую литературу, причем толком не прочитав ни одной книги на своем языке. Такое, возможно, случается и в музыке. А шестидесятники, знакомясь с самыми современными течениями в мировой литературе, театре, кино, живописи, музыке, отнюдь не отворачивались от своего художественного наследия, не отторгали его. Рауф Абдуллаев глубокий знаток и интерпретатор новейшей западной музыки, в то же время блистательный исполнитель не только “Кероглы”, произведений Кара Караева, Фикрета Амирова, Афрасияба Бадалбейли, Джевдета Гаджиева, Джахангира Джахангирова, но и чисто мугамных опер: от “Лейли и Меджнун” Узера Гаджибейли до оперы “Скала невест” Шаfigи Ахундовой.

Музыкальные наклонности Рауфа Абдуллаева в значительной степени связаны и с семейными традициями, его корни в Карабахской земле – колыбели азербайджанских мугамов. Отец видный партийный и советский деятель Джанбахыш, выпускник знаменитой Горийской семинарии, в которой учили и музыке, и из которой вышли Узеир Гаджибейли и Абдул Муслим Магомаев. В семье ма-

“Конечно, пожалуйста”. В концерте он продирировал потрясающее, так, как только он умел это делать”.

Эти слова мог написать не только человек большой души, но и музыкант до мозга костей, который только и может оценить искусство другого музыканта.

Я хотел бы отметить еще одно качество Рауфа Абдуллаева, как шестидесятника. Кое-кто из последующих поколений, заимевший возможность ознакомиться с современными направлениями мировой



*Фидан Касимова и Рауф Абдуллаев*



*Вручение премии “Лучший дирижер Турции”  
Экс-Президентом Турции Сулейманом Демирелем. 1997 г.*

тери Судабы ханым все были музыкально одарены, играли на каком-нибудь музыкальном инструменте. Отец Судабы ханым Гамбар дружил с Сеидом Шушинским, Гурбаном Примовым, Джаббаром Карагдыоглы. Родственником этой семьи являлся и знаменитый тарист Садигджан.

Известными музыкантами были два старших брата Рауфа – Камал и Азер.

Камал Абдуллаев долгие годы проработал главным дирижером Азербайджанского академического театра Оперы и балета. Затем многие годы возглавлял оркестр Московского академического музыкального театра имени К.Станиславского и В. Немировича-Данченко.

В книге “Это порыв” говорится о Камале, как о настоящем азербайджанском интеллигенте, ревнителе родного языка, несмотря на то, что многие годы пришлось ему прожить вдали от родины. И о том, что старший брат делал замечания Рауфу, когда тот получал четверки по азербайджанскому языку.

В юные годы я ходил на все спектакли “Семи красавиц”, но не смотрел на сцену, а только слушал музыку. И еще мне запомнилось лицо дирижера Камала Абдуллаева, выделяющееся при полусвете оркестровой ямы особой красотой.

С Камалом я лично не был знаком, но в нашей семье сохранилась благодарность к нему, ибо именно он привез первое письмо из Турции от моего дяди-эмигранта, адресованное моей маме. Интересно, что и первые сведения о дяде, с которым наша семья не имела связи более тридцати лет, привез также дирижер – Ниязи.



*Фарадж Караев, Рафига Ахундова, Магсуд Мамедов, Рауф Абдуллаев, Бала Касимов*

В книге Джемалетдингызы приведены высказывания о Рауфе Абдуллаеве многих выдающихся людей. Его творчество высоко ценил наш покойный Президент Гейдар Алиев. Самые лестные слова о его дирижерском мастерстве говорили и писали Кара Караев и Фикрет Амиров, Мстислав Ростропович и Софья Губайдулина, Тофик Кулиев и Муслим Магомаев, и, что удивительно, оркестранты оркестра, которым он руководит в течении многих лет. Удивительно, потому что обычно, как говорят, оркестранты не слишком жалуют своих шефов. А тут – такой восторг. Не буду приводить все эти высказывания, они собраны в книге “Это порыв”.

Закончу свое эссе, давно задуманное и написанное только сейчас, словами самого Рауфа Абдуллаева:

“Что нужно, чтобы стать дирижером? Главное – чтобы это была личность, это очень важно. Затем – преданность музыке, настоящая искренняя преданность. Конечно же, слух, ритм, знание музыкальной литературы. Нужно образование, это должен быть уже сформировавшийся музыкант. Талант – это хорошо, интуиция – великое дело, но вместе взятые, без широкой эрудиции бедны, и, обладая только ими, вряд ли можно надеяться на что-то серьезное. Нужно получить профессиональное образование”.

Остается добавить, что Рауф Абдуллаев отвечает всем этим высоким критериям, которые он считает необходимыми для дирижера.

19 декабря 2010 г.



16 марта 1985 года Вагифу Мустафазаде исполнилось бы 45 лет. Вот уже пятый год день его рождения отмечается без него. Отмечается его семьей и близкими, друзьями и многочисленными поклонниками его яркого, неповторимого дарования.

В марте 1983 года в Баку на первый джазовый фестиваль памяти Вагифа Мустафазаде приехали джазмены из многих городов Советского Союза. Это было данью искусству нашего земляка.

В прошлом году вечер памяти Вагифа прошел в музыкальной школе, носящей его имя. Была развернута выставка – фотографии, афиши, программы, ноты. Играли на рояле и пели замечательно одаренные дочери Вагифа, звучали его записи. Друзья делились воспоминаниями.

Я не могу причислить себя к друзьям Вагифа. Мы учились в одной школе, но он был младше на несколько классов, а в юные годы эта разница в возрасте часто непреодолимый рубеж для сближения. Но еще в те годы я пристально вглядывался в юношу, который как-то по-особенному выделялся среди своих сверстников. С отроческих лет ему была присуща какая-то одержимость. Кроме слова “одержимость” я употребил бы, пожалуй, и слово “озабоченность”. Через многие годы, после тбилисских лет его жизни, после громкого признания в стране и за рубежом, встречаясь с Вагифом, я неизменно отмечал про себя эту особенность – он был постоянно озабочен. Это была чисто творческая озабоченность. Я ни разу не видел его за праздным разговором, за беспечным ничегонеделанием. Казалось, всего его пожирает “одна, но пламенная страсть” – работа, музыка. А уж если поблизости оказывался инструмент – в репетиционном зале театра, на киностудии или в его старой квартире в Крепости – Ичери-шехер, то вообще все общение сводилось к его игре, которую он прерывал лишь короткими репликами, вроде: “а можно и так” (играет) или так (опять играет) или вот, скажем, так (и опять играет). Он извлекал из этого черного ящика с двенадцатью звуками в каждой октаве неимоверно богатые музыкальные арабески. Все его разговоры были лишь ремарками к его музыке.

Совместная работа свела нас вместе лишь дважды, причем первая, к великому моему сожалению, так и не осуществилась. В период съемок картины “День прошел” мы вместе с режиссером, ныне, увы, тоже покойным Арифом Бабаевым, и композитором фильма Эмином Сабитоглы были дома у Вагифа в Ичери-шехер. Несколько музыкальных номеров фильма должен был записать Вагиф вместе с женским вокальным квартетом “Севиль”, которым он тогда руководил. Импровизируя на мелодии Эмина, Вагиф нанизывал узоры, один причудливее другого. По техническим, производственным, финансовым и не знаю еще по каким причинам Вагифа не смогли записать; музыкальное озвучивание фильма сделали в Москве, и до сих пор и я, и Эмин глубоко сожале-



*Портрет Вагифа Мустафазаде. Художник Тогрул Нариманбеков*

ем о том, что эта совместная работа не состоялась. Мы все были молоды, и кто бы мог предполагать, что упущенная возможность никогда больше не будет восполнена. Кто мог предполагать, что Вагифу отпущен такой до нелепости краткий срок...

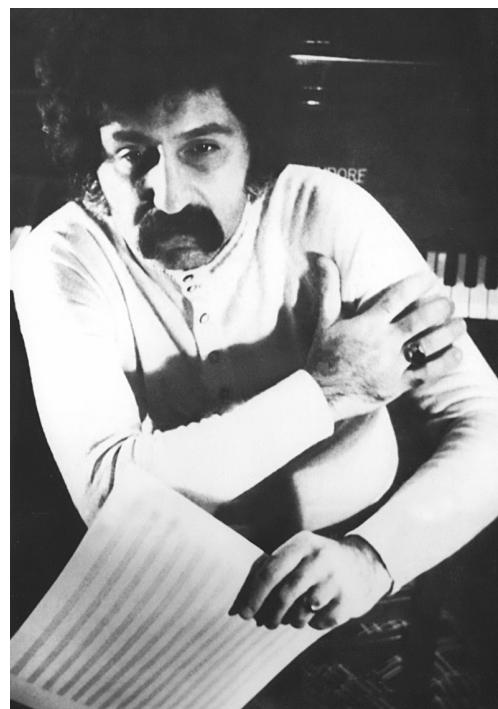
Вторая наша совместная работа, к счастью, осуществилась. Это был спектакль русского драматического театра имени С.Вургана по пьесе “Лето в городе”. Когда режиссер-постановщик Гюля ханым Гульхамедова-Мартынова сказала, что хочет пригласить в качестве композитора В.Мустафазаде, я этому нескончально обрадовался. Вагиф написал к спектаклю действительно замечательную музыку – в ней есть аромат Баку и зной летнего города, напряженность и драматизм, и какая-то смутная, нежная грусть. Во время репетиций меня не было в Баку, и позже Гюля ханым рассказала мне удивительную историю. Арендовав студию на улице Фиолетова, всю ночь записывали музыку – ее, естественно, от начала до конца исполнял сам Вагиф. Записывали в мучительных поисках лучшего варианта, с удачами и промашками, с находками и накладками, по несколько дублей. Наконец записали, смонтировали из разных наиболее удачных кусков, и готовые бобины забрали в театр. Поблагодарив друг друга, усталые и удовлетворенные разошлись. Через несколько дней, прямо перед прогоном бобины неожиданно исчезли.

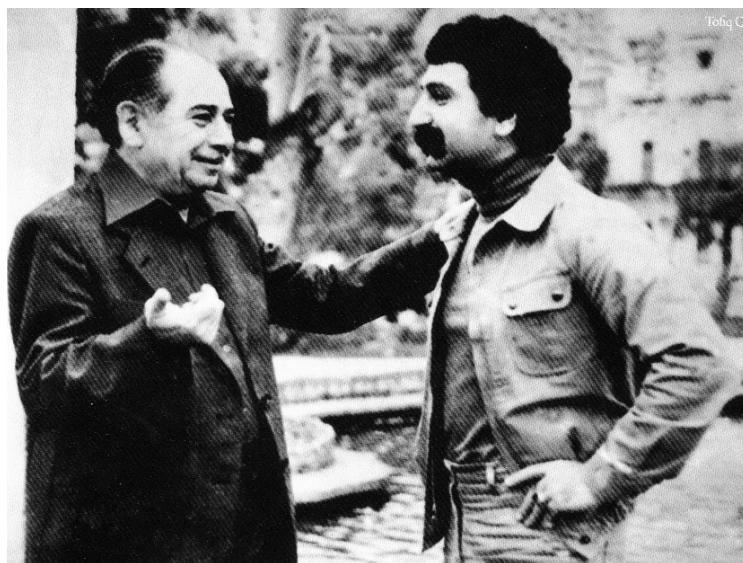
Был ли здесь злой умысел или элементарная случайность, определить трудно. Но режиссер впала в отчаяние. Когда она сообщила об этой “катастрофе” Вагифу, тот лишь спокойно улыбнулся: “Что ж, запишем еще раз”.

И повторил свой подвиг. Всю ночь записывали музыку, такую же пленительную, но уже несколько иную. Он был неутомимым музыкантом и неугомонным импровизатором.

Сейчас путь Вагифа Мустафазаде завершен, и настает время, когда с дистанции его отсутствия оцениваешь и осмысливаешь личность большого мастера в цельности, совокупности. Конечно, окончательное определение места В. Мустафазаде – дело будущего, но уже теперь можно говорить об этом удивительном феномене в нашем искусстве, об уникальности его вклада в азербайджанскую и, не побоимся этих масштабов, в мировую музыку. Думаю, в моих словах нет преувеличения и нет необходимости подтверждать их цитатами из множества авторитетов от Вилиса Коновера до Ниязи, ссылками на международные, всесоюзные, республиканские премии, призы, дипломы.

Мысль об уникальности вагифовского вклада зиждется на одной элементарной истине – он сумел соединить два совершенно разных, но одинаково богатых и неисчерпаемых пласта мировой музыкальной культуры – мудрое искусство восточного мугама и исступленный негритянский джаз. Казалось, как далеки друг от друга эти два худо-





*Тофик Кулиев и Вагиф Мустафазаде*

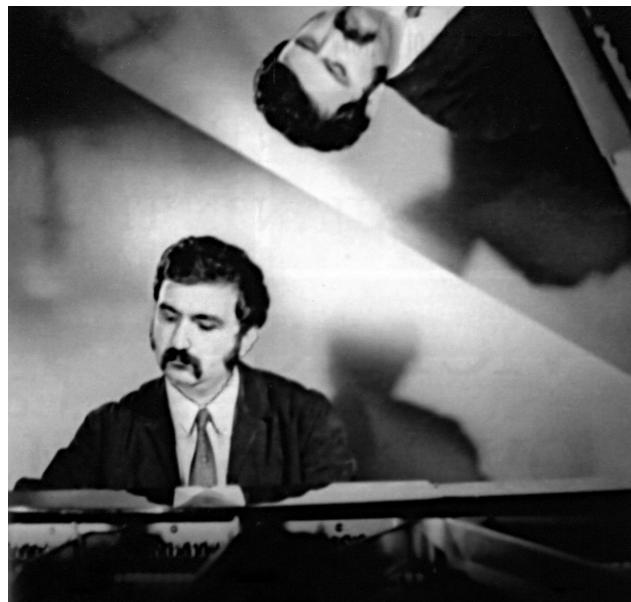
приобрел многое из музыкальной культуры местных индейцев и европейских переселенцев и завоевал весь мир.

Мугам – это медлительное философское созерцание бытия, эмоциональная отрешенность от всего суэтного, сиюминутного, протяженность мелодии, бесконечной, как Вечность.

Джаз – это стихия клокочущего ритма, неустанно и неистово бьющегося нерва, издерганных, лихорадочных синкоп. Конечно, и в джазе есть меланхолические блюзы, возвышенные спирчуэле, но печаль джаза – конкретная, земная печаль, скорбь по утерянной родине и свободе. Это трагизм во времени. Мугам метафизичен, он отражает изначальную бренность бытия, трагизм вне времени.

Итак, две музыкальные концепции, исходящие из противоположных философских посылов, воплощенных в разительно непохожих художественных формах, оказываются вдруг неожиданно близкими, взаимопроникающими, в таком органическом сплаве, который начисто исключает всякий эклектизм. Выясняется, что их объединяет один из важных принципов искусства – дух свободной импровизации, дух своеобразного самовыражения творца, который выступает одновременно и как созидатель и как исполнитель. Ведь в джазе, как и испокон веков в искусстве мугама, автор музыкальной композиции сам же воплощает

жественных явления совершенно разных народов! Глубоко различаются между собой душевный строй, психологический уклад, мироощущение, мировосприятие, средства эстетической выразительности народов, создавших в разных уголках земного шара мугам и джаз. Причем, если мугам географически стабилен и бытует лишь в Ближнем и Средневосточном регионе (имея, конечно, далекое родство с искусством Индии), то джаз, наоборот, мобилен в пространстве, беря свои истоки из Африки и, перекочевав в Америку, он



свое творение в звуках инструмента или в тембре человеческого голоса.

Итак, искусство Вагифа зиждется на двух китах (впрочем, есть, на мой взгляд, и третий “кит”, но об этом чуть позже) – мугаме и джазе. Наличие мугама в этом симбиозе естественно и органично: Вагиф сын земли, сам воздух которой буквально пропитан, насыщен, как озоном, мугамами. Это не просто метафора. Может быть, то, что Азербайджан южная страна, где много теплых, жарких дней, где окна домов, квартир бывают раскрытыми больше, чем в городах с более суровым климатом, играет немаловажную роль. Музыка, несущаяся из открытых настежь окон (в дотелевизионную эпоху, до радио это были и звуки живой, исполняемой в данном месте музыки), буквально растворяется в воздухе, становится его составной частью – ты слышишь мугам у себя дома, на улице, в транспорте.

Вопрос о джазовой составной вагифовского творчества несколько сложнее. Конечно, он глубоко изучил и освоил достижения выдающихся мастеров этого жанра. Но, думается, важным фактором в формировании художнической личности В. Мустафазаде как музыканта сыграла джазовая атмосфера самого Баку.

Бакинский джаз – еще недостаточно изученная, неисследованная страница истории этого искусства. Недаром из нашего города вышло столько виртуозов джаза, известных и в стране, и за рубежом. Джазовое поколение выдающегося саксофониста Первиза Рустамбекова до сих пор овеяно легендами. Именно эти традиции были той почвой, на которой взросла творческая индивидуальность Вагифа. Но он пошел дальше. Дальше в джазе. И дальше в отечественную глубь музыки – к мугамам.

Кровная, генетическая связь Вагифа Мустафазаде с работой первопроходцев азербайджанской джазовой, а шире – эстрадной музыки отразилась и во вполне конкретных фактах; Вагиф любил и тонко чувствовал творчество патриарха нашей эстрадной музыки Тофика Кулиева. Импровизации Мустафазаде на темы кулиевских песен и особенно неувядающего “Золотого колечка” – образец глубокого взаимопонимания двух своеобразных художников.

О “двух китах” вагифовского искусства – мугаме и джазе говорилось и писалось предостаточно. Мне хочется поделиться своими соображениями и о наличии “третьего кита” – без которого, на мой взгляд, панорама В.Мустафазаде была бы неполной. “Третий кит” – бытовая азербайджанская музыка. Объясню свою мысль подробней.

Начиная с конца прошлого и начала нынешнего века, в музыкальный обиход азербайджанского народа, наряду с национальными инструментами, входят и общеевропей-



*С дочерью Азией*



*Вагиф с Тофиком Кулиевым*

модели, творчески приспосабливая их к особенностям этих инструментов и таким образом вводя эти инструменты в мир восточного мелоса. Это, может быть, и не предназначалось для концертного, публичного исполнения. На свадьбах, на пикниках на лоне природы кларнет, гармонь и скрипка звучали “по-азербайджански”.



*С вокальным квартетом “Севиль”*

ские: фортепиано, скрипка, кларнет, гармонь. Я не имею в виду музыкантов-азербайджанцев, исполняющих на этих инструментах нотную западную и русскую музыку. Я имею в виду специфический процесс приобщения этих инструментов к азербайджанской музыке. Это делали порой полупрофессиональные или вовсе непрофессиональные музыканты, “слушачи”, самостоятельно научившиеся играть, скажем, на скрипке или кларнете, подбирающие на слух народные мелодии, творчески приспосабливая их к особенностям этих инструментов и таким образом вводя эти инструменты в мир восточного мелоса. Это, может быть, и не предназначалось для концертного, публичного исполнения. На свадьбах, на пикниках на лоне природы кларнет, гармонь и скрипка звучали “по-азербайджански”.

Особенно интересна в этом плане роль фортепиано.

Поселившись в домах, этот инструмент усилиями музикально одаренных людей становился обязательным атрибутом семейных праздников, дружеских застолий. Не возведенный в статус официальной музыкально-концертной жизни, не пользующийся нотными записями, не зафиксированный на граммофонных пластинках, этот “фортепианный мугам” стал важным элементом эстетического существования народа. Мы, возможно, недостаточно учитываем и оцениваем эту бытовую музыку, сформировавшую и воспитавшую не одно поколение людей, ставших впоследствии профессиональными музыкантами или, по крайней мере, высококвалифицированными слушателями. На памяти многих фортепианные интерпретации азербайджанской народной музыки Хадиджой ханым Гаивовой, Рухсарой ханым Мирзабековой да и матерью Вагифа Мустафазаде – Зивер ханым. И в чисто психологическом плане это было свободное музенирование, ради удовольствия, своего и слушателей.

В игре Вагифа явственно слышатся и традиции этого музыкального материала, преображенного им, естественно, в высокопрофессиональное искусство. Есть и психологическое тождество. Вагиф тоже играл бескорыстно, получая наслаждение от самого процесса музыки. Его исполнение не было “запрограммировано” на какие-либо материальные выгоды, “поощрения” или регалии.

Сейчас, весенней и летней порой, когда окна квартир раскрыты, отовсюду несетя музика, “отобранная” для нас радио и телевидением в лучшем случае. А в худшем – самодеятельная продукция слишком активных любителей, записанная на компактные кассеты. Эти кассеты заполонили автомобильные и домашние, стационарные и портативные магнитофоны.

Любопытное наблюдение высказал однажды Тофик Мирзоев, тоже один из ветеранов бакинского джаза: “Баку всегда был поющим городом. В любое время дня и ночи на улицах напевали, насыщивали. Теперь это как-то исчезло”.

Дополню эти слова собственным наблюдением. Теперь часто на бульваре, в скверах и парках можно встретить фланирующих молодых людей, которые, приближаясь, “обдают” нас липкими мелодиями: это, оказывается, играет портативный магнитофончик во внутреннем кармане пиджака “меломана”. Музика как бы урчит у него в животе. Такая уж верность музыке – водой не разольешь! Но это так, к слову.



*Анар с Азизой Мустафазаде в программе телеканала ANS*

А суть в том, что люди играли, пели, насвистывали, может быть, и неумело, но все же сами. Музыку исполняли, теперь ее только потребляют. Было время, когда из открытых окон неслись звуки чужого веселья, откуда-то слышались оживленные голоса, шутки, и конечно – звуки пианино, на котором играли с разными форшлагами, трелями, мелизмами народные песни и танцы. Порой, когда я слушаю записи Вагифа Мустафазаде, мне представляется, что я возвращаюсь в далекие годы, в раннюю весеннюю ночь, когда окна только-только раскрыты, откуда-то издали несутся звуки именно такой – бытовой музыки.

Бытовой музыки, ставшей под пальцами Вагифа большим искусством.

Одно из ярких созданий вагифовского таланта – композиция “Баяты Шираз”. В импровизации Вагифа (в которую, кстати, вошли и фрагменты из музыки к спектаклю “Лето в городе”) вкраплен голос замечательного ханенде, выдающегося мугамного певца Гаджибабы Гусейнова. Гаджибаба поет баяты – народное четверостишие:

*Все течет, все движется.  
И воды утекают, уходят.  
Мир — это окно,  
Каждый смотрит в него и уходит.*

Эти слова звучат обреченно и пессимистически. Но в следующем куплете певец как бы отвечает самому себе:

*Bu qala bızım qala,  
Həmişə bızım qala,  
Tikmədim özüm galam,  
Tikmişəm izim qala.*

Перевод:

*Это наша крепость,  
Пусть всегда нашей останется,  
Я построил ее не для того, чтобы самому  
оставаться (на земле),  
А для того, чтобы остался мой след.*

Вагиф Мустафазаде построил величественную музыкальную крепость. Она – его след на земле. След, который никогда не будет запорошен временем.

1985 г.

**P.S.** Впоследствии дочь Вагифа Азиза Мустафазаде – композитор, пианистка, певица – завоевала поистине мировую известность, проживая, работая и успешно гастролируя во многих странах. Однажды, будучи в Стамбуле, я попал на ее концерт в зале



*Надгробный памятник Вагифу Мустафазаде. Скульптор Омар Эльдаров*

Джамал Рашид Рей. Публика, до отказа заполнившая зал, долго не отпускала Азизу со сцены, стоя аплодируя ей. Я подумал, как бы был рад Вагиф, если бы ему довелось узнатъ про такой триумф дочери, ведь ему за верность своему призванию, пришлось хлебнуть немало горя.

В 2010 году Азиза, вместе со своей мамой Эльзой ханым, приехала в Баку. На телеканале ANS возникла идея: я буду читать свои переводы стихов русских поэтов, а Азиза импровизировать по ходу моего чтения. Я читал на русском языке стихи Александра Блока, Владимира Маяковского, Сергея Есенина, Бориса Пастернака и свои переводы на азербайджанский язык, а Азиза после каждого стихотворения импровизировала на рояле только что сочиненные музыкальные фрагменты, соответствующие настроению того или другого лирического отрывка.

Так спустя много лет, я, как бы еще раз творчески соприкоснулся с талантливой семьей Мустафазаде.

## Горизонты голоса



...Внезапно все изменилось. За окном вагона не было больше снежных сугробов, и поезд мчался уже не по широким пространствам Севера. Исчезли сосновые леса в легкой снежной дымке, тихие огни полустанков, поля, дороги и охотничьи костры, затерянные в сизых вечерних сумерках. Теперь был жаркий абшеронский полдень, и были раскаленные пески Каспийского побережья и бесконечная синева моря, сливающаяся на горизонте с голубизной высокого чистого неба.

Это пел Муслим.

По внутренней радиосети поезда передавали песню Полада Бюльбюльоглы. Муслим пел как бы на одном дыхании, широком и открытом, и в маленькое купе входила вся моя республика – ее зеленые долины и горы, высокие деревья и низкие кустарники, озера, реки и скалы...

А однажды в душный августовский вечер в мою бакинскую комнату ворвалось дыхание Балтийского моря, аромат польских деревьев и все краски нарядного фестивального Сопота.

Это пел Муслим.

И было еще одно утро – в юрте чабана на плато горы Шахдаг, на высоте четырех тысяч метров над уровнем моря. Кто-то повернул выключатель транзистора, и в эту заоблачную высь пришла Москва – самый лучший город Земли. Омытый вечерним майским дождем Арбат, линии Крымского моста, вписывающиеся в фон заката, и сирень, цветущая на Дорогомиловской набережной.

Это пел Муслим.

Муслим Магомаев – один из самых популярных наших певцов. И, по достоинству оценивая мощь и обаяние его голоса, артистичность и талант, я благодарен ему еще и за другое. Музыка – это особый транспорт сердца, транспорт, уносящий наши мысли, воспоминания, чувства из города в город, из страны в страну, из настоящего в прошлое.

Секретом этих путешествий владеют только истинные мастера.

Такие, как Муслим.

1972 г.



*Портрет Муслима Магомаева*

## ПРОЩАНИЕ С МУСЛИМОМ

*Прощай, Баку, тебя я не увижу*

**Сергей Есенин**

Была когда-то такая страна – Советский Союз. В ней жило много разных народов – разных по судьбе, истории, языку, культуре, вере... Потом эта страна распалась и оказалось, что эти столь разные народы если что и объединяло – то не идеология, не политика, даже не экономика, а прежде всего искусство. И Муслим Магомаев был одним из самых ярких символов – объединителей. Он и своей смертью объединил людей – бывших советских граждан и граждан новых независимых государств – объединил в скорби. Тысячи людей с цветами вышли на улицы Москвы, шли к залу Чайковского, чтобы попрощаться с великим певцом, и удивительным было то, что среди тех, кто обливался слезами, были не только бывшие поклонницы Магомаева, когда-то целовавшие его автомобиль, целыми сутками дежурившие у подъезда его дома, часами караулившие его выход из концертного зала, бывшие фанатки, ставшие ныне бабушками, но и их внучки, никогда не слушавшие живого Муслима. Так было в Москве, так было бы и в любом городе бывшего Союза, если бы с певцом прощались там. Так было и в Баку.



Руководство нашей страны поступило совершенно справедливо, настояв на его похоронах в Баку, и его вдова приняла, может быть и нелегкое для нее, но мудрое решение, согласившись на его возвращение на родину. Когда-то я писал в реквиеме на смерть великого Кара Караева: Он уехал на время и вернулся навсегда.

Те же слова можно сказать и о великом Муслиме Магомаеве. Вступив в путь из Баку, он покорил полмира, достиг вершин славы в Москве, в этом городе жил долгие годы, в этом городе обрел семейное счастье, но в конце-концов вернулся на родную землю. Вернулся навсегда.

Я, к сожалению, не могу утверждать, что мы были друзьями, хотя у нас были очень близкие общие друзья, мы не раз общались в Баку и Москве, совершили совместную поездку в Италию. Я благодарил его за великолепное исполнение песен на слова Расула Рзы, “Не гордись” (“Сене де галмаз”) Тофика Кулиева и “Скажи глазам своим” Полада Бюльбюльоглы. Он как-то выразил мне признательность за то, что его дед Муслим Магомаев был достойно представлен в фильме “Узеир Гаджибеков. Аккорды долгой жизни”. При всем при этом, повторю, я не могу гордиться тем, что был близок с ним. Но его смерть потрясла меня. И не только как потеря уникального художника, но и как уход очень близкого человека.



*Анар, Тамара Синявская, Муслим Магомаев  
в Сорренто*

лепкой, компьютерными играми и интернетным общением, он, мне кажется, чувствовал себя на чужбине времени. Подтверждение своим догадкам я нашел на страницах “Комсомольской правды”, где было напечатано одно из его последних интервью. В ответ на вопрос: “Вы твердо решили больше не петь со сцены. Чего больше всего в этом решении?” Муслим говорит: “Нежелание видеть, как уходит голос, уходят силы. Я сейчас уже не очень здоров. И все оттого, что, когда сцена ушла от меня, для меня многое поменялось. Такое впечатление, что мир уже поменялся. Может быть, это звучит немножко траурно, но мне кажется, что я подзадержался”.

Когда я прочел эти слова, я вспомнил моего дорогого друга, замечательного кинорежиссера Расима Оджагова. В последний год, а точнее, в последние месяцы, он жил как бы в предчувствии смерти и как бы примирившись с этой мыслью. Как говорил Л.Толстой, исчезло “благо жизни”.

В том же интервью Муслим продолжает: “Ну, наверное, Боженька говорит: а теперь терпи. Погулял, порадовался, с женщинами побегал, славы набрал. Наверное, так все и должно быть. Каждый человек должен за все ответить”.

За что же должен был отвечать Муслим? Только за свою небыва-

С ним уходила эпоха, наша эпоха, годы, когда все мы были молоды и полны надежд. И трагизм ситуации заключался в том, что Муслим ушел со сцены до того, как ушел из жизни. Это был если и не трагический, то уж точно драматический уход. Муслим был гордым человеком и ушел именно из-за своей гордости. Для него была бы невыносимой мысль: ах, он еще поет? Он ушел почти на пике своей ошеломительной славы и в еще молодой силе своего мощного голоса.

Не имея возможности общаться с ним в последние годы, я чисто интуитивно предполагал, что в этом прощании со сценой была не только гордость, но и горечь, и мучительное ощущение совершенно изменившейся и ставшей чужой Жизни. И как бы не заполнял свою жизнь рисованием,



*Муслим Магомаев, Тамара Синявская*



*Гейдар Алиев, Муслим Магомаев и Мстислав Ростропович*

лую, сумасшедшую славу. Он как бы насытился своей славой, устал от нее. Многие жаждут быть знаменитым. А знаменитым порой хочется быть забытыми. Забытыми всеми.

Никакой певец в Советском Союзе и далеко за его пределами не мог состязаться с Магомаевым в популярности. Даже Владимир Высоцкий, который также был кумиром миллионов. Но вот, назвав Высоцкого, я невольно задумался об аналогии между ним и Муслином. Кстати, в одной из своих песен Высоцкий называет и Магомаева, как знаковое имя.

Конечно, их нельзя сравнивать по вокальным данным. Магомаев профессиональный певец, с хорошо поставленным бархатным баритоном, прошедший школу “Ла скала”, одинаково владеющий оперным и эстрадным репертуаром... И Высоцкий с его хриплым голосом, почти речитативным пением с одной лишь гитарой...

Это почти тоже самое, как сравнивать, скажем, живопись Рафаэля с полотнами Пирсами. Что же общего между Магомаевым и Высоцким? А то, что каждый из них по-разному, на разных уровнях выразил свою эпоху. Высоцкий выражал горечь и боль советской действительности. Он утешал миллионы людей с доброй улыбкой, порой и с жесткой иронией, рассказывая им о них самих – он был певцом нескончаемых советских очередей и коммунальных квартир, вытрезвителей и запретов лететь туда, куда хочется. Муслим тоже утешал людей – утешал, пробуждая в их душах самое светлое, самое заветное, приглашая их в мир любви, красоты, чарующих мелодий, в мир, недоступный для большинства его поклонников.

Одна из лучших – если не лучшая – песня, сочиненная им самим, как композитором, посвящена его родине – Азербайджану. Но как выяснилось гораздо позже, эту песню Муслим посвятил не только родной стране, но и одному из великих людей этой страны – Гейдару Алиеву.

Гейдар Алиев с особой теплотой и вниманием относился к ярким, талантливым представителям творческой интеллигенции. А к Муслиму у него было особое отеческое отношение – он не только любил его, гордился им, но и всячески опекал его.

У политических руководителей, особенно у тех, кто обладает мудростью и художественным вкусом, естественно, тоже бывают свои пристрастия в литературе, искусстве. И если они привечают, ценят, награждают кого-то, тут же завистники, которые сами отдали бы все за такое отношение, объявляют отмеченных “дворцовыми художниками”, “дворцовыми поэтами”, “дворцовыми певцами”. Что ж, если есть художники дворцовые, то следовательно, должны быть и дворовые.

Я не знал, что свою последнюю песню Муслим написал на слова Сергея Есенина. Почему из всего богатого есенинского наследия, даже из его “персидского” цикла, Муслим выбрал именно эти слова? В этом выборе, на мой взгляд, – было предчувствие. Горькое предчувствие прощания с родным городом, который он, увы, больше не увидит.

В Филармонии, на панихиде звучали песни Муслима, возвращая нас в былые годы. Это были песни нашей молодости. Они будили ностальгические воспоминания о прошедших годах, о прошедшей жизни. Одной из последних прозвучала песня на слова Есенина.

Я был потрясен Совпадением. Будто песня была написана именно для этого траурного прощания.

“Прощай, Баку, тебя я не увижу” – пел Муслим и его вдова закрыла руками уши. Видимо, это был предел того, что она могла выдержать в этот скорбный час.



*Леонид Брежнев, Ниязи, Муслим Магомаев, Лютфияр Иманов и Рашид Бейбутов*



*Надгробный памятник Муслиму Магомаеву. Скульптор Омар Эльдаров*

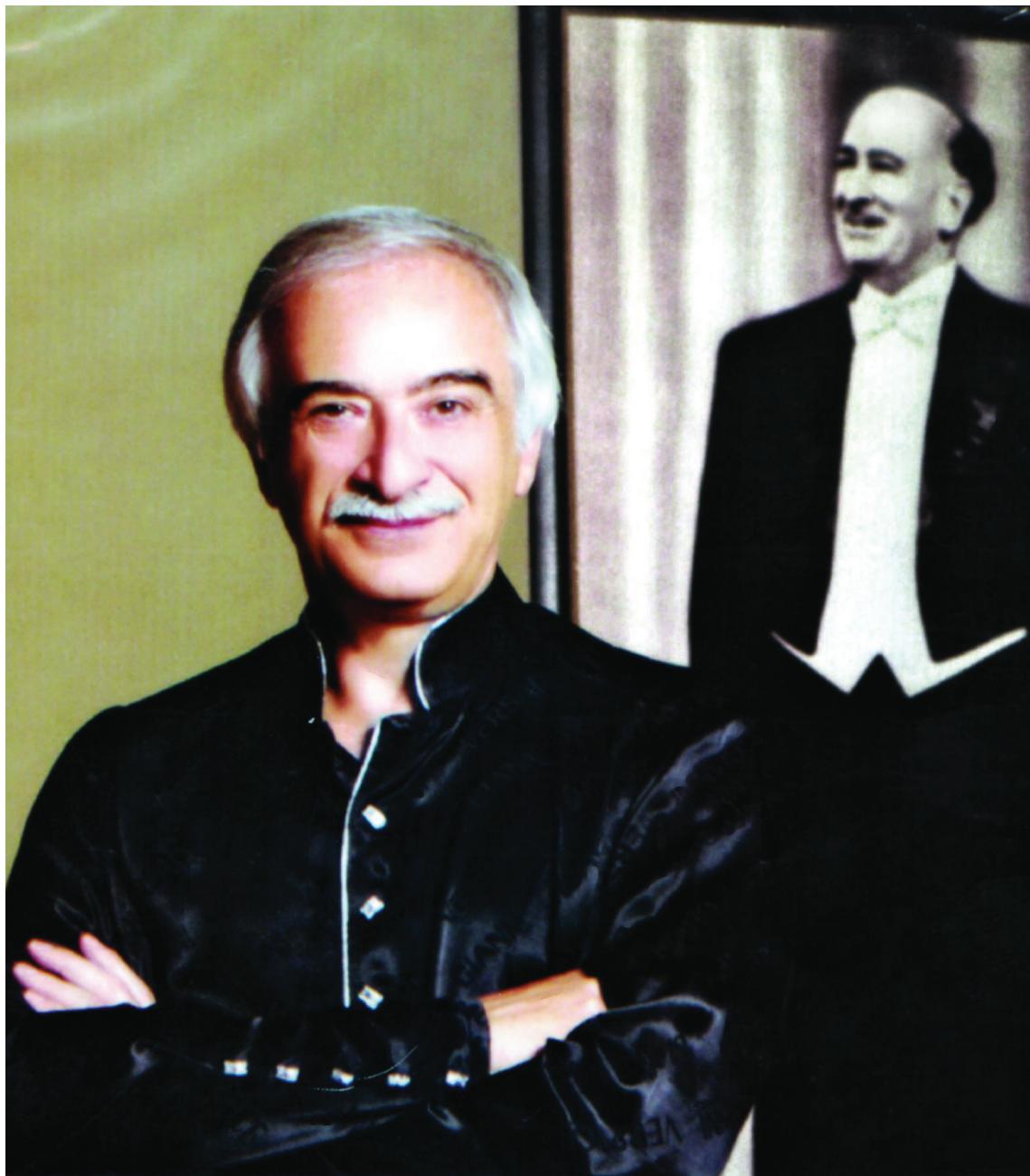
“Прощай, Баку, синь тюркская прощай,  
Хладеет кровь, ослабевают силы”, – пел Муслим с горьким признанием.  
“Но донесу как счастье до могилы  
И волны Каспия, и балаханский май” – пел Муслим, объясняясь в любви к родно-  
му городу.  
“Прощай, Баку, тебя я не увижу”, – пел Муслим, прощаясь с любимым городом.  
Прощаясь с нами.

2 ноября 2008 г.

## *О Поладе, сыне Бюльбюля*

Многие, пишущие заметки мемуарного характера о Поладе Бюльбюльоглы, как правило, начинают с того самого памятного вечера, на котором юный Полад впервые аккомпанировал на рояле своему великому отцу, классику азербайджанского вокального искусства Бюльбюлю. Это стало уже некой традицией. Не отступлюсь от этой традиции и я, поскольку был живым свидетелем того вечера, лично присутствовал на том самом концерте в зале бывшего драматического театра, ныне отреставрированного Театра музыкальной комедии. Тогда сам еще юноша, я хорошо помню, как впервые вышел на сцену подросток Полад – не по годам высокий, худощавый и какой-то нескладный, неуклюжий. Кто бы мог угадать в этом стеснительном юнце, робко севшим за рояль, будущую раскованную звезду эстрады. Но как бы то ни было, дебют состоялся. Это был юбилей замечательного драматурга Джрафара Джаббарлы, и вел этот вечер мой отец Расул Рза, председатель юбилейной комиссии. Бюльбюль и Расул Рза были друзьями, с искренней симпатией и уважением относились друг к другу. Вообще с самых юных лет, восхищаясь неповторимым искусством Бюльбюля, я навсегда запомнил его дружеское общение с моими родителями. Эти дружеские чувства по наследству передались и нам, их сыновьям. К 70-летию Расула Рзы Полад написал на его стихи прекрасную песню “Скажи глазам своим”, и она стала популярным шлягером в исполнении Муслима Магомаева, Заура Тутова и самого Полада.

Я начал с личных и семейных воспоминаний, потому что, несмотря на некоторую разницу в возрасте, я всегда воспринимал Полада не только как талантливого певца, композитора, но и как лично, семейно близкого мне человека, как младшего друга. Я люблю искусство Полада, особенно, может, по складу своих вкусовых пристрастий, его песни, стилизованные под наш музыкальный фольклор, да и образцы самого этого фольклора в его интерпретации. Я высоко ценю дар Полада как композитора – автора не только популярных песен, но и очень талантливой киномузыки, музыки к спектаклям. Как музыканта, тонко чувствующего специфику этих жанров. Кстати, исходя из уже существующей киномузыки и симфонических произведений Полада, возникла идея создания балета, с добавлением новых его сочинений, балета по мотивам эпоса “Китаби Деде Горгуд”. Полад предложил мне написать либретто, и я с удовольствием согласился. Не только потому, что темы, связанные с “Деде Горгуд” в любом жанре – мое увлечение на всю жизнь, и не только потому, что уверен в возможностях Полада создать интересное хореографическое произведение, но еще и потому, что в уже написанном Поладом музыкальном фрагменте есть замечательная лирическая и очень зрячая, именно балетная тема – рапханиновская, как я ее называю, тема (или караевское адажио – если угодно), которая так соответствует романтической любви персонажей

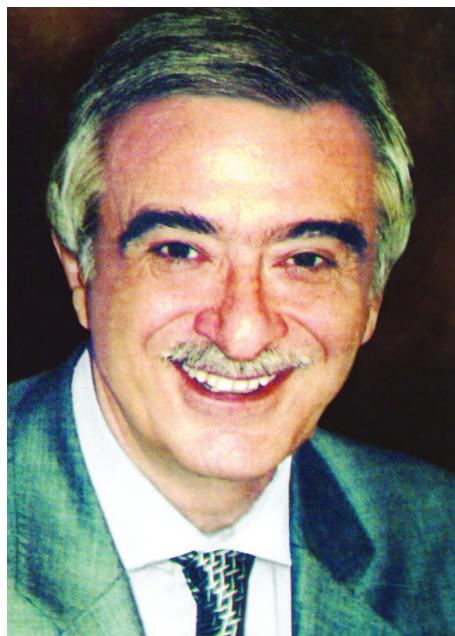


*Полад Бюльбюльоглы*

бессмертного эпоса. И я надеюсь, что Полад среди своих крайне важных государственных дел найдет время и для души – для завершения работы над балетом, (Поздняя вставка: по разным причинам балет “Любовь и смерть” был написан на другое либретто, честно говоря не очень внятное, во всяком случае имеющего мало общего с темой Деде Горгуд. Но при всем этом замечательная музыка и блестящая хореография балета принесли ему заслуженную славу).

Долгие годы, общаясь с Поладом, я нередко бывал с ним в разных городах и странах. И вот сейчас, перебирая в памяти годы и города, я вспоминаю те времена, когда он жил, а я учился в Москве на режиссерских курсах: популярность Полада в те годы как эстрадной звезды достигла фантастических масштабов. Но и сейчас, много лет спустя, оказавшись с ним в совместных поездках в Москве, Париже, Тбилиси или Стамбуле, я радуюсь тому, что его звездный час на памяти у многих и поныне, и для многочисленных почитателей он в первую очередь артист, композитор, певец, а уж потом министр.

(Еще одна поздняя вставка. В те годы, когда писались эти юбилейные заметки, П.Бюльбюльоглы работал Министром культуры Азербайджана, сейчас он Чрезвычай-



Фархад Бадалбейли, Полад Бюльбюльоглы, Муслим Магомаев, Наби Хазри



*Полад Бюльбюльоглы с отцом Бюльбюлем*  
писателей не могли бы пройти на столь высоком уровне, небудь активной и плодотворной организационной работы и действенной поддержки Полада.

ный и полномочный посол нашей страны в Москве, и совсем недавно, в ноябре 2010 года, когда мы одновременно оказались в Астане, я стал свидетелем еще одного триумфа Полада. На общем заседании всемирного форума он произнес речь как опытный дипломат, информируя многочисленных гостей из разных стран о проблеме Нагорного Карабаха, а на следующий день выступил столь же ярко как певец. Было умилительно смотреть на пожилых женщин, которые вспомнив свою молодость, прямо в партере стали танцевать под песню Полада “Ты мне вчера сказала”...).

Как министр Полад, на мой взгляд очень достойно, энергично и главное в полезном для страны направлении ведет свою работу.

Я уже восемнадцать лет возглавляю Союз писателей Азербайджана. Полад чуть позже стал Министром культуры республики. И все эти годы мы работаем рука об руку. Многие знаменательные события литературы, юбилеи классиков нашей литературы и современных



*Таир Салахов, Анар и Полад Бюльбюльоглы*



*Слева сидят: И.Бадалбейли, Т.Меликли, Анар, Полад Бюльбюльоглы, Н.Ибрагимов  
стоят: Ч.Абдуллаев, В.Самедоглы, Б.Зейналов*

Тесно сотрудничаем мы и на парламентском уровне, совместно работая над очень важными законами в области культуры. Полад – в качестве министра, а я в качестве Председателя Постоянной парламентской комиссии по культуре.

Обширный, контактный от природы Полад умеет налаживать прекрасные деловые и личные отношения не только в родной стране, но и в Москве, Париже, Анкаре, Тбилиси, Ташкенте, Казани. И в результате все это служит делу расширения культурных связей Азербайджана, делу пропаганды нашего искусства за рубежом, для создания достойного имиджа нашей страны в мире. Недаром Полад был избран и неоднократно переизбирался руководителем ТЮРКСОЙ – своего рода ЮНЕСКО тюркского мира. Впрочем, у него прекрасные деловые отношения и с руководством “первого”, базового ЮНЕСКО в Париже.

По линии ЮНЕСКО за последние годы во французской столице было проведено несколько масштабных мероприятий, связанных с культурой Азербайджана, и это – в значительной мере заслуга нашего неутомимого министра. Вот, пожалуй и все, что мне хотелось бы сказать о Поладе, в этих кратких заметках.

Добавлю еще только одно. Мне очень нравится, что в любой сложной социально-политической ситуации мой друг всегда помнит, что он не только Полад, но и, прежде всего Бюльбюльоглы, то есть сын великого Бюльбюля.

4 февраля 2005 г.



*Полад с Эмином Сабитоглы*

## *Границы таланта*

О Фархаде Бадалбейли я услышал до того, как познакомился с ним лично. Волей случая я оказался в доме у Ниязи в тот самый день, когда пришло известие о том, что Фархад получил Гран-при на конкурсе пианистов в Лиссабоне. Эту весть по телефону сообщили Ниязи и я видел, как искренне он обрадовался этому. Об этом более подробно я написал в эссе о Маэстро.

В первом же номере альманаха искусств “Гобустан”, который я редактировал, мы дали необычайный материал о Фархаде. На пять вопросов о пианисте отвечали его отец Шамси Бадалбейли, мать Лейла ханым, дядя Афрасияб Бадалбейли, педагоги М.Р.Бреннер и А.А.Калантар, однокашники Фирангиз Ализаде и Эльдар Рустамов, коллега Рафик Кулиев и даже маленький племянник Эмин. В числе заданных вопросов был и такой: – Каков, на Ваш взгляд, главный недостаток Фархада?

Никто из отвечающих не смог назвать какой-либо его недостаток, за исключением Рафика Кулиева: “Слабый удар левой ногой во время игры в футбол” – ответил Рафик.

Вскоре я познакомился с Фархадом, а через очень короткое время мы стали близкими друзьями. Я, вообще, трудно сближаюсь с людьми, но Фархад оказался настолько общительным, контактным, открытым к человеческим взаимоотношениям, что несмотря на разницу в возрасте, мы стали находить общий язык во многих сферах – в искусстве, литературе, общественной жизни, политике, да и в оценке разных людей – добрых и злых, хороших и не очень...

Мне импонирует природный аристократизм и естественная интеллигентность Фархада. Он потомственный аристократ: в числе его предков – потомки династии иранских шахов Каджаров, азербайджанских тюрков по происхождению, со стороны отца и представители дворянской фамилии Сафаралибековых со стороны матери. Он – интеллигент в нескольких поколениях, дед Бадал бек Бадалбейли – двоюродный брат Узеира Гаджибейли, видный просветитель, имевший свою школу в Баку (которую так и называли “Школа Бадал бека”). Брат Бадал бека – Ахмед Агдамский – неизменный исполнитель женских ролей в мугамных операх в начале прошлого века.

Отец – Шамси – видный театральный режиссер, дядя – Афрасияб – композитор и дирижер, автор нашего первого балета “Девичья башня”.

Казалось, все эти особенности – аристократизм, просветительство, музыкальные, театральные и литературные способности – удивительным образом сфокусировались в конце концов в одном человеке – это и есть феномен Фархада Бадалбейли. Выдающийся пианист, композитор, музыкальный деятель, педагог – ректор и профессор Музыкальной Академии, он к тому же художественный руководитель постановок оперы “Севиль” Фикрета Амирова и балета “Девичья башня”. И еще он пишет стихи, кстати весьма профессионально. Поистине уникальны грани этого по ренессансному одаренного художника.



*Портрет Фархада Бадалбейли. Художник Т.Нариманбеков*



Я не берусь писать о нем как о пианисте, это дело музыковедов, да и главные премии на многих престижных конкурсах, триумфальные гастроли в крупнейших городах Европы, Америки, бывшего Советского Союза, восторженные отзывы знатоков фортепианного искусства и музыкальных авторитетов – наглядное свидетельство той высокой планки, которую достиг и сохраняет Фархад. Когда я пишу о композиторах, музыкантах, живописцах, я пишу не как искусствовед, а как писатель, стараясь воссоздать их портреты, как они слагаются в моем представлении.

Меня восхищает широта не только музыкальной, но и общей, в том числе литературной эрудиции Фархада. Он как бы весь пропитан музыкой и поэзией. Недаром в его стихах столько аллюзий, связанных со стихами Пушкина и Лермонтова, Маяковского и Саади, Ахмадулиной и Вознесенского.

Стихи Фархада о лете, зиме, весне и осени вызывают в памяти ассоциации с музыкальными “Временами года” Вивальди и Чайковского. Вообще его поэтическое творчество некий органический симбиоз литературы и музыки.

Еще одна грань таланта Фархада – присущее ему неистощимое чувство юмора, оно проявляется не только в шутливых посвящениях друзьям, но и в забавных представлениях – капустниках, которые он вместе со своими коллегами и учениками время от времени устраивает в Консерватории (никак не могу привыкнуть называть Консерваторию Академией). Блестящий журналист, автор замечательных эссе о музыкантах Натаван Фаик в предисловии к книге стихов Фархада Бадалбейли “Времена года” совершенно точно характеризует его как “профессора с душой ребенка, неожиданно представшего смешливым, озорным, задиристым”.

Задиристость Фархада выражается и в эскападах, которые порой врываются в его, в целом, очень добрые, гуманные, дружелюбные стихи. Вот несколько образцов:

*Под хохот сатанинский  
Иль под смех крутых глупцов  
Мы теряем дух Бакинский,  
Волю дедов и отцов.*

Или такие вот строчки:

*А вместо книжных магазинов —  
Колготки, пиво и табак.  
Мы тиражируем кретинов  
Вплывая в рыночный бардак.*



*Прадед Фархада принц Каджар*

быть с Фархадом в обеих этих ситуациях. В Париже и Берлине, в Москве и Ленинграде, в Стамбуле и Анкаре я узнавал его еще ближе, как человека огромного обаяния, лишенного какого-либо чванства и сnobизма, простого, скромного, “компанейского”.

Но жизнь внесла в наши судьбы и испытания, связанные с трагическими событиями, постигшими наш народ. В отличии от некоторых видных деятелей искусства, замкнувшихся в своей башне из слоновой кости, Фархад с первых дней карабахского конфликта занял активную гражданскую позицию. До того, как “очнулись” политики, первые акции возмущения и протesta зазвучали из уст писателей, а среди деятелей искусства одним из первых в этом ряду был Фархад Бадалбейли. Он не только сразу подписывал все письма-обращения к высшему руководству тогдашнего СССР, но и обивал пороги других своих влиятельных коллег, с призывом поддержать эти акции.

Нередко с хорошо аргументированными речами Фархад выступал не только в Баку, но и во многих городах России, Европы, Тур-

А такие вот строки Фархада, обращенные к “мерзко серенькому мямуру”, напоминают мне монологи Чацкого из грибоедовского “Горя от ума”:

*Когда в безумном карьеризме  
Кипит завистливая кровь  
В номенклатурном фанатизме  
Забыты дружба и любовь  
И лепетанье подхалима  
И смех богатых наглецов  
И жизнь суровая, без грима  
Поник увы наш вольный парус  
Живем средь злобствующих глупцов.*

Говорят, для того, чтобы хорошо узнать человека надо или быть с ним в поездке или пройти через определенные испытания. Мне довелось



*Дед Фархада Бадал бек и его брат Ахмед бек*



*Гейдар Алиев, Мстислав Ростропович и Фархад Бадалбейли*



*Слева: Хураман Касимова, Гейдар Алиев, Фидан Касимова, Рауф Абдуллаев и Фархад Бадалбейли*



Фархад Бадалбейли,  
Анар, Назим Ибрагимов,  
Лютфияр Иманов,  
Сабир Агабеков.  
Париж, 1984 г.



На площади согласия с Анаром и  
Назимом Ибрагимовым. Париж



Фархад, Ибрагим Зейналов, Тофик Кулиев, Анар



Дядя Афрасияб Бадалбейли



Фархад с отцом Шамси Бадалбейли

ции. Я помню, когда одна из поджигателей карабахского противостояния армянская поэтесса Сильва Капутикян, выступая на международном форуме в Москве, сказала буквально следующее: “мы будем мстить своей культурой”, достойную отповедь ей дал Фархад. Он будучи гораздо моложе той самой поэтессы, оказался гораздо мудрее в своей позиции: “Культурой можно делиться, культурой можно радовать, культурой можно гордиться, но никак не мстить”, – сказал Фархад.

Мне приятно, что Фархад испытывает такие же теплые дружеские чувства ко мне, к нашей семье, как мы к нему и его семье.

В числе адресатов его стихов моя супруга Земфира ханым, покойная сестра Земфиры Эльмира Сафарова, ее муж Тофик Мирзоев. Два стихотворения он посвятил мне.

Позволю себе привести одно из них:

*С печальной, грустной улыбкой  
Прощает он своих врагов  
В среде Богемы — тяжкой, зыбкой —  
И в хороводе жутких снов, —  
Он не озлобился, не сдался,  
И в сердце жажды мести нет  
Таким же добрым он остался.  
Каким пришел на этот свет.  
Толпа озлобленных писак  
Кусала “желтой” клеветой.  
И учит нас уму дурак.  
И грешник ходит как святой  
В цинично-жуткой карусели  
Крутиться, ты, мой друг, не стал.  
Все растащили, все предали.  
Забыв Свободы идеал.  
А ты глядишь, чуть улыбаешься, -  
Со злом бороться нет уж сил...  
Вот так, с толпой не соглашаясь,  
Глядел Сабир, грустил Джалил...  
Пусть зависть, злоба канут в Лету,  
Пусть возрадится совесть, честь  
Благословляю землю эту  
Покуда здесь Анары есть.*



*Фархад с Азизой Мустафазаде*

Я тоже ответил на эти дружеские стихи стихами:

*“Быть знаменитым некрасиво” —  
Вот так сказал поэт когда-то,  
Не знал он славу, знаменитость  
Притом и красоту Фархада.*

*“Мисс Красота” была бы рада  
Хоть в щечку целовать Фархада.  
Но буйство чувств, глубины дум  
Отдал он Неличке ханум.*

*Он председатель, он и ректор,  
Профессор он, оратор, лектор.  
Да, он не соблюдает пост.  
Но как никто, он скажет тост.*

*Он пианист, а не альтист,  
К тому же Народный он артист,  
Он раскрывает красоту*



Фархад с учеником Мурадом Адыгезалзаде



Анар и Фархад

*И Гершвина, да и Сен-Санса,  
Но не упустит и тусовки,  
И в Кино-доме ни сеанса*

*Есть у него и дачный дом.  
Весьма, весьма удачный дом.  
Чего скрывать? Вардыр багы  
И не угнаться никому,  
Когда он шпарит “Гайтагы”*

*Он всех талантом одарил,  
Но и себя не разорил.  
Ведь он деньгами не сорил  
И между прочим возродил  
“Девичью башню” и “Севиль”*

*Уж такова его натура  
И широта души Фархада,  
Он друг степей и друг калмыка,  
И академика Азада  
Он покорил и Лиссабон,  
И Прагу, и Москву, и Бонн*

*Любим и чтим  
И награжден  
Но очень скромен наш Фархад,  
Не носит он своих наград,  
Иначе выглядел бы так  
Как маршал Жуков на параде.  
И не говорит он никому,  
Что ведь ему же посвятил  
Ариф “Легенду о Фархаде”.*

*Он всей душой вокалу предан —  
Ведь есть Фидан, есть Хурман  
Круизам юного Фархада  
завидует сам Магеллан*

*Он пишет музыку, стихи  
И всех христиан постигла кара  
За все дела, за все грехи:  
Уж не поют “Аве Мария”  
А все поют “Парвардигара”.*



Рафаэль Гусейнов, Анар, Таир Салахов, Фархад Бадалбейли, Гамлет Исаханлы

*И я вот написал стихи-  
То ль ода это, то ль шарада.  
Но в жизни мой девиз таков:  
Ни дня без строчки, без Фархада.*

Хочу отметить, что в этих шутливых стихах, даже в последней строчке, нет гиперболы, если я и не вижусь с Фархадом каждый день, не проходит и дня, чтобы я, так или иначе, не подумал о нем, не порадовался бы тому, что рядом с нами живет такой наш замечательный современник, как Фархад Бадалбейли, музыкант, гражданин, друг.

21 декабря 2010 г.

## *Dве сестры – две звезды*

Заканчивая Высшие сценарные курсы в Москве, я представил в качестве дипломной работы сценарий полнометражного художественного фильма” “Земля. Море. Огонь. Небо”. Сценарий был принят художественным Советом Курсов и рекомендован к постановке на студии “Азербайджанфильм”.

Трудности начались после этого. Сценарий – из-за своей необычной формы – был принят в штыки редколлегией студии. Пришлось обращаться в Госкино СССР и к руководителю моей дипломной работы, видному кинодраматургу И.Г.Ольшанскому, автору таких фильмов, как “Дом, в котором я живу”, “А если это любовь?”. Тот написал письмо в нашу киностудию с настойчивой рекомендацией включить сценарий в производственный план одних из ближайших лет.

Удалось убедить и Госкино СССР, а затем и киноруководство Азербайджана. К сценарию проявили интерес несколько режиссеров, наконец, постановка была поручена Шамилю Махмудбекову.

Шамиль Махмудбеков снял, на мой взгляд, своеобразный фильм. Эта была моя первая большая работа в кино.

В одной из главных ролей в фильме “Земля. Море. Огонь. Небо” снялась совсем еще юная Фидан Касимова. Эта была первая и последняя ее работа в качестве актрисы кино.

Фидан – тогда еще студентку Консерватории по классу скрипки – открыл Шамиль Махмудбеков, и она не потерялась в ансамбле с такими опытными актерами, как Исмаил Османлы, Тамара Кокова.

Казалось бы, Фидан должна была сниматься в кино не раз – после успешного дебюта. Но судьба предназначила ей другую роль – согласно ее истинному призванию.

А фильм наш повезли на Всесоюзный кинофестиваль в Ереване. В нашу делегацию, возглавляемую Председателем Союза кинематографистов Азербайджана Гасаном Сеидбейли, входили актрисы Наджиба Меликова, Фидан Касимова, режиссеры Шамиль Махмудбеков, Руфат Шабанов, оператор Ариф Нариманбеков. И я впервые побывал в Ереване.

Фестиваль открылся армянской полнометражной художественно-документальной лентой “Семь песен об Армении” по сценарию поэта Геворга Эмина (режиссера я не запомнил).

Фильм был снят довольно-таки профессионально, хотя сценарий грешил пафосным за-кадровым дикторским текстом: “Там, где кончаются границы Армении, начинается тьма”.

Армения, как известно, граничит не только с Ираном и Турцией, но и с тогда еще советскими республиками – Азербайджаном и Грузией, по мнению авторов, очевидно, погруженными во мрак.



*Фидан и Хурман Касимовы*



Или такая вот высокопарная фраза: “Враги не могли покорить Аракат, тогда они увели (?!) ее в плен”.

Гора Аракат, как известно находится в Турции. Но все это еще цветочки; ягодки, как говорится, были впереди. На экране возникали документальные кадры фашистских зверств на оккупированных территориях СССР, Польши во время Второй Мировой войны – массовые казни, расстрелы, виселицы, изгнание и избиение людей, а за кадром звучал примерно такой текст: “Вот так поступали с нашими предками турецкие янычары в 1915 году”.

После окончания фильма, когда в зале зажегся свет, я видел горящие глаза армянских юношей, пылавшие ненавистью и мстительностью по отношению к “обидчикам” своего народа, глаза людей, и не только молодых, загипнотизированных патологической враждебностью ко всем соседним народам.

Откровенно говоря, мы были шокированы такой откровенной пропагандой ненависти и вражды в советский период, когда повсеместно провозглашалась притворная и тошнотворная дружба народов. Размышая обо всем этом, я приходил к заключению, что принципов советского интернационализма придерживается в основном Азербайджан, воспевая в песнях дружбу Куры, Аракса, Араката, братство с Айстаном, и возведя в герои своей новейшей истории шаумяннов и микоянов. Я был знаком и с туркофобскими романами досоветского писателя Раффи и с опусами представителей “социалистического реализма” Сильвы Капутикан, Л.Гурунца, Б.Улубабяна (Зорий Балаян тогда еще не вылупился из тухлого яйца). Я видел разительное отличие этих текстов от произведений азербайджанских писателей – классиков и современников, в которых не могло быть (или не допускалось) ни одного недружественные слова об армянах, а каждый представитель этого народа непременно выводился в образе друга или чуть ли не брата. В “произведениях” же вышеназванных армянских авторов с нескрываемой желчью, часто в оскорбительных выражениях, говорилось о турках, мусульманах и, прямо или косвенно, об азербайджанцах. Но одно дело книги, другое – такое массовое искусство как кино. Сколько детей, юных людей можно отравить такими вот фильмами, как “Семь песен од Армении”.

Мы были не только поражены демонстрацией этой ленты, не только возмущены, оскорблены, мы заяви-





*Кадр из фильма “Земля, море, огонь, небо”.  
Фидан в роли Севды*

и откровенно говоря, мы хотели вручить его за фильм “Семь песен об Армении” – сказал он.

Мы выразили свое категорическое несогласие с этим и сказали, что в этом случае азербайджанская делегация в знак протеста покинет фестиваль. Это, конечно, возымело свое действие.

Но фестиваль все же проходил в Ереване, можно понять и членов жюри во главе с Ростоцким (в жюри входила также известная актриса Тамара Макарова), которые совсем не хотели портить отношения с принимающей стороной. Единственное, чего мы добились, фильму “Семь песен об Армении” не был вручен Гран при, он никому не достался, армянам же пришлось довольствоваться Первой премией.

Но этим решилась и участь нашего фильма. Нам не дали ни одной премии, ни одного приза, ни по одной номинации. С.Ростоцкий цинично утешал нас: – Зато азербайджанцы привезли на фестиваль самых красивых актрис.

И на самом деле, никто не фестивале, включая, изрядно увядшую Тамару Макарову, не мог сравниться со зрелой красотой Наджибы ханым и с юным очарованием Фидан.

Мы все были взвинчены не только необъективными результатами конкурса, но и явным игнорированием нашей делегации.

Всех гостей повезли на озеро Севан. В ресторане “Актамар” в одном зале пировали армянские хозяева с наиболее влиятельными московскими гостями.

Нас отвели в другой зал, где кроме нас были один-два второстепенных чиновника из местной

ли и свой протест. Председателем жюри был известный московский режиссер Станислав Ростоцкий, который был хорошо знаком с Гасаном Сеидбейли – оба выпускники ВГИКа. Я предложил Гасану Сеидбейли встретиться с С.Ростоцким и высказать ему наше мнение. Встретились мы в его номере и подробно объяснили ему все явные и скрытые провокации этого фильма.

С.Ростоцкий был явно шокирован. “Армяне подготовили такой красивый Главный приз – Гран-при





*На всесоюзном кинофестивале в Ереване. Слева: Анар, Фидан Касимова, Тамара Мамедова, Руфат Шабанов, украинская актриса. 1968 год.*

киноадминистрации. Правда, за наш стол посадили, то ли по нерадивости, то ли из-за несведущести организаторов, драматурга Александра Володина – едва ли не самого талантливого гостя фестиваля. Я как раз в то время прочел книгу его пьес, она мне очень понравилась, и я сказал ему об этом. Володин явно смущился, по-видимому, это был очень скромный человек. В ответ он сказал мне несколько приятных слов о рассказе “Я, ты, он и телефон”, с которым ознакомился на страницах “Недели”. Такое проявление “традиционного кавказского гостеприимства” со стороны армян возмущало нас и, быть может, именно поэтому я выпил больше, чем полагалось.

Нашей делегации были представлены микроавтобус и легковой автомобиль, в котором ехали Гасан Сеидбейли, Наджиба ханым и Фидан.

И вот, когда после банкета все начали рассаживаться по машинам, я заметил, что в “нашой” легковой водитель еще не занял своего места. И дошедший до определенной кондиции, я открыл дверь, сел за руль и включил мотор. Машина двинулась по извилистым дорогам. Оцепеневший Гасан Сеидбейли пришел в себя после минутного шока и стал умолять меня, чтобы я затормозил. Наджиба ханым сидела, вся скованная страхом, и лишь Фидан радостно и весело вскрикивала – все это видимо ей очень нравилось. Я до сих пор удивляюсь, как после столь обильных возлияний я вел машину по крутым и незнакомым дорогам Севана. Да еще и при сетованиях Сеидбейли: – Прощу, останови, прошу, затормози.

Остановился лишь тогда, когда вышли на ровную дорогу. Догнавший нас на другой машине бледный водитель занял свое место.

Конечно, все это лишь косвенно относится к теме моего эссе, просто мне дороги эти воспоминания молодости, несмотря на все отрицательные эмоции нашего пребывания в Армении. И еще существенным является то, что тогда я впервые ощутил характер Фидан – живой, бесстрашный. Она по детски радовалась моей детской же выходке.

Это заметили и другие члены делегации, и Руфат Шабанов говорил: Вот завтра я тоже обязательно угоню машину.

Но это уже было бы, как говорят кинематографисты, вторым экраном.

В этой поездке я узнал, что Фидан не только играет на скрипке, но и сочиняет забавные стихи и что вообще у нее прекрасное чувство юмора. Не знал я только одно – что выяснилось позже – настоящим ее призванием, оказывается, был вокал.

Как скрипачка она играла в Камерном оркестре Назима Рзаева, но уже через какое-то, очень недолгое время, она всецело отдалась пению. Сперва в Бакинской, а потом и в Московской Консерваториях она прошла блестящую школу и когда в Москве, в Центральном Доме Литераторов на каком-то юбилее, где выступила и Фидан, я спросил мнение



*Сестры Фидан и Хурман Касимовы с Гейдаром Алиевым*



*Анар и Фидан Касимова*

Когда я встретил ее через несколько лет столичного обучения, это был уже несколько другой человек, правда, пока еще не обремененный славой, но уже прошедший супровую московскую жизненную школу – со всеми ее приобретениями и потерями.

В это время стала сверкать звезда ее младшей сестры Хурман. Она свой путь в искусстве тоже начала как актриса кино, но в отличие от Фидан, снялась в нескольких фильмах. Хурман – главная героиня кинокартин “Красавицей я не была”, “Служебный лифт” и др. Да не обидится Фидан, если я скажу, что как киноактриса Хурман оказалась более одаренной, чем старшая сестра. Но в становлении Хурман как вокалистки, несмотря на наличие и других опытных педагогов, главную роль сыграла Фидан. Фидан для Хурман не только старшая сестра, но и неоспоримый авторитет в музыке, наставница, учитель, пример для подражания. Подражание, возможно, не совсем уместное слово, Хурман в достаточной степени самостоятельная, самобытная, оригинальная певица. Недаром она получила не одну престижную международную премию, в числе которых Гран При на Конкурсе имени Марии Каллас в Афинах. На этом конкурсе ее пение пленило и председателя жюри, легендарного итальянского певца Тито Гобби, которого мы хорошо помним по фильму нашей молодости “Любимые арии”.

Уникальные вокальные данные Фидан и Хурман в какой-то степени связаны с их генетикой. Их родители – и отец и мать, были музыкально ярко одарены. В родословной семьи немало славных имен. Прадед

М.Магомаева о ее пении, Муслим, находившийся тогда в зените своей славы, сказал буквально следующее: великолепная певица, уже сейчас готовый мастер, в будущем достигнет еще больших высот.

Он оказался абсолютно прав – за весьма недолгое время Фидан Касимова стала звездой первой величины в искусстве, завоевала самые высокие звания, престижные премии, с огромным успехом выступала на прославленных оперных сценах и концертных залах.



*Хурман Касимова, Васиф Адыгезалов и Анар*



*Портрет Фидан Касимовой.*

Художник Т.Нариманбеков

операх и опереттах Узеира Гаджибейли. По общему мнению лучшим Меджнуном был Гусейнкули Сарабский, хотя нам и последующим поколениям приходится догадываться об этом лишь по куцым кадрам сохранившихся кинокадров. Лучшая Лейли – на мой взгляд, Рубаба Мурадова, я имею в виду не ее исполнение на сцене, а голос в записи оперы “Лейли и Меджнун”. Лучший, неповторимый и непревзойденный никем Кероглы – несомненно великий Бюльбюль, а лучший Аскер из “Аршин мал алан” – великий Рашид Бейбутов.

Лучшая Нигяр и Гюльчохра, конечно же, Фидан, а затем Хурман.

Я не устаю слушать запись “Аршин мал алан”. В этой записи, сделанной под редакцией, художественным руководством и в оркестровке Ниязи, звучат божественные голоса Рашида Бейбутова – Аскера, Фидан – Гюльчохре и Хурман – Аси. Особенно

был Шейх-уль-Исламом – духовным главой мусульман Кавказа, одним из основателей знаменитой Горийской семинарии. Дед со стороны отца, известный педагог и просветитель Алибей Касимов переписывался со Львом Толстым и даже гостил у великого писателя в Ясной поляне. Отец Акрам и мать Тукезбан ханым, будучи людьми других профессий, обладали, как уже говорилось, незаурядными музыкальными способностями. У матери был прекрасный голос, отец великолепно играл на разных инструментах. Брат Алибей, не музыкант по образованию, автор нескольких песен, исполненных сестрами.

Для меня эталоном и показателем вершинного исполнения являются партии в



*На юбилее Расула Рзы*



*Л.Духовная, Д.Тумаркина, Назим Ибрагимов, Фидан Касимова*

трогает меня ария Гюльчохры с припевом “аршин мал алан” – столько глубоких чувств, богатых оттенков, тонких душевных переживаний передает Фидан своим исполнением.

Мне рассказывали, что, записывая пластинки “Аршин мал алан”, Ниязи, до безумия влюбленный в музыку Узеир бека, плакал при исполнении Фидан этой арии.

В общении Фидан не производит впечатления необыкновенно интеллектуального человека, но в каждой ее интерпретации меня поражает не только яркость эмоций, но и глубоко продуманное проникновение в самую суть исполняемой музыки. Это и есть талант – талант понимания, талант сопереживания, талант сострадания.

И Фидан и Хурман – несравненные исполнители наших народных песен и таких изумительных жемчужин, как “Арзу” Ниязи, “Мен сени арам” и “Севдийим йардыр меним” Фикрета Амирова, “Узюумун гашы фирузедендир” и “Сене де галмаз” Тофика Кулиева, “Бакы” Васифа Адыгезалова. Последние три песни написаны на слова моего отца. Я искренне благодарен Фидан и Хурман, что они неизменно и с большим удовольствием выступают на мероприятиях, связанных с Расулом Рзой, блистательно пели на его 90-летии и 100-летии. Фидан также приняла участие на презентации книги моей супруги Земфиры ханым “Бессмертие”, посвященной Узеиру Гаджибейли и изумительно спела без аккомпанимента, а капелла, “Сенсиз” гениального композитора. Кстати, выступая на том же вечере, она сказала, что сначала ее хотели назвать Эльван, но потом, услышав имя моей сестры, дали имя Фидан.

Хочу отметить и то, что одну из первых рецензий на совместный концерт Фидан и Хурман написала Земфира. В рецензии “Сестры Касимовы” она пишет: “Выступившие впервые в сольном совместном концерте, Фидан и Хурман продемонстрировали большую музыкальность, высокий уровень профессионализма, широкий диапазон репертуара. В концерте прозвучали произведения Перселя, Генделя, Моцарта, Пуччини, Чилеа, азербайджанских композиторов Уз.Гаджибекова, С.Рустамова, Ф.Амирова,

Т.Кулиева, А.Меликова, А.Мамедова.

Одно только перечисление авторов говорит о большом диапазоне певиц и насыщенности программы концерта от старинной классической музыки до современности. Обладая прекрасными по тембру сопрано, певицы включили в свой репертуар аналогичные произведения, выступая как бы параллельно”.

В 1979 году, когда писалась эта рецензия, и Фидан, и Хурман были еще заслуженными артистами республики. Ныне Фидан Касимова Народная артистка СССР, Хурман народная артистка Азербайджана, оба лауреаты Государственной премии республики. Но дело не в этих официальных регалиях. Я помню, во время поездки в Италию, на родине бельканто, с одинаковым восторгом принимали как прославленных Муссими Магомаева и Тамару Синявскую, так и совсем еще молодых сестер Касимовых. Я был также свидетелем того, как в Баку Хурман в роли Аиды ничем не уступила солистке большого театра Елене Образцовой в роли Амнерис.

Путь к славе и Фидан, и Хурман не был устлан розами, они знали и трудные дни, переживали тяжелые ситуации, столкнулись с настоящим горем, особенно в связи с потерей горячо любимых родителей, а совсем недавно и обожаемого брата. Хурман настигла и болезнь – от нее она лечилась и, слава Богу, излечилась, в США. Мне рассказывали, что настрадавшись на чужбине в течение довольно-таки долгого периода, она по возвращению в Баку целовала родную землю.

После возвращения из США Хурман на первом же концерте с прежней силой и мастерством, но еще и с каким-то особым упоением исполняла произведения азербайджанских композиторов. Всех потрясло ее проникновенное исполнение романса Асифа Зейналлы “Олкям” – сколько в этом пении было неподдельной любви к родному краю истосковавшейся и исстрадавшейся души. У многих на глазах были слезы.

У Хурман так же необыкновенное чувство юмора, она неподражаемо копирует манеру разных людей – общественных деятелей, деятелей искусства.

Таковы эти две сестры – две звезды, краса и гордость Азербайджана, умеющие заставлять людей порой плакать, порой смеяться.

И всегда дарящих радость и счастье всем, кто соприкасается с их высоким искусством.



*На азербайджанском вечере в Стамбуле  
Зохраб Адыгезалзаде, Фидан, Анар*

26 декабря 2010 г.  
Кувейт.

## *Эманципация диссонанса*

Уникальность Фирангиз Ализаде зиждется, на мой взгляд, в творческом феномене, соединившем две эпохи – советский и постсоветский, и два пространства – Восток и Запад.

Объемная книга, посвященная жизни и творчеству композитора, названа “Фирангиз Ализаде. Триумфальное пересечение Востока и Запада”.

Но до того, как коснуться темы Восток-Запад, хочется остановиться на другом аспекте биографии композитора, совместившего в своем творчестве две исторические эпохи, разительно не похожие друг на друга. В самые мрачные годы советского идеологического мракобесия произведения великого Шостаковича были объявлены “сумбуром вместо музыки”, а главный политкомиссар, секретарь ЦК А.Жданов, как говорят, наигрывал не рояле чуть ли не “Чижик-пыхик”, призывая Шостаковича и Прокофьева писать именно такую музыку – простую и доступную народу.

Когда Фирангиз вступила на композиторскую стезю в стенах Азербайджанской Консерватории, таких трагикомических эксцессов в области музыки уже не было, но по-прежнему под запретом находилось творчество западных авангардистов, а серийная музыка, алеаторика, додекафония считались вражеской диверсией империалистических сил против незыблемых основ советского искусства.

И даже великий Кара Караев, увенчанный официальными наградами, премиями, званиями, вынужден был, по крайней мере, не афишировать, что в своих последних сочинениях – Третьей Симфонии и Скрипичном Концерте, он обратился к системе додекафонии. Я не музыкант, но когда слушаю эти замечательные произведения, они доставляют мне огромное эмоциональное удовольствие и мне абсолютно неважно, какими приемами музыкального авангарда пользовался автор.

Додекафонию в последних произведениях Караева “скрывали” даже его ученики. Я спрашивал моего друга Эмина Сабитоглы, в чем же заключаются принципы додекафонии в Третьей симфонии. Эмин отвечал уклончиво, как бы опасаясь выдать государственную тайну – секрет своего учителя. Впрочем, было чего опасаться. В состав нашей делегации, выезжающей в Париж в связи с днями азербайджанского балета, был, естественно, включен и Кара Караев, тем более, что намечался показ и одноактного балета “Лейли и Меджнун” на музыку его симфонической поэмы. Джазар Джазаров, руководитель моей дипломной работы в Университете, в те годы работавший секретарем ЦК КП Азербайджана по идеологии, рассказывал мне, что кандидатура Караева вызвала яростное сопротивление в определенных инстанциях ЦК КПСС. Туманова, влиятельный партийный функционер, с издевкой говорила Джазарову: Что же будет делать Караев в Париже, пропагандировать французам додекафонию? Джазаров дал ей достойную отповедь: Караев достаточно мудрый человек, чтобы знать где и о чем говорить.



*Портрет Фирангиз Ализаде*



Этими личными воспоминаниями я хочу подчеркнуть, что в годы, когда Фирангиз начинала свою композиторскую деятельность, всякие “сумбуры вместо музыки” и ждановские “чижики-пышки” канули в Лету, но все еще действовали сусловские идеологические запреты и неукоснительное следование им республиканских партгеноссе местного разлива. Не все же секретари ЦК обладали широтой кругозора Джаяфа и его смелостью ставить на место московских вельмож.

Запреты, ограничения касались, разумеется, не только области музыки. Печально известное посещение Хрущевым выставки в Манеже и последовавший за ним разгром целой группы передовых художников, как и “бульдозерный” произвол в отношении другого вернисажа, – яркие примеры отношения к искусству уже в якобы относительно либеральные времена советского режима.

Нормативным условием для литературы было – наличие положительного героя, истукана без сучка и задоринки, который и должен был быть примером для подражания. Когда обвинения в отсутствии положительного героя предъявили и Назыму Хикмету и тоном, не терпящим возражения, ему было указано, что без положительного героя не может быть ни одно художественное произведение – ни в литературе, ни в театре, ни в живописи, то великий турецкий поэт в ответ задал наивно-простодушный вопрос: Скажите, пожалуйста, а кто является положительным героем в картине Шишкина “Утро в сосновом лесу”, который из мишек?

В самом начале творческого пути Фирангиз повезло, хотя время было не совсем благоприятное для искусства – в Консерватории она попала в класс Караева. Кара Караваев был не только великим композитором, но и великим педагогом. Один перечень его выдающихся учеников, составляющих ныне гордость нашей музыки, говорит сам за себя. Караев прекрасно понимал, что нельзя скрывать от будущих композиторов все богатство современной Западной музыки, ее самые смелые эксперименты, достижения и срывы. Именно в его классе студенты знакомились с творчеством полузапрещенных в Советском Союзе композиторов-авангардистов – Шенберга и его последователей Веберна, Берга, а также Мессиана, Булеза, Кейджа, Штокгаузена, да и многих других.

Быть может, самой пытливой и любознательной в смысле приобщения к современной музыке, оказалась Фирангиз Ализаде. Таким образом, именно в те годы в классе Караева Фирангиз как бы перекидывала мост от эстетики советского периода к эстетике постсоветского. Караев позволял знакомиться с авангардной музыкой и экспериментировать в этом ключе лишь с одним обязательным условием – до авангарда, все его ученики должны были освоить мировую классику, уметь сочинять в традиционных камерных жанрах. Зная, что Фирангиз блестящий знаток классических и традиционных

форм, зная также ее неподдельный интерес к истокам национальной музыки – мугамам, Караев позволил ей, единственной из своих учеников, писать в технике до декафонии.

Своеобычный талант Фирангиз Ализаде и педагогическая интуиция Кара Караева нашли свое блестящее подтверждение уже в другую, постсоветскую эпоху, увидеть которую самому Караеву, увы, не пришлось.

Анализируя явления в музыке постсоветского периода, американский музыковед

Кайл Ганн называет Ф.Ализаде одной из самых интересных фигур, появившихся в Восточной Европе за последние несколько десятилетий. Он же делится любопытным наблюдением: “В отличии от многих советских коллег, с головой окунувшихся в прежде недоступную им игру с европейскими стилями, она, напротив, отдалилась от них, чтобы вернуться к своим истокам”.

В газете “Зеркало” видный журналист Азад Шариф пишет о встрече в США Ф.Ализаде с дочерью А.Шенберга Нурией Шенберг-Ноно (женой известного современного итальянского композитора Луиджи Ноно): “В своем интервью Нурия Шенберг сказала: Я знала, что музыка моего отца в СССР запрещена, но вдруг из Азербайджана приезжает Фирангиз Ализаде и прекрасно исполняет цикл его фортепианных пьес. Это фантастика! Я просто поражена произведением и самой Ф.Ализаде. Это самое лучшее впечатление”.

Музыковед Е.Дубинец отмечает редкую самобытность Ф.Ализаде, объединившей передовую композиторскую технику с элементами многовековых устоев азербайджанской музыкальной традиции.

Вот именно это – второй, и, возможно, самый важный момент в творческом феномене Фирангиз Ализаде – пересечение Востока и Запада. Если не ошибаюсь, эта тенденция началась, во всяком случае самым ярким образом проявилась, в известном сочинении Фирангиз ханым “Хабильсайагы”. (Я пишу Хабиль, а не Габиль, поскольку на азербайджанском языке это два разных имени, восходящих к библейской легенде об Авеле и Каине. Имя Габиля носил покойный Народный поэт Азербайджана Габиль, и отличающееся от него имя знаменитого кеманчиста уместно писать как Хабиль).

Интересно, что идею написать такое произведение, подал всемирно известный виолончелист Монигетти, предложив Ф.Ализаде превратить итальянскую виолончель в азербайджанскую кяманчу.



*Фирангиз Ализаде с Кара Караевым*

Фирангиз ханым выполнила эту задачу блистательно. Монигетти, которому она посвятила произведение, и который исполняет ее музыку, считает азербайджанского композитора одним из самых важных авторов в своей жизни.

В чем, на мой взгляд, особенность “Хабильсайагы”? Как известно, и до этого на западных инструментах – фортепиано, скрипке, духовых, арфе, органе играли и играют восточные, азербайджанские мелодии.

И, наоборот, западная музыка порой весьма своеобразно звучит на наших национальных инструментах. Достаточно вспомнить как известный тарист Рамиз Кулиев виртуозно исполняет “Чардаш” Монти.

Но это только переложение, слепок, копия западного оригинала в исполнении восточного инструмента.

В произведении “Хабильсайагы” несравненно более глубокое взаимопроникновение двух музыкальных миров, органический синтез мугама с возможностями виолончели.

Вообще у Фирангиз, видимо, особая тяга к этому инструменту. Она посвятила свои произведения кроме Монигетти, также М.Ростроповичу, американскому виолончелисту китайского происхождения Йо Йо Ма.

Может причина в том, что виолончель больше, чем любой другой инструмент напоминает человеческий, а точнее прекрасный женский голос. Как сказано у Э.Хемингуэя:



*Фирангиз Ализаде с Мстиславом Ростроповичем*

эя в романе “За рекой в тени деревьев”, у Ренаты, юной итальянской аристократки “голос был таким красивым и так напоминал ему виолончель Пабло Казалса, что внутри у него невыносимо ныло как от раны”.

Все три прославленных виолончелиста говорят о Ф.Ализаде самые высокие слова.

“Фирангиз Ализаде – талантливый композитор – пишет М.Ростропович – обладатель одного из самых высших композиторских рейтингов сегодня. Фирангиз – настоящая азербайджанка, ее музыка пронизана древними интонациями народной музыки”.

Остается обратиться к мыслям музыканта, давшего имя сочинению.

“Хабильсайагы – музыка особая! – говорит Хабиль Алиев – Эта современная классическая музыка, созданная азербайджанским композитором. В ней вдохновенно передан и мой стиль, и в то же время в нем сохранен мой дух. Фирангиз ханым не исказила мой стиль, не разрушила своеобразие моего музыкального языка. Она значительно украсила, обогатила своей фантазией, правильно передала язык мугама. Она большой мастер. Фирангиз ханым впервые осовременила мугам, чтобы донести его до мирового слушателя. Фирангиз ханым глубоко знает, отлично понимает мугам”.

Я привожу эти цитаты из книги “Триумфальные пересечения Востока и Запада”.

Из той же книги я узнал, что родители Фирангиз очень любили мугам, а она сама в детские годы была не только равнодушна к нему, но даже испытывала некую неприязнь: “Родители могли часами слушать мугам, и маленькая Фирангиз никак не могла вытерпеть. Ну почему вы так долго слушаете? – укоряла она родителей. – Там же ничего не происходит, нет мелодии, мне грустно, скучно, я не могу...”

Какой же путь духовной эволюции по отношению к мугаму прошла Фирангиз ханым, чтобы в зрелые годы сделать такое щемящее признание: “По радио звучал мугам – пел Гадир Рустамов. Он пел так, словно рассказывал мне о моей жизни. Мы в Консерватории, конечно, изучали мугам. Я его понимала. Но вот такого потрясения, когда тебя пронзают до слез, и ты готов рыдать, не было”.

Начиная с “Хабильсайагы”, все последующее творчество Фирангиз Ализаде буквально проникнуто мугамом. Это такие сочинения, как “Мугамсайагы”, “Эшг хавасы”, “Дервиш”, “Ойан!” (посвященная Ростроповичу), “Оазис”, “Бош бешик”. С огромным успехом прошла в Баку премьера новой оперы композитора (либретто Наргиз Пашаевой) “Карабахнаме”.



Алим Гасымов, Йо Йо Ма, Фирангиз Ализаде



Одним из интересных международных проектов в рамках “Шелкового пути” является творческое сотрудничество Фирангиз ханым с Йо Йо Ма и азербайджанским ханенде Алином Гасымовым.

Пути пересечения азербайджанской и западной музыки прошли через разные вехи – начиная с “Лейли и Меджнун” Узеира Гаджибейли и других мугамных опер, эти пути обогащались в дальнейшем новыми музыкальными жанрами – симфоническими мугамами Фикрета Амирова, Ниязи, Сулеймана Алекскерова, Васифа Адыгезалова и др.

Новой ступенью на этом пути является и джаз-мугам Вагифа Мустафазаде и его последователей.

Следующий этап в этом пересечении – творчество Фирангиз Ализаде, создавшей симбиоз мугама с самыми современными музыкальными технологиями Запада. Надо сказать, что сближение Восточной и Западной музыкальных культур не было результатом лишь одностороннего движения. Они – Запад и Восток – как бы шли навстречу друг другу.

И если азербайджанская музыка, звучащая у Глинки, носит цитатный характер, то интонацией Востока пропитаны и многие другие произведения русских и западных композиторов-классиков. В XX веке это взаимопроникновение носит более глубокий характер. Подобно тому, как европейское изобразительное искусство, как бы исчерпав свои ресурсы, обратилось к экзотическим для западного глаза образцам – к японской и китайской гравюре, к миниатюрам исламской культуры, к африканским маскам, к искусству майя и инков, подобно тому, как на европейскую театральную эстетику оказали влияние приемы японских театров Но и Кабуки, аналогичные процессы наблюдаются и в музыке. И об этом тоже пишет Фирангиз Ализаде в статье “Музыка XX века”, отличающейся богатством эрудиции автора (и не только музыкальной эрудиции):



*Фархад Бадалбейли и Фирангиз ханым*

“В музыке эти тенденции ярче всего проявляются в творчестве французского композитора Оливье Мессиана (1908 г. р.), всю жизнь последовательно работающего над изучением индийских раг. В музыке Востока Мессиана пленяет прежде всего импровизационность мелодики и изысканность ритмического рисунка. То, к чему стремился Шенберг, ниспровергая традиционные методы западноевропейского музыкального мышления, на Востоке испокон веков было естественным бытием музыки... Художественная культура Востока оказала сильнейшее влияние также на искусство А.Веберна, “восточные умонастроения” ощущаются также в течении алеаторики, привнесшему в музыку П.Булеза и Дж.Кейджа аромат непосредственности, возрождая ту наивность, которая была утрачена музыкой Запада в XX веке”.



*Анар и Фирангиз Ализаде*

Именно такая широта эрудиции, помноженная на яркий талант, позволили Ф.Ализаде говорить с западной аудиторией на ее языке, но одновременно и на своем национальном музыкальном языке. Эта и стала причиной ее огромной популярности в мире, и как это звучит в названии книги, “триумфальным пересечением Востока и Запада”.

Я не буду приводить высказывания известных музыковедов, музыкантов-исполнителей и журналистов разных стран о работе Ф.Ализаде. Они во множестве раз приведены в прессе, и упомянутая книга также вся пронизана лестными для композитора цитатами. Сошлюсь лишь на слова из интервью талантливой журналистки Натаavan Faig: “Ты не представляешь, но в Америке об Азербайджане судят по музыке Фирангиз Ализаде” – сказал в беседе с Натаavan пианист Чингиз Садыхов, уже много лет живущий в США.

И если произведения Фирангиз ханым открывают миру музыкальную культуру Азербайджана, и не только Азербайджана, а Востока в целом, то с другой стороны она открывает Азербайджану современную мировую музыку, исполняя ее на рояле, ведь она, к тому же, прекрасная пианистка. “Иногда мои пальцы работают быстрее, чем голова, – признается она. – Это у меня осталось от пианизма”. (Кстати, и в Консерваторию Ф.Ализаде поступала на фортепианный факультет, а на композиторский перешла позже).

В творческой работе Фирангиз ханым мне импонирует и то, что она исполняет, следовательно пропагандирует музыку не только зарубежных композиторов, но и своих коллег-однокашников, сокурсников по Консерватории – Мамеда Кулиева, Фараджа Караева, Олега Фельзера, Айдына Азимова, Рустама Рустамзаде, Джахангира Караева.

Это также признак истинного таланта и большой души. Истинный талант не опасается соперников, не игнорирует их, в лучшем случае делая вид, что их вообще вовсе нет и таким образом самоутешаясь. Истинный талант радуется талантам своих коллег и спешит делиться этой радостью со слушателями – как это делает Фирангиз Ализаде.

И логическим результатом этой особенности Фирангиз ханым является еще одна сфера ее деятельности – просветительская. Обладая незаурядным литературным слогом, она с благодарностью и благородством посвящает статьи Узеиру Гаджибейли, Муслиму Магомаеву-деду, своему учителю Кара Караеву (несколько статей), Джевдету Гаджиеву, Фикрету Амирову, Тофику Кулиеву, Эмину Сабитоглы, Вагифу Мустафазаде, пишет рецензии на концерты Муслима Магомаева, Назима Рзаева, Фидан и Хураман Касимовых, Азизы Мустафазаде. Она по достоинству оценивает исполнительское искусство пианистов Фархада Бадалбейли, Эльмиры Сафаровой.

“В “Царскосельской статуе” К.Караева, которую сыграла Э.Сафарова, особенно ощущаешь приверженность исполнительницы к импрессионистским эффектам, – пишет Ф.Ализаде. – Игра светотени, хрупкие и скользящие гармонии, всплески вздымающихся пассажей – все это было подчинено единому настроению одухотворенного созерцания”.

Не скрою, мне было приятно прочесть в ее давней статье об Эмине Сабитоглы, опубликованной в свое время в газете “Советская культура” (24 ноября 1981 г.), после искренних и теплых слов об Эмине и такое заключение: “Итак, остается последний штрих – это его дружба с писателем Анаром, освещенная близостью их отцов, двух выдающихся деятелей азербайджанской культуры – Сабита Рахмана и Расула Рза. Дружба, которая для меня полна большого и многозначного смысла. Ведь Анар – это чело-



*Слева: Рамиз Зохрабов, Фикрет Годжа, Фирангиз Ализаде, Анар, Земфира Сафарова, Гюнель*

век высокой культуры, прекрасный прозаик и литературовед, эрудит, и дружба с ним не всякому по плечу. Эта дружба возвышает и облагораживает, озаряет и обязывает. И то, что этих двух людей связывают узы именно такой требовательной дружбы, для меня наилучшая проба их высоких человеческих качеств”.

Нас с Фирангиз Ализаде связывают и семейные творческие связи – она автор вокального произведения “Три акварели” на стихи моей матери Нигяр Рафибейли.

Супруг Фирангиз ханым, известный режиссер Джахангир Зейналов, снял фильм “Контакт” по моему сценарию. Это первый азербайджанский фильм в жанре фантастики, и музыку к этой ленте написала Фирангиз Ализаде.

Фирангиз ханым дважды была инициатором презентации книг моей супруги Земфирры Сафаровой в Союзе композиторов.

Мы имели честь принимать Фирангиз в Союзе писателей сразу после того, как она была избрана Председателем Союза композиторов. А первая беседа из серии “Встречи с современниками” в Союзе композиторов была со мной, и вела эту встречу Фирангиз ханым.

Я знаю, какой непосильный и часто неблагодарный труд взвалила на свои хрупкие женские плечи Фирангиз, согласившись после гарантированной творческой работы и триумфальных успехов за рубежом, стать Председателем Союза. Но и в этом тоже проявились ее бойцовские качества, ее неравнодушие к судьбе родной культуры, присущее ей чувство сопричастности ко всем проблемам Азербайджана.

В статье “Музыка XX века” Ф.Ализаде пишет: “В своей системе Шенберг руководствовался двумя основополагающими идеями: “эстетикой избежания” и “эмансипацией диссонанса”. Под “эстетикой избежания” подразумевалось избежание целого ряда устоявшихся в музыкальной практике приемов. “Эмансипация диссонанса”, естественно, вытекала из “эстетики избежания” и узаконивала в равных правах консонанс и диссонанс”.

Не вторгаясь не в свою область и не прибегая к премудростям музыковедческой терминологии, могу сказать лишь о своем понимании этой проблемы в свете творческой личности Фирангиз Ализаде. Она также в своей работе избегает целого ряда устоявшихся музыкальных приемов, эмансипирует, узаконивает, утверждает диссонанс, если под ним понимать не только музыкальный термин, но и эстетическую особенность Необычного, Непривычного слуху, оригинального и свежего звучания.

Этими качествами отмечены произведения Фирангиз Ализаде и именно поэтому эссе, посвященное ей, я так и назвал “Эмансипация диссонанса”.



29-30 декабря 2010 г. Кувейт

## *Философ мугама*

Алим Гасымов – совершенный, виртуозный исполнитель, способный передать все богатство, изящество и оттенки мугама. Вместе с тем, он и философ мугама.

Говоря о музыке, в том числе о философии мугама, не имеется в виду, что какая-либо мелодия открывает, своего рода, философскую формулу, философское течение, либо объясняет смысл чего-то. Нет, благодаря музыке в сердцах и душах человеческих пробуждаются такие мысли, такие чувства, что волей-неволей начинаешь размышлять о фундаментальных философских понятиях, жизни и смерти, бренности и суетности всего сущего, бесконечности времени и пространства. В воображении один за другим, словно нанизанные на некую ниточку оживают картины всего прошлого и увиденного – и ты, чаще всего тщетно, пытаешься постигнуть смысл настоящего, взглянуть на происходящее как бы со стороны, проникнуть мысленным взором в грядущее, желая знать свою судьбу. Магия музыки, в том числе мугама, связывает нас с вечностью, уносит в волшебные дали. Кажется, что голос Алима Гасымова доносится до нас из глубины веков и тысячелетий, из бесконечных просторов Млечного Пути.

Написал Млечный Путь и в памяти ожила одна из летних ночей, проведенных в Загульбе. В ту ночь после восьми-девяти часов, проведенных за компьютером, я вышел на балкон, чтобы немного расслабиться. Как всегда, в такие минуты, чтобы избавиться от накопившейся усталости в результате напряженной работы и всяческих других забот, стал внимать аккордам любимой, успокаивающей меня музыки. В начале поставил записанные на кассете произведения Баха. Зазвучали органные прелюдии и фуги. О невероятной схожести мелодии токкаты с восточными мотивами “Баяты-Шираз” много писали и выдвигалась масса различных версий. Мне кажется, что в этом произведении, как и в других творениях Баха, присутствует некое влияние Востока. Точнее, влияние восточной философии. Ощущается стремление суфизма к единению с Аллахом.

Как-то я написал, что музыку Моцарта создал Моцарт, музыку Баха – Аллах.

Таков же и мугам. Его создание невозможно связать с одним конкретным человеком. Он словно откровение неких божественных сил человечеству.

Той ночью я прослушал еще одну кассету с мугамами.

На ночном небе мерцали мириады звезд. И мне показалось, что эта музыка – дыхание ночи, Восточной ночи...

Ночь – это ночь, для нее что Восток, что Запад... И звезды с небес светят одинаково для всех. Но звучавший той ночью в Загульбе мугам был музыкой восточной ночи. И еще я понял, что великие творения Баха предназначены для исполнения под высокими куполами больших соборов, в то время как звуки мугама разливаются под необыкновенным небосводом.



*Алим Гасымов*



*Алим Гасымов в роли Меджнун в опере “Лейли и Меджнун”* достигший прежде никому не доступных вершин. Его исполнение вновь подтверждает старую истину – искусство без прошлого, без традиций, лишенное корней, подобно дикорастущему плоду. В то же время постоянно не обновляющееся, ежесезонно не приносящее плодов искусство теряет жизнеспособность и осуждено на забвение. В начале были и такие, кто принимал в штыки обновления, привнесенных Алином в исполнение мугама. Но обновления неизбежны. Это утверждение распространяется и на музыку, и на стихи, и на прозу, и на художественное творчество... Остается только сожалеть, что цену новшеству в некоторых случаях скорее нас осознают другие. Интересно, если творчество Алима не заслужило бы славу и успех во всем мире, был бы он достойно оценен на Родине?

Алим наглядно и убедительно продемонстрировал жизнеспособность, красоту и открытость мугама всему миру.

Наследие долгих веков творчества – мугам – щедрая и плодородная почва для современной музыки. Именно на этой благодатной почве в азербайджанской музыке XX века появились ростки новых жанров: гениальное открытие. Узеир бека Гаджибейли – “Лейли и Меджнун” Физули, создание оперы на основе мугама и первого на Ближнем Востоке музыкального сценического произведения; к мировой музыкальной сокровищнице прибавился совершенно новый, неповторимый жанр – опера-мугам.

Алим – наследник и достойный продолжатель блестящих традиций других великих ханенде, знакомых нам по старым пластинкам. Это Джаббар Гарьягдыоглы, а также Сейид и Хан Шушинские, Зюльфю, Гаджибаба и Рубаба, – которых наше поколение видело и слушало. Алим Гасымов – единственный, уникальный мастер нашего времени, вознесший эти традиции на новую ступень, достигший прежде никому не



*Анар и Алим Гасымов*



*Алим Гасымов с дочерью во время концерта*

А Фикрет Амиров и Ниязи своими произведениями “Шур” и “Курд афсаны”, “Раст” возвестили о появлении еще одного нового жанра – симфонического мугама.

В джаз – музыку, рожденную на двух великих континентах, – Африке, а затем в Америке, и вскоре покорившую своими оригинальными композициями весь мир, благодаря таланту и самоотверженности Вагифа Мустафазаде, удивительно органично вписался азербайджанский мугам. В его композиции “Баяты-Шираз” теснифи, исполненные Гаджибабой Гусейновым, звучат естественно и эффектно.

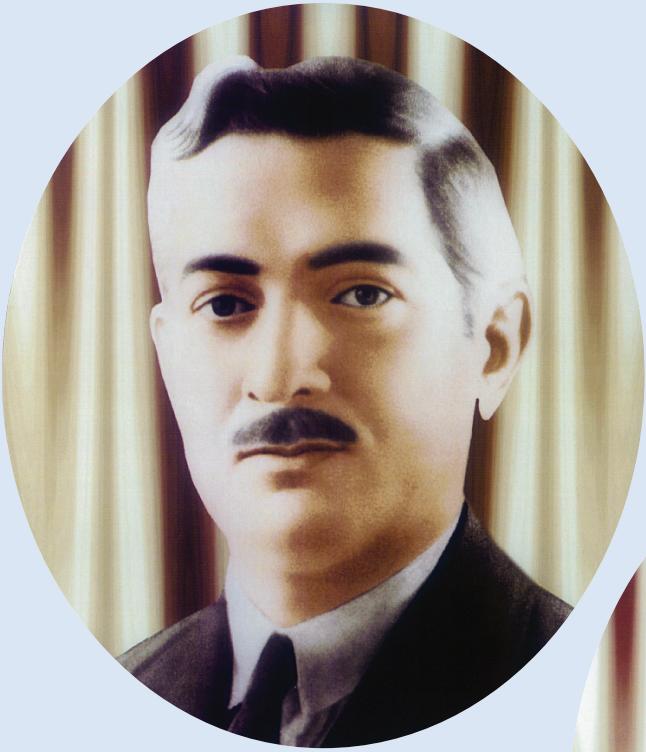
“Хабильсаяги” Фирангиз Ализаде и другие произведения, хоть и исполнялись на европейских инструментах, но благодаря высокому мастерству звучали в восточном стиле. Кстати будет заметить, что плодотворное творческое сотрудничество Фирангиз Ализаде и Алима Гасымова привело к рождению целого ряда новых, современных произведений в национальном духе.

Мугам – уникальное, исключительно национальное достояние. Абсолютная заслуга Алима Гасымова в том, что он открыл это искусство для всего мира, и в нем оно оказалось востребованным и получило новую жизнь. Алим Гасымов нанес сокрушительный, смертельный удар по традиционному, устоявшемуся многовековому понятию о фундаментальных, непреодолимых противоречиях между музыкальными мирами Востока и Запада.

Мы живем в едином мире. Восток и Запад, Юг и Север – всего лишь географические понятия. Разные народы населяют нашу землю. Каждому из них присуще свое искусство. Свое собственное лицо, понятие об эстетике, но все это вместе взятое является общечеловеческой сокровищницей. Взаимообогащение, взаимопроникновение многих культур – настоятельное веление времени. Искусство Алима Гасымова – порождение этой настоятельной необходимости и служит именно этой благородной идеи.

28 октября 2007 г.  
Перевод Эльмара ШЕЙХЗАДЕ

## *Композиторы*



МУСЛИМ МАГОМАЕВ  
(1885-1937)



ЗУЛЬФЮГАР ГАДЖИБЕКОВ  
(1884-1950)



АСАФ ЗЕЙНАЛЛЫ  
(1909-1932)



СЕИД РУСТАМОВ  
(1907-1983)



АФРАСИЯБ БАДАЛБЕЙЛИ  
(1907-1976)



АГАБАДЖИ РЗАЕВА  
(1913-1975)



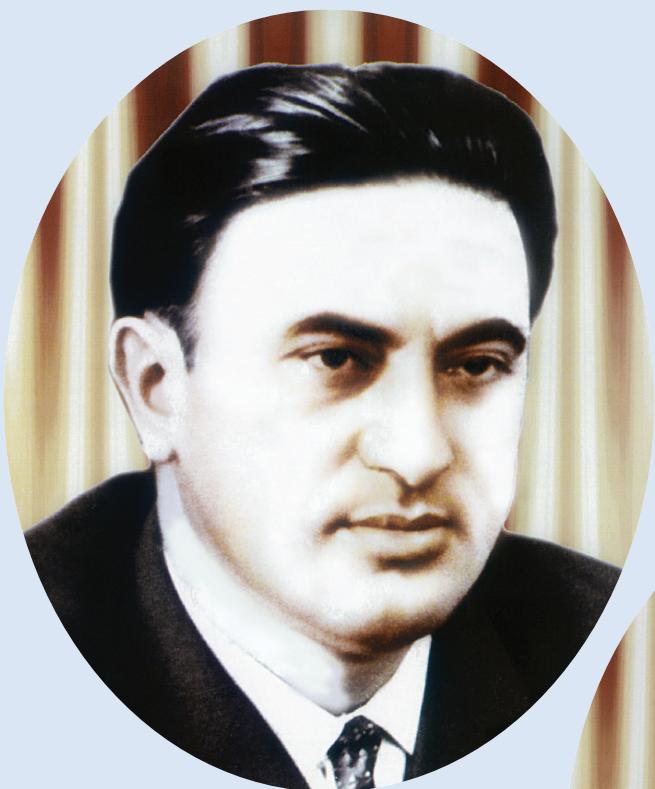
ДЖОВДАТ ГАДЖИЕВ  
(1917-2002)



СОЛТАН ГАДЖИБЕКОВ  
(1919-1974)



ДЖАХАНГИР ДЖАХАНГИРОВ  
(1921-1992)



**РАУФ ГАДЖИЕВ**  
(1922-1995)



**ШАФИГА АХУНДОВА**  
(р. 1924)



**АЗЕР РЗАЕВ**  
(р. 1930)



**ХАЙЯМ МИРЗАЗДЕ**  
(р. 1935)



**АГШИН АЛИЗАДЕ**  
(р. 1937)



**ДЖАВАНШИР КУЛИЕВ**  
(р. 1950)

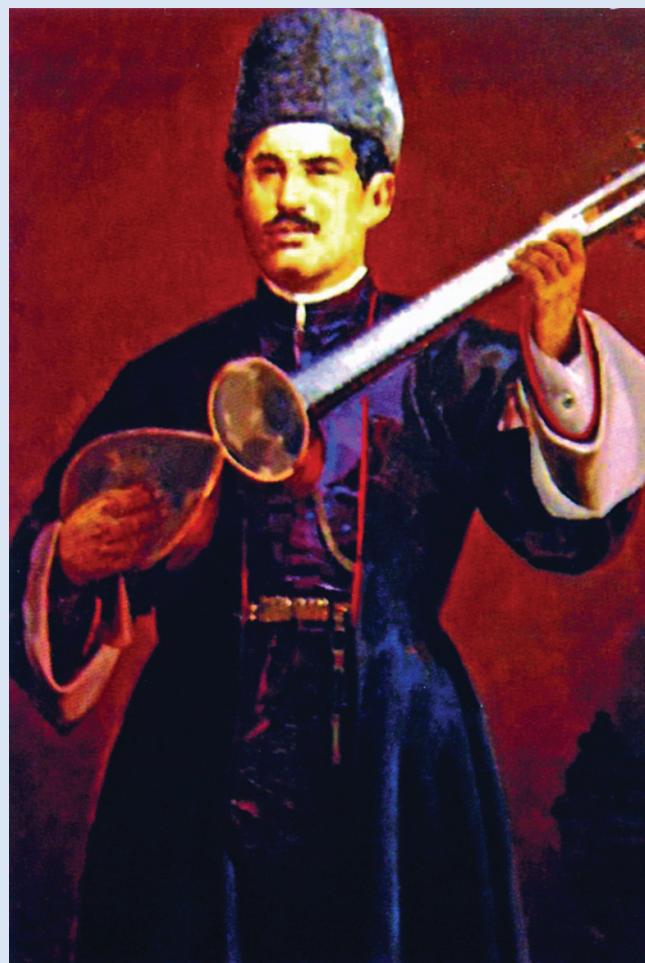
## *Мастера мугама*



*Бюсты классиков мугама в Мугам Центре в Баку*



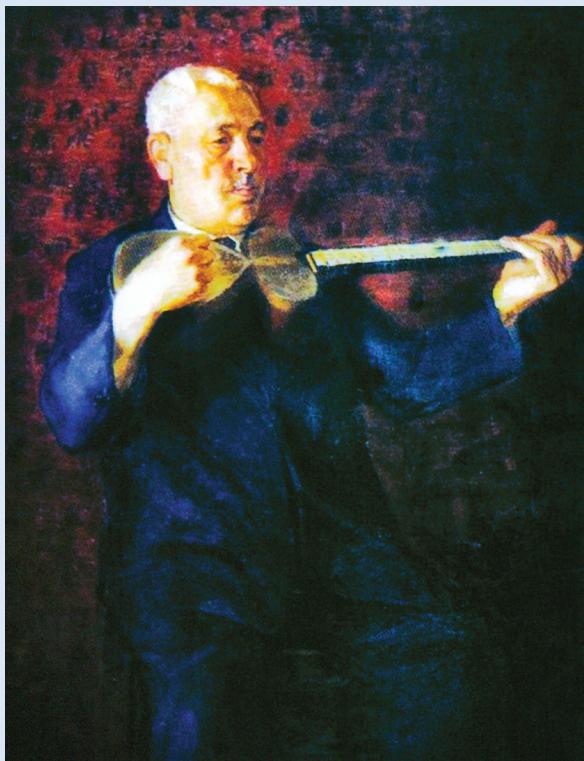
*Певец-ханенде Джаббар Калягдыоглы.  
“Пророк восточной музыки” (Сергей Есенин)*



*Тарист Садыгджан, реформатор тара*



*Почтовая открытка, посвященная Джаббару Карягдыоглы с аккомпаниаторами*



*Тарист Курбан Примов*



*Певица Шовкет Алекперова*



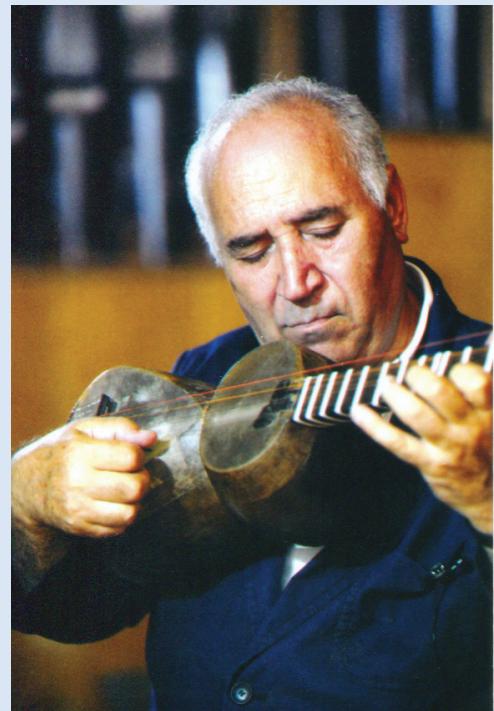
Певец-ханенде Хан Шушинский



Певица Сара Гадимова



Тарист Бахрам Мансуров



Тарист Рамиз Кулиев



Кеманчист Хабиль Алиев



Анар и кеманчист-виртуоз Хабиль Алиев



Ашуг Адалет Насибов



Анар с Ашугом Адалетом в Казахе



Гадир Рустамов в роли Джаббара Карягдыоглы, Анар и Рустам Рустамзаде в роли А.Ахвердиева

## *Солисты оперы и балета*



*Театр Оперы и балета*



*Гусейнкули Сарабский в роли Меджнуна*



*Гусейнкули Сарабский — первый исполнитель роли Меджнун в опере Уз. Гаджибекова “Лейли и Меджнун”*



*Гусейнкули Сарабский в роли Меджнуна, 1908 г.*



Певица Агигам Рзаева



Агигам Рзаева в роли Лейли

Г.Сарабский — Меджнун, А.Рзаева — Лейли



Певица Фатма Мухтарова



Фатма Мухтарова в роли Кармен



Певец Агабаба Буниятзаде



Агабаба Буниятзаде в роли Мардана



*Народная артистка СССР Гамер Алмасзаде,  
первая азербайджанская балерина*



*Гамер Алмасзаде в опере  
Уз.Гаджибекова “Кероглы”*



*Лейла Векилова в роли Гюльянаг в балете  
А.Бадалбейли “Девичья башня”*



*Народная артистка СССР  
балерина Лейла Векилова*



Народный артист СССР Лютфияр Иманов



Народная артистка СССР Фирангиз Ахмедова



Сцена из оперы Узеира Гаджибекова “Кероглы”.  
Лютфияр Иманов в роли Кероглы, Фирангиз Ахмедова в роли Нигяр



*Солист оперы Рауф Атакишиев*



*Солист оперы Азер Зейналов*

## *Исполнители классической музыки*



*Азербайджанская Государственная Филармония имени Муслима Магомаева*



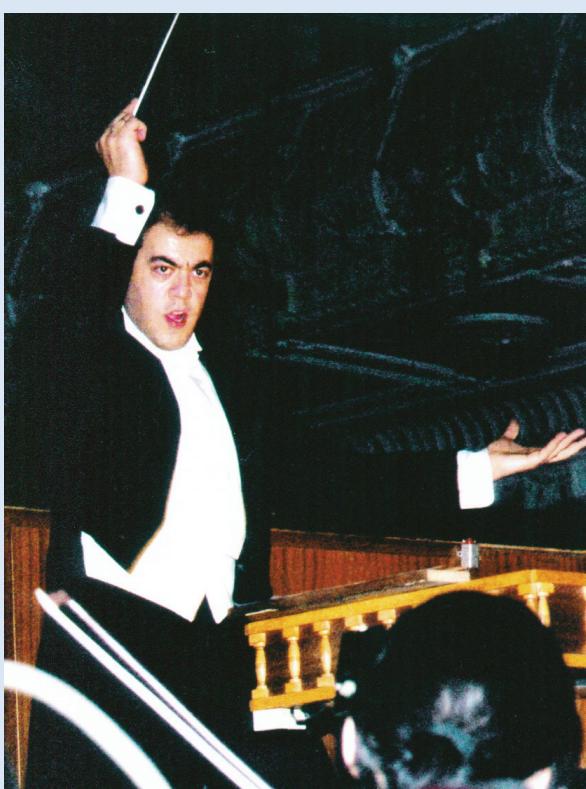
*Государственный Камерный оркестр имени Кара Караева. Дирижор Назим Рзаев*



Скрипач Азад Алиев



Пианистка Тамилла Махмудова



Дирижер Ялчын Адыгезалов



Скрипач Сарвер Ганиев



Композитор Эмин Сабитоглы  
с дирижерами Рамизом  
Меликаслановым и Эльшадом  
Багировым в Стамбуле



Дирижер Камерного оркестра  
Теймур Гейчайев



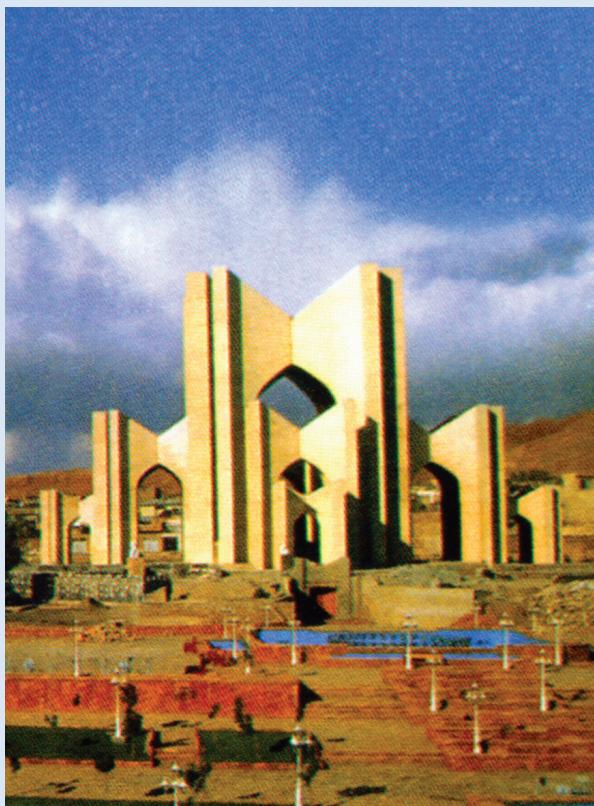
Тарист Рамиз Кулиев и его сын, дирижор Эйюб Кулиев

*Лауреат Международных конкурсов, пианист  
Мурад Адыгезалзаде*



*Лауреат Международных конкурсов, пианист Мурад Гусейнов*

# *Музыканты из Южного Азербайджана*



*Мемориал поэтов в Тебризе*



*Патриарх мугамного искусства, певец-ханенде Абульгасан хан Игбал Азер (1870-1971), успешно исполнявший мугамы на азербайджанском и персидском языке до 100 летнего возраста*



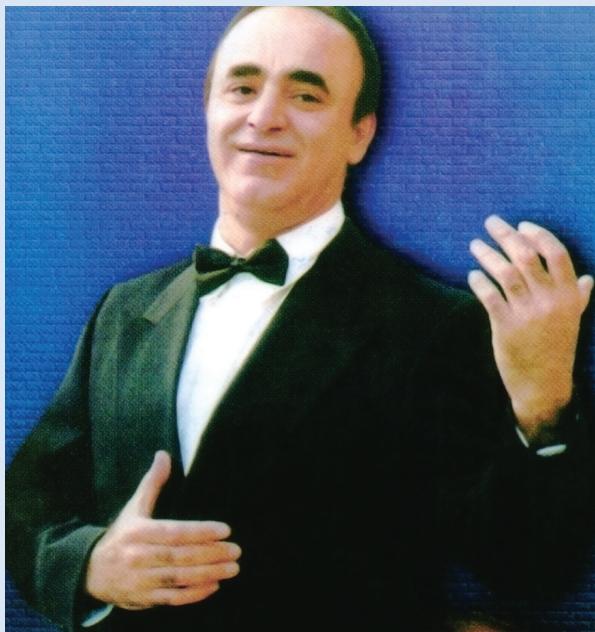
*Композитор, автор популярных песен “Айрылыг” (“Разлука”) и “Салам гетирмишем сизе” (“Я привет вам привез”) Али Селами*



Эмин Сабитоглы и Али Селами  
в Баку, в Филармонии  
16 декабря 1991 г.



Популярная певица Гугуш



Популярный певец Ягуб Зурофчы

## *Звезды эстрады*



*Зеленый театр*



*Мирза Бабаев*



*Надгробье Мирзы Бабаева*



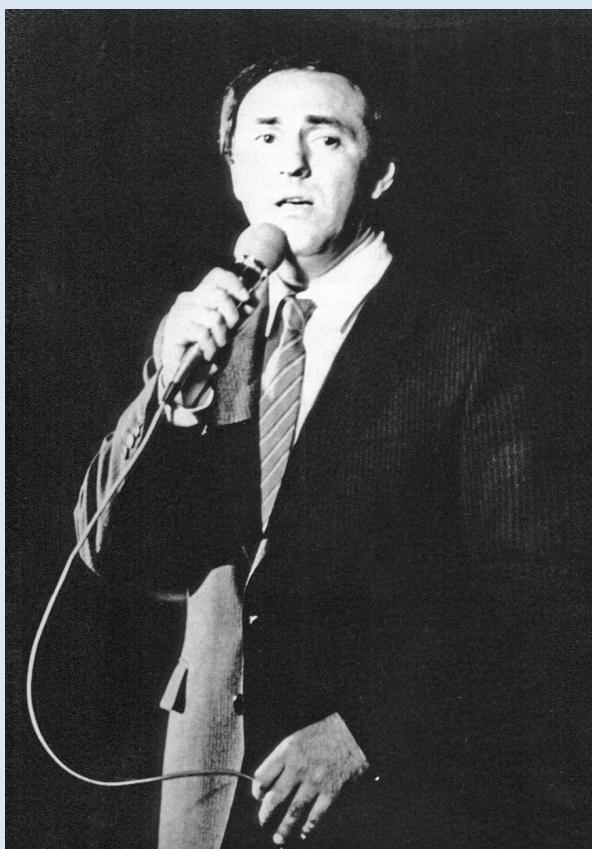
*Пианист Чингиз Садыгов*



*Флора Керимова*



*Ильхама Кулиева*



*Акиф Исламзаде*



Джазовый пианист Рафик Бабаев



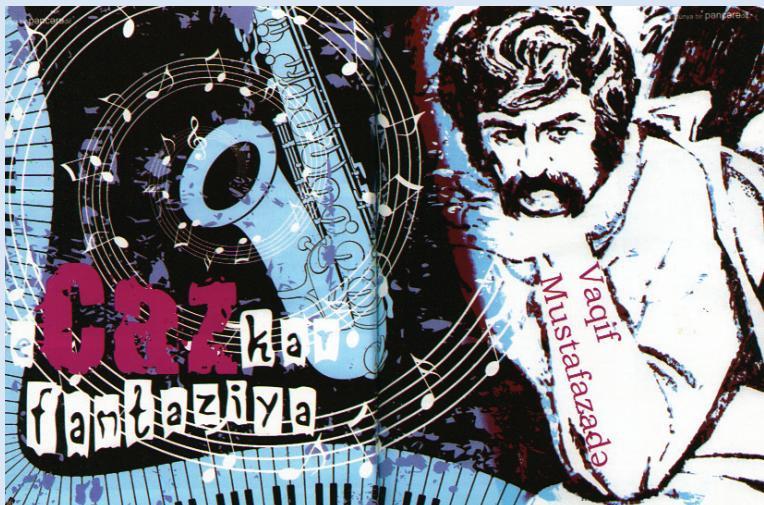
Вокальный квартет "Гая".

Слева Рауф Бабаев,  
Ариф Гаджиев,  
Теймур Мирзоев,  
Лев Елизаветский

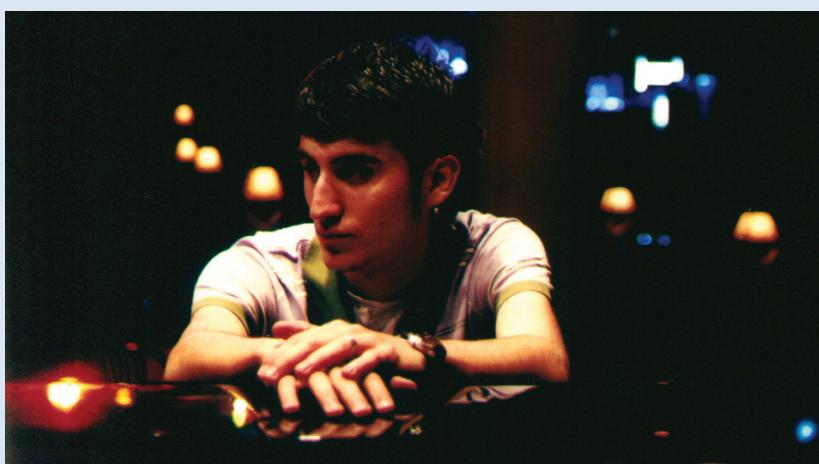


Квартет "Гая" на  
капустнике в Союзе  
композиторов

## *Победители международных конкурсов*



*Азиза Мустафазаде прославленная джазовая певица, композитор и пианистка*



*Исраф Сарабский — обладатель Гран-При на международном джазовом фестивале в Монре, Швейцария*



Лауреаты Евровидения-2009.  
Айсель Теймурзаде и Араши. Третье место



Лауреат Евровидения-2010.  
Сафура Ализаде. Пятое место



Лауреаты Евровидения-2011.  
Нигяр Джамал и Эльдар Гасымов. Первое место.