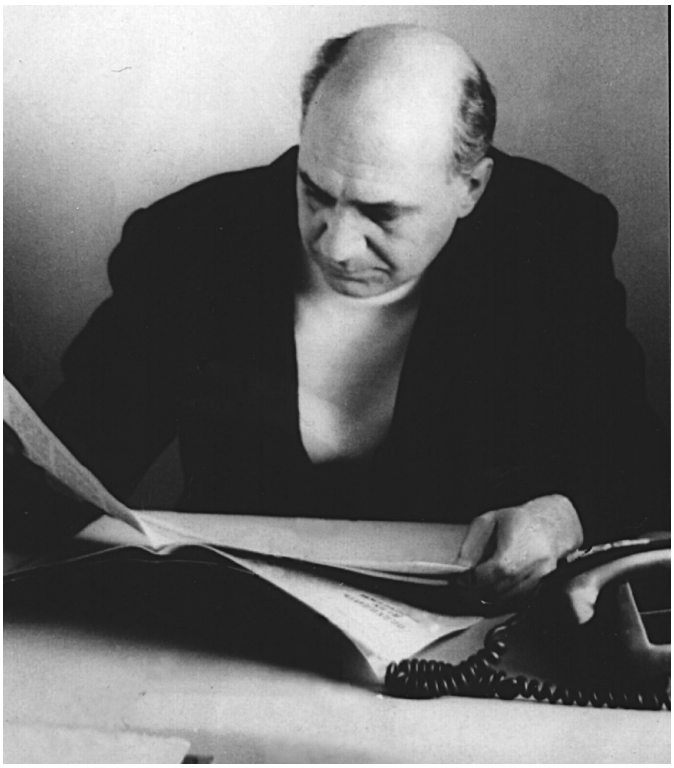
ним в Москве, при возвращении из аэропорта в машине рассказывал, что он перенес в Москве клиническую смерть, и его вернула к жизни прибывшая из Москвы медсестра - сделав искусственное дыхание рот в рот. Он завещал: нареките внука моим именем и еще - не забудьте меня, отмечая столетие театра... “Ведь я выполнил какую-то работу для этого театра. С пятнадцати лет влюбился в сцену, вот уже тридцать пять лет не расстаюсь с ней. Я не хочу многого, но у меня хватит прав быть помянутым на юбилее театра”. (В тот год ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств)”.



Джафар Джафаров за работой

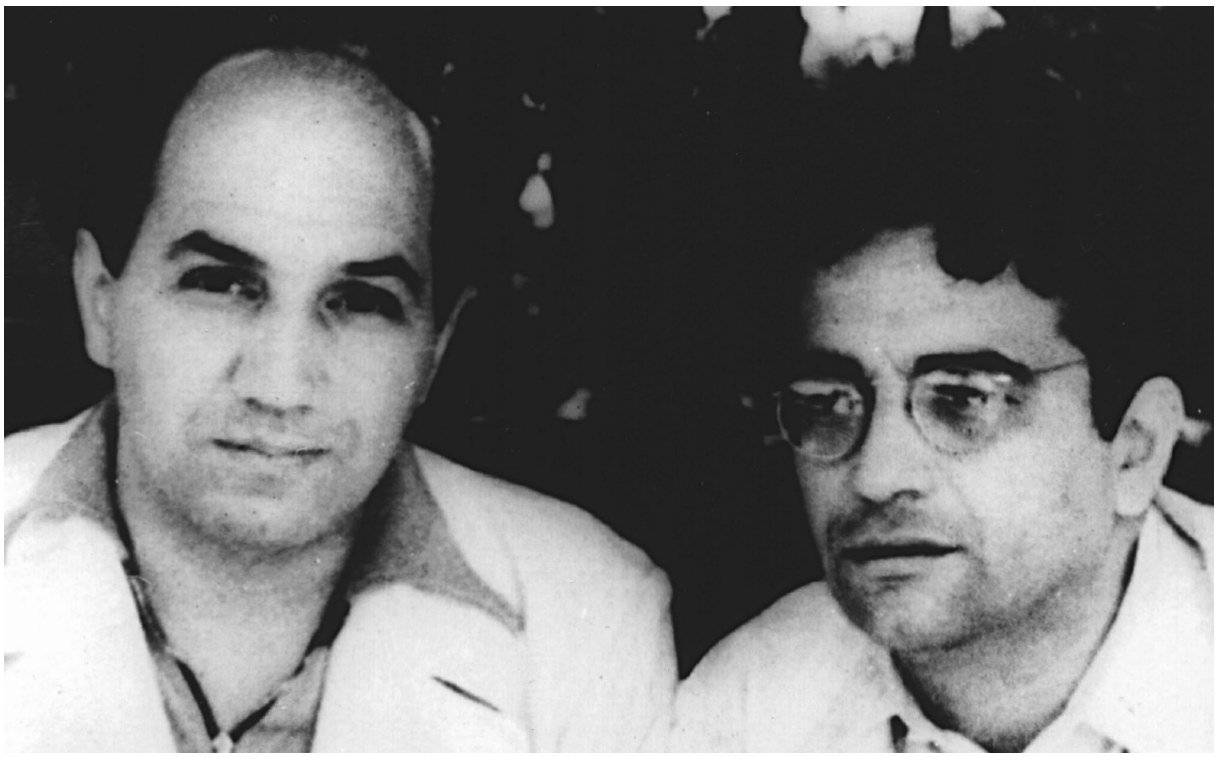
“13 марта. Вчера, оказывается, мой отец с матерью ходили домой к Джафару. Сегодня пошел и я. Мама передала мне янтарные четки, мол, у Джафара левая рука не работает, просил четки, чтобы поупражнять пальцы. Вечером, в шесть, я зашел к ним. Он обрадовался: “Сегодня хороший день, я очень обрадовался - приходил врач и сказал: через неделю, самое большее, через месяц ты встанешь на ноги. А то ведь от лежания прикованным к постели сердцу тошно. - Показал левую руку. - Видишь, неподвижна. На что мне такая ленивая, бестолковая рука?!”.

Говорил о Москве, о своей болезни, о мыслях, которые посещали в больничном заточении. “Такие чудные мысли приходят в голову... Какие великие события происходили на такой малой территории - в Азербайджане, сколько завоевателей прошло здесь, и вот именно вследствие этих перетрясок, взаимопроникновений в нашей литературе была такая тяга к глобальным темам, создавались такие необыкновенные образы, символизирующие всесветное Зло, - Дьявол, Пери Джаду, Меставер...”.

“В искусстве даже в самой малости надо прозревать великое”.

“Научно-техническая революция совершенно изменила, преобразила фактор времени в искусстве. В одной из современных пьес говорится, что муж героини умер. Это надо не словесно сообщать, а показывать, но в других временных измерениях, - ретроспекцией, сжатием и развертыванием, разрежением времени, надо активнее пользоваться всеми этими элементами. Современное мировое искусство следует именно по этому пути...”.

Заводит речь о русских режиссерах. “Возьмите Мейерхольда. Вот ведь сколь огромное наследие русского театра досталось ему, а он не остался привязанным к этому наследию, не принял и Запад, вел поиски, нашел свой путь. Или, например, Таиров. Какой был прекрасный художник, тонкий, изящный. Он был куда интереснее Охлопко-



Джафар Джафаров и Кара Караев

ва. Охлопков несколько плакатен. И Эфрос, и Ефремов - режиссеры со своим почерком, со своим лицом. У Тофика[68] природный режиссерский талант, он режиссер всем своим существом: глядишь, ухватился за слово, за штрих, загорелся, увидел все действо от начала до конца, всецело. Увидеть весь спектакль в воображении - важнейшее качество для режиссера, и - качество редкое".

Затем почему-то заводит разговор о проблеме воли.

"Мы порой не можем проявить достаточно воли, пасуем перед трудностями, не умеем бороться. Вот, например, будь у меня больше силы воли, я бы не сдался болезни, работала бы и эта моя рука, ну да черт с ней, с левой рукой, правая же действует, значит, могу и на ноги встать... И еще беда наша лютая - эта бакалейная философия. Когда беремся за какое-то дело, преследуем свою выгоду с психологией лавочника, думаем-гадаем: а какой прок сулит это мне самому?".

"У нас крепкая и основательная концепция, методология, мы можем дать ответ на принципиальные вопросы, однако порой избегаем ответов, боимся вопросов, не можем стать настоящими коммунистами, догматизм застит нам мозги, мы остаемся в плену у шаблонных слов. Назым (Назым Хикмет) хорошо знал западный мир, потому умел оценивать события в мировых масштабах, ясно видел и ту сторону, и эту. И всегда говорил: наша идеология - самая здоровая, самая верная идеология; потому мы никогда не должны отстраняться, бояться открытых споров, борьбы мнений".

---

[68] Имеется в виду Тофик Кязимов.

“Когда азербайджанский балет выступал в Париже, у нас случился спор с одним московским товарищем о Караеве. (Комментарии 2010-го года. Он имел в виду ответственного работника ЦК КПСС Туманову)“Что Караев будет делать в Париже, пропагандировать додекафонию?”. Я сказал: “Караев мыслящий человек, достаточно хорошо знающий место и время своему слову”.

Он спрашивает о делах “Гобустана”, интересуется, поступил ли очередной номер в продажу (речь шла о номере, где вышла его статья об Идаят-заде). Да, говорю, один экземпляр номера я отправил и жене Идаят-заде - Султан ханум. “Хочу написать для вас еще одну работу, - сообщил он. - О научно-технической революции и искусстве”. “Напишите, - говорю. - Дадим в очередном номере”. “Куда уж? В таком состоянии. Дай-ка немного поправлюсь”.

Когда он начал излагать тезисы задуманной статьи, Зубейда ханум посетовала: “Вот так он со всеми навещающими. Никому не дает рта раскрыть, только сам и говорит. Вчера приходили работники его отдела, так он им прочел целую лекцию...”.

(Переписывая эти отрывки из своего дневника, я теперь лучше осознаю тогдашнее стремление Джафарова выговориться, ненасытность мысли, жажду поделиться сокровенными суждениями и соображениями. Его мозг был полон дум, душа - невысказанного, и он где-то чувствовал неисцелимость болезни, чуял сердцем, что все это выразить, запечатлеть на бумаге не хватит времени, жизни, и потому он спешил хотя бы изустно довести до людей занимавшие его мысли, оставить как заветное наследие...)

Вошла медсестра, укоризненно глянула на меня. Я сообразил, что пора уходить, нельзя так долго сидеть при больном. Джафар-ами, взглянув на медсестру, сказал: “Славная девушка. Людей спасает на самой грани смерти и возвращает к жизни. Так и меня вернула. Такой родной стала мне, что порой, забывшись, я заговариваю с ней по-азербайджански. И в Москве, бывало, невзначай заговаривал с персоналом на азербайджанском языке. Голова болит страшно... Может, это связано с тем, что голова в анормальном положении, - улыбнулся. - Ведь голова у человека должна быть не на подушке, а на плечах...”

“5 апреля. Я ходил навестить Джафара-ами. При виде меня расчувствовался: “Я плачу, а это - моя слабость... Когда умирали моя мать, брат, сестры, комок подкатывал к горлу, а ни капли слезинки. Никогда не был плаксивым. Но теперь, когда люди приходят навестить, не могу сдержаться”.

Чтобы переменить тему, спрашиваю о письмах, лежащих на столе.

- От московских театроведов, - потом добавляет: - Забери. Пусть останутся у тебя. Может, однажды пригодятся.

* * *

Сейчас эти письма передо мной. Думается, уместно процитировать некоторые строки из этих посланий, написанных выдающимися советскими театроведами.

“Джафар Гашумович, дорогой.

Все мы с огромным огорчением узнали о Вашей болезни. Мы ведь всегда чувствовали в вас не только “коллегу” и замечательного ученого, но еще и друга, человека, близкого нам по духу...

К.Рудницкий
20.01.73”

“Уважаемый Джафар Гашумович!

Конечно, это очень плохо, что Вы заболели, и мы все, весь сектор, весьма огорчены этим. Но зато Вы приехали в Москву. Болезнь скоро пройдет, и мы будем иметь удовольствие Вас видеть. Прошу поверить, что у нас в институте Вас уважают все, и все любят - за ум, принципиальность и за талант.

Ю.Дмитриев”

“Дорогой Джафар Гашумович!

Должен Вам сказать, что несмотря на наши относительно редкие встречи, я всегда чувствую в вас глубоко близкого и дорогого человека и единомышленника в нашем нелегком деле. Знаете, что самое главное? Вы всегда остаетесь самим собой. Это и есть человек. Вот почему, думая о нашем искусстве, с доверием и надежностью относишься к вашим суждениям, это испытал я, работая над последней своей книгой, которая называется “На 45 языках”. Она уже вышла в свет, и скоро я пришлю ее Вам, вы увидите, что в моих попытках осмыслить сложнейшую проблему Ваше представление об искусстве имело для меня во многом решающее значение.

Ваш А.Анастасьев”

* * *

Навестить его я ходил с разными людьми - с Энвером Мамедханлы, Тогрулом Нариманбековым, Акрамом Айлисли, Эльчином, Максудом и Рустамом Ибрагимбековыми, Эмином Сабитоглы... И с каждым он вел разговор именно на близкую, относящуюся к собеседнику тему. Но по мере того, как “выпадал один кирпич каждый день из чертога жизни”, неумолимая логика роковой болезни порой нарушала ход его мыслей, память давала сбои, путая факты, события, людей. До его кончины оставалось меньше месяца, когда мы с Аразом Дадашзаде посетили его. Каждому из нас он задавал четкие, внятные вопросы, но вдруг огорошил:

- Как Сабит?

Мы с Аразом растерянно переглянулись: ведь минуло три года, как Сабита Рахмана не стало. Мы переменили тему, завели разговор о литературе, о кино. Он слушал внимательно, подавая вполне резонные, адекватные реплики, но опять же вдруг спросил:

- Который час?

- Половина пятого, - отозвались мы.

Взор его устремился куда-то в неведомую точку.

- Половина пятого, - задумчиво повторил он. - До прибытия поезда из Тебриза остается час...

Эти слова были самыми таинственными и непостижимыми из всего, что я услышал от Джафара-ами за многие годы общения. Недуг затуманил его сознание; образы людей, с которыми сводила его жизнь, друзей здравствующих и ушедших проплывали как разрозненные тени в его воображаемом мире, но откуда запала ему в голову мысль об этом тебризском поезде, который должен был прибыть в Баку через час?.. С чем был

связан этот образ, эта ассоциация, с какими воспоминаниями, дремавшими в затаенном уголке памяти и теперь, на закате жизни, перед исходом, так неожиданно всплывшими и озвученными устами?

Перелистываю “Фронтовые записки”, изданные в далеком 1943 году.

“Сколько лет я мечтал увидеть “Туманный Тебриз”, частичку родины моей по ту сторону Аракса, разрубленной жестокими временами. Когда мы переезжали через границу, я смотрел во все глаза. Хотел увидеть все и все запечатлеть.

По правде, я бы хотел увидеть Тебриз большим и прекрасным. Для меня он был древней столицей. Столицей, достойной народа. Тебриз был моей грезой, моей мечтой. Наконец, пыль и туман, окутавшие нас, рассеялись, и мы увидели Тебриз. Переехали и каменный мост с древней, как говорят, историей. Осталась уже позади и синяя доска, водруженная на обочине дороги, с надписью “Тебриз”. Мы вступили на первые улицы Тебриза...”.

Быть может, спустя тридцать лет после написания этих строк, уже перед смертью, он вновь думал о Тебризе, вновь проходил по пройденным пыльным мглистым дорогам и воскрешал в памяти увиденные картины, ждал прибытия кого-то из Тебриза... И не хотел упустить часа прибытия...

* * *

Поезд из Тебриза все еще не прибыл в Баку, Джафар-ами и никто из нас не знает, когда он прибудет.

Но сегодня, думая о Вас, я вспоминаю не только неожиданные слова, сказанные Вами незадолго до ухода, но и лето сорок пятого, когда Вы только что вернулись из Ирана.

С теми, кто вернулся оттуда, пришла к нам, на Северный берег, и народная песня “Гарагиле”. Вы еще были в военной форме, когда вместе с Зубейдой ханум приехали к нам в гости на дачу.

Мы нежились на песках бузовнинского пляжа. Стоял жаркий день, небо - ясное и безмятежное, море - спокойное и ласковое. Только что завершилась война. Вы, взрослые, все были веселы и в приподнятом настроении. Оживленно беседовали, смеялись от души, напевали песню “Гарагиле”:

Дороги Тебриза извив за извивом,
Гарагиле, извив за извивом...

Год семьдесят третий еще был очень далеко... А год восемьдесят первый - еще дальше...

В лазурном небе плыли разрозненные одинокие облака.

Серые скалы роняли тени на золотистые пески. Мир был многоцветен. Мир был полон света, надежды, будущего. Доносился задорный гудок “кукушки”, следовавшей из Бузовны в Мардакяны или, может, из Мардакян в Бузовны.

В небе тренировались парашютисты, и большие белые купола, раскрывавшиеся над голубым морем, напоминали огромные белые цветы...

Ноябрь 1982 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

Талант быть человеком

25 ноября - день рождения народного писателя Азербайджана Имрана Касумова. Ему бы исполнилось 90 лет, и мы бы чествовали его. Сейчас мы отмечаем его юбилей без него.

Имран Касумов - выдающийся художник, оставивший свой след в литературе, кино, театре, один из наших первых профессионально образованных сценаристов. Еще в 40-м году по его сценарию был снят художественный фильм "Новый горизонт". Снятые впоследствии по его сценариям художественные и документальные фильмы (в том числе документальные фильмы Романа Кармена о нефтяниках Каспия, удостоенные Ленинской премии) вошли в кинолетопись Азербайджана. Его пьесы "Начало сказки", "Человек бросает якорь", "Шире круг", "Живем мы так недолго" были успешно поставлены на сцене Азгосдрамтеатра, Русского драматического театра имени С.Вургуна в Баку, в театрах Москвы.

Роман "На дальних берегах", написанный им в соавторстве с Гасаном Сеидбейли, был переведен на 22 языка, выдержал свыше 30 переизданий, став одним из популярнейших произведений своего времени.

Образ героя Советского Союза Мехти Гусейнзаде, воплощенный в одноименном фильме, снятом Тофиком Тагизаде на основе романа, снискал известность отважному сыну нашего народа и за пределами родины.

Впечатления от зарубежных поездок Имран Касумов описал в таких очень значимых очерках, как "Французский гобелен" и "Итальянская мозаика". Написанное им о своем друге-композиторе эссе "Бригантина Кара Караева" явилось одним из первых удачных образцов этого жанра в нашей литературе.

Имран Ашумович был одним из ближайших друзей моего отца. Когда Расул Рза возглавил Комитет по делам кинематографии, а затем стал первым министром кинематографии Азербайджана, Имран Касумов был назначен его заместителем, но их взаимоотношения не сводились только к служебным - их связывала доверительная дружба, товарищество близких по духу людей. Отец к нему обращался тепло, по-свойски - "Имрани". И Имран Ашумович высказывал и писал самые искренние и добрые слова о Расуле Рзе. С тех пор, как помню себя, я видел Имрана муаллима у нас дома как одного из самых желанных гостей. Помню, когда я был еще мальцом, он приезжал с Минарой ханум к нам на бузовнинскую дачу. Они приехали в открытом американском "виллисе", появившемся в Азербайджане в годы войны, и за рулем сидел сам Имран муаллим. Мой отец в те времена и сам водил машину и мотоцикл. Вспоминаю, как на пляже они устроили гонку, - отец на мотоцикле, а Имран - на "виллисе". В ту пору самой заветной мечтой моей было вырасти поскорее и оседлать мотоцикл, водить машину, причем непременно "виллис". Увы, этой мечте, как и многим другим, не суждено было сбыться.



Имран Касумов



Кара Караев, Имран Касумов, Ниязи

Впоследствии наше с Имран муаллимом общение приобрело более серьезный характер. Он был основательно информированным, широко эрудированным и очень интересным собеседником. Многие годы спустя после кончины Имрана, когда дороги свели нас с Чингизом Айтматовым, (ныне тоже покинувшим мир), он часто вспоминал нашего покойного писателя, говорил о том, как общение с Имраном обогащало человека. Я знаю, что они часто переписывались. Было бы благим делом найти в архивах обоих писателей эти письма и опубликовать в печати.

Помню, как, вернувшись из Италии, Имран муаллим рассказывал о своей встрече с известным итальянским писателем Альберто Моравиа. Поддавшись странным причудам некоторых левых интеллектуалов Запада, Моравиа в ту пору заступался за китайских хунвейбинов. Имран Ашумович резонно спросил у итальянского коллеги: “А если хунвейбины поднимут голову и в Италии и начнут сжигать всю старую литературу, в том числе и книги самого Моравиа, как тогда писатель к этому отнесется?..”

То, что мы рано потеряли Имрана муаллима, - несчастье, но одно утешение, что он не увидел появления доморощенных “хунвейбинов” у себя на родине, в Азербайджане, не ведал о тех, кто перечеркивал всю нашу предшествующую литературу, наши духовные ценности, всех наших классиков и современников.

Имран Касумов был талантливым художником, но самый большой его талант, по-моему, был талант человечности.

На первый взгляд можно подумать, что понятия “адам” и “инсан” идентичны, скажем, на русский язык они переводятся одним и тем же словом - “человек”.



Исмаил Шихлы, Имран Касумов, Чингиз Айтматов



Имран Касумов с Расулом Гамзатовым и его супругой Патимат ханум

Но в азербайджанском языке между этими словами есть разница в нюансах. Мы говорим: “Əsl insan” (“настоящий человек”), но не “Əsl insan”.

Имран Касумов был настоящим человеком. Создатель щедро наделил его талантом - быть человеком.

Я убедился в этом в очередной раз, когда отец мой был болен и наша семья в целом переживала тяжелый период. Об этом я написал в романе “Без вас”.

Моя мать знала Имрана Ашумовича, естественно, издавна, но именно тогда, в те трудные дни, она как-то сказала мне: “Анар, какой же хороший человек этот Имран!”. Будто заново открывала эту истину. И действительно, что бы ни потребовалось - врача ли позвать, лекарство ли достать или решить какую-то проблему, да и просто оказать моральную поддержку, Имран помогал от всей души. Между тем, у него у самого к тому времени начал сказываться тяжелый недуг. И когда отца не стало, в день похорон Имран муаллим уже не мог вставать с постели; как потрясла его весть о смерти Расула Рзы, мне поведали и члены его семьи. Двадцать дней спустя и Имран покинул мир и обрел последний приют в Аллее почетного захоронения рядом с моим отцом - как был рядом и при жизни...

Конечно, речь не только о личной дружбе и в добром его отношении к нашей семье. Скольким людям помог Имран Касумов в решении бытовых проблем, работая в Союзе писателей сначала одним из секретарей, затем в качестве руководителя организации! В представлении поверхностно мыслящих людей руководство творческим сою-



Имран Касумов и Тахир Салахов

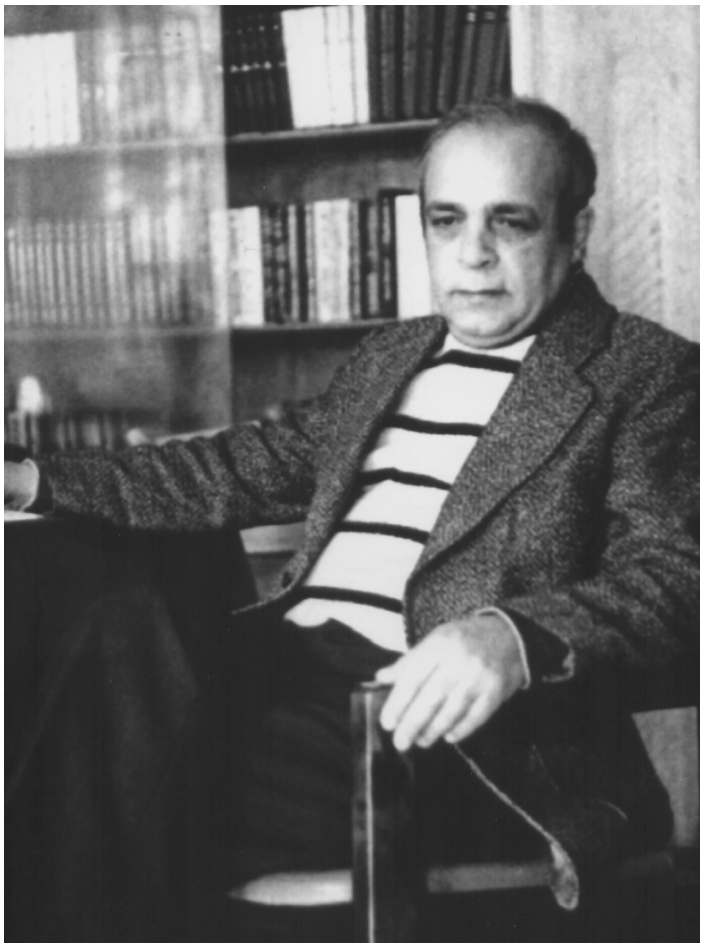


Имран Касумов и Анар

зом - это якобы синекура, удовольствие. Только люди, на совесть работающие в этой должности, знают, сколь трудна и тяжела эта служба, требующая самоотверженности. Это знал и покойный Чингиз Айтматов, в свое время возглавлявший Союз писателей Киргизии, это знает Олжас Сулейменов, руководивший Казахстанским писательским союзом. Когда скоропостижно скончался мой грузинский друг Гурам Панджикидзе, у меня спросили, отчего умер Гурам, я ответил: “От того, что руководил Союзом писателей”... Разве Мехти Гусейна не довели до разрыва сердца в своем служебном кабинете во время заседания? Разве не укоротил жизнь Исмаилу Шихлы диабет, обострившийся в пору, когда он нес бремя этой же должности? Уверен, роковой недуг Имрана Касумова был спровоцирован пережитыми им в этой организации стрессами, нервотрепкой, наскоками, нападками и язвительными уколами людишек, которые ему и в подметки не годились...

Предвижу воодушевление и злорадство моих недоброжелателей от этих слов: “Ага, значит, и тебя ожидает такая же участь!..”. Пусть не спешат радоваться - я, знаете, двужильный, во всяком случае, уж если я выдержал все эти передряги за двадцать два года службы, то их нетерпеливые ожидания лишены оснований...

Те, кто влачит ползучую жизнь пресмыкающихся, порой утверждают, что способны летать. Полет полету рознь. Орел парит в небесах. Но ведь летает и мошкара, и комарье. Привычка летающих насекомых - жалить, сосать человечью кровь, до той поры, пока кто-нибудь их не прихлопнет и не положит конец их “образу жизни”.



В чем причина этих уколов - дремучих нападок, беспочвенных обвинений, всех этих мытарств?

Сколько членов в рядах организации, столько же и персональных желаний, чаяний, требований. Подчас их желания намного превосходят их заслуги. Необходимо, щадя самолюбие этих людей, не акцентировать чрезмерность их претензий, как-то столковаться. Но как ни увещевай, хоть пальцы медом умащивай, а все равно найдутся недовольные. Положим, уважил девять просьб, а десятую не смог - тут же обида, сыр-бор разгорится, и все мосты будут сожжены...

Порой мне кажется, что целый легион тех, кого не сподобила судьба чувством благодарности, почему-то взялись за перо, возомнили себя писателями. Все чего-то чают, домогаются, а не сможешь ублажить - сразу обернутся заклятыми врагами.

Имран Касумов смог пройти с честью через все эти сложные ситуации, сохранив свой великий талант человечности, отстояв свое достоинство. Потому сегодня мы со столь большим почтением и благодарностью вспоминаем этого доброго человека, недооцененного при жизни, чья значимость не была осознана в достаточной мере и вовремя.

Когда скончался Имран Касумов, наш гениальный композитор Кара Караев дал телеграмму, опубликованную в газете. В словах соболезнования меня удивила одна фраза. Кара Караев адресовал ушедшему другу слова: “Наконец ты обрел покой”. Тогда я не осознавал глубинного смысла этих слов.

Теперь - осознаю.

2008 г.

Перевод Азера Мустафаева

Девятый портрет

Нынешней осенью мы отмечаем 75-летие азербайджанской писательской организации. За эти годы организацией руководили десять человек. После избрания председателем писательской организации я повесил в своем рабочем кабинете девять портретов руководителей Союза. По времени работы последним, девятым, был Исмаил Шихлы.

Исмаил Шихлы - автор вошедшего в золотой фонд нашей литературы романа “Буйная Кура”, множества других значительных произведений. “Буйная Кура” - из тех романов, которые произвели переворот не только в нашей прозе, но и в нашем общественном мышлении, национальном самосознании. После произведений, написанных с классовых позиций, где персонажи были окрашены лишь двумя красками - черной и белой, схематических литературных образцов, в “Буйной Куре” положительные и отрицательные качества героев были переплетены, мы увидели живые, противоречивые, полные энергии человеческие образы. Вместо присущей советскому мышлению отвратительному суждению “бекский сын - сукин сын”, мы познакомились с Джахандаром ага - властным, решительным беком, жестким в вопросах чести, обладающим качествами, присущими мужественному человеку. Произведения Исмаила Шихлы, прошедшего сквозь огненные фронты Второй мировой войны, не раз глядевшего в лицо смерти, на военную тему, фронтовые дневники - значимые страницы нашей литературы.

Тридцать пять - сорок лет литературной жизни Исмаила Шихлы прошли перед моими глазами. С юношеских лет я прочитывал все его книги, кроме того, я наблюдал за поведением этого видного писателя, испытывал к нему уважение не только как к писателю, но и как к цельному, скромному, аристократичному человеку, сохраняющему свое достоинство, лицо, свое “я” в среде переменчивых лиц, меняющихся эпох и ценностей.

С гордостью могу утверждать, что его неизменно доброе отношение ко мне было доказано не раз. Моя первая повесть “Круг” была подвергнута острой критике на трех полосах тогдашней газеты “Коммунист” “за идейную размытость, искажение советского образа жизни, за противоречие методу социалистического реализма”. Это были тяжелые обвинения. И в этой непростой ситуации обсуждение повести в Союзе писателей вел секретарь Союза Исмаил Шихлы. Его авторитетная защита “Круга” определила атмосферу обсуждения.

С чувством благодарности я вспоминаю доброжелательное отношение Исмаила Шихлы ко мне в бытность его главным редактором журнала “Азербайджан”. Мое эссе “Большое бремя понимать”, посвященное Мирзе Джалилу, было опубликовано прежде в Москве, в редактируемом Александром Твардовским журнале “Новый мир”, считавшемся в то время основным легальным, подвергающимся постоянным нападкам, диссидентским органом. В Москве с цензурой проблем не возникло. По предложению



Исмаил Шихлы



Участники VIII съезда Азербайджанских писателей слева: Анар, Байрам Байрамов, Исмаил Шихлы, Ш.Баруздин, Эльчин. 22 мая 1986 г.



Исмаил Шихлы, Яшар Караев, Анар



Слева: И.Шихлы, А.Шмиде, Б.Вагабзаде

Шихлы я передал эссе в журнал “Азербайджан”. И тут в Баку возникли сложности. Исмаил Шихлы настойчиво защищал материал: “Ведь это эссе напечатано в Москве в “Новом мире”, - говорил он. В ответ цензоры говорили:

- Большинство материалов, раскритикованных партией, издается именно в “Новом мире”. Шихлы, проявив принципиальность, не отступился, и “Большое бремя понимать” без купюр увидело свет в журнале “Азербайджан”.

Пьеса “Лето в городе”, подготовленная к печати в журнале, прежде театральной премьеры также подвергалась цензурным возражениям. И снова благодаря авторитету и редакторской непоколебимости Исмаила Шихлы пьеса была напечатана в журнале.

Писатель тепло принял и театральную постановку, несколько раз выступал в диспутах, посвященных спектаклю. Ныне покойный Гасанага Турабов, сыгравший роль Гияса - добросовестного, нравственно чистого преподавателя вуза, говорил мне, что при создании этого образа перед его глазами всегда стоял Исмаил Шихлы.

Как результат, а быть может, цена и беда честной жизни, его сразил диабет. В годы, когда он возглавлял писательский Союз, болезнь усилилась, и Шихлы подал заявление об освобождении его с работы.

18 июня 1987 года на пленуме Союза писателей Акрам Айлисли, Иса Меликзаде, Тофик Байрам, Иса Исмаилзаде выдвинули мою кандидатуру, предложение поддержал и Исмаил Шихлы, и я единогласно был избран первым секретарем Союза писателей.

Часто, когда кто-то приходит на место, занимаемое раньше тобой, несмотря на прежние добрые отношения, возникает если не ревность, то определенная напряженность, пробегает холодок. Я очень доволен, что за время моей работы в Союзе писателей отношения с Исмаилом Шихлы остались искренними, доверительными. Покинув руководство организацией, Шихлы участвовал во всех наших заседаниях, часто приходил в Союз. Я с благодарностью вспоминаю и его деятельную поддержку во время проведения IX съезда писателей.

Со своей стороны мы оказывали ему всяческое уважение, избрали его председателем Совета старейшин, наградили премией Союза.

Гражданское мужество писателя еще более ярко проявилось в годы тяжелых испытаний в жизни нашего народа. Когда в общество была вброшена карабахская проблема, Исмаил Шихлы активно участвовал во всех акциях протеста, проводимых в Союзе писателей, без колебаний ставил свою подпись под нашими обращениями в Москву. Он же был одним из первых зачинателей народного движения. Именно Исмаил Шихлы вновь напомнил нам народную пословицу о “топорах, чьи рукоятки выстроганы нами”. Никогда не будет забыта и его активность, выступления на продолжавшемся всю ночь историческом заседании Верховного Совета во время “Черного января” 1990 года.

Изматывающая болезнь - диабет - не позволяла Шихлы писать и творить с прежней энергией. Но до конца дней своих он не отрывался от своего основного призвания - творчества. Работая над последним своим произведением - романом “Мой погибший мир”, он однажды позвонил мне с просьбой прислать ему материалы, связанные с моим дедом - Худадат беком Рафибейли. Я послал ему все имеющиеся у меня материалы. Может, поэтому он прислал мне еще в рукописи роман “Мой погибший мир”. Я прочел роман и тотчас написал ему письмо. Печатая в “Адабият газети” отрывок из романа, он предпослал ему мое письмо. Мне хочется довести до современного читателя выдержки из этого письма, напечатанного четырнадцать лет назад.

“Дорогой и уважаемый Исмаил муаллим! На одном дыхании я прочел Ваш новый роман. Создание такого произведения в дни, когда болезнь доставляет Вам столько мук и страданий, само по себе героизм. Высокие художественные достоинства, всегдашняя острота Вашего пера дают основание считать “Мой погибший мир” большим успехом в целом всей нашей литературы. На примере судеб нескольких семей, нескольких персонажей Вы смогли отразить целостные периоды жизни нашего народа, живые, колоритные сцены; верное отображение национального характера, точная передача особен-



Иса Гусейнов, Исмаил Шихлы, Бахтияр Вагабзаде



Выступление Исмаила Шихлы на VII съезде Азербайджанских писателей. 7 июня 1981

ностей обычаев, быта, картин природы, образный язык характеризуют Ваш роман как новую вершину Вашего творчества.

Отдельные части романа погрузили меня в пессимизм - отчего народ, обладающий столь высокими нравственными качествами - доблестью, мужеством, рыцарством, честью, благородством, - сегодня пребывает в несчастии и бедах? Но это чувство преодолевало чувство оптимизма, причина его в том, что если в эту эпоху, когда роль литературы, искусства низведена до нуля, растеряла свою значимость, когда мы, люди, намного моложе и здоровее Вас, ощущаем, как рука остывает к перу, Вы, не обращая ни на что внимания, можете заниматься творчеством. И если занимаетесь этим нелегким трудом с прежней страстью и горением, значит, есть место надежде, значит, еще не все потеряно. Все, что Вы видели и чувствовали, Ваши мучительные размышления и воспоминания, желание поделиться с нами, верность творчеству в эти нелегкие дни - для нас, для всех нас должны служить примером. Я благодарен Вам и за то, что Вы написали о моем деде - Худадате Рафибейли.

Я также выражаю глубокую благодарность и уважение Умиде ханум за ее самоотверженный труд по записи этого значительного произведения.

Я желаю, чтобы, преодолев все болезни и напасти, с той же творческой страстью и горением Вы создавали новые произведения.

2 июня 1995 г."

Прошло девяносто лет с того весеннего дня, когда родился Исмаил Шихлы. Память об этом большом человеке, служившем нашему народу с трудолюбием рабочего и с достоинством бека, будет всегда жить в наших душах.

17 марта 2009 г.

Перевод Азера Мустафазаде



Надгробный памятник Исмаила Шихлы

Аксакал нашей поэзии по оба берега

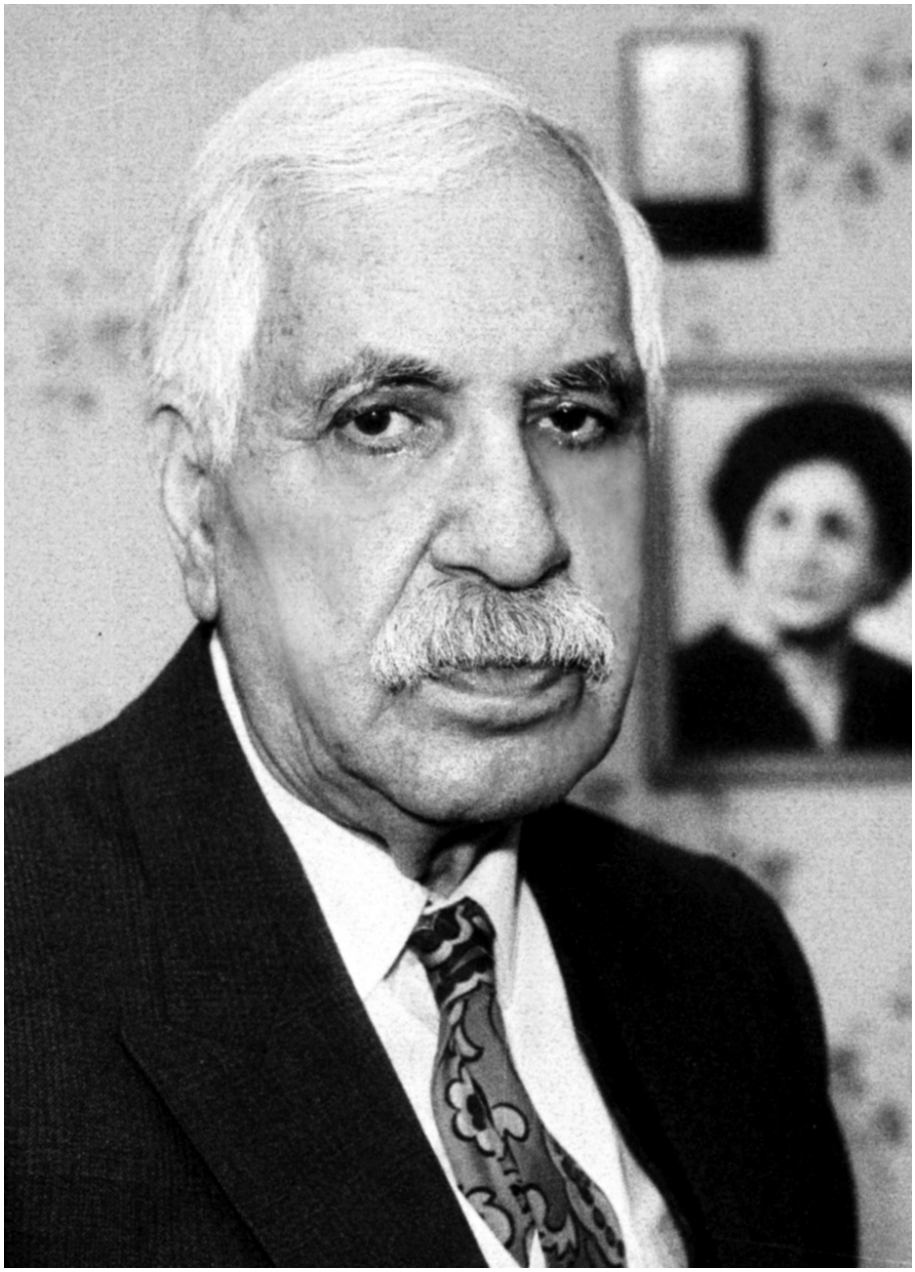
Народ Южного и Северного Азербайджана, около двух столетий расчленен нещадной пограничной чертой, но духовность, язык, литература этого народа всегда оставались едиными. В этом смысле проживший годы молодости в Ардебиле, активно участвовавший в освободительном движении Южного Азербайджана, народный поэт Азербайджана (именно Азербайджана, не только Северного Азербайджана) Балаш Азероглы - выдающийся современный представитель нашей южной-северной литературы, ее аксакал.

Да, это так, и исторически, и поныне наша литература едина, она не разделена государственными границами. Но вместе с тем исторической реальностью является и то, что в культурном и литературном развитии двух частей народа, жившего в условиях различных общественно-политических режимов - в составе царской России, СССР и Ирана, - существуют определенные различия в уровне, содержании, форме, стиле. Именно поэтому, рассматривая творчество Азероглы в пределах общеазербайджанских горизонтов, но в контексте литературной среды Юга, следует особо отметить его роль. Азероглы привнес в этот географический ареал нашей литературы большие новшества, он является поэтом-новатором как в отношении революционной тематики поэзии Юга, так и с точки зрения формальных поисков, ритмического строя.

Азербайджанцы с Севера, в 40-х годах познакомившиеся с литературной жизнью Тебриза, были удивлены тем, что в той среде не нашла себе места не только свободная просодия, но даже и силлабика (“хеджа”). Тебризские поэты, по преимуществу приверженные ритмике “аруз”, считали “хеджа” более упрощенной формой стиха. Балаш муаллим в воспоминаниях пишет, что в тот период его стремление к обновлению было связано с творческими поисками двух художников.

Один из них - считающийся основоположником новой волны в фарсидской поэзии Нима Юшидж, а вторым был Расул Рза. Нима Юшидж - поэт фарсидский, и новшества, внесенные им в поэзию, - достояние фарсидской литературы. А Расул Рза вырос на литературной почве Северного Азербайджана. Стало быть, выполнить эту миссию в поэзии Южного Азербайджана выпало на долю Азероглы. На протяжении длившегося более полувека богатого творческого пути Балаш муаллим достойно выполнял эту миссию.

Эта его историческая заслуга, внеся новую атмосферу в литературу Юга, вместе с тем явилась важной и яркой страницей в общеазербайджанской поэзии. Я помню, как был обрадован мой отец, когда вышло страстное поэтическое творение Балаша муаллима “Родина такого чает сына...”. Я с юных лет был свидетелем теплых, дружеских отношений моих родителей с Балашем муаллимом и спутницей его жизни, нашей прекрасной поэтессой Мединой Гюльгюн. Это теплое отношение было связано с глубочайшим сопереживанием радости, заботам, тревогам семьи поэтов Балаша Азероглы -



Балаш Азероглы



Балаш Азероглы и Анар

Медины Гюльгюн со стороны семейной четы поэтов Расула Рзы и Нигяр Рафибейли.

Расул Рза, которому часто снился Тебриз, который тосковал по закордонному побережью Аракса, всем сердцем чувствовал тоску Балаша муаллима и Медины ханум, то, как они томятся в разлуке с родным городом, с родными краями.

Среди стихов, написанных моим отцом на тему Юга, стихотворению, посвященному Азероглы, принадлежит особое место. Он написал теплую статью о Медине ханум. Также и у Балаша муаллима есть ценные статьи, волнующие стихи, посвященные моему отцу и моей матери. Медина ханум посвятила Расулу Рзе стихи, проникнутые тебризской тоской.

Продолжая семейную традицию, связанную корнями с дружбой моих родителей, я с удовольствием посвящаю эти строки глубоко уважаемому мною Балашу муаллиму, желаю ему новых творческих радостей и долгих лет жизни.

Есть стихи, что загоняют в сон,
Есть стихи, что поднимают спящих...

Эти строки Балаша Азероглы, и его стихи - именно поднимающие людей, зовущие их на борьбу, в будущее, - образцы высокой поэзии.

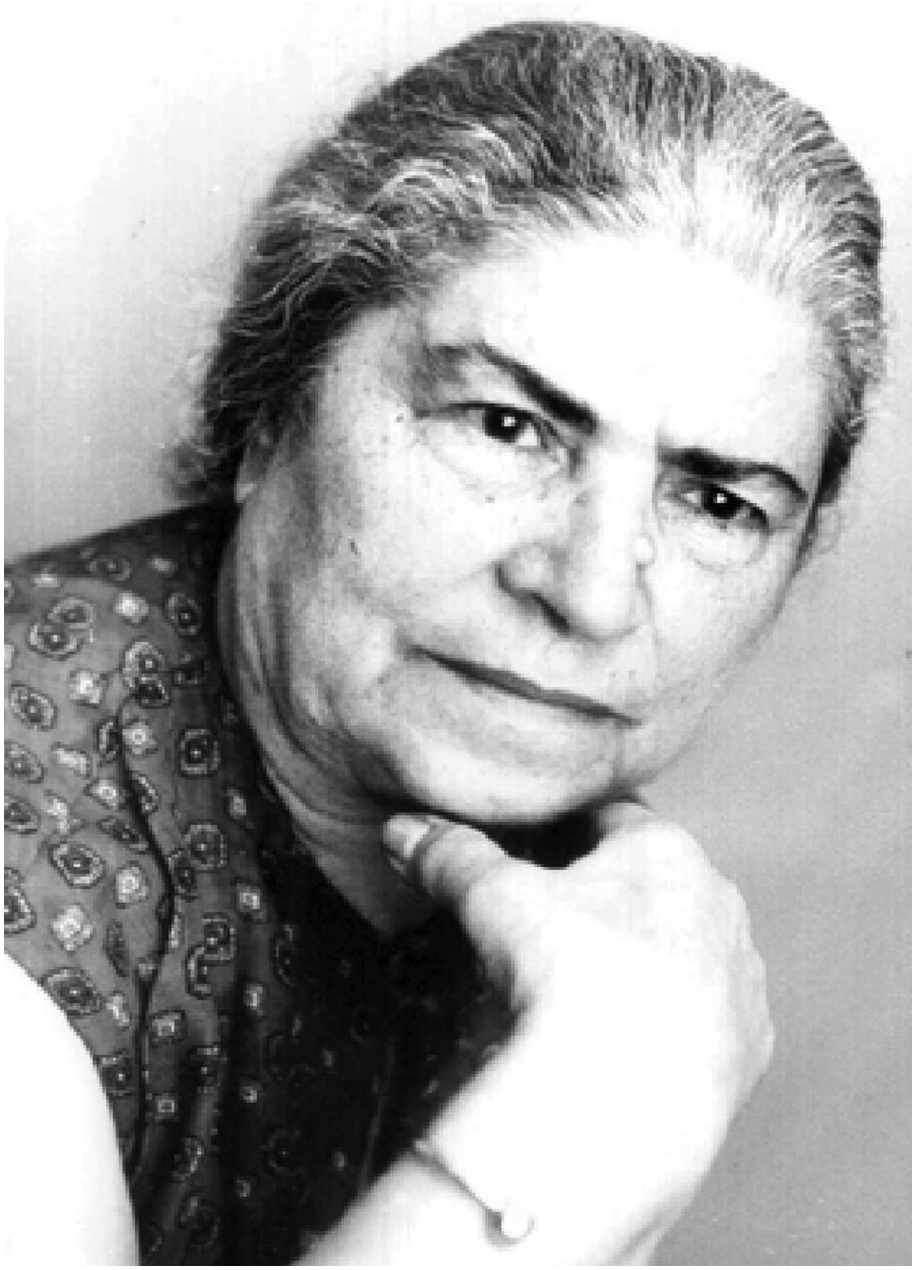
Перевод Сиявуша Мамедзаде

Азиза Джафарзаде - писатель, ученый

Азиза ханум Джафарзаде - славный, самоотверженный и трудолюбивый деятель литературы и науки. В ранние годы ее творческой деятельности рассказы и повести из современной жизни появлялись параллельно с ее изысканиями в области фольклора и истории литературы. И если по законам физики две параллельные прямые не пересекаются, эти два устремления в творчестве Азизы ханум соединились в знаменитом романе “В мире есть мой голос”. Глубокие научные познания, серьезные исследования, сомкнувшись с писательской фантазией, нашли свое воплощение в этом популярном романе. Он по праву стал одним из заметных явлений нашей прозы.



Азиза ханум Джафарзаде и Анар



Азиза ханум Джафарзаде

Если к этим двум линиям творческой особенности А.Джафарзаде добавить и ее феноменальную память, станет понятна причина успеха романа. Память писательницы, сохранившая события, лица, этнографические особенности, которым сама она не могла быть свидетельницей, но которые запомнила по рассказам матери, бабушки, близких, стала той основой, на которую был умножен художнический дар автора. И в последующих романах Азизы ханум успешно сочетаются эти качества - научные изыскания, писательская фантазия и бесконечные залежи памяти - своей и чужой.

Судьба забрасывала Азизу ханум то в Африку, то в другие дальние края, и ее неразлучными спутниками были духовные богатства ширванской земли - ее “ малой родины”, и шире - Азербайджана - Южного и Северного. Это богатство, воплощенное в образцах фольклора, классической поэзии, она доносила и в художественных произведениях, и в научных трудах, в составленных ею антологиях. Одним из таких очень ценных и лично для меня дорогих образцов деятельности Азизы ханум Джафарзаде является сборник “Поэты и ашуги - женщины Азербайджана”, изданный с предисловием моей матери Нигяр Рафибейли.

Хочу отметить еще один факт, который никогда не только не рекламировался, но даже и не сообщался самой Азизой ханум: на свои собственные средства, на гонорары от книг она построила школу в одном из селений Шамахинского района. Мы вместе ездили туда, и я видел, с каким внутренним удовлетворением наблюдала она за работой этого учебного заведения, подаренного ею родной земле.

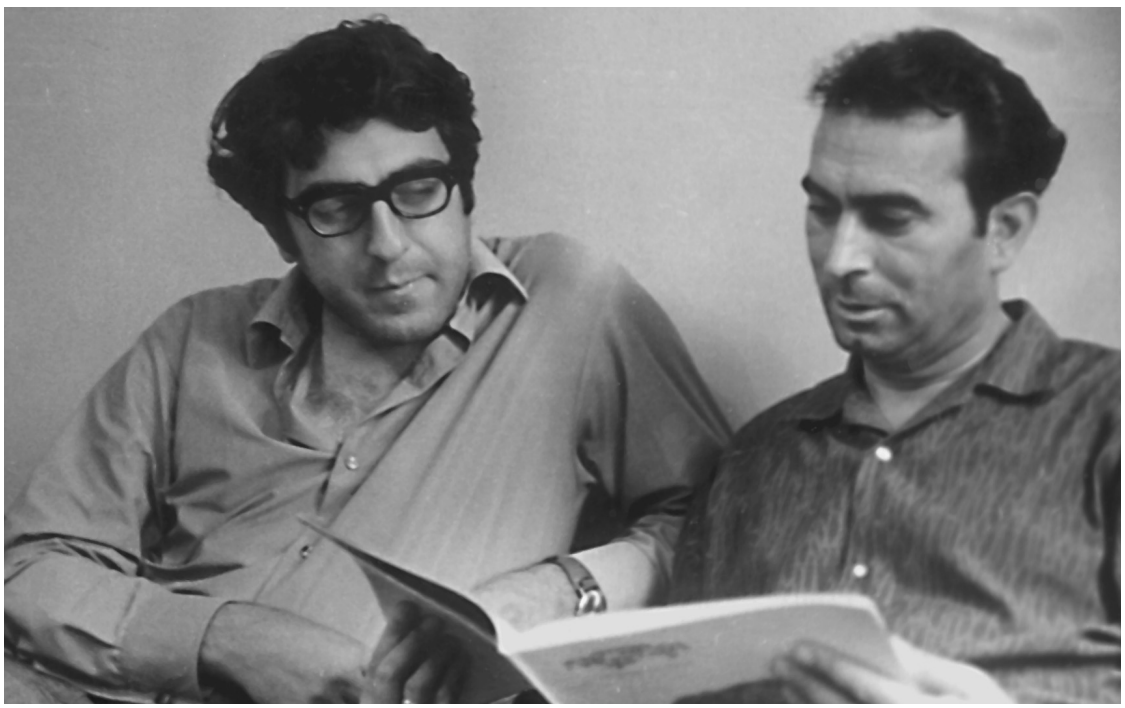
Видный писатель и ученый, активный общественный деятель женского движения, просветитель и заботливая мать, Азиза ханум Джафарзаде представляет большую ценность в нашей современной культуре.

25 декабря 1996 г.

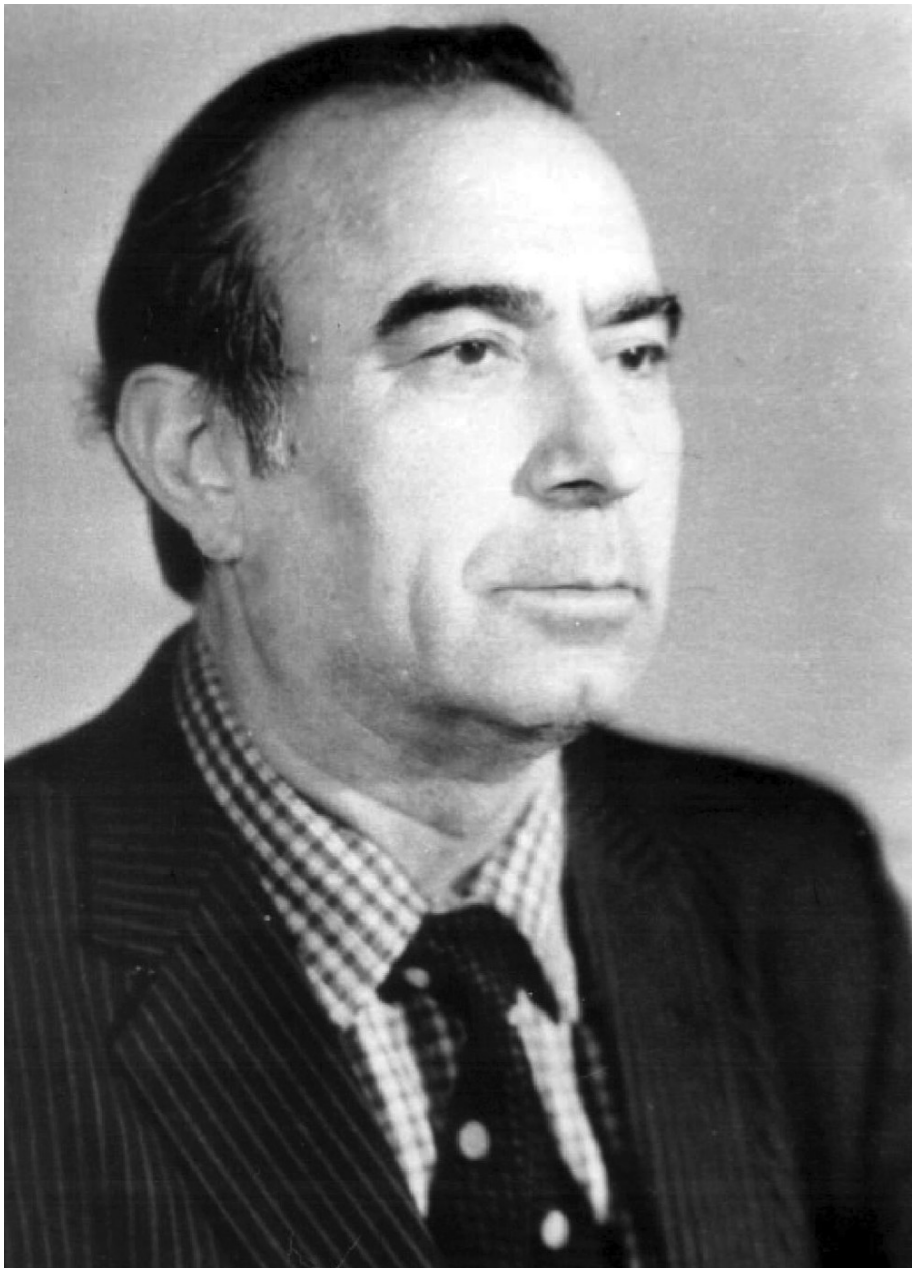
Народному писателю Гусейну Аббасзаде

Дорогой Гусейн муаллим!

Сердечно поздравляю тебя, видного писателя, чистого, доброго человека, с 75-летием. 75 лет - это три четверти столетия. И достойно прожить жизнь в течение столь сложного, противоречивого, полного трагических событий XX века - уже подвиг. Ты не уклонялся ни от одного из испытаний, выпадавших на долю Времени и на твою собственную долю. Привыкший с детства зарабатывать на хлеб свой насущный своими руками, не полагаясь ни на чью помощь, ты и участие в Великой Отечественной войне счел за свой гражданский долг. В отличие от некоторых, правдами и неправдами избежавших фронта, ты прошел боевыми дорогами от начала до конца, лучшие годы своей молодости провел в жестоких сражениях, был ранен. И раны эти до сих пор ноют в непогоду.



Гусейн Аббасзаде и Анар



Гусейн Аббасзаде

Вступив в литературу в солдатской шинели, ты значительную часть своего творчества посвятил военной тематике, написал роман о дважды Герое Советского Союза генерале Ази Асланове. Вопреки расхожему выражению “Генералы умирают в своей постели”, Ази Асланов погиб в бою.

Ты всегда интуитивно или осознанно тянулся ко всему новому, передовому в литературе и искусстве, восхищался музыкой великого Кара Караева, когда многие, в том числе и в писательской среде, не понимали и не принимали его творчество.

Те же качества новизны, хорошего эстетического вкуса ты пытался привить юным поколениям, работая редактором нашего первого детского журнала “Геярчин”. Ты стоял на страже истинных ценностей литературы, будучи в течение многих лет главным редактором нашей литературной газеты “Адабият ве инджесенет”. В ожесточенных и зачастую беспринципных столкновениях в Союзе писателей ты всегда сохранял свое лицо, свое доброе имя.

Наш ныне покойный режиссер Тофик Кязимов любил говорить: “Самая большая “хитрость” - честность”. Те, кто строят всю свою жизнь на лжи, клевете, зависти и злобе, не могут понять тех, кто живет без обмана и коварства. Именно таким достойным людям ты посвятил свои мемуары. Создавая эти мемуары, ты руководствовался желанием донести светлые образы этих людей до тех, кто не знал их лично, и показать новым поколениям примеры достойного поведения в самых трудных, невыносимых условиях.

Дорогой Гусейн муаллим!

Я желаю тебе долгих плодотворных лет жизни, новых творческих достижений, встреч с интересными людьми, о которых, несомненно, ты тоже напишешь в своих будущих воспоминаниях. И чтобы в любую погоду не болели твои раны.

26 ноября 1997 г.

Народному поэту Азербайджана Наби Хазри

Уважаемый Наби муаллим!

Сердечно поздравляю тебя, народного поэта, видного общественного деятеля, с 70-летием. Несмотря на разницу в возрасте, я всегда по-дружески обращался к тебе на “ты”. Я помню наши встречи, искренние беседы в Москве много лет назад, когда ты был секретарем Союза писателей, а я не был даже его членом. Я помню наше дружеское общение в Баку, на Украине, в Турции во время совместных поездок. Были и времена отчуждения, определенной напряженности в наших отношениях. В череде быстро меняющихся литературных, общественных, политических приоритетов, изменений во всем я всегда стараюсь помнить только то хорошее, что достойно оставаться в памяти. Я помню наше совместное посещение “Литературной газеты”, где ты представил меня, помню, как ты читал стихи мне в номере гостиницы “Москва”, опасаясь, что они не будут напечатаны как образцы слишком интимной лирики. Потом наступили другие времена, ты написал и о тяжелых испытаниях своей семьи в годы репрессий, со-



Эльбей Рзагулиев, Наби Хазри, Эльдар Кулиев, Полад Бюльбюлоглу, Тогрул Нариманбеков, Анар



Наби Хазри



Назим Ибрагимов, Наби Хазри, Анар на приеме у министра культуры Турции Намика Кямала Зейбека



Наби Хазри, Назим Ибрагимов, Анар. г. Эфес

здал впечатляющие стихи в связи с потерей супруги. В твоей жизни были и радостные дни литературных удач, награждений, премий, почетных званий, и дни, когда оказывался в тени, дни обид и недовольства. Наверное, это тоже одно из обязательных условий творческой биографии поэта. Оценивать твою работу в поэзии, прозе, драматургии - дело критиков. Я же в эти юбилейные дни хочу искренне поздравить тебя, пожелать крепкого здоровья, многих радостей, которые подарят тебе дети, внуки, друзья, и, конечно, новых творческих достижений.

16 декабря 1994 г.

Приблизивший пришествие весны

Азербайджан чествует всенародно любимого сына, народного поэта, большого гражданина и ученого Бахтияра Вагабзаде - ему исполняется восемьдесят лет.

Высокохудожественными творениями, пламенной поэзией, гражданственно-страстными выступлениями, неутомимой общественной деятельностью Бахтияр Вагабзаде оставил неизгладимый след в духовной жизни нашего народа, снискал широкую славу в республике и далеко за ее пределами. Вот уже более полувека убеленный сединами устад верой и правдой, с сыновней преданностью служит нашей литературе, родному Слову, народу, завоевав право непреходящей жизни в душе нации, в ее исторической памяти и духовном движении.

В одном из стихотворений, вышедших из-под пера Бахтияра муаллима в молодые годы, есть такие строки:

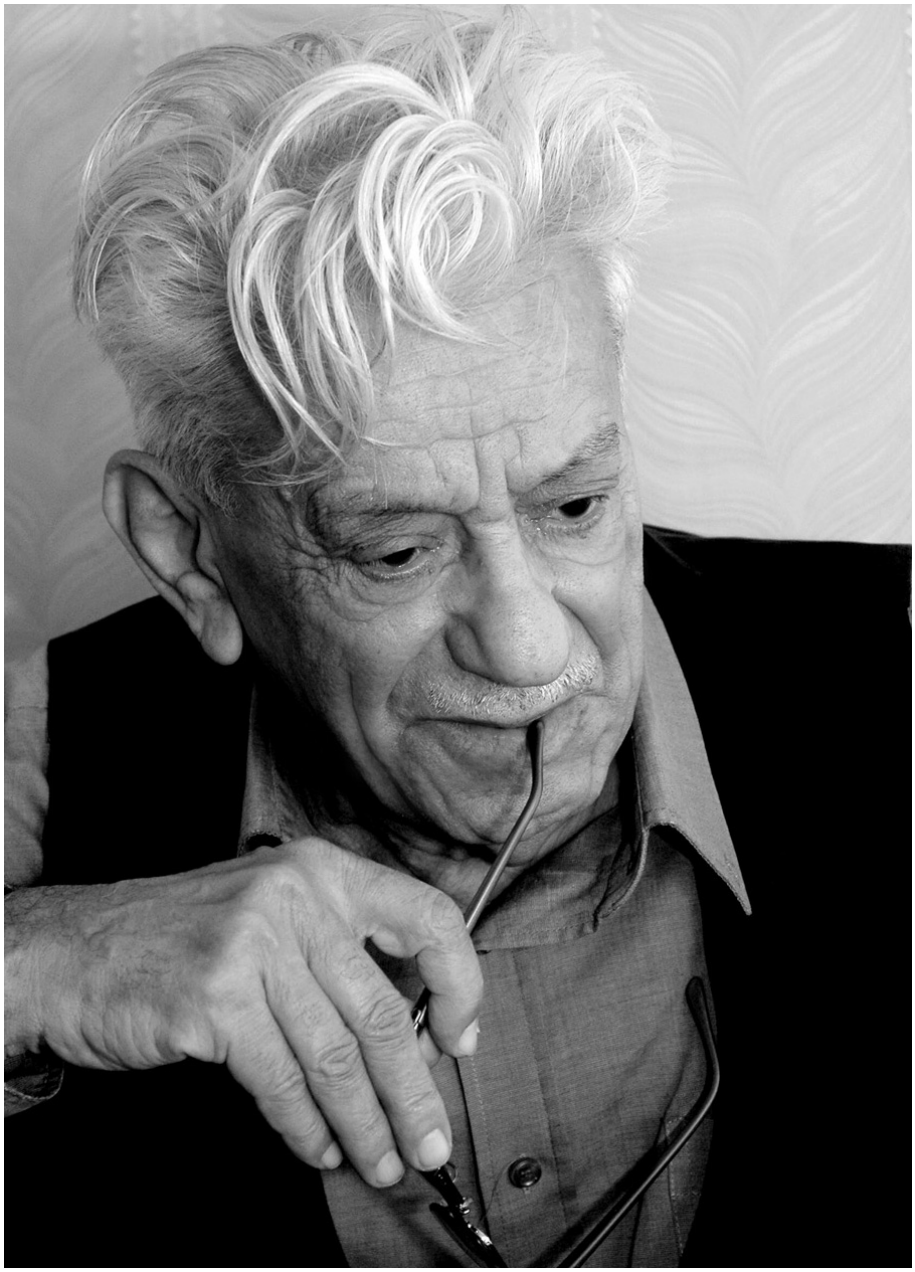
Ты призван раньше ласточки и почвы
Предчувствовать пришествие весны.

Бахтияр Вагабзаде - из тех наших поэтов, которые первыми предчувствовали пришествие весны свободы и независимости на нашу землю, долгие годы боролись за приближение этой весны и первыми приветствовали ее. Бахтияр Вагабзаде в крутых колодках советской цензурной системы сумел сказать свое слово в поэме “Гюлистан”, опубликованной еще в то время в шекинской районной газете, поведал впечатляющим, горьким поэтическим словом об исторической трагедии нашего народа, разъятого, расколотого надвое и ввергнутого в кабалу. На исходе минувшего века мы видели Бахтияра муаллима в авангарде борьбы за свободный и независимый Азербайджан; мы видим его и, иншаллах, будем видеть еще долгие годы в первых рядах поборников нашего государственного самостояния, нашей молодой свободы.

Как у каждого большого художника, у Бахтияра Вагабзаде случались моменты, когда он встречал непонимание, когда его слово и замысел истолковывались превратно. Но как все большие художники, он с достоинством, с честью выходил из испытаний.

Хочу с чувством гордости отметить, что его поэма “Мугам”, в свое время удостоенная Государственной премии, была впервые опубликована в альманахе “Гобустан”. В поэме есть такие строки:

Упокойте меня в откровеньях
сейгяха “Забул”,
И меня, может статься,
однажды разбудит мугам...



Бахтияр Вагабзаде



Бахтияр Вагабзаде с Президнетом Турции Сулейманом Демирелем



Бахтияр Вагабзаде и Алпарсан Тюркеш

Вручение Б.Вагабзаде Государственной премии СССР (слева Г.Марков)





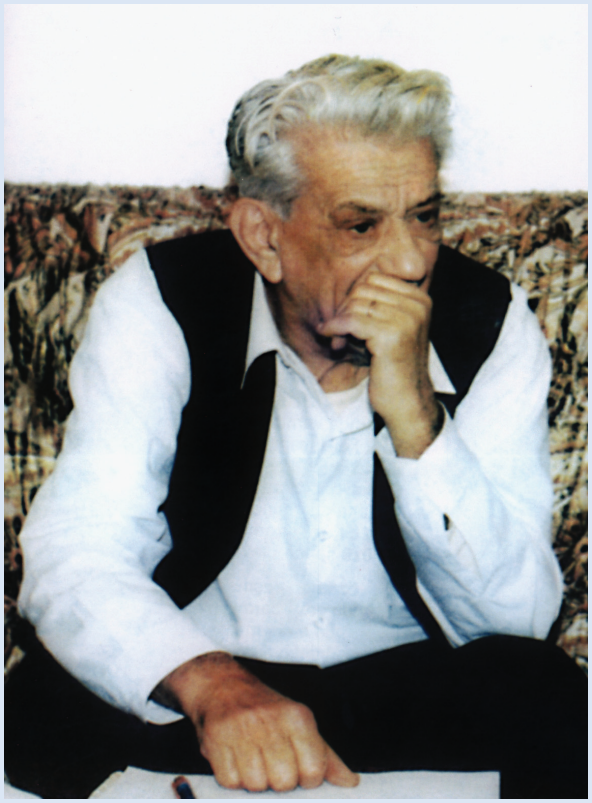
Б.Вагабзаде выступает на сессии Верховного Совета Азербайджана



Слева Ахмед Шмитде, Бахтияр Вагабзаде, Анар, Сабир Рустамханлы



Слева: Бахтияр Вагабзаде, Назим Ибрагимов, Чингиз Айтматов, Эльдар Салаев





Бахтияр Вагабзаде и Анар в Анкаре

Речь не о конкретной жизни, судьбе поэта или его “лирического героя”; речь идет о могучей животворной силе мудрого мугама, способной духовно пробудить, вдохнуть энергию жизни не в единичных слушателей, а в целый народ, нацию...

Сегодня наш народ переживает самые возвышенные, светлые и в то же время отягощенные горечью и болью дни своей истории. И в эти трудные дни испытаний источником, воодушевляющим нас, дарящим нам утешение и отраду, является наше бессмертное искусство, наша музыка, наши волшебные мугамы, наша поэзия, пережившая века и во все времена утверждавшая необоримость и самосостояние народа, творчество наших прекрасных поэтов, и в плеяде этих устадов у Бахтияра Вагабзаде есть свое высокое место, свой голос и свое слово.



Бахтияр Вагабзаде.
Рисунок Тогрула Нариманбекова

Я желаю нашему уважаемому поэту, аксакалу нашей современной поэзии Бахтияру муаллиму каждый день



Слева сидят: Назим Ибрагимов, Чингиз Айтматов, Медина Гюльгюн, стоят слева Балаш Азероглы, писатель из Германии Шмиде и Бахтияр Вагабзаде

просыпаться под звуки сейгяха “Забул”, под чарующие звуки мугама, чтобы эти вечные магические звуки струили в его душу, изболевшуюся от ран родимой земли, утешительное и целительное тепло, и чтобы мы в один прекрасный день вместе с нашим любимым поэтом услышали звонкие переливы мугама в Шуше, на просторах Джыдырдюзю.

2005 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

ОН УШЕЛ ПОД МУГАМ

Под “Забул-сейгях” хороните меня,
Меня, может, однажды мугам воскресит.

Бахтияр Вагабзаде

Я находился в Москве. Нас пригласили на церемонию презентации фильма “Жизнь Джавида” азербайджанцы, проживающие в Москве.

В холодную, снежную московскую ночь из Баку пришла горчайшая весть: скончался Бахтияр Вагабзаде. В последнее время он был болен, из дому не выходил. Я часто звонил ему, справлялся о здоровье. Общественный канал телевидения подготовил о поэте обширную передачу, я тоже выступил. После передачи Бахтияр муаллим с присущей ему любезностью позвонил, поблагодарил меня за выступление. “Это мой долг, - ответил я, - я бы очень хотел, чтобы вы пришли в Союз писателей, посмотрели наше здание после ремонта, и здесь тоже мы проведем встречу с вами” - “Как только чуть поправлю здоровье, непременно приду”.

Из статьи в “525-чи газет” я узнал, что Бахтияр муаллим одобрил мое стихотворение “Такси и время”. Я с признательностью посвятил эти стихи ему.

Кто знал, что это окажется моим последним обращением, последним приветом и благодарностью поэту при его жизни...

В ту московскую ночь я до утра не мог уснуть. Перед взором моим проносились сцены, встречи, беседы, наше многолетнее общение с поэтом.

Наши встречи в пору моей юности в моем отчем доме. Чтение им новых стихов, фрагментов своей диссертации о Самеде Вургуне, позднее - бесчисленные встречи в Союзе писателей, беседы в Шеки, в доме у поэта, в Мархале, совместные поездки в Турцию. Тревожные, мучительные мгновения на заседании Верховного Совета, длившемся всю ночь в дни “Черного января” девяностого года, в условиях чрезвычайного положения, там же, ночью телефонный звонок Бахтияра муаллима Олжасу Сулейменову, прилет по-братски самоотверженного больного Олжаса в Баку... Наши солидарные с Бахтияром муаллимом и Эльчином позиции в дебатах о самоназвании нашего языка и отстаивание ее до конца...

Горькие и светлые воспоминания наплывали волна за волной в ту бессонную московскую ночь.

В памяти оживали сцены заседания Верховного Совета, в котором я не участвовал, но позднее видел по телевидению, сцены постыдные и сцены, вызывающие гордость; чувство стыда за беспардонные нападки на Гейдара Алиева и гордость, которую я испытал от одинокого заступничества Бахтияра Вагабзаде за него... Великий лидер вспоминал об этом в выступлении на X съезде писателей:

“Мне кажется, девяносто процентов сидящих в зале на той сессии Верховного Совета были люди, работавшие вместе со мной и под моим руководством... Там проявили ко мне много неуважения, выказали плохое отношение. Но тогда осмелившимся очень резко выступить был Бахтияр Вагабзаде...

С большинством из сидевших в том зале я вместе трудился денно и нощно. Они получали большие должности. Бахтияр Вагабзаде - поэт и остался поэтом, и поныне он поэт, у него нет никакой должности, кроме поэтической. Но сравните отношение тех людей и отношение поэта. То есть я хочу вновь отметить свою привязанность к литературе и то, что люди, занимающиеся литературой, более преданные...".

О Бахтияре Вагабзаде, одном из ценнейших художников нашей тысячелетней истории литературы, я писал неоднократно, выступал на его юбилеях, различных мероприятиях. Он для меня был "Вы" и "Бахтияр муаллим", я для него - "ты" и просто "Анар".

Но разница в возрасте и пиетет к старшим не мешали добрым взаимоотношениям, единству во мнениях, убеждениях, солидарным позициям в очень сложных вопросах, взаимному заступничеству в трудные минуты. Во многих случаях мы на страницах печати защищали друг друга от наветов и клеветы.

Литературные гнусы, не стоящие и ногтя Бахтияра Вагабзаде как поэта, гражданина, как личности, порой покусывали и его. Никогда не забуду сказанные им в одной из бесед слова: "Не сетуй на них, в этом мире у каждого есть сподручное и несподручное дело. Мы умеем писать, но не умеем чернить, шельмовать, а они, напротив, очень горазды наводить тень на плетень. Но не умеют писать. Так и будет. Мы будем писать произведения, а они - катить на нас бочку...".

Это настроение отозвалось и в стихотворении Б.Вагабзаде, написанном в 1996 году:

Нет равных нам по части поношенья,
Честят друг друга... Ложь и клевета
Край извели, не ведаем смущенья,
Ни страха пред Аллахом, ни стыда.

Но в противовес единичным злопыхателям у поэзии Бахтияра Вагабзаде есть сотни тысяч, миллионы поклонников из разных поколений, в том числе из самых молодых, самой новой смены. Не только в Азербайджане, но и в Турции, в Иране, во многих странах мира.

Бахтияр Вагабзаде - любимейший поэт и моей восьмилетней внучки Сезен. Еще год назад эта маленькая девчурка говорила о нем: "Он мой брат". "Нет, ты скажи: "Он мой дядя". А она упрямо твердила: "брат". Наверно, Сезен по-своему была права: большие художники - ровесники, современники каждого поколения.

Одно из самых прекрасных произведений Б.Вагабзаде - поэму "Мугам" - впервые опубликовали мы в альманахе "Гобустан". И строки, приведенные в эпиграфе к этому моему прощальному слову, - из той поэмы. Бахтияр Вагабзаде похоронен в священном пантеоне Баку - Аллее почетного захоронения. Но еще один его "Последний приют", по его поэтическому завещанию, в мире Мугама.

Поэт покинул мир накануне грандиозных празднеств мугама в Баку, но он будет воскресать, возвращаться к жизни не только при волшебных звуках "Забул-сейгяха", но и при звучании всех наших мугамов. Он будет воскресать, возвращаться к нам с каждым вновь появившимся талантливым стихотворением.

Пока пребудет наш язык, наша нация, пребудет и Бахтияр Вагабзаде во веки веков.

Перевод С.Мамедзаде



Надгробный памятник Бахтияра Вагабзаде

Габиля очень люблю



Габиль и Анар в Китае

Габиля очень люблю - за то, что он поэт до мозга костей, за то, что он бдительный страж чистоты нашего языка. За активную гражданскую позицию - в поэме “Насими”, в романе “Таблетки жизни”, во многих стихотворениях, в стихах последних лет.

Очень люблю Габиля - за его неподражаемый юмор, искрометные шутки и байки.

Очень люблю Габиля - за то, что его стихи “Это не любовь”, “В ветреную погоду, в дождливые дни”, “Трамвай отправляется в парк”, “Опадают листья” и многие-многие другие - образцы настоящего искусства.

“Марсия” Габиля, посвященная трагедии “Черного января” 1990 года, обжигающая, пронзительно-глубокая, социально-политически содержательная, - творение искусства, равновеликое с поэтическими образцами Ближнего Востока.

Габиль создал совершенные образцы и в жанре рубаи.

Он и мне посвятил одно рубаи.

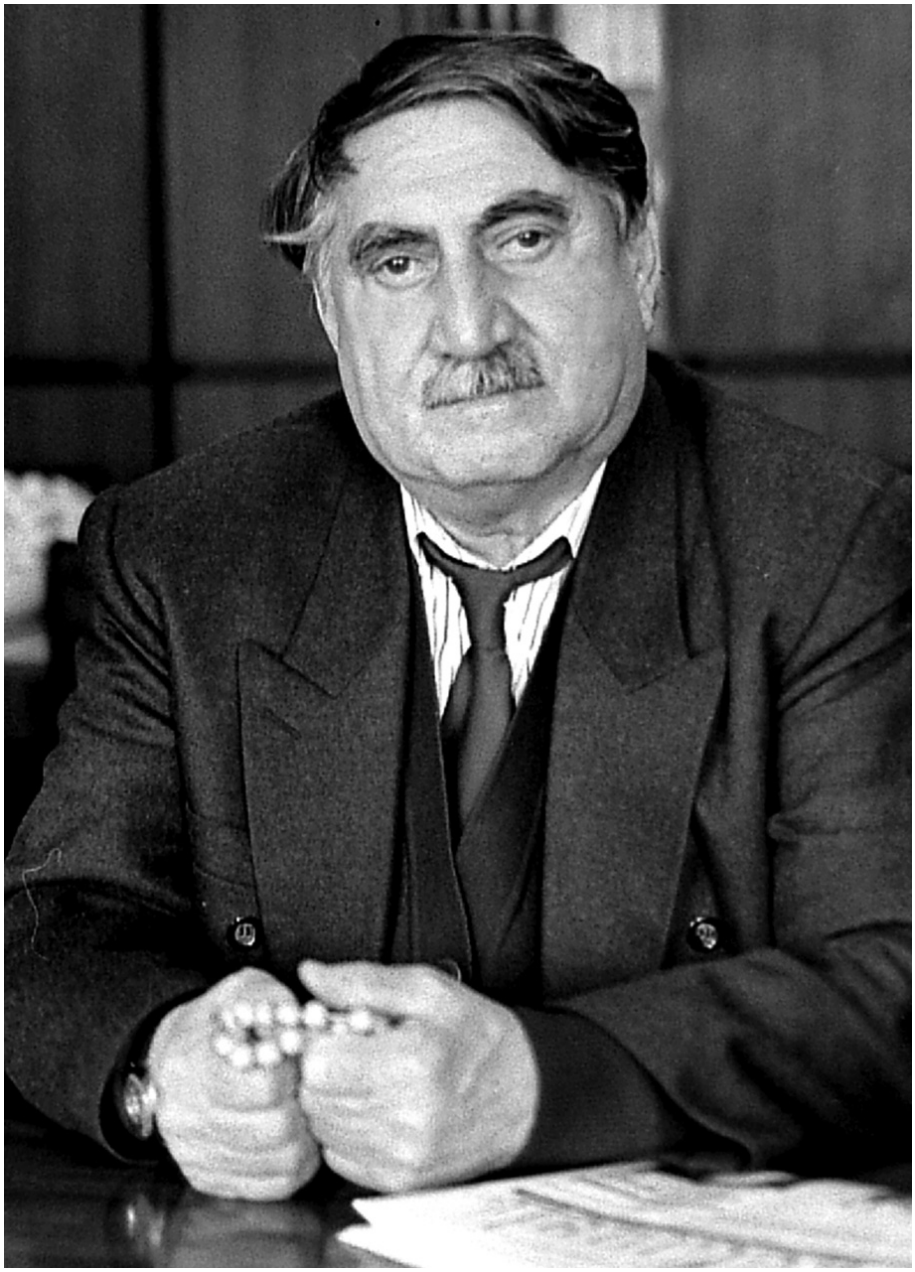
Чтя родителей, Анар, всегда отрадой будь,
Негасимой яркою лампадой будь.
Над приютом их последним не цветком,
Цветником невянущим и садом будь.

И я тоже хочу завершить эти короткие заметки о моем друге-поэте посвященным ему рубаи:

В каждом деле мастером, светилом будь,
Виртуозом кеманчи - Хабилем будь,
Сам Хайям поэтов многих призывал:
- Если можешь, в рубаи Габилем будь!

Очень люблю Габиля...

Перевод Сиявуша Мамедзаде



Габиль

Народному поэту Сохрабу Таиру

Уважаемый Сохраб муаллим!

Искренне поздравляю Вас, народного поэта Азербайджана, с Вашим 80-летием. Вместе с аксакалом Балашем Азероглы, с ныне покойными поэтами Мухаммедом Бирией, Али Туде, Мединой Гюльгюн, Окюмой Биллури, с другом моей молодости Касумом Джахани, Вы принесли в нашу поэзию надежды и печали Юга, "Юга нашей души".

В памяти читателей сохранятся ваши строчки:

Я так боюсь разделения,
Что даже спичку не разделит пополам.

(Подстрочный перевод)



Сохраб Таир, Анар, Рамиз Гейдар

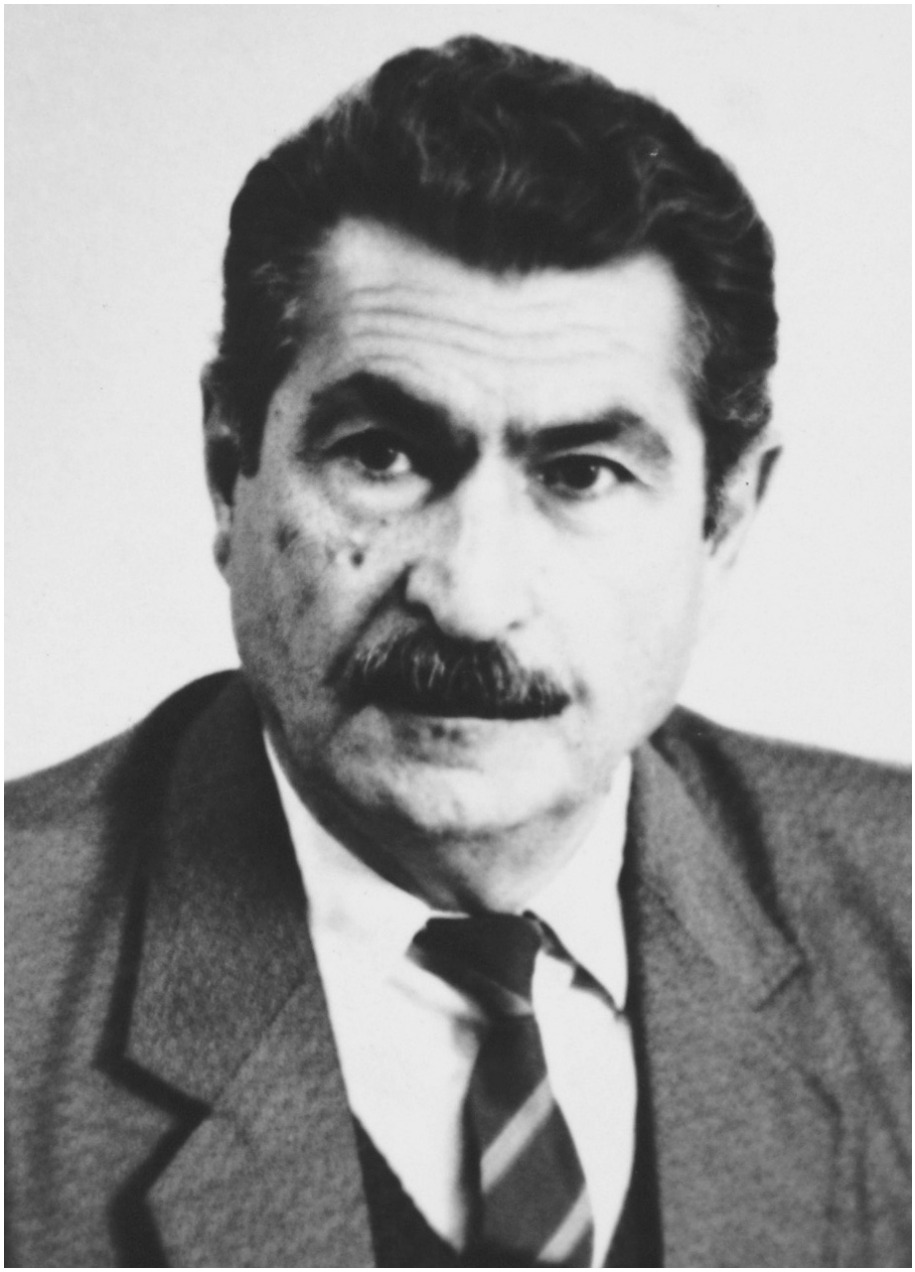
Ваши исторические романы раскрывают молодым поколениям славные страницы борьбы за свободу нашего народа на Юге Родины.

Порой исторические даты приобретают трагическую особенность. Северный Азербайджан, который завоевал свою независимость 28 мая 1918 года, утратил ее опять же 28-го числа, но в апреле 1920 года.

21-го числа месяца Азер (декабря) 1945 года праздновавший свое освобождение Южный Азербайджан был разгромлен мстительными шахскими силами ровно через год - 21 Азера 1946 года. Я верю, что настанет день, и 21 Азера 1945 года будет праздноваться как славный национальный праздник по обе стороны Аракса. Я желаю вам, дорогой Сохраб муаллим, как и всем нам, увидеть этот радостный день и продолжать плодотворно работать и после этой памятной даты.

8 июня 2006 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде



Сохраб Таир

Поэты Азербайджана. Автор рисунков художник Адиль Рустамов



Наби Хазри



Бахтияр Вагабзаде



Габиль



Залимхан Ягуб

Удивительный человек удивительного мира

12 июня Исе Муганне (Гусейнову) исполнилось 80 лет. Пользуясь этим приятным поводом, еще раз выражаю свое глубокое уважение и почтение нашему писателю-устаду.

Несмотря на десятилетнюю разницу в возрасте, в силу сложившихся со дня первого знакомства дружески доверительных отношений я обращаюсь к нему на “ты”. Прежде чем поделиться с читателями суждениями о его творчестве и личности, хотел бы сказать о добром участии Исы Гусейнова в моей литературной судьбе.

У меня в характере такое, уж не знаю, положительное или, может, отрицательное свойство, что не отягощаю свою память грузом причиненных мне зол, а добро никогда не забываю.

Начиная с 1960 года мои первые рассказы печатались с благословения заведующего отделом прозы Исы Гусейнова и сотрудника этого отдела Юсифа Самедоглы в журнале “Азербайджан”, выходившем под редакторством народного писателя Абульгасана.

В 1962 году я представил в издательство свой мини-сборник из четырех рассказов.

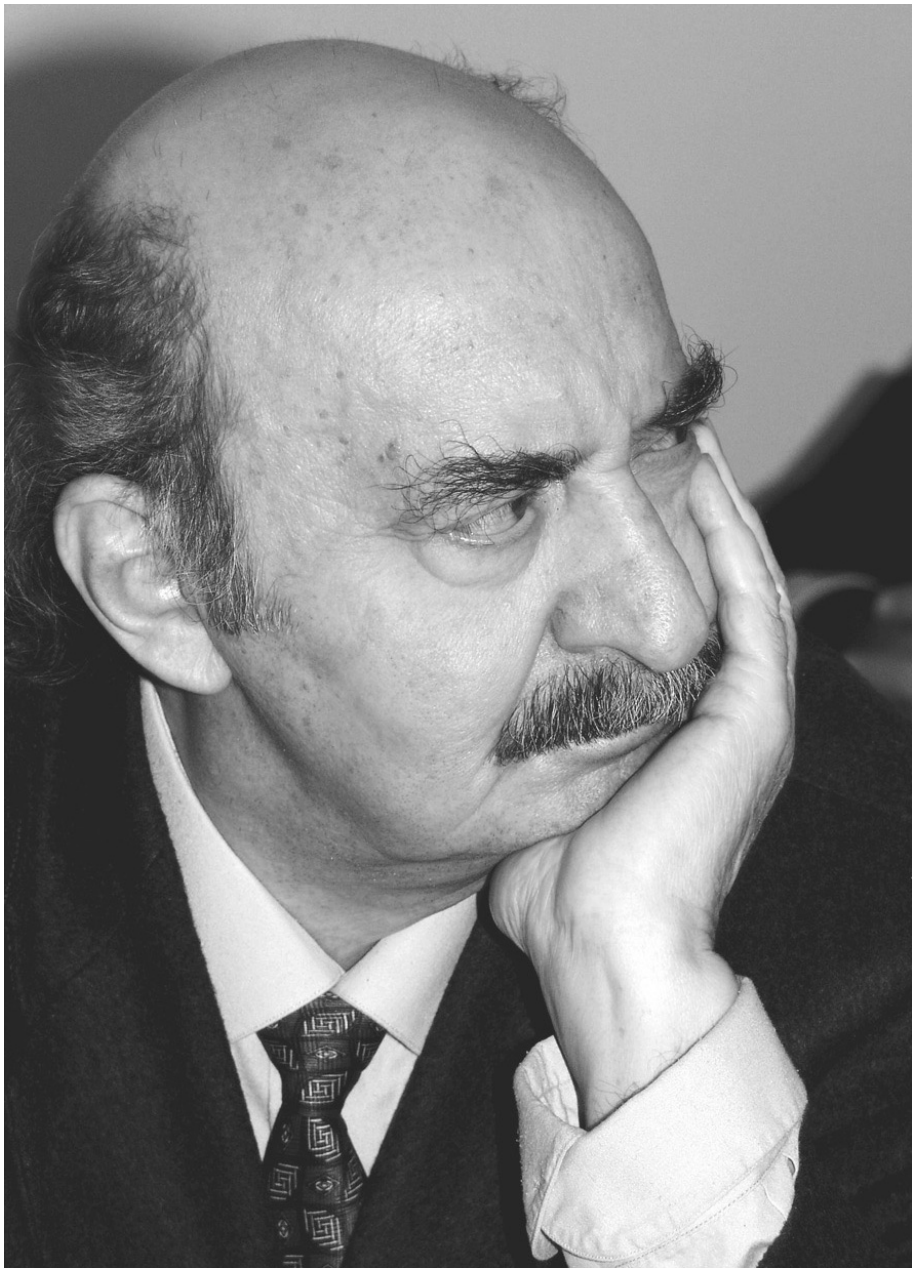
Несмотря на то, что пара этих рассказов уже была опубликована не только в Баку, но и в Москве, в журнале “Дружба народов”, один из прозаиков, ныне покойный и позабытый, дал резко отрицательный отзыв на рукопись книжки и отсоветовал ее издание. Нависла угроза исключения книги из плана. Я не согласился с отрицательным отзывом и попросил дать рукопись на рецензирование другому писателю, назвал Ису Гусейнова и добавил: надеюсь, его писательство и литературный вкус вне всяких сомнений.

Просьбу уважили, и Иса, написав положительный отзыв, содействовал выходу моей первой книжки. В 1964 году, когда меня принимали в ряды членов СП, рекомендации мне дали Сабит Рахман, Юсиф Самедоглы и Иса Гусейнов...

Позднее, когда Иса работал главным редактором нашей киностудии, были сняты и мои первые художественные и документальные фильмы.

Как и у любого талантливого и незаурядного художника, литературная судьба Исы Гусейнова не была легкой и гладкой. С первых своих произведений он подвергался несправедливым и невежественным критическим нападкам. В те же годы в своих статьях, публиковавшихся в московской печати - “Литгазете”, “Дружбе народов”, я писал о несправедливости этих нападок, стремился дать истинную оценку Исе Гусейнову как одному из ярчайших наших прозаиков.

Нападки на Ису исходили не только из литературных кругов; порой с подачи и по доносам этих кругов вопрос раздувался и звучал уже в самых высоких инстанциях как партийный “укорот”.



Иса Гусейнов

В связи с этим хочу привести отрывок из своей статьи в “Адабият газети” десятилетней давности, адресованной Исе Гусейнову в дни его 70-летия: “В относительно помягчевший, но все еще достаточно жесткий период советского режима на большом собрании первый секретарь ЦК КП Азербайджана В.Ахундов подверг критике Ису Гусейнова. В.Ахундов был интеллигентным человеком, очень хорошо сведущим в литературе, обладавшим высоким художественным вкусом. Однако в силу занимаемой должности и, наверное, из-за бдительных “оповещений” литературных стукачей был вынужден выразить свое отношение к “идеологическим отклонениям”.

Эта критика очень опечалила нас - молодых, воспринимавших Ису Гусейнова как образец настоящего писателя. Во время перерыва я поделился своими переживаниями с моим отцом, участвовавшим в том же форуме. В своем выступлении после перерыва он заступился за Ису Гусейнова и после заседания сказал мне: “Ну, что еще ты хочешь, мы отстояли твоего Ису”.

В упомянутом эпизоде я вижу положительные качества каждого из трех личностей: “Смелость Расула Рзы, высказавшего после выступления партийного руководителя суждение, противоположное мнению последнего, культуру Вели Ахундова, отнесшегося к этому выступлению не как партийный функционер, а как истинный интеллигент; стойкость Исы Гусейнова, писавшего свои произведения вопреки всевозможной критике, так, как ему чаялось, думалось, чувствовалось...” (“Адабият газети”, 12 июня 1998 г.).

Я очень рад, что Иса Гусейнов был удостоен почетного звания народного писателя, награжден орденом “Истиглал”, стал президентским пенсионером в годы моей работы в Союзе писателей.

Уже несколько лет, как Иса отдалился от общественной жизни, не принимал участия в различных мероприятиях, став своего рода затворником, жил жизнью истинного писателя - то есть писал, творил. Но на XI съезд писателей республики в 2004 году, проводившийся в сложной обстановке, он пришел и участвовал в его работе от начала до конца. Участие такого авторитетного художника в съезде стало для всех нас большой моральной поддержкой... (Я никогда не забываю и о моральной поддержке покойного Исмаила Шихлы на другом нашем судьбоносном съезде в тревожном 1991 году.)

И, наконец, несколько последних штрихов к этой теме: книгу талантливого молодого критика Басти Алибейли “Десятый портрет” обо мне по предложению автора предварил предисловием Иса Муганна.

Устад, назвавший мой роман “Белый овен, черный овен” шедевром (тронут столь высокой и обязывающей оценкой), отмечает: “То, что исследовательница... сопоставляет беспокойство Анара, связанное с будущей участью своей нации, с опасением, выраженным Расулом Рзой в стихотворении “Тревога”, перенесло меня в былые годы. Здесь я не могу не вспомнить то, что Расул Рза, великий наш поэт-патриот, отправившийся в месячную командировку в Сирию, в город Алеппо, представил родному народу таким, как есть, Насими... То, что после Расула Рзы, чья душа изболелась из-за политических невзгод и отчуждения в двадцатом столетии, чувствует также и Анар. Взращенный в свете очага, ауры семьи Расула Рзы, в зрелую пору своего творчества он за-

шагал по той же стезе - это явление, проистекающее из самой жизни".

Мне очень дороги слова столь большого мастера, как И.Муганна.

Не могу удержаться от того, чтобы привести пару лестных автографов на подаренных мне Исой его книгах, если даже найдутся заподозрившие меня в нескромности: "Наделенному сердцем Сабира, доблестью Мирзы Джалила, нашему литератору-мыслителю Анару. И.Гусейнов. 4 марта 1968 г." ("Повести", изданные в 1967г.).

"Данко нашей литературы Анару с пожеланием большого будущего. И.Гусейнов. 2 апреля 2005 г." (Книга "Идеал", изданная в 2005 г.).



Иса Гусейнов и Анар

Сколь ни значимы для меня приведенные выше суждения и факты, мое глубокое уважение к Исе в первую очередь и главным образом связано с его творчеством. Эти чувства берут начало в 60-х годах и поныне остаются неизменными.

Шестидесятые годы были периодом серьезного перелома в нашей литературе. Ведя речь о литературе шестидесятых годов, порой считают, что мы подразумеваем лишь поколение, вступившее в литературу в эти годы. Я это говорил неоднократно и вновь повторяю, что в обновлении нашей литературы в 60-е годы неоспоримы заслуги всех поколений, в том числе и поэтов, прозаиков, драматургов, начавших творческую деятельность в предшествовавшие десятилетия. Именно в эти годы появились знаковые произведения представителей старшего и среднего писательского поколения - поэма "Кабы роза не цвела..." и цикл "Краски", ряд других стихотворений Расула Рзы, поэма "Гюлистан", "Латинский язык" и другие стихи Бахтияра Вагабзаде, "Трамвай отправляется в парк", "То не любовь...", "В ветреные дни, в дождливые дни", "Хоть бы было куда мне пойти..." и подобные симптоматические стихи Габиля, роман Мехти Гусейна "Подземные реки текут в море", комедии Сабита Рахмана "Алигулу женится", "Ложь", роман Ильяса Эфендиева "Не оглядывайся, старик", и его же, начатая пьесой "Ты всегда со мной", драматургия нового типа, роман "Буйная Кура" Исмаила Шихлы, повесть "Прохлада" Байрама Байрамова, рассказ Салама Кадырзаде "Осенние листья" - эти образцы существенно отличались от нашей литературы предшествующего советского периода. Кстати, напомню, что статья выдающегося нашего критика Джафара Джафарова об упомянутой пьесе С.Рахмана "Ложь" неспроста называлась "Без лжи". Именно в те годы усилиями истинных художников разных поколений стали создаваться произведения безобманные, бескомпромиссные, поднимавшие подлинные проблемы времени и общества. Ряд этих произведений был нов воплощением ранее запрещенных тем, другие отличались новиз-

ной формальных исканий, а в некоторых представало счастливо найденное единство нового содержания с новой формой.

Конечно, состоящий из нескольких образцов, этот перечень не полон; он связан с произведениями, с которыми я имел возможность ознакомиться, и с моим личным художественным вкусом и литературными понятиями. Несомненно, немало и других примеров этого процесса обновления, и кто-то может продолжить перечисление. Но боюсь, как бы долгие перечисления не стали больше напоминать справочник Союза писателей...

Пусть не вызывает удивления отсутствие имен “поколения шестидесятников” в приведенном выше перечне. О прозаиках этого поколения я в свое время написал объемную статью под названием “Пространство прозы”, много писал и о шестидесятниках-поэтах в отдельности. Здесь могу отметить лишь то, что в 60-е годы в обновлении нашей литературы основное бремя падало на плечи тех, кто пришел в литературу в названный период и несколько ранее. Этому поколению более или менее повезло в том, что их дебют совпал со временем, когда возникла возможность писать без лжеукрашательства, подмалевывания, когда за ними не влачился длинный шлейф принудительных компромиссов, необходимости упрятывания правды под хитросплетения эзопова языка.

Я чуть отвлекся от основной темы своей статьи и, возвращаясь к ней, хочу сказать, что в нашей прозе первопроходцем, застрельщиком, открывавшим путь шестидесятникам, был Иса Гусейнов.

Вернее сказать, в национальной прозе - во всяком случае, это признание отношу к себе - для нас образцом служили два художника - Мирза Джалил Мамедкулизаде и Иса Гусейнов.



Слева: Фикрет Годжа, Анар, Иса Гусейнов, Габиль

Именно в шестидесятые годы наследие Мирзы Джалила извлекалось из узких колодок советской идеологии, высвобождалось из рамок вульгарно-социологических истолкований, говоря словами Руми-Мовланы, “виделось таким, как есть”. Писать без прикрас о рядовых, обыкновенных людях, об их сколь обычных, столь же и трагичных проблемах - вот уроки, которые почерпнули шестидесятники у Мирзы Джалила.

Тогда со времени кончины Мирзы Джалила минуло тридцать лет, а Иса Гусейнов был нашим современником, творил среди нас, и мы, читая “Телеграмму”, “Саз”, “Звук свирели”, “Призрак”, осознавали, что и на нашем родном языке можно писать вот так - без вычурности, без фальшивого пафоса, без словоблудия, “затягивающего суть” (Сабир)... Если наш выдающийся мастер кисти Таир Салахов считался творцом “сурового стиля” в нашей живописи, то первые образцы “сурового стиля” в нашей прозе выходили из-под пера Исы Гусейнова.

О том, как военное лихолетье отозвалось в жизни азербайджанского села, написано множество произведений. Среди них немало обладающих высокой ценностью повестей, рассказов талантливых авторов. Но ни одно произведение нашей прозы на эту тему не достигло уровня повестей “Саз” и “Звук свирели”.

Так как большую часть статьи “Пространство прозы” я посвятил повестям Исы Гусейнова, в частности названным выше, не хочу здесь повторяться. Процитирую лишь одну фразу из упомянутого критического исследования: “По моему мнению, финал повести “Звук свирели” по своей эмоциональной силе достоин стоять в одном ряду с концовкой повести Дж.Мамедкулизаде “Истории селения Данабаш”.

Сейчас к этим словам могу добавить только то, что для азербайджанского писателя нет выше оценки...

Лаконизм, наглядность, зримость в стиле прозы, конкретность изображения характеров, живость диалогов естественно привелиИсу в сферу искусства, где эти качества необходимы, - в киноискусство. Его сценарий на основе повестей “Саз” и “Звук свирели” успешно экранизировал наш талантливый режиссер Расим Оджагов.

Иса написал еще два сценария, по-моему, далеких от магистральной линии его творчества, - сценарий фильма о Наримане Нариманове и фильма о 26 комиссарах, еще более далекий от мира Исы Гусейнова.

Кстати, приходит на память, что из-за высказываний Исы Гусейнова в связи с “наримановским” сценарием, опубликованных нами в “Гобустане”, и ему, и мне пришлось претерпеть изрядную головную боль. Об обращении Исы к молодежи с призывом “нариманизироваться” сразу был передан донос в Москву, и от меня, как редактора “Гобустана”, потребовали ответа на вопрос: “Почему не ленинизироваться, а нариманизироваться?”. Прибегнув к тому же демагогическому, в духе времени приему, я парировал: “Когда Маяковский советовал молодежи “делать жизнь... с товарища Дзержинского”, это же не означало, что поэт забыл о Ленине. Молодежь может почерпнуть урок у всех выдающихся революционеров, в том числе и у Нариманова...”.

Короче говоря, в конце концов отстали и от Исы, и от меня.

Две последующие работы Исы в кино, по-моему, стали поворотным пунктом в его творческой жизни. Работая над сценариями фильмов “Насими” и “Низами”, а позднее



Дети Сатаны. Художник Махира Абдулла

создавая один из самых совершенных наших исторических романов - “Судный день”, он проник в такие потаенные глубины восточной поэзии, восточной философии, что это проникновение вызвало серьезную метаморфозу в мышлении, в мировидении, взглядах писателя на историю. Мне думается, именно в эту пору Иса Гусейнов превратился в Ису Муганну. Это было не просто изменением подписи, принятием нового псевдонима. Иса, начинавший осознавать себя наследником таинственного рода Муганна, вступил в совершенно новые координаты мышления и творчества. Хочу высказать мысль, которая может показаться спорной: по-моему, в нашей литературе существуют два писателя - Иса Гусейнов и Иса Муганна. Знаю, что иные выдающиеся художники на какой-то стадии своего творчества всецело отрешаются от ранее созданных произведений, стремятся забыть их и предать забвению. Или же полностью перерабатывают. Мне помнится, что после сочинения Третьей симфонии и Концерта для скрипки с оркестром наш великий композитор Кара Караев отмежевался от своих “Лейли и Меджнуна” и “Семи красавиц”. Другой наш выдающий писатель - Энвер Мамедханлы, готовя к печати свой двухтомник, кардинально переделал многие старые рассказы, и все же, по-моему, эти переделки были не в пользу прежних текстов. Я писал и об этом...

Трансформация Исы Гусейнова-Муганны выглядит несколько иначе - он не просто отдалялся, дистанцировался от прежних произведений, а открывался совершенно другому, удивительному миру. Если говорить о противостоянии-сотворчестве Исы Гусейнова - Исы Муганны, то, мне думается, трансформация повести “Пылающее сердце” в романе “Идеал” - это плод сотворчества “обоих” писателей - Гусейнова и Муганны...

* * *

Зоркое живописание районного и сельского быта, живые, один интереснее другого характеры, острые драматические коллизии в “Идеале” вышли из-под пера Исы Гусейнова, а тексты, состоящие из исторических версий, производящие впечатление научного трактата, написаны Муганной.

У Исы Муганны свои взгляды и на национальную, и на мировую историю, коренным образом отличающиеся от традиционных подходов. Точнее говоря, историю, написанную учеными, Муганна считает от начала до конца искусственно искаженной. Писатель, называющий “отца истории” Геродота “греческим агентом”, считает и позднейших историков, вплоть до автора “Истории Мидии” Дьяконова, фальсификаторами, служащими “змеиной науке”, и выдвигает собственную концепцию истории против традиционных представлений. Совершенно экстравагантный взгляд на историю нашел свое отражение и в трудах некоторых других авторов современного периода. Например, русский ученый Фоменко выдвигает гипотезы, полностью опрокидывающие традиционную историческую хронологию. В частности, отождествляет монгольского хана Батыя с древнерусским князем Ярославом Мудрым, относит события двухтысячелетней, по нашим представлениям, давности к позднейшему, как минимум на несколько веков, периоду.

Подобные исторические коррективы вносит в ряд своих трудов и Мурад Аджи. Инициативы Исы Муганны в этом аспекте относятся к более далеким годам и, конечно, никак не связаны с работами упомянутых ученых. Но суть - в самой тенденции. На исходе второго тысячелетия и в начале третьего миллениума - независимо от степени убедительности или неубедительности - со стороны различных ученых в разных странах предпринимаются серьезные попытки совершенно иной трактовки истории.

Конечно, некоторые гипотезы Муганны мне лично не представляются убедительными. Невозможно принять такие версии, как кардинальное изменение хода мировой истории со стороны Политбюро КПСС и Ватикана, попытки советского режима, КГБ, Хомейни, эллинов, латинян, Бог весть еще каких сил, уничтожить некий манускрипт под названием “Наследие”, полный неведомых тайн, происхождение всех языков от мифического праязыка “Odər”, генерирование всех религий из этого же источника, сфальсифицированность всех священных писаний. Но дело в том, что сам Иса совершенно искренне верит во все эти гипотезы.

Здесь есть одно очень тонкое обстоятельство. В мировой литературе известны факты, когда писатели создавали произведения, прибегая к самым небывалым и удивительным фантазиям. Прогулки Данте по Аду, Чистилищу, Раю, путешествие Гулливера в страну лилипутов у Свифта, блуждание одушевленного Гоголем Носа по петербургским улицам, герой Кафки, превратившийся в паука, “Война миров” или “Человек-невидимка” Уэльса... Можно привести десятки, сотни примеров.

Но дело в том, что авторы таких произведений знали, что эти тексты - плод их фантазии, воображения. А Иса Муганна считает свои гипотезы совершенной реальностью, не плодом писательского воображения, а действительным отражением существующей действительности.

Муганна искренне убежден в достоверности предположений о том, что знаменитый английский король Ричард Львиное Сердце был пленен воинством Кызыл-Арслана, что прадед А.С.Пушкина Ибрагим был уроженцем Абшерона, что Фирдоуси написал "Шахнаме" не на фарси, а на тюркском языке, что Маяковский извлек урок из "Пятерицы" Низами, что президент США Ф.Рузвельт по происхождению был турком (Odər-ом) и намеревался воссоединить "свою древнюю родину" - расчлененный надвое Азербайджан... Не будь писатель уверен в этих исторических построениях, он бы не брался писать о них. Иса - не из тех авторов, которые пишут вопреки убеждениям. И хотя я не приемлю все эти версии, я верю в искреннюю убежденность Исы и чту эту убежденность.

С намерением вновь вернуться к этому вопросу в заключение своих заметок, безотносительно к тому, как трактуется история в "Идеале", хотел бы сказать о некоторых моментах, с которыми я решительно не согласен.

То, что написано в романе о нашем знаменитом и несчастном философе, выведенном под своим настоящим именем, то есть о Гейдаре Наджаф оглы Гусейнове, - не соответствует ни его реальной биографии, ни его научной деятельности. То же самое можно сказать и о представленном в романе под своим именем академике Мамеде Джафаре. Несправедлива отрицательная характеристика Мамед Эмина Расулзаде, которому принадлежат неоспоримые заслуги в создании нашей независимой Республики и пробуждении нашего национального самосознания. Никак нельзя примириться с утверждением о том, что ходжалинские зверства учинили не армянские оккупанты, а "аскеры Народного фронта"...

Несправедливы и суждения о "Китаби Деде Горгуд", выдвигаемые в романе "Идеал". Высказывается такая версия, что сказы о вещем Горгуде - якобы не наш эпос, а сочиненный ватиканскими монахами текст, переправленный ими в Германию, в Дрезден, "ради сокрытия следов".

"Ватиканские монахи уже с первых фраз "Деде Горгуда" стращают: в какую бы сторону страны ни хаживал наш праотец, он встречает кладбище".

Несомненно, знакомый с этим эпосом, Иса не может не знать, что в тексте дастана (ни в дрезденском, ни в ватиканском экземпляре) нет ни единого слова о том, что Деде-Праотец повсеместно в стране натыкался на кладбища. Такой эпизод существует только в фильме "Деде Горгуд". Я взял этот эпизод не из мнимых россказней ватиканских монахов, а из древних преданий о вещем Праотце, бытующих у тюркских народов, в частности казахов. Что касается утверждения о том, что "Книга Праотца Горгуда" якобы является произведением, "чуждым нам", то, дорогой мой Иса, ведь так говорил и проклинаемый тобой чуть ли не ежестранично Мир-Джафар Багиров - "Мир-Газаб", который своим безжалостным и безосновательным вердиктом лишил несколько поколений грандиознейшего памятника Слова нашего народа...

Может быть, в юбилейной статье об очень любимом мною писателе претензии покажутся неуместными. Но сколь бы я ни любил творчество Исы, все же "Книгу Деде Горгуда" люблю еще больше и, равно как и Иса, ненавидя лицемерие и фальшь, считаю непозволительным и для себя, и для него утаивать несогласие с неприемлемым и говорю без обиняков.

Возвращаюсь к главной теме. Мой друг, известный турецкий писатель и газетчик Ирфан Улькю (пишу не “журналист”, а “газетчик” неспроста, так как первое понятие в турецком языке имеет негативный смысл - “доносчик”) по прочтении произведений Исы Муганны “Идеал” и “Там, где поет птица Анадиль” - назвал его азербайджанским Фолкнером.

В дни XI писательского съезда в Баку Ирфан бей лично познакомился с Исой. И до этого Ирфан бей высказывал примечательные суждения о нашем писателе, свидетельствующие о высокой оценке. Я предложил: “Ирфан бей, напишите об этом”. При очередной встрече, в Стамбуле, Ирфан бей вручил мне свою статью “Азербайджанский Фолкнер: Иса Гусейнов (Муганна)”. В статье, опубликованной “Адабият газети” (8 октября 2004 г.), Ирфан Улькю писал: “Айтматов, снискавший мировую известность в 1967 году с предисловием Арагона к повести “Джамиля”, переведенной на французский язык, имел куда больше шансов по сравнению с романистом Исой Гусейновым, который в те же годы вступил в мир литературы, воплощая национальные особенности сельской жизни в Азербайджане. Оба тюркоязычных писателя двинулись в путь, разрабатывая аналогичные темы, но столь основательному признанию Айтматова в советском пространстве предшествовал выпавший ему шанс - Арагон. А Иса Гусейнов, несмотря на то, что является одним из самых национальных писателей своей родины, за рубежом не узнан”.



Добро и Зло. Художник Махира Абдулла

Я также в свое время высказывал мысль о том, что сельские повести Исы Гусейнова по художественной значимости превосходят ранние айтматовские произведения; об этом говорил и Эльчин. Конечно, в литературе существует и фактор шанса, судьбы. Но и Иса Гусейнов пережил и переживает свою славную судьбу. Неужели те, кто постоянно повторяет, что "азербайджанских писателей не знают дальше Баладжар", не понимают, что подобными шпильками они бросают тень не только на нашу здравствующую братию, но и на Мирзу Джалила, Сабира, Джавида?

Писатель - не экспортный товар, чтобы ценность его мерилась на внешнем рынке.

Значительность (или незначительность) писателя утверждается прежде всего местом, занимаемым им в родной национальной литературе. И то, что Иса Гусейнов-Муганна является могучим художником, поднявшимся на уровень живого классика, не зависит от того, знают или не знают его за рубежом.

Теперь, в связи с названием этих заметок, несколько слов о некоторых причудах Исы, о необычных поступках, которые порой нам кажутся удивительными...

Однажды, по прошествии многих лет после кончины моего отца, при встрече с Исой он меня огорошил словами: "Вчера мы встречались с киши[1]. Велел мне оберегать тебя...". "С каким-таким киши?" - спросил я. Он удивился: "Как это - с каким? Конечно, с Расулом муаллимом".

Сперва я подумал, что отец мой приснился ему, потом уразумел, что он говорит как бы о реальной встрече с моим отцом. Потому не захотел углубляться в эту мистику. Но впоследствии, читая некоторые эпизоды в "Идеале", я понял, что Иса вполне искренне верит в реальность подобных встреч. Один из главных героев романа, Султан Амирли, говорит Самеду - сыну давно умершего брата: "Если я сообщу тебе, что отец твой жив-здоров, видит тебя с планеты "OdAğÜz Bağ OdƏr" и сам показывается тебе, как в кино, - что ты на это скажешь? Живее живого, ясненько видится!".

Другая цитата из романа:

"Аллах"... - вот так переговариваются, дорогой мой, меж планетой "Əl Ağ" и планетой "Bağlar".

Еще цитата:

"Насими вознесся в Дом Истины на планете "OdAğÜz", сидит у себя, пишет стихи о божественной Истине".

Повторяю: Иса верит во все это всем сердцем и воспринимает как полнейшую реальность: указывает дату встречи Исы Муганны с "Fy Sar".

Современная астрономия решительно исключает возможность существования какой-либо жизни на Меркурии и Юпитере, как об этом говорится в романе. Известно, что на ближайшей к Солнцу планете Меркурий "жарятся" в адском пекле, как и на очень отдаленном от Солнца Юпитере, скованном запредельным холодом, нет условий для существования живых организмов. Но кто возьмется утверждать, что на несметных звездах, планетах вселенной, допустим, на поименованной Исой планете, нет жизни, нет сознательной субстанции?

---

[1] Киши - мужчина; человек

Пока невозможно ни категоричное отрицание, ни решительное утверждение такого феномена.

Иса не только убежден в существовании жизни на далеких планетах, но и не сомневается в своем контакте с их обитателями... Вспоминаю забавный рассказ Юсифа Самедоглы. Ныне покойный Юсиф рассказывал, что как-то летом он наведался в гости к пребывавшему в одиночестве Исе. “Вижу, на столе несколько чайных стаканов, пирожные расставлены. “Кого ждешь?” - спрашиваю. Иса нацелил палец в небо: “Они прибудут...”. Юсиф, очень любивший Ису, по-свойски, как водится у друзей, пошутил: “Ай Иса, ты же всех этих бедняг превратишь в диабетиков!..”

Можно подойти к этому обстоятельству и по-другому, соотнося этот случай со свидетельством Эльчина: по его словам, Иса, однажды показывая на небо, сказал, что идет на встречу с ними. Эльчин рассказал об этом своему отцу Ильясу Эфендиеву. “Отец мой надолго задумался, затем промолвил: “Может, он правду говорит”.

Есть некая мудрая истина в такой реакции одного большого писателя к причуде другого большого писателя.

Действительно, почему нам кажется, что жизнь, которую мы видим обычным зрением, воспринимаем пятью чувствами - это единственная реальность? Почему мы никак не можем поверить в то, что какие-то космические силы вторгаются в наше земное бытие? Если под воздействием лунной гравитации происходят приливы и отливы, разве не могут наряду с этими космическими закономерностями существовать и влияния, связанные с духом?..

Можно привести много примеров подобных вселенских феноменов.

Взять хотя бы два близких нам по профессиональной среде примера.

Живущая в Москве наша соотечественница Майя Бадалбейли, не имеющая профессионального образования живописца, рисует картины, темы и формы которых подсказываются ей сакральным, исходящим из запредельных миров внушением, причем она ощущает эти сигналы кончиками пальцев и пишет не кистью, а пальцами. Также и поэтесса Махира Абдуллаева, не являясь художницей, рисует по наитию, внушаемому свыше, удивительные по графическому решению картины.

Да что далеко ходить, ведь ваш покорный слуга написал повесть “Контакт”, сюжет и основные идеи которой были внушены во сне будто неведомым духом, и речь в ней шла об этих самых космических контактах, феноменальных флюидах коммуникации.

Меня взволновал печальный аккорд в финале романа “Идеал”: “В одной из квартир дома, расположенного на пересечении улиц Гуси Гаджиева и Ази Асланова, сидел несчастный Od Əl, которого никто не понимал”.

Очевидно, сей человек - сам Иса, но не вправе он считать себя несчастным и сетовать на всеобщее непонимание...

Лично я премного рад, что в нашем обыкновеннейшем мире живет удивительный писатель удивительного мира, несравненный художник Иса Муганна, пишет о том, во что верует, и верует в то, что пишет. Вот последняя фраза в издании “Идеала” 2005 года: “Постскриптум: осталось совсем немного до посадки кораблей Света на Землю”.



Фикрет Годжа, Анар, Назим Ибрагимов в гостях у Исы Муганлы в день его 80-летия

Да будет так, Иса. Пусть они явятся и решат наши запутанные земные проблемы, пусть расставят все по своим местам на нашей планете, где чаши мировых весов пошли вкривь и вкось...

Несколькими днями раньше мы с Исой переговорили по телефону. Я спросил о его пожеланиях в связи с юбилеем: что бы мог предпринять Союз писателей. “Ничего, - отозвался он. - Единственная просьба: поднимите вопрос, чтобы издали мой шеститомник”.

Вот же до чего дошло на свете: сумма, которую выручают шоу-певцы за несколько, а то и одно свадебное пиршество, на порядок превышает расходы на издание книг одного из крупнейших писателей страны. Я в тот же день написал письма в соответствующие инстанции с просьбой содействовать осуществлению этой мечты писателя.

Верю, что это пожелание Мастера сбудется[1]. Но и у меня самого есть просьба к Исе.

Я очень прошу, чтобы он при подготовке к изданию своих томов не прохаживался пером по прежним произведениям под углом зрения науки “Saf Ağ”, не приноравливал их к языку “Od Ər”. Ибо эти произведения - наша молодость. И они должны быть доведены также и до новых поколений в первозданном виде - как вечное, неизменное сокровище нашей национальной литературы.

25 января 2008 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

[1] Сбылось. Министерство культуры и туризма издало шеститомник Исы Муганны.

Ученый

Бекир Набиев - крупный ученый-литературовед, высокопрофессиональный исследователь нашей литературы, в особенности современной, умеющий объективно и критически оценивать как ее достижения, так и упущения. Бекир муаллим обладает даром глубокого анализа произведений, появляющихся в разных жанрах, - в поэзии, прозе, драматургии, да и в самом литературоведении и критике, в соответствии с законами именно этих жанров и с учетом как национальных, так и общечеловеческих эстетических процессов.

Он также с пристальным вниманием изучает и пропагандирует творчество поэтов и писателей, имена которых были возвращены в историю литературы в последние годы. Ученый рассматривает это наследие как в контексте их собственного творчества,



Бекир Набиев и Анар



Бекир Набиев

так и в контексте всего литературного процесса азербайджанской литературы соответствующего периода. С этой точки зрения большое значение имеет одна из его последних работ, посвященных поэту-эмигранту Алмасу Ильдрыму.

Особый интерес к судьбе репрессированных или вынужденно эмигрировавших лиц связан еще с тем, что и семья самого Бекира муаллима подверглась репрессиям и он в очень раннем возрасте пережил все тяготы семьи сосланных, всю горькую долю сиротства. Но как человек, от природы жизнерадостный, с радостным ощущением бытия, он полон оптимизма. И это естественным образом сказывается на его энергичной, динамичной научной, общественной деятельности.

Я хочу отметить две особенности в его докладах, выступлениях, речах. Первое - это лингвистическое богатство нашего языка, которым Бекир муаллим владеет и пользуется во всем блеске, и второе - юмористические оттенки, которые порой открыто, порой скрытно проявляются в его устном творчестве.

Я искренне благодарен академику Бекиру Набиеву за неизменный интерес к моей литературной работе, за ценные статьи, которые он посвятил моим отдельным произведениям, книгам и спектаклям.

Гюльрух ханум Алибейли

Дорогая Гюльрух ханум, поздравляю Вас с днем рождения. Вот уже много лет Вы пишете ценные статьи, эссе, книги о заслуживающих внимания событиях в культуре, об отдельных деятелях литературы и искусства. Среди этих работ есть и посвященные членам нашей семьи. Вы опубликовали в Москве и Баку солидную монографию о творчестве Расула Рзы, написали теплую статью о Нигяр Рафибейли. Да и мои работы в литературе, театре, кино привлекли Ваше внимание. Не потому, что не хочу оставаться в долгу, а по искреннему зову души хочу сказать несколько душевных слов о Вас в эти Ваши юбилейные дни.

Дорогая Гюльрух ханум, Вы очень близкий и дорогой для меня человек, и не только потому, что нас связывают общие воспоминания об одних и тех же людях, которых мы любили. Нам обоим одинаково дорога память о Мамеде Арифе, Кара Караеве, Джа-



Чествование Гюльрух ханум Алибейли в Союзе писателей Азербайджана



фаре Джафарове, Ильясе Эфендиеве, Тофике Кязымове, Гасане Сеидбейли, Аразе Дадашзаде. Но еще важнее то, что мы верны и преданны эстетическим принципам, художественным убеждениям этих людей и радуемся, что эти позиции с каждым днем все более уверенно утверждаются в общественном сознании, определяют вкусы людей. В этом есть и большая доля ваших заслуг, неутомимого и принципиального исследователя и пропагандиста новаторских тенденций в литературе и искусстве. Вы никогда и ни в чем не отступали от своих убеждений и принципов.

Когда вы, просмотрев по телевизору фильм “Жизнь Узеира”, были тронуты пейзажами Шуши, потрясены пением “Карабахских соловьев”, в которых вы увидели погибших детей Ходжалы, я еще раз убедился в том, что мы с Вами думаем и чувствуем на одной волне.

Я хочу напомнить об одном факте, не известном, наверное, многим, ибо Вы сами, очевидно, никогда не напишете и на расскажете об этом никому. Дело в том, что после окончания учебы в Москве Вы, возвратившись в Баку, стали работать в одном издательстве. Во время общей беседы в комнате Вы высказали мысль, что ошибки были и у Сталина. Хочу напомнить, что это было еще при жизни Сталина, когда власть его была беспредельна. Стукачи сразу донесли об этом Вашем неслыханном заявлении куда следует. И вы натерпелись немало бед. Но... и именно это я считаю актом большого мужества: во-первых, Вы не отступились от своих слов, не опровергли их, ни перед кем не извинились, а во-вторых, Вы ныне никак не спекулируете своим былым подвигом. Подвигом без кавычек. А ведь сколько людей, мнимо смелых в ту эпоху, ныне хотят получать дивиденды за свою былую “храбрость”. Вы не склонили своей головы покорно тогда и не задираете ее высоко в наши дни. Для Вас это был обычный поступок честного человека - и только.

К этим словам, дорогая Гюльрух ханум, написанным в связи с Вашим тогдашним юбилеем, я хотел бы добавить и несколько впечатлений последующих лет. Дело в том, что именно в последние годы проявилась еще одна грань вашего таланта. Помимо глубоких эссе, отличающихся широтой эрудиции и тонким эстетическим вкусом, Вы стали создавать и чисто беллетристические произведения - рассказы, повести.

В них та же искренность, неподдельность чувств, что характеризует всю вашу творческую деятельность и жизненное поведение.

Примите, как говорили в старину, и прочее.

1998-2009 гг.

Нам предстоит еще немало сделать из намеченного

Дорогой Чингиз! Сердечно поздравляю тебя, видного литератора, прозаика и критика, переводчика и педагога, со славным юбилеем.

Несколько лет тому назад я свою юбилейную статью о нашем первом журналисте-международнике Азаде Шарифе назвал “Добропамятность”, хотя прекрасно знал, что в русском языке такого слова нет. Опять-таки не надеясь, что обогащаю “великий, могучий” неологизмом, хочу сказать, что именно такое определение приходит мне на ум, когда я вспоминаю всю “хронологию” наших долгих, порой довольно неоднозначных взаимоотношений.

Год назад, выступая на моем юбилейном вечере в Москве, в ЦДЛ, ты вспомнил мои первые, юношеские рассказы, которые я читал в Баку, в доме моих родителей. Конечно, и я хорошо помню эти чтения в твоем присутствии. Но еще более яркие воспоминания связаны у меня с нашим дружеским общением в Москве, в начале шестидесятых, во время моего обучения на сценарных курсах. Я помню тепло и заботу, которыми окружили меня вы - ты и твоя семья, помню ваш гостеприимный дом вблизи метро “Аэропорт” и то, как вы бывали в гостях у меня, в доме над той же станцией метро, где я снимал комнату. Ты был первым моим читателем, которого я знакомил со своими рассказами, написанными в Москве, естественно, на азербайджанском языке.

Помню и твои ранние прозаические вещи, первую тонкую книгу твоих рассказов. В 1962 или 1963 году я написал рецензию на эту книгу, которая была опубликована в “Литературной газете” в те же годы, и которую я никак не могу найти сейчас.

Но дело, конечно, не в личных контактах, не в одних лишь доброжелательных отношениях. Ты, Чингиз, многое сделал для азербайджанской литературы как переводчик объемных произведений наших писателей, как автор критических заметок, обзоров, лекций, посвященных нашей литературе. И у тебя, разумеется, свое, весьма значительное место в современной прозе Азербайджана. Твоя небольшая повесть “Магомед, Мамед, Мамиш”, переведенная на многие языки мира и вызвавшая огромный интерес у читателей, запомнилась смелым и острым взглядом на все то негативное, что было присуще нашему обществу в годы, когда писалась эта повесть, да не изжилось и теперь, спустя много лет. Об этой повести я тоже имел удовольствие писать в большом эссе “Пространство прозы”, посвященном азербайджанским писателям-”шестидесятникам”.



Энвер Мамедханлы и Чингиз Гусейнов

Я высоко ценю твой роман о великом Мирзе Фатали Ахундове. Помнится, в одном из твоих интервью я прочитал о том, что ты сопоставляешь свою судьбу, как писателя и “эмигранта”, с судьбой Мирзы Фатали. Что ж, возможно, это личное ощущение близости судеб сквозь толщу веков послужило причиной столь глубокого проникновения в духовный мир великого драматурга.

Я также с большим интересом прочел твой роман “Доктор Н”, посвященный Нариману Нариманову, человеку с трагической биографией. Поверивший в искренность лозунгов революции о равноправии наций, о революционном возрождении Востока, Нариманов очень скоро, в первые же годы советской власти, глубоко разочаровался в истинных целях “власти трудящихся”. Окруженный врагами и завистниками среди руководителей в своей республике, он нашел свою смерть - как полагают многие, неестественную - в Москве. Но “хождение по мукам” Нариманова не завершилось его кончиной. Уже после смерти он был обвинен в национал-уклонизме, и его имя надолго исчезло со страниц современной истории. Но вот парадокс: с обретением независимости Азербайджаном некоторые радикально настроенные историки и журналисты теперь стали обвинять его в других грехах - в национал-предательстве, в русофильстве. Да что мне говорить об этом тебе, ты гораздо лучше осведомлен обо всех перипетиях нелегкой судьбы своего ге-



Азербайджанцы в Страстбурге. Слева: Жан Клод Шабрие, Фархад Бадалбейли, супруга Шабрие, Анар, Чингиз Гусейнов, Зияд Самедзаде, Адиль Наджафов

роя. Может, единственный смысл такого здесь обращения к подробностям в том, что очень часто многое в истории нам видится не так, как это есть в действительности, и потому часто не совсем точно интерпретируется. Признаюсь, меня несколько задела твоя эскапада против меня, хоть и неназванного. После страшного "Черного января" 90-го года я писал, что у меня такое ощущение, будто в эту трагическую ночь закончилась и моя жизнь. Твое ироническое переосмысление этих слов меня как-то больно резануло. Но, как говорится, кто старое помянет... Впрочем, как человек искренний вообще и в отношении тебя в частности, не могу удержаться от того, чтобы не сказать еще об одном неприятном моменте. А момент этот заключается в том, что время от времени ты в московской прессе отпускаешь шпильки в адрес азербайджанских писателей, причем всех, чохом. Дорогой Чингиз, поверь, все не так просто и не так однозначно в нашей литературной жизни, в нашем обществе, как тебе порой кажется издалека. Наиболее совестливые из наших писателей никогда не уклонялись и не уклоняются от бремени ответственности за судьбу своего народа, с учетом всех обстоятельств, которые издали видятся совсем не так, как вблизи. Однако довольно об этом. Тем более, как ты, наверное, заметил, я ни разу не ответил на эти выпады, печатно или устно.

Несмотря ни на что, отношение к тебе в Союзе писателей Азербайджана всегда было и есть весьма уважительное, как к одному из крупных писателей нашей современной литературы, как к гражданину, искренне воспринимающему все трудные проблемы своего народа.



Расул Рза, Павел Антокольский, Мамед Рагим, Чингиз Гусейнов

Лично я был очень тронут, когда ты пришел на мой юбилейный вечер в Москве, выступил по своей инициативе и сказал обо мне много добрых и теплых слов. Я как бы перенесся в шестидесятые годы прошлого столетия, когда мы были так дружны и солидарны в своих надеждах, в своем восприятии мира как источника радости и счастья, несмотря ни на что. И когда ты упомянул, как мы отмечали мой день рождения в Москве, у меня сразу перед глазами встала картина того вечера - наше скромное (по содержанию меню) застолье в моей комнате с друзьями, из которых сегодня, к огромному сожалению, никого не осталось. Я вспомнил, как потом мы вышли на заснеженные улицы Москвы и беседовали с твоим тогда совсем еще маленьким сыном Гасаном “за жизнь”. И еще я вспомнил, как он, Гасан, составил фантастическую карту некоей счастливой страны, в которой и мы, взрослые, хотели бы когда-нибудь прожить. Увы и ах, как говорится...

Помнится, в то время я задумал даже написать рассказ под названием “Страна Гасания”, который так и не написал. Все надо делать в свое время.

Да, нам не пришлось жить в счастливой стране, большую часть жизни мы прожили в ныне не существующей державе под названием СССР.

У меня нет никакого сожаления по поводу распада Советского Союза. Я не раз говорил и писал, что если на одну чашу весов положить независимость Азербайджана, а на другую - все те страшные, трагические события, которые нам пришлось пережить, - Карабах, ходжалинский геноцид, “Черный январь”, миллион беженцев, временно оккупированные территории, то ценность независимого существования перевесит все наши невзгоды и боли.

Сожаления нет, но есть чувство ностальгии. Ностальгии по всему хорошему, что в то время все же было. Ностальгия по Москве нашей молодости, по общению между писателями разных республик, по московским и ленинградским друзьям, да и по азербайджанцам, по разным причинам живущим сейчас вне пределов исторической родины. В их числе и ты, Чингиз.

И все же я надеюсь, искренне надеюсь, что и твои 80 лет, и мои 70 с гаком, - еще не вечер. Нам предстоит немало сделать из намеченного, но пока еще не осуществленного. И, естественно, будем готовиться к выступлениям на следующих юбилеях друг друга.

Еще раз поздравляю тебя, дорогой Чингиз, желаю крепкого здоровья, душевного покоя и достижения всех творческих задумок.

Твой АНАР

18 апреля 2009 г.

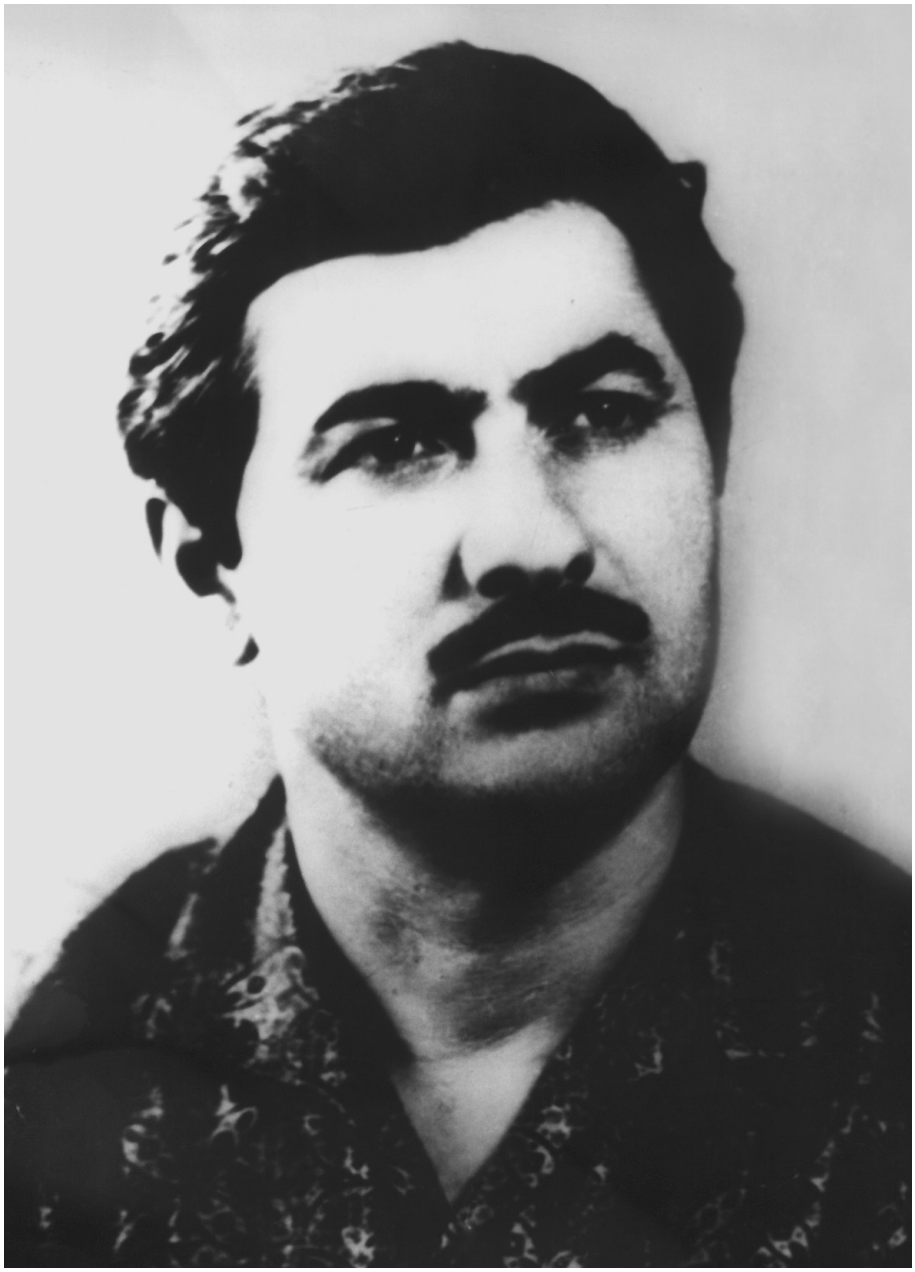
Улыбка Али Керима

Али Керим был одним из самых талантливых молодых поэтов Азербайджана. Был... молодым. Эти слова трудно сочетаются. Разве молодым он был давно, разве сейчас он постарел? Нет, все гораздо печальнее. Еще полтора года тому назад Али был молодым. В прошлом году его не стало. В нашей литературе он навсегда останется молодым поэтом, который очень многое дал поэзии, людям, но унес еще больше.

В одном из стихотворений, навеянном какими-то грустными обстоятельствами, Али писал, что если ему предстоит разлука со своими сыновьями, то однажды, много лет спустя, на свадьбе одного из них появится глубокий старик, никем не узнанный: он имел в виду себя. Теперь мы знаем горькую истину: не придет на свадьбу старый отец. Поэт по имени Али Керим никогда не постареет. Осенний дождь капает на его одинокую могилу на окраине Гейчая - небольшого азербайджанского городка - родины Али Керима. Он покоится на той земле, где впервые вступил в мир. Недалеко горы - первые горы, которые он увидел в жизни. И слышен шум реки Гейчай - Голубой реки, этот шум казался ему голубой песней. Али похоронен на берегах Голубой песни.

В июле 69-го года я был в Польше в связи с Днями азербайджанской культуры в этой стране. Мы ездили по разным городам, видели страну, восставшую из пепла, видели сегодняшние дома, проспекты, видели также руины и раны. В разных городах мы возлагали венки на могилы польских и советских солдат, погибших в боях Второй мировой войны. На польской земле могила Джамиля Ахмедова, Героя Советского Союза, погибшего за освобождение Польши. Али Керим посвятил ему поэму - она называется “Брат статуи”. В азербайджанском районном центре Джебраил - на родине Джамиля Ахмедова - воздвигнута статуя героя. Брат статуи - это брат Джамиля, секретарь райкома, который всю свою жизнь, всю свою работу, все свои отношения с людьми мерит по строгим и бескомпромиссным меркам - нравственному соответствию подвигу героя. Али Керим написал поэму именно об этом, но в поэме не мертвый судит живых, а живые хотят быть достойными той моральной вершины, на которой стоит статуя. Статуя - не определенное количество бронзы; это живой человек, которого в этом районе помнят все, кроме самых маленьких детей, помнят его улыбку, бесстрашие, задор.

Али Керим написал поэму об этом, но не только об этом. Это еще и рассказ о печали статуи: ведь Джамиль находится в “трех шагах от своего отчего дома, но не может сойти со своего вечного пьедестала и пойти домой”. А дома старая мать, она каждое утро и каждый вечер приходит к бронзовому сыну, знает о его могиле, о подробностях его гибели, и все же, все же не верит в его смерть.



Али Керим

5 июля мы прибыли во Вроцлав. Через несколько дней должны были быть в Баку. Во Вроцлаве на братском кладбище я видел могилы своих земляков - Демирзаде Ширали Шихали оглы и Намазова Амира Ахлиман оглы. Они погибли в апреле 45-го года, в самом конце апреля. До окончания войны оставалось меньше дней, чем до нашего отъезда в Баку. Они никогда не вернутся на родину. Часть нашего народа стала частью польской земли. Польский ветер шумит над польскими деревьями у могил парней из далекого Азербайджана - старшему из них было 23 года.

В те дни, когда мы были во Вроцлаве, в Баку умирал Али Керим. Ему было 38 лет. Молодыми умирают не только на войне.

Мы с Али жили в одном доме, были очень близкими соседями, я встречал его почти каждый день. Когда в Баку мне сообщили о его смерти, я не поверил. Мне трудно поверить в это и теперь, спустя год. Может быть, потому, что я не видел Али в гробу, не верю я и его могиле в Гейчае. Я помню его улыбку. Она была застенчивой, какой-то скромной, и в то же время гордой. Весь облик Али, его характер, его "я" можно выразить в этих двух, казалось бы, не очень сочетающихся словах - "гордость и скромность". Он был гордым, потому что знал себе цену, знал про свой большой талант, хотя, как истинно талантливый художник, постоянно и мучительно сомневался в нем. Он был чужд суетной жажде славы, ему не нужны были окольные подтверждения собственной необходимости в литературе, любые формы "поощрения", как любят порой выражаться. Он был горд, что получил самую большую награду, которой может быть удостоен художник в этой жизни, - он был награжден талантом. В этом - причина его гордости. И причина его скромности тоже заключалась в этом.

Как многие поэты, Али Керим в своих стихах рассказал всю свою биографию. Он рассказал о своей матери и о своем отце, о его суровой любви, которая была как лед. Но тот "лед, который оберегает озимые от морозов".

Он рассказал о годах учебы в Москве и о своей службе в Баку, и о том, как он ушел с этой службы и некоторые из мнимых друзей забыли его адрес. Он рассказал о своей глубокой, но тихой любви, о своей семье, о своих сыновьях и, конечно, о своей работе, о мучительных поисках единственно нужного слова. Еще он рассказал о своей смерти, о своих похоронах и о том, что скажут о нем после смерти.



У могилы Али Керима

Но больше всего он все же рассказал не о себе, а о других людях, их радостях и горестях, о мире. Вернее, собственная биография, собственный душевный опыт и жизнь других людей, мир в це-

лом в поэзии Али Керима неотделимы. Его лирическое “я” настолько богато и многосложно, что самые интимные чувства автора связаны с широкой картиной мира и в то же время какой бы далекой, отвлеченной темы ни касался поэт, он рассказывает о себе. Когда читаешь такие стихи Али Керима, как “Вышка-труженик” или “Родник”, воспринимаешь их как штрихи его внутренней биографии. И в то же время многие очень личные стихи его обладают ценнейшим качеством всеобщности, универсальности. Вот стихи об учителе математики, навеянные воспоминаниями детских лет. Учитель математики был узником фашистского концлагеря, и когда он проводит урок, цифры, выводимые на доске учениками, напоминают ему погибших друзей: ведь в концлагере у людей были отняты их имена. За каждой цифрой математических вычислений перед глазами учителя встают лица замученных людей, их трагические судьбы. Произведя какое-то арифметическое действие, ученик вывел сумму: 3702. Учитель вздрогнул - это был его собственный лагерный номер. Али Кериму удалось передать эту ситуацию с таким эмоциональным накалом, что стихи невозможно читать без волнения. Философские обобщения и осмысления в его стихах нигде не существуют назидательно, отвлеченно, они всегда связаны с конкретной деталью, со строго реалистическим и наглядным штрихом. В стихотворении “Камень” Али Керим пишет о первом камне, который бросил полудикий пращур наш в своего соседа еще в доисторическое время. И этот камень не упал, он превратился в стрелу, в пулю, в снаряд, в ракету с атомной боеголовкой. “Нельзя ли приостановить полет камня, брошенного полудиким, полуголым человеком доисторических времен?!”, - спрашивает поэт, обращаясь к своим современникам.

Большая гуманистическая тема, острая и активная озабоченность судьбами всей планеты были органически присущи поэзии Али Керима. Его раздумья об угрозе войны, о призраках атомных катастроф не были данью “модным” мотивам, не были навеяны проходящими газетными настроениями, хотя порой стимулом для написания того или иного стихотворения служила какая-нибудь заметка в газете. Эпиграфом к своим стихам “Дом на бомбе” Али Керим выбрал сообщение из ставропольской газеты о том, что под жилым домом обнаружена неразорвавшаяся бомба военных лет. Люди, не зная об этом, построили дом, в фундаменте которого на годы затаилась смерть:

Дом построили на бомбе.
Переселилась семья - веселая и счастливая -
в этот дом.
И свадьбу сыграли
в доме над бомбой,
и ребенок родился там.

Бомба-смерть не примирилась со своей участью бездействия, своим пассивным состоянием. Она ждала своего часа, чтобы взорваться и взорвать счастье, спокойствие людей, разрушить их дом, превратить его в развалины, ждала часа торжества смерти. Но люди ее обнаружили и обезвредили.

Вся планета представляется поэту домом над бомбой. Домом людей, народов, предназначенным для жизни, счастья, мира, но живущим под постоянной угрозой взрыва, разрушения, смерти. Поэт верит в способность людей победить смерть, обезвредить бомбу, ибо он слишком доверяет ценностям жизни.

Улыбки детей, услышанные в случайном сцеплении телефонных проводов слова любви, доверчивые чайки, обжившие стальной город нефтяников в море, - вот образы поэзии Али Керима, вот простые и вечные приметы жизни, которые нужно сохранить и уберечь от хаоса, насилия, разрушения.

Али Керим был мастером точной детали. "Памир", пахнущий нефтью, который курят рабочие, почтальон, "который открывал двери адресатов, как пуговицы своего суконного кителя", - все это замечено глазами не только поэта, но и наблюдательного прозаика. Ведь он писал и прозу. Писал также сценарии, пьесы. После смерти в архиве писателя оказалось едва ли не столько же законченных и интересных произведений, сколько он опубликовал за свою жизнь. И в этом сказались два основных качества его натуры: скромность и гордость. Он хотел выносить на суд читателя только лучшее из лучшего.

В своих стихах Али Керим рассказал свою жизнь и свою смерть. Одно из лучших его стихотворений - "Завещание", написанное за несколько дней до смерти. Последние мысли поэта были обращены к собственным детям - его троим сыновьям. Он просил не подпускать их к гробу отца: они могут положить туда свои игрушки и свои улыбки. Он просил положить в гроб лишь бумагу и перо. Он остался верен поэзии до конца. До последнего вздоха он верил в ее чудо.

Пусть над гробом
друзья почитают стихи.
Если это окажется возможным,
пусть споют какую-нибудь песню.
У меня безумная надежда -
проснуться от чуда стихов и песни.

(Подстрочный перевод)

Его завещание исполнили. Читали стихи, пели песни. Но чуда не произошло. В чудеса мы не верим. Но я не верю и в его смерть.

В последнем стихотворении Али написал еще об одной своей просьбе: когда его сыновьям захочется читать и писать до поздней ночи, пусть они повесят над головой улыбку отца, как светильник.

Улыбка Али Керима, его прекрасная, добрая, скромная и гордая поэзия всегда будет светить нам, будет помогать верить в чудо поэзии... Вот почему я не верю его могиле... Я верю его улыбке.

1969 г.



Памятник Али Кериму в Гейчае

Мир один на всех

“Dünya sənin, dünya mənim...”[1] - так называется выпущенная издательством “Язычи” в серии “Библиотека поэта” новая книга одного из талантливых творцов нашей сегодняшней поэзии - Мамеда Араза. В предисловии “Слово о слове”, написанном к этой книге, охватывающей разные периоды приблизительно тридцатилетней деятельности, автор знакомит читателя с некоторыми фактами своей биографии, своего творческого пути:

“В 1950 году, окончив среднюю школу, я приехал в Баку. Подал документы на геофак АПИ имени Ленина”.

Читая стихи Мамеда Араза, написанные с высоким поэтическим вдохновением, воочию представляешь азербайджанскую природу и думаешь, что он задолго до изучения географии усвоил предмет, тему этой дисциплины. Ни в одном учебнике не написано, что “когда на горы ложится снег, нисходит грусть в дома и очаги”. И старение, и возвышение камней, и осиротелость покинутых овечьих родников можно прочувствовать лишь при восприятии вживую, лишь пережив и оживив в памяти души... И “туман, клонясь по лону дола уходящий”, “крылатые скалы”, и “лавины - как ропот на природном языке...” не обозначены на картах, но запечатлены на древних скрижалях природы. И надо уметь вчитываться в эту книгу, и юноша, намеревавшийся выучиться на географа, но родившийся поэтом, это умел.

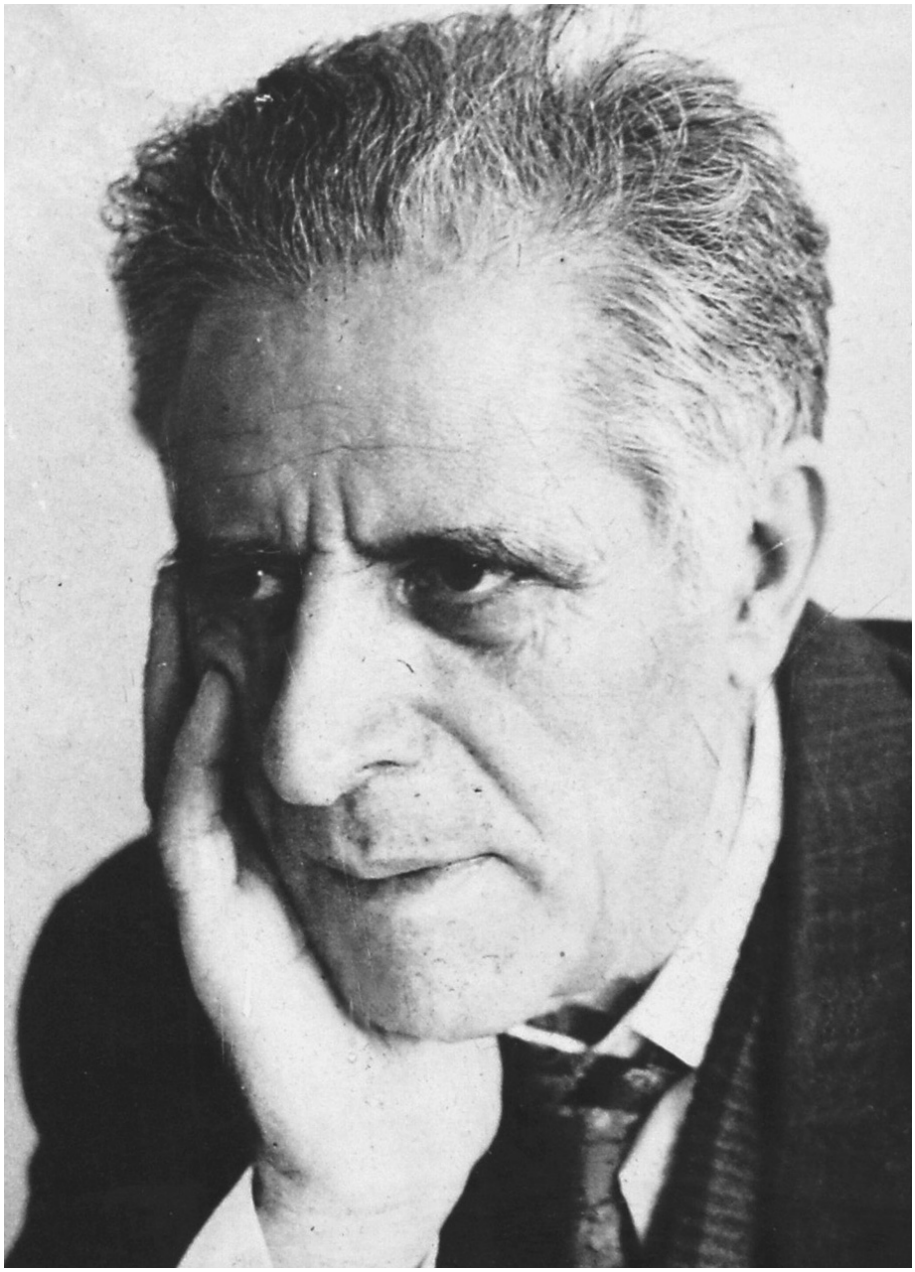
Краеугольный камень поэзии Мамеда Араза - посвященность в родную природу и осведомленность во всех тонкостях родной речи. Может быть, понятия “посвященность”, “осведомленность” не выражают с достаточной точностью эти две первоосновы поэта. Посвященный в самые различные проявления, оттенки, тайны природы, Мамед Араз умеет прочувствовать их никем не увиденным, никем не прочувствованным образом и выразить в только ему присущей манере.

Это умение связано со вторым качеством - осведомленностью обо всех тонкостях и возможностях нашего языка. Но мало сказать - “осведомленность”. Эта осведомленность не ограничивается только ладом слова, выражения, сказа. Особенность стиля Мамеда Араза в том, что поэт умеет возводить прочные плотины на пути “ливня”, этой необузданной стихии нашей речи, и ввести поток образов, мыслей в русло различных ритмических размеров.

В стихах Мамеда Араза мысли словно выкроены “под рост” слова: здесь нет ненужных слов для заполнения пустых стоп, нет мыслей, ворочающихся в тесной языковой одежде. Нет и образов, затерявшихся в словесной пене, нет стереотипных метафор... Когда поэт пишет:

Не хотел бы, редкий туман разогнав,
Затеряться в туманах густых...

[1] Дословно: “Мир твой, мир мой...”



Мамед Араз

Или:

Похоже, художник стал изначально
Своей сердечной боли абонентом.

Или же:

Любуется и коршун, и гадюка,
Как когтит речь (чужая) речь другую...

- кажется, что эти мысли нельзя выразить никаким другими словами.

Мы игральные кости в играх судьбы,
Хоть век бросай - не выпасть нам четою...

Содержание одето в ладную форму, форма на содержании “сидит” аккуратно.

Впредь ты вольна, печали все долой,
Впредь все тебе, веселье, пир горой,





И незачем впредь исходить слезой,
Оставь мне слезы, с миром уходи...

Стержень поэзии Мамеда Араза, созданной из многоцветья, сладостности, игривости родного языка, из глубины и остроты поэтических наблюдений, из сочетания порой воодушевленных, порой горестных дум, то отрадных, то уязвленных чувств, - любовь к родине, гражданственное кредо, суждения о мире, о земном шаре нашем - и оптимистические, и тревожные.

Именно с этой гражданственной позиции поэт клеймит всякое фальсификаторское обращение с историей.

Тех, кому досадил аромат моего языка,
Уст, охочих до новых словес, берегись.
Пришивающих к старой седой старине
Актуальный голыш, как привес, берегись.

Выстраданные вопросы, которыми задается поэт, размышляющий о крутых путях-перепутьях народной судьбы, звучат тревожно:



На встрече Президента Азербайджана Гейдара Алиева с поэтами и писателями. Анар, Юсиф Самедоглу, Мамед Араз, Наби Хазри, Гусейн Аббасзаде

Не тогда ли взошло в языке, как мозоль,
“мое” и “твое”? Не тогда ли “откуда ты родом?”
вросло в нашу речь, как былье?..

Постоянная боль души поэта - смертоносная угроза, нависшая над современным миром. “Ракеты, полные, как грудь”, “Ищущие пропасть, куда бы планету свалить..” - предметы, заботящие поэта... Поэт, сказавший: “Мир твой, мир мой...”, ощущает чувство ответственности за нашу маленькую планету и стремится привить, внушить всем нам чувство ответственности за судьбу мира; стремление защитить наш мир только тогда превращается в истину, великую страсть, когда ты видишь, слышишь, ощущаешь мир не монотонно-одноцветным, а многокрасочным, полифоничным, многозначным. Когда, “пройдя за день дорогу длиною в жизнь”, ты можешь воскликнуть: “Какой прекрасный день мы прожили!”. И знаешь и то, что “не мною начат этот мир, и мною он не завершится”. И, наконец, замечаешь и то, что “не впрок пошла в минувшем марте вьюга, вновь расцветет обманутый миндаль...”.

У поэта, столь трепетно-сочувственно воспринимающего и передающего обманутость миндалевого цвета, есть печальные, щемящие строки. Но к нему можно отнести его же слова, сказанные о другом поэте: “Немало строк, слезой налитых, но строк плаксивых у него не сыщешь”.

Потому, веря в искренность читаемых в его новой книге строк:

Я бился, выстоял, никто и не заметил,
За труд большой не то, чтобы награду,
Никто “спасибом” даже не приветил, -

Мы столь же верим в правдивость его признания:

“Я не дождался
от тебя наград, довольно мне
и твоего “спасибо”, довольно вместо
добрых телеграмм мне ветров,
бьющих в двери по утрам...

И мы сходимся с поэтом во мнении о том, что “Тщатся утвердить (доказать) свое существованье лишь те, кто не верует в него”.

С книгой нашего прекрасного поэта “я прожил прекрасный день на свете”. И впечатление от этого дня будет еще длиться и осенять многие дни, месяцы и годы. В мире моем, в мире твоем, в мире едином на всех нас у Мамеда Араза есть свое место и свой голос.

Перевод С.Мамедзаде



Надгробный памятник Мамеду Аразу в Баку

Борьба Халила, борьба за Халила

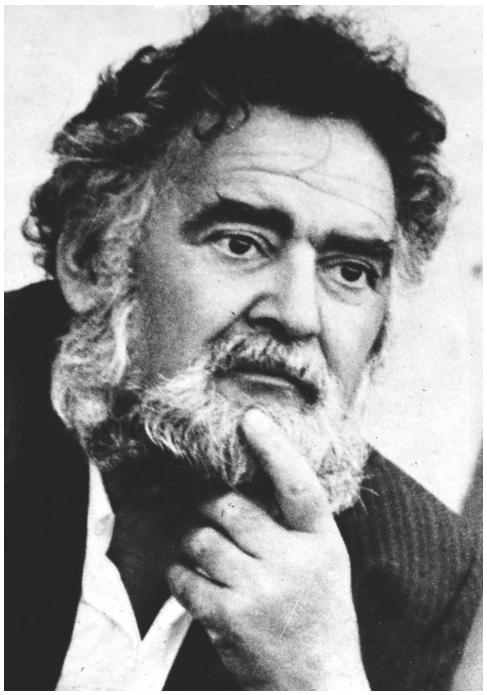
Халил Рза Улутюрк - один из наших особо одаренных поэтов. Яркая, неординарная личность, огнедышащая поэзия Халила снискали ему широкую популярность среди читателей, большую любовь народа. Халил был предельно искренним, чистым человеком, и в отличие от некоторых своих коллег никогда никому не завидовал. Я никогда не слышал из его уст какого-либо нелицеприятного слова о ком-либо. Наоборот, он бывал порой излишне восторженным в оценке людей и событий, чрезмерно эмоциональным и несдержанным в изъявлениях своих патриотических чувств - а эти чувства в советское время можно было выражать лишь в определенных дозах. В те годы Халил Рза Улутюрк написал одно из самых страстных стихотворений в защиту азербайджанско-тюркского языка. Другое его знаменательное стихотворение имело рефрен “И на том берегу, и на этом”. Имелись в виду два берега реки Аракс - Южный и Северный Азербайджан. Сопоставляя жизнь на этих двух берегах, поэт завершал свои стихи уверенностью, что скоро все изменится и на том берегу, и на этом. Эти строки подверглись остракизму со стороны официоза. По свидетельству Бахтияра Вагабзаде, на одном из заседаний в Союзе писателей Халила от нападок защитил Расул Рза: “Чего же вы хотите от молодого поэт? - сказал он. - Конечно, все изменится и на этом, и на том берегу. На том берегу народ освободится от гнета, а на этом мы перейдем от социалистического общества к коммунистическому”. Многие хорошо поняли иронию в словах поэта, но что можно было возразить против этой ортодоксальной формулы?

В своих воспоминаниях Халил Рза пишет, что мой отец часто предостерегал его от рискованных слов и поступков. Халил Рза относился с глубоким уважением и почтением к Расулу Рзе. Посвятил ему семь стихотворений и несколько статей, которые после смерти поэта верная наследница и активный публикатор его поэтического наследия - супруга Фирангиз ханум Улутюрк издала отдельной книгой “Халил Рза Улутюрк о Расуле Рзе”. За этот труд Фирангиз ханум была удостоена Международной премии Расула Рзы Фонда его имени.

Решительный протест против армянских притязаний на Нагорный Карабах вскоре перерос во всенародное движение за суверенитет и независимость. В первых рядах этой борьбы были азербайджанские писатели, они же первыми поставили свои подписи под обращением о создании Народного фронта. Имена Исмаила Шихлы, Бахтияра Вагабзаде, Мамеда Араза, Юсифа и Вагифа Самедоглы, Айдына Мамедова, Сабира Рустамханлы были на устах у всех. Громко прозвучало и имя Халила Рзы Улутюрка. Своими вдохновенными стихами и пламенными выступлениями на площади Свободы перед сотней тысяч людей Халил Рза призывал народ к борьбе за родную землю, за свое достоинство и независимость. Уже несколько пошатнувшаяся, но все еще достаточно упрямая советская власть не могла простить этого поэту.



Халил Рза Улутюрк



Поэты порой иногда по какому-то необыкновенному наитию предвосхищают и предсказывают свою судьбу. В одном из самых известных стихотворений этих лет Халил Рза писал:

Продолжается 37-й год,
Еще более суровый, еще более жестокий.

После кровавых январских событий 1990 года Халил Рза Улутюрк был арестован и увезен в Москву. Как только мы узнали об этом, в Союзе писателей Азербайджана был создан комитет в его защиту.

В моем архиве сохранилась переписка в связи с этим. Я тогда был депутатом Верховного Совета СССР и на депутатском бланке послал письмо В.В.Крючкову.

Председателю КГБ СССР тов. Крючкову В.В.

Органами госбезопасности задержан член Союза писателей СССР Халилов Халил Рза оглы. Это известный азербайджанский поэт, член СП СССР с 1954 года, член КПСС, доктор филологических наук, заслуженный деятель искусств республики, член Правления Союза писателей Азербайджана. Мы верим, что в нашей стране не могут осудить человека за его образ мыслей. Поэт, как и все поэты, может быть излишне эмоциональным, несдержанным в своих выступлениях. Однако его высказывания еще не могут стать поводом для его осуждения. Халил Рза пользуется большой популярностью среди читателей, и его арест вызвал общественный резонанс. Писатели Азербайджана не могут оставаться равнодушными к судьбе своего коллеги, ибо безразличие в аналогичных случаях слишком хорошо известно по нашей печальной истории 30-х годов.

Подобную озабоченность мы проявляем и в отношении другого члена нашего Союза - Рафика Агаева, который также был задержан в эти дни.

Как руководитель писательской организации Азербайджана и Секретарь СП СССР, Народный депутат СССР, я прошу Вас лично проследить за судьбой этих двух литераторов. Наша организация готова взять на поруки как Халилова Х.Р., так и Агаева Р.С.

Хочу отметить и то, что Халилов Х.Р. страдает сахарным диабетом в острой форме.

С уважением,

Анар Рзаев
Февраль 1990 г.

Члену Верховного Совета СССР, Народному депутату СССР
тов. Рзаеву А.Р.

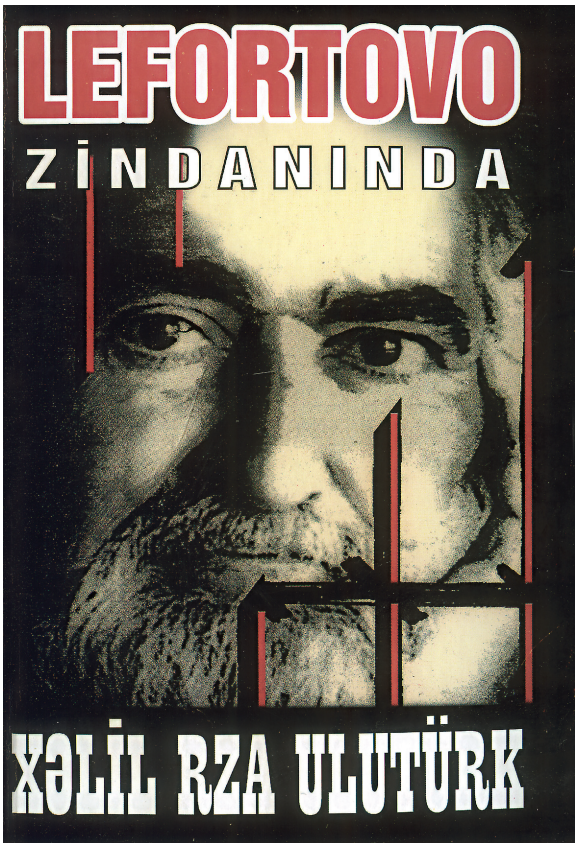
Уважаемый Анар Расул оглы!

По существу Вашего обращения сообщаем, что в настоящее время Следственным отделом Комитета госбезопасности расследуется уголовное дело, возбужденное по факту массовых беспорядков в г. Баку. 26 января с.г. по делу арестован Халилов Халил Рза оглы, 1933 года рождения, которому предъявлено обвинение в совершении преступления, предусмотренного статьей 67 Уголовного кодекса Азербайджанской ССР (нарушение национального и расового равноправия). Предварительное следствие по делу ведется в строгом соответствии с законом. Для изменения избранной в отношении Халилова меры пресечения оснований не имеется. Что касается упомянутого Вами Рафика Агаева, то органами госбезопасности он не задерживался.

В.Крючков,
Председатель КГБ СССР
14 марта 1990 г.

Генеральному Прокурору СССР
тов. Сухареву

Как нам стало известно, следствие по делу известного поэта, доктора филологических наук, заслуженного деятеля искусств Халила Рзы (Халилова Халила Рза оглы), арестованного в январе с.г., близится к завершению, мы не можем оставаться безучастными к судьбе товарища по литературному делу. Насколько мы можем судить по имеющимся сведениям, ему инкриминируются действия, классифицирующиеся как разжигание межнациональной розни, - то, против чего объективно направлено все существо оригинального творчества и переводческой деятельности Халила Рзы, служащих сближению культур и народов. Участие Халила Рзы во всенародном движении за утверждение суверенных прав республики, против территориальных посягательств армянских националистов и экстремистов, вызвавших эскалацию кровавого насилия, гибель многих людей, характеризует его активную гражданскую, патриотическую позицию. Возможно, в пылу



Обложка книги Х.Р.Улутюрка "В Лифортовской темнице"

митинговых страстей Халил Рза, как человек эмоциональный, допустил некоторые перехлесты, необдуманные выражения, проявил несдержанность. Но сейчас, когда страна идет по пути демократизации и гуманизации, к созданию правового государства, требуется особенно чуткий подход к каждой человеческой судьбе. Что касается разжигания межнациональной розни, то в этом неблагодарном деле преуспели наши соседи - не только на митингах на Театральной площади в Ереване, на страницах печати, но и в литературных произведениях: достаточно напомнить пресловутый "Очаг" Зория Балаяна, проникнутый зоологической ненавистью и шовинистическим презрением к тюркоязычным народам, к азербайджанцам. В то время как автор этого пасквиля успешно продолжает свою разрушительную и провокационную "литературную" деятельность, в то время как один из лидеров так называемого "карабахского движения" А.Манучаров, арестованный за преступные действия, освобождается из-под стражи, в то время как армянские террористы, оснащенные новейшим оружием, ежедневно учиняют насилие, убивают невинных людей и отпускаются "с миром" войсками МВД, в тюрьме томится азербайджанский поэт, приобщивший сонародников к творчеству русских, украинских, белорусских, узбекских, татарских писателей, к поэзии Ованеса Шираза, Паруйра Севака, Сильвы Капутикян, воспевший подвиг защитников Бреста, сын фронтовика.

Мы призываем всех тех, кому вверено решать судьбу поэта и ученого Халила Рзы, учитывая все сказанное, проявить гуманность к художнику, который даже в следственном изоляторе не расстается с пером и бумагой, переводя на родной язык Пушкина, мечтавшего о временах, "когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся".

Принято на общем собрании азербайджанских писателей 24 июля 1990 года.
Председатель Союза писателей Азербайджана Анар Рзаев.

* * *

На Съезде народных депутатов СССР я обратился к В.В.Крючкову с просьбой о встрече с Халилом Рзой и Этибаром Мамедовым. Крючков дал поручение, и я встретился на Лубянке со следователем Э.Мамедова - Жмячкиным, а в Лефортовской тюрьме - с самим Халилом Рзой.

Халил Рза описал эту встречу в своих дневниках, отрывки из которых с предваряющим словом Фирангиз ханум были напечатаны в "525-чи газет" 14 марта 2003 года.

"Анар никогда не стоял в стороне от общественно-политических событий, - пишет Фирангиз ханум. - В судьбоносные моменты, в годы, когда наш народ вел борьбу за свободу, видный писатель говорил свое веское слово, совершал важные и смелые поступки. Я представляю читателям газеты заметки Халила Рзы о встрече с Анаром, который посетил его в Лефортовской тюрьме".

* * *

"В сопровождении конвоира меня приводят к следователю Александру Губинскому. Здороваемся. Ставит передо мной стакан чая, конфеты и говорит:

- Сейчас звонил Анар. Пока ты выпьешь чай, он будет здесь.

Для того чтобы укрепить свою радость, спрашиваю:

- Какой Анар, ведь и моего племянника зовут Анаром?

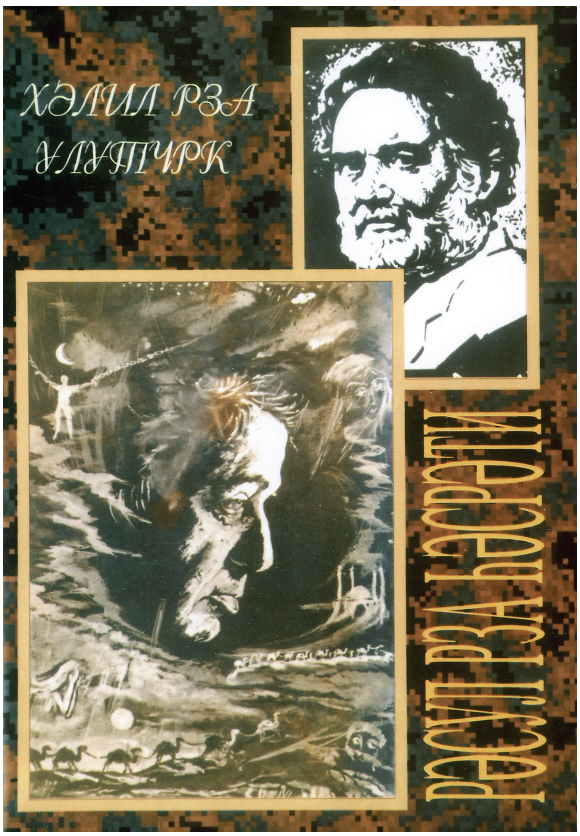
- Нет, - говорит следователь. - Речь идет о Председателе вашего Союза писателей, депутате Верховного Совета.

Моей радости нет предела, вдруг будто вся комната освещается ярким светом, будто в меня вселяется какая-то сила, чуть ли не кричу, что посещение Анара для меня - как приход Азербайджана, как приход свободы. Очень люблю этого писателя. Во-первых, за его яркую личность, человеческие достоинства, а во-вторых, за художественный талант.

В то время как я думаю об этом, раздаются шаги - это наш Анар, который, открыв дверь, быстрыми шагами приближается ко мне. Обнимаемся, целуемся. Садимся друг против друга. Он - со стороны окна, я - напротив Анара и солнца".

* * *

К этим добрым и благодарным словам я хочу добавить и несколько штрихов из своих собственных воспоминаний о встрече в Лефортово. Я говорю следователю - а встреча обязательно должна была проходить в его присутствии - о большом гуманистическом и интернационалистском содержании всего творчества Халила Рзы, о том, что нелепо обвинять в разжигании межнациональной розни поэта, всю жизнь служившего делу сближения народов через литературные переводы. Следователь уверяет меня, что все это учитывается.



Обложка книги Х.Р.Улутюрка о Расуле Рзе

- Почему же так долго ведется следствие? - спрашиваю я.

Следователь улыбается: - Он столько наговорил на митингах, что нужно время, чтобы перевести все это на русский язык и ознакомиться.

- Джигит, - Халил обычно так обращался ко мне, - я и не предполагал, что все мои выступления записывались.

"Ах, как порой бывают наивны поэты", - думаю я. Я предлагаю ему сигареты с фильтром, он курит одну за другой, зажигая одну сигарету от другой. Я хочу отдать ему целую пачку, но следователь не разрешает. Оказывается, затвердевшим фильтром сигареты можно воспользоваться как режущим предметом. Такие вот дела. Я сообщаю Халилу о создании комитета в его защиту в Союзе писателей, о своих беседах с руководителями республики по поводу его освобождения, о том, что наши писатели и вообще наш народ ни минуты не забывают о нем, мы делаем все для его освобождения и я уверен, что очень скоро он окажется на свободе. Ха-



Расул Рза, Халил Рза, Назим Хикмет

лил говорит, что очень много написал и перевел во время заключения и просит помочь издать его перевод поэмы Низами "Семь красавиц". По возвращении в Баку я попросил об этом Председателя Совета Министров республики Гасана Гасанова, и книга была издана. Вскоре освободили и Халила Рзу.

Меня поразило упорство духа поэта, который в тюремных условиях смог создать столько стихов, каждый день вел дневники и переводил. Вообще по объему написанного как в поэзии - стихи, поэмы, так и в дневниковых записях, которые он вел в течение всей жизни, в любом месте, при любых обстоятельствах, по количеству переведенной им тюркоязычной, русской, мировой литературы - наследие Халила Рзы не имеет прецедента.

Еще раз огромное спасибо Фирангиз ханум, которая собирает и не без труда издает то, что создал поэт за сорок лет беспрерывной творческой деятельности. Этой мужественной женщине, как и самому Халилу Рзе, помимо всех испытаний судьбы, выпало в жизни и ни с чем не сравнимое горе - их юный сын Тебриз пал смертью храбрых на карабахской войне. Мы стали свидетелями того, с каким достоинством и стойкостью переживал Халил этот траур. Но за внешней выдержкой стояла неизбывная душевная боль, которая вскоре и унесла его из жизни.

Тебризу присвоено звание Героя Азербайджана, а Халил Рза наряду с Бахтияром Вагабзаде и Мамедом Аразом посмертно стал одним из трех поэтов, первыми, по указу Президента Гейдара Алиева, награжденных высшим орденом Азербайджана - "Истиглал".

2009 г.



Надгробный памятник Халилу Рза Улутюрку в Баку

Достоинство поэта

Между Эпохой и Человеком много схожих состояний. Эпоха, как и Человек, может порой быть взвинченной, шумной, разгоряченной, а порой - умиротворенной, тихой, без шума-гама.

Люди, живущие и в тихие, спокойные, даже дремотные времена, и в дни, годы взбудораженные, взбаламученные, подвергаются разным испытаниям эпохи.

Я знаю Джабира Новруза более сорока лет, являясь свидетелем его общественного и литературного поведения и обхождения. На протяжении этих лет, и в тихие времена, и в периоды стремительно меняющихся, бурлящих дней, я был очевидцем того, как Джабир - как поэт и как личность - с достоинством, стойкостью, честью выходил из всех испытаний. Я насмотрелся и на людей, внешне выглядящих как бы боевитыми, даже драчливыми, которые в часы испытаний тут же прятались в кусты. Как говаривал Сабир, “в годину бед гляди на их простывший след”.



Агамуса Ахундов, Джабир Новруз, Анар



Джабир Новруз

Хотя Джабир Новруз внешне производит впечатление человека мягкого, очень выдержанного, спокойного, в пору своего главредакторства и в “Улдузе”, и в “Азербайджане”, печатая самые смелые по тем временам произведения и при необходимости отстаивая их, противостоя всевозможному давлению, не испытывая колебаний, вопреки расхожей мысли о том, что “у каждого ашуга - свое время”, он в разные времена жил и оставался именно Джабиром Новрузом.

Как человек превыше всего, выше всяческой тщеславной корысти он ставил свое достоинство и честь, умея во все времена сберечь свое доброе имя. Не случайно здесь слово “сберечь”. Одно из самых общественно значимых стихотворений Джабира интонировано на призыве “береги себя, мой народ!”.

Не могу сказать, что я с Джабиром в близкой дружбе. Но в дружбе - да. Хотя долгие годы мы знаемся, немало лет соседствовали. Некоторое время сотрудничали в писательском Союзе, да и теперь видимся хотя бы дважды в неделю в Милли Меджлисе, мы не переступили межу, отделяющую обычную дружбу от дружбы близкой.

Однако независимо от частоты или редкости наших встреч и доверительного общения я всегда воспринимал Джабира как духовно родного человека, как интеллигента, всем сердцем связанного с литературой. Между нами всегда были и есть и, уверен, будут взаимное уважение и теплота.

Не скрою и того, что меня беспокоят определенные проявления обиженности, уныния в настроении Джабира. Когда эта неприкаянность, разочарованность просачивается в поэзию Джабира, появляются впечатляющие образцы печальной лирики. Это тоже естественно, и благие проявления судьбы и натуры поэта. Но я бы пожелал, чтобы в реальной жизни у Джабира Новруза было бы поменьше печалей и горестей, как бы прекрасно они ни выражались в стихах, чтобы в его личном самочувствии возобладали оптимизм, молодой запал, любовь к жизни. Как во многих его стихах, переходящих из уст в уста. Ведь действительно, как он сам восклицал: “О жизнь, как удивительна ты!”.

Сегодня мой друг-поэт встречает свое 65-летие с высоко поднятой головой, с правом прямо смотреть всем в глаза.

В отличие от многих иных, разглагольствующих о чести, Джабир Новруз живет жизнью действительно праведного человека, живет с достоинством и долготерпением истинного поэта.

Я желаю Джабиру Новрузу в этой столь “удивительной жизни” новых творческих радостей, светлых дней, месяцев, долгих-долгих лет.

Перевод С.Мамедзаде



Надгробный памятник Джабиру Новрузу в Баку

Громкая и тихая поэзия

Назым Хикмет говорил, что бывают стихи, написанные для миллионов, бывают и такие, которые предназначаются лишь для одного человека.

Из этих слов можно сделать вывод, что есть поэзия громкая, рассчитанная на огромные аудитории, митинги, площади, и есть лирика интимная, камерная, тихая, которую можно читать даже полушепотом.

Тофиг Байрам был поэтом и громким и тихим. Он умел читать свои стихи с напором и энергией, порой с излишним пафосом. Другой наш талантливый поэт Фикрет Садыг, пишущий также замечательные стихи, читает их вяло, комкая. Кто-то остроумно заметил, что надо послушать стихи Тофига Байрама в исполнении Фикрета Садыга и наоборот. Конечно, умение хорошо, внятно читать свои стихи, ораторский дар дают дополнительную фору поэту, но думается лучшие стихи Тофига Байрама пользовались огромной популярностью не за одно лишь умение автора донести до читателя свою поэзию наиболее эффективным способом, но и сами по себе.

Я был свидетелем, что когда Тофиг Байрам со сцены Дома актера читал свои стихи, многие в зале повторяли эти строки по памяти.

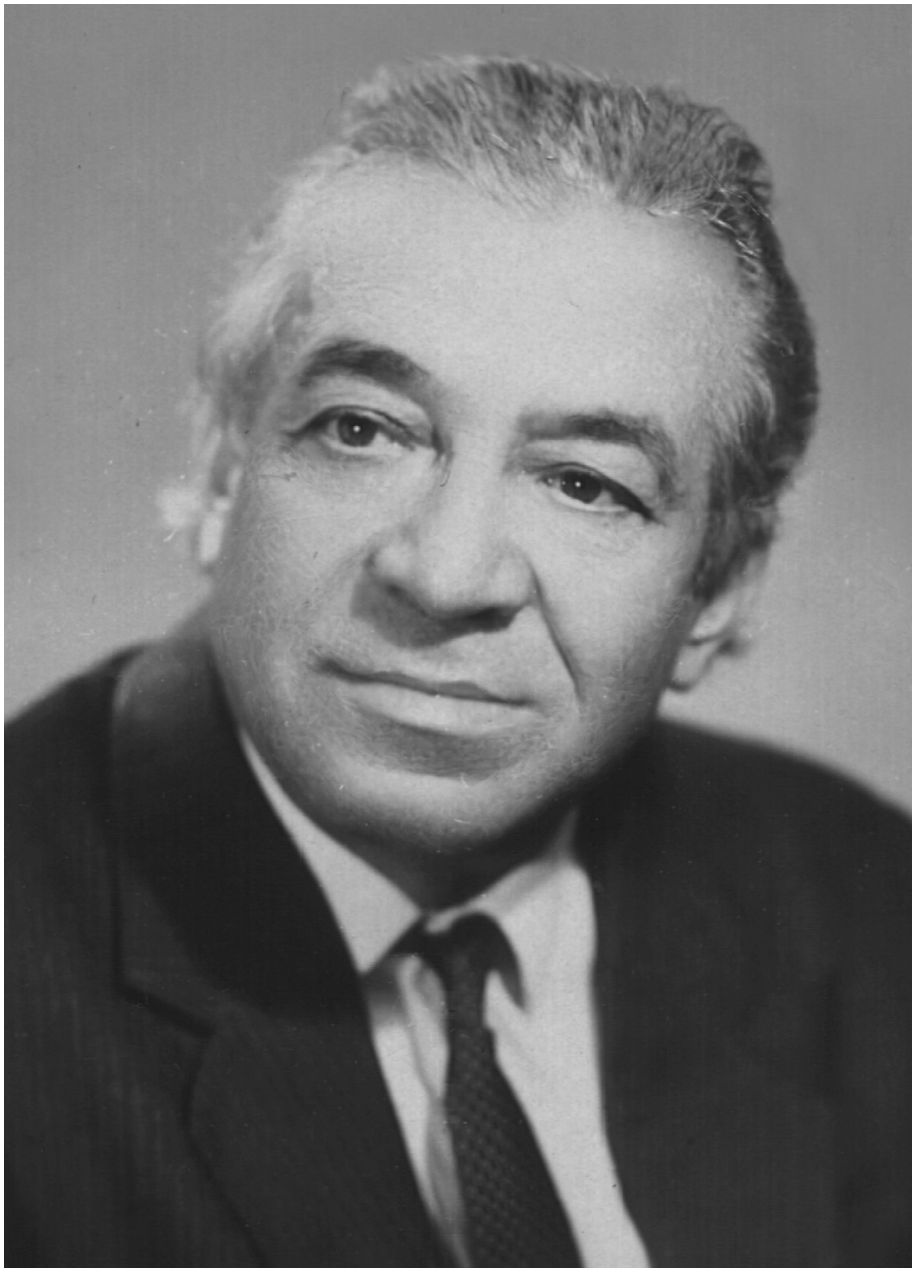
Читая “громкие” стихи Т.Байрама “Когда говоришь Азербайджан” даже про себя, чувствуешь мощный гул поэзии, предназначенной для больших масс слушателей. И в то же время у Тофига есть глубоко проникновенные стихи, такие например как “Играют танец “вакзали”, посвященные свадьбе сестры, или “Женское сердце”.

Гневливость и нежность, жестокость и боль...
Все это одно: это женское сердце.
Поет кеманча и на ссадинах соль
Все это оно: это женское сердце

Порой оно кажется хрупким цветком
И вянет, отравлено злым пустяком.
Порой в бессердечных и грубых тайком
Оно влюблено, это женское сердце

Убито изменой, как ядом оно,
И бьется с изменником рядом оно,
Укрыто блестящим нарядом оно,
И в нем казнено, это женское сердце

(перевод В. Портнова)



Тофиг Байрам



Тофиг Байрам, Айбениз Векилова, Ариф Меликов

Стихи Тофига Байрама “О моя запоздалая любовь”, стали основой для прекрасной песни в исполнении певца Сархана Сархана.

Блестяще владея всеми тонкостями родного языка Тофиг Байрам перевел многие образцы русской и мировой поэзии. Зная его высокий профессионализм я попросил его перевести поэму А.Твардовского “Долг памяти”. Это поэма отвечала требованиям того переходного момента в истории общества. Тофиг сделал перевод на самом высоком уровне. Помню, когда он впервые читал свой перевод в присутствии ряда литераторов в моем рабочем кабинете, Сиявуш Мамедзаде - один из наших маститых переводчиков, следил за чтением Тофига с оригинальным текстом А. Твардовского в руках и кивком головы отмечал наиболее точные и удачные места перевода. А их было очень много. За этот перевод мы присудили Тофигу Байраму премию нашего Союза Писателей имени М.Горького. Кстати, после смерти Тофига премия за перевод нашего Союза носит имя Т.Байрама.



Тофиг Байрам у памятника Саттару Бахлулзаде

Тофиг Байрам прожил всего 57 лет. Он похоронен в родном селении Амирджаны, рядом с могилой выдающегося нашего художника Саттара Бахлулзаде, которого Тофиг обожал и которому посвятил цикл стихов.

Когда отмечали юбилей Саттара Бахлулзаде, Расул Рза выступил со сцены снял со своей руки золотые часы и подарил художнику. Эти часы ныне хранятся в музее Бахлулзаде, и Тофиг Байрам написал стихи и об этом.

Он посвятил стихи и мне. И я никогда не забуду, как в июне 1987-го года Тофиг Байрам одним из первых поддержал мою кандидатуру на пост руководителя Союза писателей.

Как будто это было вчера.
А прошло почти четверть века...

декабрь 2009



Памятник Тофигу Байраму

Поэт - сын страны поэтов

Исполнилось 70 лет Фикрету Садыху, родившемуся в тот же календарный день - 30 мая, что и гениальный Мирза Алекпер Сабир, в том же городе - Шамахе. Хотя по возрасту Фикрет постарше Али Керима, Халила Рзы, Мамеда Араза, его имя обычно называют в ряду поэтов, вступивших в литературу немного позднее, - Фикрета Годжи, Вагифа Самедоглы, Исы Исмаилзаде, Алекпера Салахзаде. Это, может быть, связано с несколько запоздалым признанием Фикрета Садыха в литературной среде. Но он и среди поколения "шестидесятников" был в статусе "аксакала" - по причине поэтической зрелости, и, помимо степенности в характере, поведении, еще и ранней седины, и в те времена порой путали еще не достигшего нынешней славы Фикрета Садыха с Фикретом Годжой. Слово "Годжа"[1] больше подходило Фикрету Садыху. Вообще, внешность Фикрета Садыха у знающих его людей вызывала разные ассоциации. Написавший портрет поэта Тогрул Нариманбеков уподоблял его Пиросмани. Габиль настаивал, что в роли Деде Горгуда надо было снимать именно Фикрета Садыха. Его уподобляли то Бальзаку, то Мопассану. Но как Фикрет внешностью своей является только и только самим собой, так и в своей оригинальной поэзии не является ничьим повторением, он неповторимый мастер поэзии - со своим стилем, почерком, мировидением. Фикрета признали как одного из наших художников, отличающихся своим голосом, тончайшим языковым чутьем, ювелирной точностью в выборе слова и сказа. Мастерское использование неожиданных смысловых и образных находок, проистекающих из различных оттенков слова, соседствующих слов, их сочетаний или же контраста, характерны для поэзии Фикрета.

В стране поэтов - Азербайджане - трудно снискать имя истинного поэта. На земле Ширвана, прославленной со времен Хагани как колыбель поэтов, этого достичь еще труднее. Но Фикрет Садых, напоенный водой земли ширванской, вдохнувший ее воздух, взращенный у кладезя колыбельных песен, баяты, поэзии, успешно справился и справляется с этой трудной миссией. Он один из выдающихся словотворцев, ведущих караван нашей литературы из прошлого в будущее. Я желаю Фикрету Садыху, другу моей молодости, а ныне - другу седовласых лет, шагать по этой стезе, уходящей в вечность, еще долгие-долгие годы с молодым запалом, пылом и напористостью.

2000 г.

Перевод С.Мамедзаде



Портрет Фикрета Садыха. Художник Тогрул Нариманбеков

[1] Годжа — старый, старик.

Мужество

И наш народ, и тысячи читателей в других странах любят Фикрета Годжу как прекрасного поэта, наделенного большим талантом. Знающие близко Фикрета, в том числе и я, ценим его не только как неповторимого художника, автора стихов и песен, переходящих из уст в уста, значительных поэм, но и как редкостного человека, как цельную, благородную и бескорыстную личность, как надежного друга.

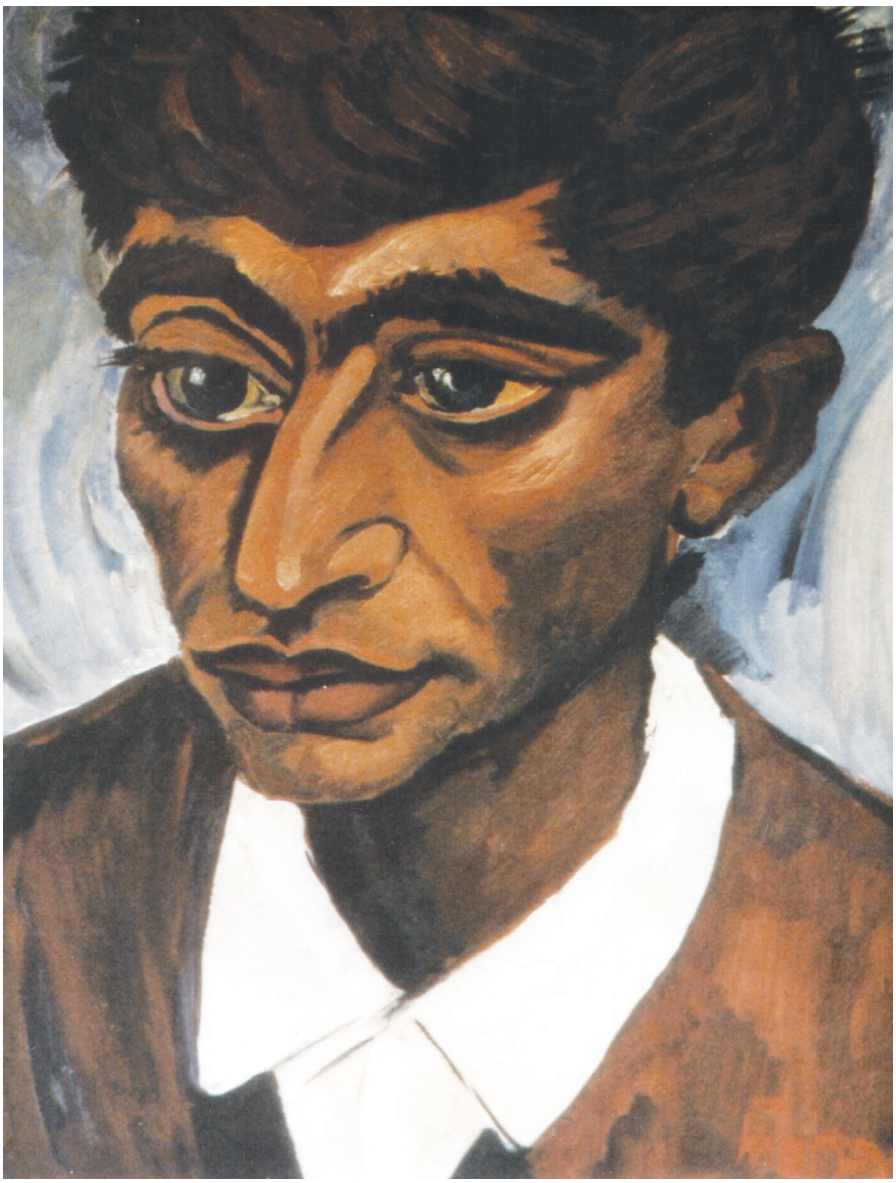
В свое время я писал статью о поэзии Фикрета Годжи, и все его творчество - от снискавших известность смолоду "Вальса", "Риска", "Курю", "Мир кажется знакомым мне", других стихов до произведений с умудренным настроем в духе "Не такие уж годы-лета..." - мне близко и дорого. Но порой мне кажется, что, говоря об искусстве Фикрета, имеющем особое место и вес в нашей современной поэзии, мы как бы оставляем в тени его личность. А по сути личность Фикрета - логическое продолжение его поэзии, и стихи, поэмы его порождены богатой, гордой, несгибаемой личностью поэта. Фикрет - поэт-мужчина, с честью, с высоко поднятой головой вышедший из всех превратностей жизни, из водоворота сменяющихся эпох, строев, режимов, из нещадных испытаний судьбы, связанных с нездоровьем.

Истинный интеллигент, сумевший остаться чистым в нечистые времена. Человек, во все лихолетья, когда ненадежность превращалась чуть ли не в моду, сумевший сохранить верность и преданность своему кредо, своему пути, своей молодости, искусству, друзьям, не поступившийся своей честью и совестью...

У Фикрета Годжи есть короткое, емкое, афористически заряженное и очень значимое стихотворение "Предки мои".

Один ходил в гачагах,
Мужчиной был.
Другой слыл в молодчагах,
Мужчиной был.
Бедняк был, в бедолагах,
Мужчиной был.
Откуда ж шкурники взялись,
откуда?
Горюю
потому-то...

Хотя эти сетования весьма близки к истине, но пусть Фикрет не впадает в уныние. Ибо куда больше отважных потомков отважных отцов. И сам Фикрет - в первых рядах этих "мэрдов" - мужчин.



Портрет Фикрета Годжа. Художник Тогрул Нариманбеков

У нашей дружбы с Фикретом по меньшей мере сорокалетняя история. Я мог бы многое сказать и о нем самом, и о его творчестве, написать пошире, воздать по заслугам. Но меня удерживают строки из одного стихотворения Фикрета:

Мужчину в лицо не хвалят,
Не хвалят мужчину в глаза.

Потому я не хвалю Фикрета. Я только постарался представить малую часть очевидных истин.

8 декабря 1998 г.

Перевод С.Мамедзаде

УТЕШЕНИЕ ФИКРЕТА ГОДЖИ

Фикрет Годжа - один из могучих творцов нашего современного стиха.

Это неоспоримая истина.

Вот уже десять лет, как не вышло ни одной новой его книги.

Это тоже, увы, горькая истина наших дней.

Порой сетуют, что в последний период в азербайджанской литературе не создается значимых, стоящих произведений. Очень ошибочное мнение, либо заблуждение, исходящее от незнания, неосведомленности, либо же преднамеренная ложь.

Новый сборник стихов Фикрета Годжи, который сейчас предстоит прочесть, один из ценнейших образцов нашей современной поэзии, созданных именно в последние годы.

Я видел и вижу Фикрета - со времен первого знакомства в нашей далекой молодости - тогда он не был “Годжа” ни со строчной, ни с заглавной буквы - всегда необыкновенно талантливого, оригинального, как поэта с неповторимым своим лицом, никем другим не сказанным словом, никогда не меняющего свое лицо, надежного друга. Как личность, всегда хранящую свое достоинство и гордость, высокую культуру интеллигента, гражданскую честь.

Читая рукопись его новой книги, я еще раз порадовался верности поэта всем этим качествам, как и лет 40-45 тому назад. Он все тот же Фикрет, с его болью, печалью, непокоем, с его тонкой иронией, шуткой, усмешливостью. Начну с юмора.

Судьбе пеняют, простирая руки:
Благ мало мне досталось, и весьма...
Насчет ума, знать, не было прорухи...
И жалоб нет на дефицит ума.

В новой книге нашли место и стихи Фикрета, написанные в этом регистре - от тонкого юмора до острейшей и едкой сатиры (“Легко выбирать”, “Жалкий человек”, “Бесцветные люди”, “Крупняки”, “Сбежал мой пес сторожевой”, стихотворение, адресованное писакам-”кусакам” - “Ах, шарманщица Шарабаны...” и т.д.).

Одна из примечательных, удивительных особенностей стиля Фикрета Годжи в том, что и в самых серьезных, даже трагических по теме воплощениях, мы просматриваем его легкую и печальную усмешку. Сколько стихов написано о великом испанском поэте Федерико Гарсиа Лорке, особенно - о его жестокой казни, подробностях его смертного дня... И Фикрет посвятил стихи этой теме, но написал их в никем не использованной форме. В этом печальном стихотворении сквозит горчайшая, обжигающая ирония.

Лорка сетовал горько,
дождь и слякоть кляня.
Не нашлось другого дня -
чтоб в расход пустить меня...
Офицер в ответ:
- Поэт...

Ты свободен, а мы нет.
Можешь клясть весь белый свет.
И ворчать.
А нам - молчать!
И домой еще шагать...



Фикрет Годжа

В этой же книге собраны плоды пера последних лет - поэтические жемчужины, изящные, как восточные миниатюры, рубаи, лаконичные, емкие, как наши баяты и японские хокку, весомые по смыслу.

Я читаю включенные в книгу стихи и поэмы, которые впору счесть литературным событием, еще в периодической печати, но теперь, по прочтении их в совокупном, последовательном виде, впечатление мое более полное, и представление о последнем периоде творчества Фикрета Годжи шире. Общее мое умозаключение: Фикрет Годжа в этой книге - и знакомый, и новый Фикрет.

В самых новых его стихах есть и ритмическая задорность давнего “Вальса”, и социальная острота давнишнего “Риска”.

Я бы сказал, что Фикрет - все тот же Фикрет, не предстань он в этой книге под совершенно новым углом зрения.

Как я сказал, в этой книге собраны стихи последнего десятилетия. За эти десять лет, прибавившихся к нашему возрасту, кажется, само время состарилось... не на десять, а на все сто лет...

Будто за десять лет мы пережили целую эпоху, целый век.

Мир, представший нам после появления на свет, совершенно преобразился, общество, строй, в котором мы жили, хотим мы этого или нет, стали всецело другими, имя державы, вписанное в наши паспорта, сдано в архив истории. Мы сподобились стать гражданами нашего суверенного государства, выходить в мир с паспортом своей страны, пробуждаться по утрам под звуки собственного гимна и жить под сенью собственного стяга. Но мы пережили и самые неизлечимые раны и утраты - раны человеческих утрат и потери земли.

В этой книге Фикрета Годжи отозвались боли и горести художника, пережившего беду не поверхностно, а всем своим существом, всеми фибрами души.

Я не встречал в современной нашей поэзии столь пронзительного воплощения мытарств и тоски беженцев, как в стихотворении Фикрета Годжи “Беженка”.

Не дождались вас эйлаги,
Всех погнали вниз, к арану.
И в разгаре самом лета

Соль посыпал вам на рану.
С холодянкой довгу варишь,
Рвешься мыслями к приволью.
В очагах осиротелых
Вечерами волки воют.
Долог путь, далеко горы,
Не сказать словами горе,
Книжку на пустом эйване
Ветер растрепал, буяня.
Там, где гнали вас к низине,
Плачет родничок поныне,
Люльку, брошенную в поле,
Чья-то тень качает, что ли?
Боль выстанываю я.
“Где же ты, моя земля?
Грудь изорвана твоя.
И дома безлюдствуют.
Застегни ты грудь свою...”



Гейдар Алиев, Анар, Фикрет Годжа

Иные строки этого пронзительнейшего стихотворения вызвали в памяти моей горестную жалобу Нигяр из дастана “Кероглы”:

Как на кров родной глядеть,
Сердцем скорбным холодеть,
Люльке пыльной, опустевшей
Колыбельную пропеть?..

Люлька, которую “качает тень”, брошенная книжка, которую треплет ветер в стихотворении Фикрета, как и в жалобах легендарной Нигяр, - магия искусства, выражающего тоску живой души через неодушевленные предметы.

Карабахская трагедия, подвиг азербайджанского бойца с нашим трехцветным стягом в руке, бесстрашно глядящего в глаза смерти, Родина, “идущая к свободе шаг за шагом, шехид за шехидом”, сплоченность людей и народов, живущих в Азербайджане, мир, глухой к зову страдающей Чечни, “сезон охоты” в России - вот мучительные темы, печальные мотивы поэзии Фикрета Годжи последней поры.



Габиль, Энвер Ахмед, Анар, Фикрет Годжа у могилы Исы Меликзаде в Агджабеди

Идет охота на людей,
В любом мерещится злодей,
Держава двинулась в поход,
Утюжат танками народ.
И плачут матери, отцы,
И старики поникли в горе,
Грядут в аулы бэтээры,
Заглажены седые горы.
Когда у сильных засосет под ложечкой,
Не грех в народец пострелять немножечко...
...Как нас в девяностом году,
Теперь и чеченцев - ату!..

Конечно, десять лет тому назад такие стихи не могли быть написаны. Во-первых, потому, что тогда таких страшных событий не происходило. А во-вторых, писать запрещалось и обо всех происшедших других трагедиях и ужасах.

Поэзия была обязана прививать только оптимистические чувства, светлые мысли, воспевать положительных героев, которые могли стать примером.

Не положено было писать о печалях, одиночестве, смерти, Аллахе.

Фикрет Годжа был одним из тех, кто игнорировал табу, сокращая и попирая запреты.

Но после того как время смело и отбросило строй, его идеологические императивы и запреты, Фикрет Годжа не удовлетворился замыканием в кругу прежде запрещенных тем. Конечно, не прошел он и мимо ранее “краеугольных” тем, на которые теперь появилась возможность писать. Писал он и об одиночестве:

Задыхаюсь подчас от обилья людей.
Я хочу убежать от родных, от друзей.
...у меня разговор самоличный с собой.
Если выкраду час, хоть какой-никакой.

Или:

С сотворения мира, с первого дня
Крутится-вертится небо, земля.
...Кто парит, кто горит, кто морочится.
Этот космос со дня сотворения
Говорит языком одиночества.
Дерево, что стоит на обочине.
И Аллах в небесах озабоченный...

Фикрет и о смерти написал:

Стоит и ждет.
По ангелу на раменах.
А над главой -

Престол Аллаха.
Глаз на прицеле.
Наточены стрелы.
Стоит, поджидает
до срока последнего
идущего - смертного.
А смертный не ведает
ничегошеньки.
За ним земные
дороги-дороженьки.
Пред ним бесконечные
грезы о вечности.
Идет - напевает
сын человеческий.
Мы все от рожденья
обречены
по воле Провидения
на вечный сон...

Писал он и об Аллахе:

Нет, брат, то не потоки слез
Падают на крыши наших городов.
Видно, что-то с небом стряслось.
Аллах не оплакивает
наш удел...

И еще - другое обращение к Всевышнему:

Пусть Господом быть не устанет Господь.
Пусть люди сумеют свой путь побороть.
В лихую годину дай силы идти,
О Боже, народу на помощь приди!

Земля - колыбель, и могила, и храм.
Достойные чада тебе мы взрастим,
Дай совесть врагу и терпения нам,
Не дай ожесточиться детям твоим.

В тумане теряются жизни пути,
Рассей этот морок из наших очей.
И путь указуй нам и освяти,
Истории чтоб не стыдились своей...

И в ряде других стихов последних лет, и в поэме глубокого философского заряда “Простые истины” у Фикрета Годжи явственно слышатся чувства, думы, связанные с Аллахом, религиозные мотивы.

Но как Фикрет не стал пленником темы одиночества, смерти, так и не стал он заложником тем, связанных со Всевышним. Его поэзия сохраняет богатство многоцветной палитры - от стиля строгого сказа до легкой шутливой интонации, широту тематических, содержательных, эмоциональных и интеллектуальных горизонтов, ритмическое многообразие, плавное дыхание строк, ставших или достойных стать песней.

Фикрет наряду с тем, что пишет совершенные стихи в традиционной силлабике - “хеджа” и даже в “арузе”, сохранил свою верность и “первой любви” своей поэтической молодости - свободному стиху. Я писал в свое время предисловие к книге другого нашего современного, очень любимого мною поэта Вагифа Самедоглы “Я здесь, Господи!”. Другой наш талантливый поэт - Мамед Исмаил - в своей кандидатской диссертации, оставшейся неведомой нашей широкой литературной общественности, предъявляет мне такую претензию: “Сколько бы Анар ни утверждал, что В.Самедоглы от начала до конца следует по одному и тому же пути, общая картина творчества Вагифа говорит нечто другое. Если сравним его книгу “Телеграмма с пути” с “Я здесь, Господи!”, изданной в последнее время, то увидим, что преобладание в первой книге свободных стихов во второй сменяется стихами, написанными в силлабике”.

В ответ на эту претензию я могу сказать только то, что вновь утверждаю, что Вагиф Самедоглы следует по тому же самому пути, но, в отличие от Мамеда Исмаила,



Фикрет Годжа и Анар в Вашингтоне у Белого дома

не связываю этот путь только с вопросом о ритмике. Я не подсчитывал, в какой книге Вагифа какие стихи, в каком количестве, в какой метрике написаны. Но во всех четырех до сих пор изданных книгах стихов Вагифа я ясно вижу неповторимого поэта, идущего своим путем. Те же слова могу сказать и о поэзии Фикрета Годжи, да и самого Мамеда Исмаила. Для меня значимой является художественная сила произведений этих поэтов, а не ритмика их. Как жаль, что до сих пор находятся те, кто определяет ценность стиха, "родимость" и "чужеродство" только по ритмике.

Я не считал, и в голову не приходило считать, стихов какой просодии в новой книге Фикрета больше, в какой - меньше. Так как знаю, что Фикрет, как истинный поэт, сам интуитивно чувствует, выбирает, какую тему, какое содержание подобает выразить в какой просодии, и в большинстве случаев его выбор оказывается удачным.

Поэтическое "я" обогащалось, возвышалось не только проблемами переживаемой эпохи, но и мироощущением, исходящим из природы возраста. К прежней свежей любовной лирике прибавились нотки несколько усталой умудренности, нюансы сожаления о преходящем, о бренности бытия.

Любовь - древнейшая религия.
Прими ее, планета наша.
Любовь - великая реликвия,
А жизнь земная преходяща...
О Боже, не сподобь профана
Ее прекрасного дурмана.

Отличие поэзии Фикрета Годжи последней поры от прежних времен в том, что он теперь чаще размышляет и пишет о старости, о прощании с миром, о бренности жизни. Но совпадает с прежним мироощущением то обстоятельство, что он живет, как и в молодости, по-мужски и мужественно приемлет этот неумолимый ход жизни. И не обходится без шутки, даже когда пишет на столь печальные и серьезные темы.

Уже лицо мое к закату,
С делами всеми нету сладу,
И ковыляю я по скату,
За метой мета я старею.
Да, старость, говорят, не радость,
Дорогу преградила старость,
Я знаю, что постыла старость,
И, зная это, я старею.

Отозвавшиеся в восточной поэзии испокон веков образы - бренность жизни, караван жизни, завершающий путь в небытие, мир - караван-сарай - в стихах Фикрета Годжи не книжные, традиционные реминисценции, а умозаключения возраста, опыта прожитого, и эти выводы поэт выражает самоприсущим словом:

Восходы солнца и закаты,
Весна, дожди и снегопады,
И боль, и горечь, и услады -
Все это жизнь, пройдет, минует.
Все сущее на белом свете -
Все это жизнь, пройдет, минует.

Или:

Что было - то было, минувшее минуло.
И мир уже больше - не блажь, не брехня.
И все это больше вовеки веков
Не повторится для меня.

И сколько друзей потерял навсегда,
И скольких лишился врагов.
Здесь тень моя только, душа
Уж в лучшем из этих миров.

Дорога все круче, хоть ноша легка,
Последняя цель уж не так далека,
Отпущенный срок мой - мгновение ока.
Пришел... ухожу... погляжу, что же там...

И в чем же утешение человека перед неизбежностью конца, перед неотвратимостью рока?

Фикрет Годжа, не приемлющий расхожее речение: “Жизнь - пять деньков, и все черны...”, - говорит:

Два дня на белом свете есть.
Один в слезах, другой смеется...

И добавляет:

Одно на свете утешенье:
День слезный светлым обернется.

Но, по-моему, утешение поэта не только в этой мысли, заявленной в одноименном стихотворении. Он ищет настоящее и великое свое утешение в ином, идет и находит и раскрывает это в “Песне человека”.

Еще до слова музыка была.
И стал глаголом голос человека.
Но песня ветра, листьев и воды
Звучит все так же, исстари, от века...

Фикрет Годжа - из тех поэтов, которые умеют передать песню ветра, листвы, воды тончайшими, трепетнейшими словами родной речи.

Тучи уплывают к морю,
Морю выкупаться в ночь.
Выпьют рыбины дождинки,
Выпавшие в эту ночь.

Тучи уплывают к морю
Высказать свою печаль,
Чтобы выплакаться тучам
Втайне - море в самый раз...



Анар, Ильдениз Куртулан, Эльвина, Олжес Сулейменов, Атаол Бехрамоглы, Фикрет Годжа

Искусство превращать в Поэзию, в Песню, в Слово сокровеннейшие, самые скрытые порывы тучи, дождинки, моря, листьев, ветра, стихии, мира, окружающего Человека, и самого человека, его самые невнятные чувствования и думы - вот Божий дар Поэта, вот его земная миссия, вот его вечное утешение. Как миф сотворен из Слова и Словом, так и живет он Словом. Стало быть, и произносящие Слово, и внимающие ему - вечны, а не преходящи.

Фикрет Годжа почти половину уходящего века с честью выполняет выпавшую на его долю миссию творца, хранителя, обновителя Слова. Избравший смолоду себе псевдоним “Годжа” в новой своей поэтической книге еще раз доказывает, что он и по сей день в нашей поэзии молодой из молодых.

И это утешение не только для Фикрета, но и для всех нас.

1 января 2000 г.

Перевод С.Мамедзаде

Пространство прозы

(Заметки о творчестве некоторых азербайджанских писателей 60-70-х годов)

...поскольку художник имеет дело с бытием человека и его миром, он имеет дело и с его пространственной данностью, внешними границами, как необходимым моментом этого бытия.

...Словом изображается как бы готовая пространственная данность.

М.Бахтин

“Они попали в окружение... Все трое стояли лицом к лицу со смертью. Но никто из них - ни Сиявуш, ни Керим, ни Назим не хотели умирать... Противник предупредил: если они не сдадутся, будет сброшена атомная бомба. А у них атомной бомбы не было. Они забыли ее дома”.

Это начало рассказа Юсифа Самедоглы “Игры 46-го года”[1]. “Окружение”, “окопы”, “стрельба”, “атаки”, “ранения” и даже “атомная смерть” - в такие игры играют дети первого послевоенного года. Автору рассказа Юсифу Самедоглы в 1946 году было десять лет.

В войну играют и дети - герои рассказа Максуда Ибрагимбекова “Фисташковое дерево”[2]. Если у кого-нибудь из них заводятся деньги, они покупают в магазине погоны и звездочки, за каждый подвиг выдают звездочку, и скоро во дворе не остается ни одного рядового - все становятся полковниками, генералами и маршалами, а девочки - санитарами-генералами. Но вот во двор пришло настоящее горе - одна из жительниц получила похоронку на мужа. “Она сидела на кровати и плакала. Никогда в жизни я больше не видел, чтобы люди так плакали... А мы стояли перед нею - полковники, генералы и маршалы и молчали. И каждый пытался проглотить какой-то комок, который сидел где-то в горле, и никак не мог его проглотить”. Автору этого рассказа Максуду Ибрагимбекову в год окончания Великой Отечественной войны было десять лет.

...Росла черешня во дворе старого и доброго крестьянина Гулама. Каждую весну, когда ягоды начинали краснеть, старый Гулам шел по деревне, созывая мальчишек. Он вел их в сад и с веселыми прибаутками подсаживал на черешню, угощал. Но вот наступила трудная военная пора - и жена Гулама - отнюдь не скряга, ходит вокруг черешни и прикидывает в уме, сколько удастся выручить за урожай, чтобы хватило и на муку, и на сахар, а может, и на ситец; у Гулама не осталось ни одной рубашки. И старый Гулам тяжко переживает, что ту самую черешню - радость детворы - он теперь

[1] Ю.Самедоглы. “Галактика”, рассказы. Изд-во “Гянджлик”, Баку, 1973.
[2] М.Ибрагимбеков. “Последняя ночь детства”, Изд-во “Детская литература”, М., 1968.

должен охранять от них же, ребятишек, не подпускать их к дереву и угрожать расправой. Это испытание оказалось выше сил старика. “С топором в руке Гулам-баба стоял перед старой черешней и не отрываясь смотрел на нее... Гулам-баба покрепче ухватил топор и, подняв его над головой, с силой обрушил на дерево. Эхо в горах повторило гулкий звук удара”, - это из рассказа Акрама Айлисли “Старая черешня”[1]. В год окончания войны автору было 8 лет.

Травмы военного детства, беда, стучавшая изо дня в день в твои или соседские двери, невосполнимые потери, моральный уроны оставили глубокий, неизгладимый след в мировосприятии писателей, которых спустя три десятилетия назовут творцами “новой азербайджанской прозы”. Они создадут пьесы, киносценарии, но прежде всего яркую, самобытную прозу - рассказы, повести, и критика - всесоюзная и республиканская - отметит то качественно новое, что внесли эти писатели в развитие современной азербайджанской литературы, и постоянным мотивом этих писателей будет тема военного детства. Летоисчисление “новой азербайджанской прозы” начинается с сурового военного года. Это летоисчисление не только самым естественным образом доходит до наших сегодняшних дней, но не исключает и исторической ретроспекции. Писатели этого поколения позже обратятся к годам коллективизации, к эпохе революции и гражданской войны (киноповесть Юсифа Самедоглы “Семеро сыновей моих”, роман Фармана Керимзаде “Снежный перевал”, пьеса Рустама Ибрагимбекова “Ультиматум”, повесть Сабира Азери “Туман рассеивается”, рассказ Вагифа Насиба “Лекарство Мухаммед”) и даже к значительно более ранним периодам истории родного народа. Но никогда не умолкающей струной будут звучать в их прозе прямые или косвенные, опосредованные мотивы Великой Отечественной. Не только потому, что эта полная трагических испытаний, мужества и героизма, долготерпения и выдержки пора была значительнейшим этапом истории нашей страны, но и потому, что эти годы стали важнейшей вехой духовной биографии самих авторов, периодом формирования их как личностей. Эти годы определили особенности мировосприятия, заложили фундамент мировоззрения этих писателей, приобщили их к кругу вполне взрослых и зрелых размышлений о жизни и смерти, добре и зле, беде и надежде. Их детские, неокрепшие души соприкоснулись с категориями мужества, достоинства, чести, самоотверженности и благородства, но также и подлости, трусости, корысти, эгоистической бездуховности и бездушности. Хорошо написал об этом известный советский писатель С.Залыгин в предисловии к книге А.Айлисли “Сказка о хрустальной пепельнице”[1]: “... детство и юность этого поколения писателей слишком значительно и необычно: время потребовало серьезной взрослости, сразу же поставило вопрос о жизни и смерти, подвергло детей величайшим испытаниям”.

* * *

Рассказы и повести, связанные с военной порой, явились дебютами в прозе Акрама Айлисли, Максуда и Рустама Ибрагимбековых. С именами этих и некоторых других писателей, а также вступившего в литературу чуть позже Эльчина в критике связыва-

[1] А.Айлисли. “В горах туман”. Изд-во “Молодая гвардия”, М., 1966.
[2] Предисловие к книге А.Айлисли “Сказка о хрустальной пепельнице”, М., “Художественная литература”, 1977.

ется понятие “новой азербайджанской прозы”. Я не намерен вступать в дискуссию относительно удачности или неудачности этого термина и буду пользоваться им ввиду того, что он широко употребляется и азербайджанской, и союзной критикой[1]. Тем более что несправедливым или незаслуженным это определение не назовешь. Новая азербайджанская проза действительно во многом отличается от предшествующей литературы и по своей проблематике, и по своей поэтике. При всей неизбежной и естественной генеалогической связи со своими предшественниками эта проза не повторяла и не могла повторить того, что было создано до нее. Иначе ни о каком движении вперед, ни о каком диалектическом изменении в литературном процессе нельзя было бы говорить. Писатели, озабоченные только тем, чтобы прилежно копировать опыт предшественников, подвержены губительному недугу литературного иждивенчества. Только то поколение достойно своих предшественников, которое, продолжая их дело, не подражает им. При яркой индивидуальности каждого из основных представителей новой азербайджанской прозы было бы неверным рассматривать этот период в развитии нашей прозы как сугубо личную заслугу писателей 60-70-х годов. Новую азербайджанскую прозу родило время, а писатели этого поколения - дети эпохи. Старая восточная мудрость гласит: “Люди больше похожи на время, чем на своих родителей”.

Это время - эпоха после исторического XX съезда партии, коренного оздоровления в нравственном климате нашего общества. Открытого, честного, партийного разговора об ошибках и заблуждениях прошлого, смелого, мужественного взгляда в будущее. В будущее, которое надо строить, памятуя о прошлом, не перечеркивая достижений этого прошлого, но и не забывая его горького опыта. Кардинальные изменения в общественном сознании в середине 50-х годов нашли отражение прежде всего в поэзии Азербайджана, как и во всей советской поэзии. Менее мобильной прозе потребовалось несколько лет, чтобы осмыслить эти изменения, окинуть их широким взглядом и отразить, пока хотя бы в более емких формах повести и рассказа. Разумеется, ни одно поколение живущих и активно работающих в те годы советских литераторов не могло не откликнуться на веяние эпохи, и азербайджанские писатели разных поколений отразили в своем творчестве, в той или иной мере, важнейшие общественные и нравственные перемены.

Но новая общественная ситуация, новое нравственное сознание, требовало не только тематических перемен. Само время требовало новой поэтики, новых средств выразительности, новых героев. Менялось многое - от мировоззрения до лексики персонажей, от характера исследуемых проблем до стилистических решений, от временного охвата событий до профессии героев. Этот процесс был характерным для всей советской литературы в целом и он выдвинул такие имена, как Шукшин и Айтматов, Трифонов и Тендряков, Бондарев и Липатов, Думбадзе и Белов, Друцэ и Быков.

Часто и справедливо говорят о преемственности поколений в литературе. Но, объективно рассматривая те позитивные уроки, которые писатели этого поколения благо-

[1] О “новой азербайджанской прозе” в целом, об отдельных ее представителях и образцах писали такие критики, как З.Кедрина, Л.Новиченко, Ю.Суровцев, А.Овчаренко, Е.Сидоров, Н.Атаров, А.Бочаров, Дм.Урнов, В.Переведенцев, И.Борисова, Л.Аннинский, В.Оскоцкий, Л.Теракопян, А.Марченко, Н.Крымова, А.Латынина, В.Боборикин, Г.Митин, Г.Нуйкина, Н.Джусойты, С.Топчян, С.Алиева и, естественно, большое число азербайджанских литераторов.

дарно восприняли от своих предшественников, нельзя забывать и о том, что в определенной степени литература 60-х годов, по крайней мере я могу это сказать с полной ответственностью о лучших образцах азербайджанской прозы этого периода, была внутренне полемична по отношению ко многим эстетическим и этическим критериям предшественников. Она, проза 60-х, сознательно, полемически заостряя, переставляла постулаты нравственных конфликтов, переиначивала слагаемые этических коллизий, пробиваясь к правде сквозь ее парадоксально перевернутую видимость. Ее не удовлетворяли однозначные ответы, она пыталась обнаружить истину за той чертой, где кончалась очевидность. Ни в коей мере не размывая мировоззренческих, концептуальных основ своей сущности, она не могла видеть все в одном цвете - розовом ли, черном ли. Люди не делились для нее на одни лишь примеры для подражания или осуждения. И вообще она не стремилась создавать героев для подражания. Она не любила этого слова: той духовной лени, умственной инерции, которые скрывались за понятием "подражание". Не к подражающим, а к думающим, размышляющим людям апеллировала она в своих поисках и, не пытаясь объяснить все на свете, она пыталась осмыслить и понять мир. Понять вместе со своим читателем. Именно вместе с ним, а не вместо него. Она открывала человека в так называемом "отрицательном герое", открывала не для того, чтобы "реабилитировать" его, а чтобы выслушать его доводы. Она не отрекалась и не могла отречься от высоких понятий мужества, чести, достоинства, но она хотела говорить об этих понятиях простыми словами, она хотела утвердить всеобщность этих понятий, а не их исключительность, и потому она искала эти моральные ценности не в их концентрированном, а, следовательно, и не очень правдоподобном проявлении у какой-нибудь выдающейся личности. Она находила внешне неприметные, но органичные, естественные и поэтому убедительные проявления исконных ценностей в самых будничных ситуациях, в самых обычных, простых людях.

И читатель поверил этим героям - "чудикам" Шукшина, Тананбаю Айтматова, Ивану Африкановичу В.Белова. Он, читатель, проникся доверием не только к их правде, но и к их сомнениям. Он, читатель, осмысливал глубоко современные социально-философские поиски, выраженные в отнюдь не философских терминах крестьянской речи, в таких произведениях, как, скажем, "Комиссия" С.Залыгина, или глобальные проблемы века, отразившиеся в насыщенной судьбе Буранного Едигея, нравственные терзания в проблемах выбора, цели и средства, насилия и свободы, отразившиеся в военной прозе Бондарева, Богомолова и Быкова, вопросы соотношения Быта и Бытия, встающие со страниц городских повестей Ю.Трифонова.

Не отписываясь элементарными ответами, тем более не давая готовых рецептов, откровенно делясь с читателями своими размышлениями о жизни, литература возвращала к себе доверие, частично утерянное ею в определенные годы, доверие, заслуженное в свое время такими книгами, как "Жизнь Клима Самгина" и "Тихий Дон", "Хождение по мукам" и "Абай".

Если говорить о нашей, азербайджанской литературе, то это читательское доверие завоевывалось целой плеядой видных мастеров азербайджанской прозы, среди которых первым должно быть названо имя Джалила Мамедкулизаде. И если говорить о преемственности и связи поколений, то из числа предшественников ближе всех исканиям

“новой азербайджанской прозы” оказался именно Дж.Мамедкулизаде. В 60-е годы произошло как бы новое открытие этого мастера, освобождение его творческого наследия от хрестоматийного глянца, и он оказался нашим великим и вечно молодым современником. Представители “новой азербайджанской прозы” не раз высказывались о роли и значении Дж.Мамедкулизаде в их становлении. Мне тоже не раз доводилось писать о Дж.Мамедкулизаде (1866-1932) - этом последнем крупном представителе дореволюционной азербайджанской культуры и первом великом прозаике Советского Азербайджана. Не хочется повторяться. Хочу здесь подчеркнуть лишь еще один момент, сближающий его, помимо всего прочего, с новой азербайджанской прозой - жанровой. “В новой азербайджанской прозе” - хотя она уже существует без малого четверть века - есть заметные достижения в жанре повести или рассказа и нет, или почти нет, романов. Дж.Мамедкулизаде тоже оставил нам рассказы и одну-единственную повесть - у него есть сотни фельетонов, пьесы, статьи, но нет романа, хотя он и обладал жизненным материалом не на один роман и владел пером, способным создать высокие образцы этого жанра. Случайность? Возможно. А может, и нет. Может, следует отнестись к этому факту более внимательно, попытаться проникнуть в его суть. “Жизнь наша современная, слишком разнообразна, многосложна, дробна, - писал В.Г.Белинский, - мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненом угловатом хрустале, миллионы раз повторенная во всех возможных образах, и требуем повести... Ее форма может вместить в себя все, что хотите, - легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочам и вырывает листки из великой книги этой жизни” (В.Г.Белинский, Полн.собр.соч. М., Изд-во АН СССР, 1953, т.1, с.271-272).

Может быть, именно эти художественные задачи, столь проницательно отмеченные великим критиком, подсознательно руководили Дж.Мамедкулизаде в его стремлении отразить современную жизнь в дробных формах новеллы, в страницах повести, вырванных, как листки из огромной книги человеческого существования. И, может быть, новую азербайджанскую прозу сближают с ее бесспорным учителем одинаковое эстетическое неприятие масштабных панорам, многопланового охвата, одинаковая приверженность локальным отрезкам бытия, к доскональному исследованию одной, в крайнем случае - двух коллизий (как в его единственной повести “Истории селения Данабаш”), углубленный интерес к нескольким судьбам, попытка увидеть “таинство души” и “жестокую игру страстей в граненом угловатом хрустале”, увидеть великое в малом, стремление рассказать о сущности человека, чей образ способен наполнить до краев пространство малой формы, рассказа, например. Невозможно представить персонажей Дж.Мамедкулизаде - крестьянина Новрузали (рассказ “Почтовый ящик”), каменщика Зейнала (рассказ “Мастер Зейнал”) и многих других героями большого романа.

И точно так же трудно представить персонажами больших романов обычных, простых героев новой азербайджанской прозы - фотографа захудалого фотоателье (из рассказа Ю.Самедоглы “Фотофантазия”) парикмахера Агасафа из рассказа “Уютное место в сквере” М.Ибрагимбекова, плотника из рассказа Эльчина “Навес”, участкового милиционера (“Мужчина в доме” Исы Меликзаде), водителя грузовика (“Урок пения”

Р.Ибрагимбекова) - людей самых будничных, “негероических” профессий. Естественно, я произвел в некотором роде искусственный отбор из огромного количества действующих лиц, заполнивших пространство новой азербайджанской прозы; в ней воплощены образы крестьян и рабочих, партийных, хозяйственных работников, журналистов и ученых, но, выделив определенный ряд персонажей, я хотел подчеркнуть еще одну особенность этой прозы - она полемически вводит в сферу своих интересов такие профессии, которые в течение определенного времени как бы не замечались в жизни предшествующей литературой.

Я не берусь определить или обобщить основные эстетические или этические черты новой азербайджанской прозы, я лишь хочу поделиться некоторыми своими наблюдениями и оценками творческих поисков наших прозаиков 60-70-х годов, к поколению которых принадлежу и я сам.

Впрочем, вопрос возраста “новой азербайджанской прозы” требует, видимо, уточнений. Для меня временные границы этой прозы - начало 60-х годов. Эта граница определяется не только тем, что именно в эти годы в нашу прозу пришел отряд интересно работающих, ярко индивидуальных писателей, но и тем, что эти годы стали переломными и для тех писателей, которые пришли в литературу несколько ранее. Наиболее ярко проявилось это в творческой биографии одного из самых интересных наших прозаиков - Исы Гусейнова. Невозможно представить новую азербайджанскую прозу без его повестей, он, без всякого сомнения, один из основных ее создателей. В творчестве Исы Гусейнова, начавшего свою литературную работу на стыке двух эпох, отразилась эта ломка старого и утверждение нового - новой проблематики, новой поэтики прозы. Интересно заявив о себе в пятидесятые годы, Иса Гусейнов к концу этого десятилетия уже был известным автором ряда рассказов, повестей и романа “Пылающее сердце”. Этот роман был очень важен в развитии нашей литературы своей общественной, гражданской концепцией, попыткой выразить насущную социальную правду, но эта общественная, гражданская правда не стала еще в романе правдой художественной - автор больше выписывал носителей определенных тенденций, нежели живописал людей. В этом романе Иса Гусейнов еще разделял людей на “своих и чужих” (так называлась еще одна его повесть тех лет), явно идеализируя “своих” и не пытаясь понимать “чужих”. Сегодня явно видится, что в этих ранних прозаических произведениях, особенно в романе “Пылающее сердце”, Иса Гусейнов выступает предшественником новой азербайджанской прозы. Повестью же “Телеграмма”, опубликованной в 1961 году, он стал одним из основных и активных участников кардинального обновления нашей прозы. В этом плане он как старший и опытный художник оказал несомненное влияние на своих более молодых коллег, особенно на тех, кто связан с деревенской тематикой. Но объявлятьИсу Гусейнова зачинателем всего направления новой азербайджанской прозы было бы неверным, да и ненужным перехлестом. Иса Гусейнов - писатель, обладающий достаточно весомыми заслугами в развитии азербайджанской прозы, чтобы приписывать ему не соответствующую объективному процессу роль, как это делает, например, критик С.Алиева в своей в целом интересной книге “Человек в меняющемся мире” (Баку, “Язычы”, 1980). Говоря о повести “Родные и чужие” (1959), С.Алиева пишет: “...повесть Исы Гусейнова “расставила” акценты, определив маршрут

дальнейшего исследования, показала азербайджанским писателям явление (курсив мой - А.), заслуживающее самого пристального творческого внимания, явление “чужих” - обывательской бездуховности, мещанства - явление живучее, сложное” (с.114).

“Маршрут дальнейшего исследования” перед азербайджанскими прозаиками 60-х годов чертило само время, “явления, заслуживающие самого пристального внимания” подсказывала сама жизнь, а если говорить о чисто литературном влиянии, то решающее значение для почти всех представителей новой азербайджанской прозы (в том числе и для И.Гусейнова) имели уроки Дж.Мамедкулизаде, которого С.Алиева совершенно незаслуженно связывает с традицией “чистой тенденциозности”. Да, Дж.Мамедкулизаде - писатель тенденциозный в высоком понимании этого слова. Но нигде, ни в одном произведении у него нет чистой тенденциозности, заглушившей голос правды и понимания. У него нет ни одного рассказа, где бы автор-резонер заслонил художника.

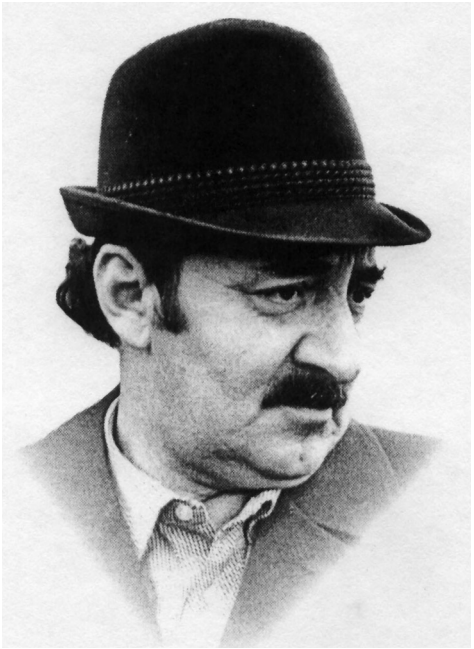
Новая азербайджанская проза в лице своих наиболее талантливых представителей выполнила и выполняет задачи, которые ставит Время и Жизнь вот уже около четверти века. Говоря о новой азербайджанской прозе, мы имеем в виду, естественно, и таких писателей, как Иса Гусейнов, Сабир Ахмедов, Чингиз Гусейнов, которым уже перевалило за 50, и Акрама Айлисли, Максуда и Рустама Ибрагимбековых, Ису Меликзаде, которым уже далеко за сорок, но еще и достаточно далеко до 50; и Эльчина, которому 40, и еще более молодых Мовлуда Сулейманлы, Рамиза Ровшана, Баба Везироглы, Шахмара и других. “Определяя” границу поколения, я не только исхожу из демографического цикла - отцы-дети, не только из того очевидного факта, что писатель, родившийся, скажем, в 1930 году, может быть старшим братом для писателя 1946 года рождения, но никак не литературным отцом. Я исхожу и из того, что при всем том ярко индивидуальном, что отличает писателей этого поколения друг от друга, все они очень близки по своему мировосприятию, пониманию задач литературы, эстетическим и этическим принципам, осмыслению жизни и времени. Но все же при всей близости не учитывать возрастную разницу внутри самого поколения нельзя. Эта разница проявляется и там, где писатели каждого возраста лучше чувствуют и лучше воссоздают именно свое время, вернее, свой отрезок во времени, но еще больше это различие чувствуется тогда, когда прозаики разного возраста обращаются к одному и тому же временному отрезку - скажем, к годам Великой Отечественной войны. Выше было сказано о том, какое важное место тема военной поры занимает в новой азербайджанской прозе, и к уже названным в этой связи именам А.Айлисли, М.Ибрагимбекова, Ю.Самедоглы (цитатами из их “военных” рассказов и начал я свою статью) необходимо добавить имя Исы Гусейнова (1928 года рождения), Мовлуда Сулейманлы (1943 года рождения) и Рамиза Ровшана (1946 года рождения). Читатель, наверное, обратит внимание на то, что я настойчиво подчеркиваю возраст авторов. Это вызвано отнюдь не литературоведческой дотошностью. На мой взгляд, крайне важно, в каком возрасте каждый из этих писателей встретил войну, в каком возрасте ощутил ее страшные последствия, долго незаживающие раны и как это отразилось в его творчестве. В этом смысле интересно сопоставить военную тематику Исы Гусейнова, Акрама Айлисли и Рамиза Ровшана. Это сопоставление любопытно тем, что объекты изображения всех

трех прозаиков почти совпадают; это глубокий тыл, глухая азербайджанская деревня. Естественно, что писатели изображают географически разные селения Азербайджана, но в общей картине этих сел гораздо больше сходного, чем непохожего. Это прежде всего страдающая, работающая не покладая рук и верящая деревня. Она страдает, ибо на нее, как на всю страну, обрушилась общая беда, прервав мирный труд, оторвав сыновей от матерей, мужей от жен, отцов от детей. Это тяжкие материальные лишения - полуголодное существование, холод. Это постоянное беспокойство за тех, кто ушел на фронт, это самоотверженная работа, не знающая ни дня, ни ночи отдыха, труд во имя фронта, во имя победы, это вера в нее, в победу, вера в то, что вернутся все, и в их числе самые близкие, родные люди. И, наконец, это мир женщин, детей и стариков - тех, кто не смог пойти на фронт. "Мужчины без женщин" назвал цикл своих рассказов, посвященных теме "человек на войне", Э.Хемингуэй. Азербайджанскую прозу о деревне периода военных лет можно было бы объединить под общим названием "Женщины без мужчин", если главными героями у Исы Гусейнова или у Акрама Айлисли не были бы дети. Взрослые, вернее, не по годам повзрослевшие дети военных лет. Но вот тут-то как раз и вступает в свои права возраст. Иса Гусейнов увидел азербайджанскую деревню военной поры глазами подростка, многое почувствовал, осмыслил, уже, естественно, зрелым восприятием, запомнил цепкой и наблюдательной памятью будущего писателя и много лет спустя воспроизвел пером истинного мастера достоверно и зримо в повестях "Саз" и "Звук свирели", в лучших, на мой взгляд, произведениях этого автора.

Акрам Айлисли увидел военное село в более младшем возрасте и для него детское восприятие мира - мира сказок и легенд, прекрасной природы и колыбельных песен - совпало с реальными лишениями тех лет, с реальными горестями, страданиями, потерями, и все это причудливо переплелось, как корни деревьев, и такая же цепкая память будущего писателя через много лет воспроизвела все это в нерасторжимом единстве сказки и были. И вполне реалистические "военные" повести Айлисли не случайно названы "Сказки тети Мединых", "Сказка о гранатовом дереве". Верно отмечает критик В.Камянов, написавший умную статью о работах этого автора: "Ключевое слово прозы А.Айлисли - "сказка". Я бы добавил, что другое ключевое слово - "деревья". И не случайно через два этих слова в названиях, как цепью, соединились три повести писателя: "Сказки тети Мединых", "Сказка о гранатовом дереве", "Люди и деревья".

Рамиз Ровшан и Мовлуд Сулейманлы, чье раннее детство совпало с последними годами войны и послевоенными годами, тоже пишут о той поре, но уже иначе. Если для Акрама Айлисли сказка и явь тесно переплелись, то для Мовлуда Сулейманлы сама явь - сказочна. Рамиз Ровшан видит реальность окончившейся войны, со всеми ее незаживающими ранами, в мифологической интерпретации, как аллегорию, сон, как трагический эпос с легендарными противоборствующими силами добра и зла, света и тьмы, демонов и ангелов. Больше всего маленького героя превосходного рассказа Р.Ровшана "Полдень дождливого дня" поражает будничный вид немецких военнопленных, они выглядят как обычные люди, и маленький мальчик искренне поражен: неужели это те самые немцы, чудища, исчадия ада, злая сатанинская сила, как представлялось детскому воображению?

* * *



Иса Гусейнов

Два сына было у деревенского кузнеца Исфендияра - Рахман и Бахман. Оба ушли на фронт в первые же дни войны, оставив своих молодых жен и детей на попечение старика-отца. И старый кузнец дал зарок - не снимать висящий на стене саз - старинный азербайджанский инструмент, пока не вернется Бахман, любивший, как и сам отец, играть на нем. “Если однажды, возвращаясь с работы домой, ты услышишь звуки саза, знай, что это я вернулся, отец”, - сказал, прощаясь, Бахман. Таков глубоко поэтический зачин повести Исы Гусейнова “Саз”. Порой у нас, говоря о поэтичности прозы, имеют в виду ее насыщенность поэтическими образами, ритмическими повторами, метафоричность языка, изысканность стилистики. Повести “Саз” и “Звук свирели” И.Гусейнова по-настоящему поэтичны, но это поэзия прозы, именно прозы, со всеми присущими именно этому жанру особенностями - с сугубо реалистической манерой письма, приверженностью достоверности, пристрастием к подробностям, деталям, психологическому раскрытию характеров. Поэзия этой прозы и в самой мифологической сущности сюжета, в фабуле, построенной по законам притчевой определенности. Одна из основных слагаемых новой азербайджанской прозы, и творчества Исы Гусейнова в частности, состоит из неповерхностной, глубинной, коренной связи с фольклором, с принципами народного образного мышления, с ее эстетическими и нравственными категориями. Естественно, все это у разных писателей проявляется в самых разных формах. Если же говорить о прозе Исы Гусейнова, то наглядны ее связи не только с литературным, но и с музыкальным фольклором. Не случайно обе его военные повести имеют музыкальные названия - “Саз” и “Звук свирели”. Печальная и проникновенная мелодия израненной человечности, травмированной гуманности звучит в этих повестях. И в дальнейшем у более молодых писателей мы встретим этот исконный азербайджанский инструмент - саз. К нему так же трепетно будет относиться герой Вагифа Насиба из рассказа “Лекарство Мухаммед”. Его осквернят в гневной повести “Мельница” Мовлуда Сулейманлы, но нигде он не будет иметь столь высокого строя, нигде не будет звучать столь печально, обреченно и прекрасно, столь трагично и потерянно, как у Исы Гусейнова, и нигде не будет связано с ним, сазом, больше надежд, чем в этой грустной повести. В “Сазе” такое же азербайджанское село военных лет, село, состоящее в основном из женщин и детей, почти без мужчин. Почти, потому что все же несколько мужчин в селе осталось - это, во-первых, сам старый Исфендияр. Это грозный Гылындж Курбан - председатель колхоза, персонаж, чью биографию писатель проследил во многих своих произведениях, легендарный партизан и гроза бандитов в годы гражданской войны, человек, чья

жизнь отразила всю многосложность времени. Гылындж Курбан тверд и непреклонен, обладает железной волей, но при всем при этом он достаточно умен, чтобы давать себе точную самохарактеристику. “В руках умного человека оружие не опасно. Гораздо опаснее, когда сам человек во власти оружия”, - несколько отвлеченно философствует он и вполне конкретно добавляет: “Одно время я сам был во власти маузера. Не я брал с собой маузер, а он тянул меня за собой, когда я шел на бандитов”. Суровая, полная опасности и борьбы, требующая определенности и однозначности биография Гылындж Курбана сформировала его личность; Гылындж Курбан никогда не сомневается в правильности своих поступков, но сомнения не чужды и ему - он сомневается в людях. Вернее, даже не сомневается, он просто не верит никому или почти никому. “В каждом человеке скрыт дьявол” - вот его кредо. Он с подозрением относится к любому доброму чувству, человечному порыву. Он не может поверить в жертвенное бескорыстие девочки Милли, почтальонши села, тщательно скрывающей в своем сундуке все похоронки, адресованные односельчанам, - извещения о смерти братьев, мужей, сыновей. Он, Гылындж Курбан, никак не может понять благородства и чистоты хромого фельдшера Гаджи - третьего мужского персонажа повести. Гылындж Курбан уверен, что Милли скрывает письма из корыстных побуждений, с целью “продержать” их подольше и “продать” адресатам подороже. Он уверен, что разгадал душу Гаджи, который будто бы радуется войне; ведь до войны его, хромого и невзрачного, никто и не замечал, а теперь вот он может жениться на самой красивой девушке. Естественную, такую по-человечески понятную тягу Гаджи к очагу Исфендияра, Курбан толкует как попытку фельдшера приблизиться к молодым красивым невесткам старого кузнеца, в которых, одну вслед за другой (они сестры) он, фельдшер, действительно когда-то, до их замужества, был влюблен. И Гылындж Курбан без обиняков высказывает свои предположения старому Исфендияру, нанося ему жестокую травму, вселив в него гложущее чувство недоверия к людям. Не довольствуясь этим, Гылындж Курбан даже арестовывает фельдшера, заключив его в будку, дверь которой он “запирает” маленькой щепкой. Запоминающаяся писательская деталь, точно характеризующая силу власти Гылындж Курбана. Никто в селе, включая и самого фельдшера Гаджи, не может нарушить предписания Гылындж Курбана освободить его, фельдшера, или ему самому освободиться из этого “заточения”... Причем насилие, которое несет своими подозрениями и поступками Гылындж Курбан, он оправдывает для себя и для других ссылками на самые высокие понятия мужской чести воюющих солдат, чести, блюстителем и хранителем которой он считает самого себя. И в этой повести, и в ряде других произведений Иса Гусейнов затрагивает один из мотивов, ставших едва ли не главным во многих произведениях новой азербайджанской прозы, - мотив чести, проблему национального кодекса морали, по шкале которого выше мужской чести ничего нет. (В разных аспектах эта проблема рассматривается и Чингизом Гусейновым, и Максудом и Рустамом Ибрагимбековыми, и Фарманом Керимзаде, и Мовлудом Сулейманлы, да и многими другими прозаиками Азербайджана.)

Благородный и народный в своей основе, нравственный закон может обернуться подлинной драмой, если представится в деформированном, а следовательно, в глубоко противоположном своей истинной первоначальной сути, виде...

Гылындж Курбан, конечно, благороден в своем желании быть хранителем чести воюющих односельчан (хотя он и исходит из ложного фактического посыла в данном конкретном случае). Но, выступая защитником одних принципов национальной морали, он жестоко попирает другие ее исконные ценности, и прежде всего - ценности доверия и сострадания. И потому истинным носителем народной нравственности в повести оказывается не Гылындж Курбан, декларирующий это, а хромой фельдшер, мучительно и молча придерживающийся неписаных законов этой морали, и молодые невестки, чья верность мужьям не требует особых подтверждений, - она естественная суть их жизни, и маленькая Милли - олицетворение доброты и милосердия, жертвенности и сострадания, и, конечно же, старый кузнец Исфендияр, который и является подлинным и самым высоким воплощением извечной мудрости поколений - верящий в людей, а не в то, что в каждом из них сидит дьявол. И вера старого кузнеца в людей вновь утверждается и подтверждается в пространстве самой повести - через трагический парадокс: давно не получавший писем от своих сыновей, Исфендияр, узнав от Гылындж Курбана, что почтальонша Милли скрывает почту в сундуке (в интерпретации Курбана она делает это ради магарыча), горьким предчувствием сердца догадывается о причинах ее поступка. Он догадывается о добрых побуждениях девочки, ибо верит в нее, в людей вообще, и для того, чтобы удостовериться в этом, он решает задать ей вопрос: “А есть ли там что-то от его сыновей?” - ведь он так давно не получает писем. Эта ситуация - замечательная находка писателя: ответ Милли может подтвердить истинные, благородные, хотя и по-детски наивные мотивы ее поступков и одновременно принести старому кузнецу самую страшную весть, какую только может получить отец. Написаны эти страницы удивительно просто и потому, наверное, так впечатляют. “От наших ребят... Рахмана и Бахмана там есть что-нибудь?” - спросил он и замолчал. Милли во второй раз закрыла лицо руками и, убежав в темноту, исчезла”.

Все было сказано этим. Это был приговор. Исфендияр узнал трагическую правду о сыновьях.

И простой, емкий, хватающий за душу финал: старик Исфендияр просит фельдшера, чтобы тот вынес ему из дома саз. На этом кончается повесть. И саз впервые начинает звучать в ней уже за пределами трагической развязки - Исфендияру не дано услышать его, возвращаясь с работы, - зарок Бахмана неосуществим, ибо он погиб, как и брат его Рахман. Но саз звучит, на нем играет Исфендияр, играет сам для себя, для фельдшера Гаджи, для своих невесток, внуков, для Милли. Для людей. Играет самую печальную из мелодий. В грустных напевах саза - хрупкий росток жизни, росток, который произрастает там, на краю бездны, бездны отчаяния, горя, боли, нежелания жить после этого... И все же упрямой, неистребимой необходимости жить, жить, жить... Жить не для себя, а для других, ради внуков, ради будущего.

Та же мелодия человечности и добра звучит и в другой “военной” повести Исы Гусейнова “Звук свирели”. Джумри, прекрасный, добрый, сильный Джумри, который вот-вот достиг призывного возраста и не сегодня-завтра отправится на фронт, вместо поля боя оказывается на крыше сельского дома, сидит там в одиночестве в вечерних сумерках и нежно, тихо играет на свирели. Никто из односельчан не может снять его оттуда, прийти к нему на помощь, разделить одиночество его истерзанной души. И все

село горько и потерянно внимает печальным звукам вечерней свирели. У Джумри, прекрасного, доброго, сильного Джумри, бодро и радостно готовящегося отправиться на фронт, вдруг помутился разум. Впрочем, это произошло не вдруг, не без причины. Страшный житейский удар обрушился на Джумри и его младшего брата Тапдыка, расщепил сознание Джумри. Пришла похоронка от отца, и Джумри, старший сын погибшего, держался мужественно и стойко, говорил своему младшему брату Тапдыку и его другу Нури (от имени которого ведется повествование): “Не сегодня-завтра я уйду на фронт, здесь останетесь вы”. Под этим подразумевалось, что они - совсем еще дети. Не только останутся, они останутся мужчинами в доме, хранителями чести очага. И видя Тапдыка и Нури, не по годам взрослых и серьезных, Джумри обнимает их с умилением: “Вы мои маленькие рыцари чести”. Гибель отца на фронте - страшное горе, но это горе естественное (если не кощунственно так говорить о горе), горе предчувствуемое, со страхом отвергаемое и все же ожидаемое. Но вот на эту семью обрушивается другая беда - на этот раз противоестественная, неожиданная, нелепая и оттого еще более разрушительная. Оставшийся в селе председатель колхоза Джебраил, друг Мухтара, погибшего отца Джумри, вдруг врывается в их дом и, сломив сопротивление вдовы, в конце концов женится на ней. Джумри, потрясенный этим, сходит с ума. Единственное, что связывает его с прежним, нормальным существованием, - свирель, на которой он когда-то любил играть. И вот, забрав свою свирель, он взбирается на крышу и тихо наигрывает. Молодой парень с помутившимся разумом на крыше, со свирелью - образ щемяще зримый. Они, эти тихие и грустные звуки свирели, противопоставлены реальному, грубому, необузданному злу, воплощенному в образе Джебраила. Но ведь есть еще и младший брат Джумри - Тапдык, и именно ему, ставшему после помешательства Джумри хранителем семейной чести, мужчиной в доме, предстоит неравный бой с Джебраилом. Это не только личная дуэль, не только жажда отмщения. Ведь и Джебраил не только растоптал честь погибшего друга, он попрал нравственные устои освященного веками национального уклада жизни. Таким образом, на маленькие плечи Тапдыка и его друзей в эти грозные годы выпали не только неимоверные физические тяготы, но и не менее тяжелая моральная ноша - быть хранителем и продолжателем тех самых ценностей, которые завещаны погибшими отцами и которые отброшены за ненадобностью такими, как Джебраил. Джебраил попрал идущие из глубин традиционную мораль села и при этом имеет наглость заявлять: я вошел в этот дом по закону Божьему, по предписанию пророка Магомета.

- Имея в кармане партбилет, полчаса разглагольствовал о Боге, о Магомете, сволочь, - саркастически замечает один из персонажей повести.

Джебраил, осмелившись запятнать честь семьи солдата, осужден писателем по всем меркам нравственности, но Иса Гусейнов, зрелый мастер, рисует образ жестокого, коварного, беспощадного человека. Человека, а не персонифицированного зла, и потому он показывает Джебраила со всеми присущими человеку качествами. Да, Джебраил глух к душевным мукам осиротевших детей своей “жены”, только что потерявших отца, а теперь и мать. И в то же время он, Джебраил, смел и бесстрашен, он не дрогнул перед дулом наведенной на него Тапдыком винтовки. Он предал дружбу погибшего Мухтара, позарившись на его вдову, и в то же время это для него не блажь, а подлин-

ная, греховная, необоримая страсть, разрушающая все запреты и законы житейской морали.

Начинается бой между пятнадцатилетним ребенком и мужчиной, повидавшим лицо и изнанку жизни. Скуден арсенал Тапдыка: чем он может одолеть верзилу Джебраила, у которого и власть, и сила, и деньги? Тапдык подходит к дому "молодоженов", к своему бывшему дому, напевает непристойные слова, издевается над Джебраилом. Маленького Нури это коробит, ведь своей песенкой Тапдык срамит и мать свою. Тапдык наводит на Джебраила ружье, желая только одного - увидеть в его глазах страх, но это ему так и не удается. И в отчаянии говорит он своему единственному другу Нури:

- Ты еще не понял, что в этом мире нет ничего святого?

Происходит страшный и противоестественный процесс взросления. Процесс, когда человек не окрепший, не сформировавшийся как личность, сталкивается со злом в его крайнем проявлении. В результате в его душе происходит ужасная деформация - объектом ненависти становится собственная мать, а если он возненавидел мать, самое святое для человека, то, конечно же, отсюда только шаг до глобального мировоззренческого вывода: ничего святого в мире нет. Вот так может вселиться в душу дьявол. Вернее, мог бы, ибо все же Тапдыку только пятнадцать лет, и Иса Гусейнов, тонкий психолог, не забывает об этом. После горьких слов о том, что ничего святого в жизни нет, следует пронзительно детское признание: "По ночам до утра во сне я глажу мать по голове".

В не по годам ожесточившейся душе Тапдыка все ростки человечности, и он же не по-детски мудро рассуждает: "Я боюсь одного - что мы привыкнем... - К чему привыкнем? - К его (Джебраила - А.) жестокости..."

Ранней догадкой сердца он понимает: привыкнуть можно ко всему - к горю, лишениям, страданиям, и к жестокости тоже. А привыкнув, воспринимаешь жестокость не как зло, а как необходимость, неизбежность, норму. Как нечто данное, и потому чуть ли не естественное. Недаром в повести столько ссылок на необходимость беспощадности, жестокости. Эта необходимость якобы вызвана фактором времени: "Говорят, в военное время, если не такой жестокий человек, как Джебраил, в колхозе дело не пойдет".

Всей идейно-художественной концепцией своей повести Иса Гусейнов обрушивается на этот тезис. В этом гуманистический пафос писателя - зло, жестокость нельзя оправдать никакими ссылками на условия и требования времени.

Как тут не вспомнить ту же проблему, поставленную Ю.Трифоновым в повести "Дом на набережной", - на другом жизненном материале, в хронологическом пласте другой эпохи. Проблему времени, которое якобы лишает людей ответственности за собственный нравственный выбор. "Не Глебов виноват и не люди, а времена. Вот пусть с временами и не здоровается" - таково алиби трифоновского персонажа. Если у Ю.Трифонова речь идет о высокоэрудированном столичном интеллигенте конца 40-х годов, то у И.Гусейнова перед нравственным выбором стоят голодные, малообразованные сельские дети военных лет. Но проблема определяющего выбора - на всю жизнь, выбора, определяющего всю дальнейшую судьбу человека, закрепляющего или, наоборот, разрушающего ценность его духовной сути, короче говоря, выявление в человеке личности - стоит и перед этими мальчишками в жутко спрессованном виде. Да, время,

да, война, да, непереносимые трудности... Но в этом, как теперь принято говорить, и заключается экстремальность ситуации... Пятнадцатилетние дети должны решать по существу те же вопросы духовного существования, что и умудренные жизнью интеллектуалы Ю.Трифонова.

События разворачиваются вокруг семьи Джумри и Тапдыка. Нури - лучший друг Тапдыка, вроде бы непосредственно не вовлечен в события, он как бы сторонний наблюдатель. Но наблюдатель он отнюдь не беспристрастный, и дело не в одной лишь дружбе с Тапдыком и в симпатии к Джумри. Ведь и он стоит перед нравственным выбором: дома у него голодный трехлетний брат, который, ничего не зная о временах и испытаниях, элементарно хочет есть: “Хлеба! Хлеба!” - этими его воплями и начинается повесть, а пятнадцатилетний мужчина в доме должен во что бы то ни стало найти пропитание. И вот в руках у Нури столь вожделенная лепешка белого вкусного хлеба - подачка Джебраила. В ушах у Нури стон голодного малыша - младшего брата: “Хлеба! Хлеба!”.

“Еще минута, и я был бы побежден. Это была самая трудная минута моей жизни... Я ясно представлял, что если встану и сделаю хоть шаг к дому, я уже не смогу остановиться, отнесу эту лепешку, накормлю брата, мать, может, и сам поем. Если я сделаю это, значит, завтра пойду к другим дверям. К чьим? Какая разница”.

И мальчик делает выбор. Он отказывается от подачки и сохраняет достоинство, лишается лепешки и обретает личность. И следует мысль, крайне важная для понимания всей проблематики исы-гусейновского творчества: “Теперь, по прошествии лет, когда я думаю о той минуте моей жизни, мне кажется, что в этой минуте вмещается жизнь не только моя, но и целого поколения получивших похоронки на отцов”. Жизнь тех пятнадцатилетних мужчин.

В выборе Нури, в судьбе Тапдыка - итог размышлений автора, утверждающего нормы человеческого достоинства, неподвластные никаким обстоятельствам времени. И потому эта повесть оптимистична по своей глубинной сути. Хотя она и кончается сценой, полной трагизма. К чести писателя, он не обесценил смысл рассказанной горькой истории мнимо-благополучным исходом, он написал бескомпромиссный и честный финал. Который по своему эмоциональному воздействию, на мой взгляд и на мой вкус, может быть поставлен рядом с концовкой повести Дж.Мамедкулизаде “Истории селения Данабаш”. Помешанный Джумри предлагает Джебраилу сыграть на его свирели. Джебраил воспринимает это как оскорбление собственного достоинства. Приказывает связать Джумри и отправить его то ли в тюрьму, то ли в сумасшедший дом.

“Свяжите его, - кричал, отплевываясь, Джебраил, - разыгрывает из себя сумасшедшего, чтобы спастись от фронта!”.

Джумри связывают и бросают в кузов машины, и по всему селу разносится отчаянный крик Тапдыка: “Люди!.. Брата моего увозят... брата... Мама, мама...”

* * *

Хочу напомнить, что эпиграф к нашей статье взят из заметок М.Бахтина, опубликованных в журнале “Вопросы литературы” (№12, 1978) под общим названием “Автор и герой в эстетической деятельности” (кстати, и название статьи навеяно этими заметками). В них, развивая свои наблюдения об эстетическом пространстве, М.Бахтин отмечает:

“Объект эстетического видения имеет внутреннюю пространственную художественно значимую форму”... и далее: “Пространственная форма внутри эстетического объекта, выраженного словом в произведении, не подлежит сомнению”. “Поэтому должен быть признан и должен быть понят пластически-живописный момент словесного художественного творчества” (с.806-807). И далее следуют слова, вынесенные нами в эпиграф: “Поскольку художник имеет дело с бытием человека и его миром, он имеет дело и с его пространственной данностью, внешними границами, как необходимым моментом этого бытия...”.

Эта мысль Бахтина мне кажется чрезвычайно важной при разборе азербайджанской прозы двух последних десятилетий. Именно в этот период, как мне кажется, как никогда ранее наша проза сумела эстетически освоить пространство, т.е. некую данность с внешними границами, необходимым моментом бытия человека в мире. Пространство, в котором действуют герои и происходят события в новой азербайджанской прозе, не просто фон и не условная сцена, на которой разворачивается сюжет. Оно самоценное слагаемое внутри эстетического объекта. Пространство в новой нашей прозе не сводится просто к месту действия, оно определяет в значительной мере и самую суть взаимоотношений человека с миром, формы восприятия бытия. Работая над этой своей статьей и перечитывая произведения наших прозаиков, появившиеся за последние два десятилетия, я, конечно, делал какие-то выписки, заметки для памяти, но даже это не исключало опасности, что я перепутаю имена персонажей, суть коллизий, линию фабульных ходов. Но зато два момента были абсолютно застрахованы в моей, в общем-то, не очень надежной памяти; я отчетливо помнил характеры (разумеется, речь идет о тех характерах, которые выписаны рукой талантливых писателей) и пространство, в котором они действуют (опять же профессиональная зрелость авторов - условие обязательное). Что это означает? Это означает, что я могу запамятовать какие-то поступки, мысли героев, но буду отчетливо помнить сам характер. Именно характер, хотя, естественно, в художественном произведении, как, впрочем, и в жизни, характеры слагаются из поступков и мыслей. В нашей памяти могут истлеть какие-то поступки человека, поблекнуть какие-то мысли его, но сам характер, с которым мы столкнулись, если он достаточно четко выражен, - запоминается. Ведь и в обычной жизни, говоря о ком-то “добрый человек” или “храбрый”, или “завистливый”, мы представляем себе его итоговое определение, возникшее из совокупности поведения, поступков, высказанных или утаенных мыслей, хотя самих этих поступков, мыслей можем и не помнить.

И то же самое с пространством, в котором действуют персонажи. Пространство, повторяю, не в смысле места действия, а в более широком понимании - пространство бытия или человеческой души, географической данности или исторической, условной реальности. И чем ярче художник, тем ярче пространство, воссозданное им, - на этот раз возьмем пространство в самом элементарном смысле, т.е. как среды, с которой связаны герои, - происхождением, формированием, человеческими отношениями, мироощущением и мировоззрением, гармонией восприятия или, наоборот, отторжением неприятия. И подобно тому, как в “свое” пространство вписываются герои Распутина и Матевосяна, Думбадзе, Ветемеа или Грековой, точно так же герои Исы Гусейнова, Акрама Айлисли, Исы Меликзаде, Рустама Ибрагимбекова немыслимы без того простран-

ства, в котором они обитают и в котором “единственно” и могут существовать. Село у Айлисли и И.Гусейнова, небольшой районный центр у Исы Меликзаде, пригородный поселок у Эльчина, окраина большого города у Рустама и Максуда Ибрагимбековых выписаны настолько точно и четко, что, читая их лучшие вещи, думаешь о поистине огромном значении “пластически-живописного момента в словесном художественном творчестве”.

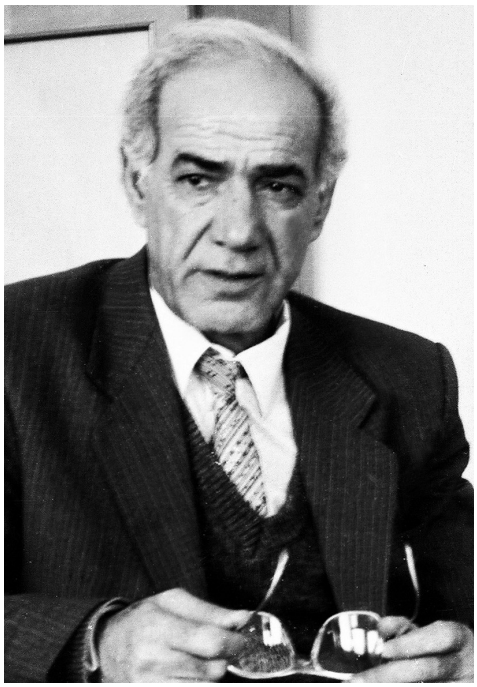
По опыту своей собственной работы знаю, насколько увлекательно и в то же время непросто переводить прозу в ряд кино. Ведь если страница прозы - это попытка создания пространства при помощи слов, то кинокадр - уже готовое пространство, заполненное (или не заполненное) атрибутами реальной действительности. Если ты, скажем, в прозе описал комнату или пейзаж двумя фразами при помощи нескольких штрихов (вспомним знаменитое “горлышко бутылки” у Чехова), то кино должно наполнить эту комнату или улицу всем не обязательным для эстетического ряда, но насущно необходимым для ряда реального реквизитом. В этом смысле кино в процессе создания - искусство расчленить мир на изображения, звуки, слова, голоса, шумы, музыку, свет, цвет, ритм. А в завершающей своей стадии, в итоге, готовое кинопроизведение - это искусство собирать мир из разрозненных элементов, со всеми его чувственно-осязаемыми подробностями - явление нового художественного пространства. Пространства во времени, того, что кроме кино, присуще разве только самой жизни. Кем-то было остроумно замечено, что гениальные писатели, скажем, Толстой, Чехов, как бы и великие кинорежиссеры, хранящие в своем воображении уже готовый, отснятый, смонтированный, озвученный фильм - “Войну и Мир”, “Степь” и затем фиксирующие этот многомерный, объемный мир при помощи слов на плоскости чистого листа бумаги. “Словом изображается как бы готовая пространственная данность”, - вспомним опять Бахтина. Но, как уже говорилось, географическая данность пространства - лишь одна из его граней. Взаимоотношения человека и пространства в прозе существуют в двух формах: как пространство вовне личности и как пространство в глубине ее. М.Бахтин определяет это так: “Возможно двоякое сочетание мира с человеком - изнутри его - как его кругозор, и извне - как его окружение”.

В пространстве сегодняшней азербайджанской прозы мы видим обе эти формы сочетания человека с миром. И если в подавляющем большинстве образцов новой азербайджанской прозы мир сочетается с человеком в пределах широкого горизонта, как среда, его окружающая, то в нашей сегодняшней литературе есть и такие произведения, в которых мир отражен как бы изнутри персонажа, пространство - как бы кругозор личности, порой крайне суженный его индивидуальным восприятием. Примером такого изображения могут послужить повесть М.Ибрагимбекова “Кто поедет в Трускавец”, рассказ “Порог” Ю.Самедоглы, повесть “Контакт” Анара, рассказ “Дорога”, написанный представителем самого молодого поколения - Дилсузом.

Разумеется, многие писатели, и в их числе вышеназванные, сочетают в своем творчестве различные формы и первого, и второго способа изображения жизни. Нередко бывает, что автор в одном произведении успешно пользуется обоими способами изображения. Таков творческий метод очень интересного, на мой взгляд, и, к сожалению, все еще недостаточно хорошо знакомого союзному читателю прозаика Сабира Ахме-

дова. Писатель, принадлежащий к старшему поколению новой азербайджанской прозы, почти ровесник Исы Гусейнова, Сабир Ахмедов создал за четверть века несколько романов и повестей, и все они, начиная с ранних произведений - “Равнина” и “Мера мира” - и кончая совсем недавно опубликованной повестью “По озеру Ясамал плывут лодки”, заслуживают пристального внимания и вдумчивого разговора. В мою задачу не входит анализ творческого пути С.Ахмедова, я лишь остановлюсь на нескольких, на мой взгляд, наиболее характерных вещах писателя, в которых воплотились самые сильные стороны его дарования и кое-какие издержки стиля и вкуса, присущие этому автору. При рассмотрении работ С.Ахмедова (как, впрочем, и других писателей) я не придерживаюсь хронологического принципа и потому начинаю с относительно более поздней вещи - романа “Зеленый театр”.

* * *



Сабир Ахмедов

Пространство романа “Зеленый театр” состоит как бы из нескольких плоскостей. События разворачиваются во вполне реалистической, сугубо достоверной плоскости, но вместе с тем в романе наличествует и иная плоскость - условно-метафорическая, некая сверхсфера, в которой фабульные перипетии, все образы приобретают иной, более отвлеченный, глобальный смысл, как бы моделируя некие извечные законы бытия, жизни, любви, рождения, человеческих взаимоотношений. Эти особенности вообще характерны для творческого почерка С.Ахмедова, как характерно для него органическое сочетание чисто городской и чисто сельской тематики, живых подробностей быта и философских обобщений на уровне бытия. Иного критика, любителя строгого деления писателей на “деревенских” и “городских”, бытописателей и мифотворцев, творчество Сабира Ахмедова может поставить в тупик. Не только потому, что в одних романах он выступает как компетентный знаток сельской жизни, а в других как мастер урбанистических зарисовок, но и потому, что С.Ахмедов сознательно экспериментирует, сталкивая, сочетая город с деревней, и со скрупулезной наблюдательностью аналитика следит за тем, что из этого получается. Он любит пересекать пространство города пространством исконной земли, истоков, а ценности земли, почвы, воспринимает городским мироощущением. И если в романе “Тогана” - на лоне чистой, первозданной природы, со всеми ее вековечными романтическими и идиллическими атрибутами - деревья, поляны, речка - в порядке психологического эксперимента, художественного анализа “совместимости” писатель помещает членов нескольких сугубо городских семей - ячейки социального урбанизма, то в “Зеленом театре”, наоборот, он помещает в самом городе, причем не где-то на его окраине, а в самом цен-

тре, в точном (во всяком случае, для бакинцев) по адресу городском пространстве целый оазис исконно деревенского уклада жизни. Мне импонирует в манере С.Ахмедова точная адресовка места действия, свидетельствующая о том, насколько конкретно существует определенная пространственная данность в воображении писателя. В "Зеленом театре" это определенный участок города, где сейчас и в самом деле расположен Зеленый театр, а в пору описываемых в романе событий он только планируется. Это участок Баку в районе так называемого Английского парка. Думается, этот район выбран автором не случайно. Это как бы экстерриториальный участок живой природы, извечной земли в пространстве города. И потому Английский парк, со всеми вытекающими из его названия особенностями ландшафтной архитектуры - строго в ряд посаженные деревья, ровно подстриженные кусты и газоны, аккуратно прочерченные линии аллей, лестничных маршей и т.д. - описан совсем не таким, каков он есть, или, во всяком случае, каким он был когда-то. Нет, этот чопорный городской парк с чахлыми пародиями на деревья в описании Сабира Ахмедова выглядит чуть ли не первобытным девственным лесом, и обыкновенный кран обыкновенной водопроводной трубы среди деревьев в интерпретации писателя оборачивается естественным родником, ключом, источником, бьющим из-под земли. Ассоциация с лесом сознательно усилена автором - все время из-за деревьев слышен жуткий рев диких зверей - рядом с парком расположен городской зоологический сад. Этот уникальный сплав первозданной природы в центре современного города окаймлен со всех сторон оживленными магистралями, но, стиснутый своими урбанистическими берегами, он сохраняет свою особенность - остается кусочком деревни в самом центре Баку. "Городской общиной" называет это пространство сам писатель, потому что это пространство сохраняет и все свои патриархальные сельские устои. На этой территории находится дом, в котором обитает несколько семей, но взаимосвязи этих людей строятся не по принципу городских коммунальных квартир и даже не по особенностям шумных и скученных бакинских дворов. В доме господствуют именно законы и ценности извечного деревенского общежития людей - с психологической общностью судеб, глубокой осведомленностью в семейных, личных делах друг друга, заинтересованностью в участии всех и каждого - и все это извечное, исконное, патриархальное олицетворено в образе Каинат, хотя здесь уместнее было бы говорить не о патриархате, а о матриархате; Каинат - женщина, мать. Она не только современное воплощение древней хранительницы очага, но и страж его чистоты.

И когда мужчина, как первобытный охотник, уходит добывать пищу, она следит за тем, чтобы это мясо было заработано честным путем. Она - деторождающее, дарующее жизнь начало, она не только мать своих детей, но и вообще Мать с большой буквы, сестра не только своим единоутробным сестре и брату, но и всем соседям.

Я чувствую, что, увлекшись, именно вторым, метафорическим слоем романа "Зеленый театр", стал изъясняться отвлеченными категориями, стал прибегать к какой-то "родоплеменной" терминологии, к каким-то Очагам и Охотникам. Это может удивить читателя, знакомого с романом, ведь там-то речь идет вовсе не о мужчине-охотнике, добывающем мясо в первобытных схватках, а о скромном служащем зоопарка Ширасланe, муже Каинат, который получает по службе паек, и сама Каинат - работница-на-

домница кустарного цеха. Но, думается, и сам автор не согласился бы, если бы в его романе читатель узрел только одну эту плоскость - точно выписанное бытовое пространство. Недаром героиню зовут редким именем Каинат (Вселенная), и ее мужа - Ширасланом (Львом-тигром, впрочем, на этот раз - весьма распространенным именем). Но не только в именах дело - всем строем художественно-образной системы автор постоянно пересекает реалистический, достоверный пласт повествования его метафорическим, мифологическим осмыслением. И потому реалистическая мотивировка терзаний персонажей по поводу того, что их дом будет снесен, весь этот район будет реконструирован, когда начнется строительство на этом месте Зеленого театра, воспринимается читателем в условно-символическом, метафизическом плане. Писатель воссоздает образ уходящего мира, уклада жизни, образ Дома, обреченного на снос, и это прощание столь же ностальгично и горестно, как и прощание с распутинской Матерой. Будут разрушены не только стены их дома, произойдет распад традиционных, овеянных дыханием веков связей людей, и на месте всего этого в центре парка возвысится Зеленый театр, в котором они, аборигены этого оазиса, будут уже не действующими лицами, а в лучшем случае зрителями. И в новых, возможно, гораздо более комфортабельных условиях, каждому из жителей этого пространства будет так же неуютно, как и тем зверям в зоопарке, которые, оторванные от естественной среды, мучаются климатическим несоответствием - гималайскому медведю невтерпеж бакинское лето, а для льва, наоборот, это слишком холодная погода. Каково же людям, если писатель так чутко заостряет наше внимание на неадаптации зверей. Мучаясь от мысли, что будут разрушены дом, территория, пространство, в которых они прожили всю жизнь, Каинат думает: что же останется ей, когда все это исчезнет?

Пронзительная тема прощания с местом обитания, овеянным Прошлым, когда-то романтически-приподнято отображенная в “Поэме о море” А.Довженко, поразившая нас недавно в новом осмыслении у Распутина и во многом неожиданно воплощенная и в современной американской литературе (роман “Потоп” Р.П.Уоррена), трактуется у Сабира Ахмедова в “Зеленом театре” на базе сугубо национального материала, национальных характеров, и обидно, что финал этого интересного произведения, на мой взгляд, не найден автором. Маловероятная, несусветная история с черным злодеем Кишибековым, выпустившим львов (если даже воспринимать это как “многозначительную” метафору), фельетонная развязка с левым товаром - не только не соответствует литературному уровню предшествующих страниц, но и сводит на нет куда более универсальную историю ломки быта к поверхностному назиданию о наказанном пороке...

И все же, отойдя на временную дистанцию от прочитанного романа и мысленно возвращаясь к нему, вспоминаешь не эту дидактическую концовку, а живое пространство оазиса в городе, реальных, живых людей, воссозданных выпукло, объемно, фактурно, тот цепкий, вязкий быт, ту самую пену в корыте для стирки, из которой, как Афродита из пены морской, возникает условная фигура высокой метафоры. И помнишь Каинат. Неуемную, непреклонную женщину, мать, жену, сестру, защитницу беззащитных, хранительницу вечных и чистых устоев, труженицу и поэта. Поэта не по профессии, а по крылатому настрою души... Помнишь бесчисленное количество точных писательских наблюдений, прозаических подробностей, деталей, на которые так щедро дарова-

ние С.Ахмедова. Эта приверженность к точности деталей своеобразно сочетается у писателя с неодолимой склонностью к экзотике. К экзотике характеров, персонажей, пространства. Обратите внимание на место действия романов и повестей С.Ахмедова - оазис в городе по соседству с зоопарком (“Зеленый театр”), место убоя скота в селе и станция переливания крови в городе (повесть “Станция переливания крови”), пункт пожарной службы (повесть “След на холме”).

Эта экзотика, пожалуй, могла бы выглядеть нарочитой (как она и выглядит на неудачных страницах прозы Ахмедова), если бы на лучших ее страницах не была бы воплощена в сочетании с необычайно зримой фактурой. Проза Сабира Ахмедова - в лучших своих проявлениях - конкретна, предметна, вязка и цепка, и эти ее качества настолько самоценны, что она, возможно, и не нуждается ни в сюжетных опорах, ни даже в глубокой психологической разработке характеров. Таково, по крайне мере, ощущение от повести “Станция переливания крови”, известной и русскому читателю по публикации в журнале “Дружба народов” (№8, 1982).

Само пространство этой повести - начиная от первой сцены убоя скота в селе и кончая описанием станции переливания крови в городе - ее важнейший, главный и, может быть, наиболее ценный художественный элемент, и на плоскости этого густо написанного, одушевленного пространства фигуры персонажей представляются менее существенными, во всяком случае, несколько одномерными. Повесть начинается со сцены, как уже говорилось, убоя скота - Гусен, опытный забойщик скота, не может заколоть быка, бык с наполовину отрезанной головой, вырвавшись из его рук, бежит к речке. Человек показан через его дело - убой скота, и с делом же связаны его, так сказать, “профессиональные терзания” - Гусен сокрушается по поводу своей неудачи. И может быть, даже не столько человек показан в деле, сколько показано его дело - работа - подробное описание этого ремесла, мне, читателю, интересно само по себе. Зорким глазом подмечена и твердой рукой выписана станция переливания крови в Баку, куда Гусен и его младший брат Севиндик приезжает для того, чтобы достать кровь для больной матери. Гусен, всю жизнь профессионально проливающий кровь животных, не в состоянии вынести саму мысль о крови человеческой и панически боится возможности стать донором ради собственной матери. Для спасения матери необходима кровь двух ее сыновей, и вот вопрос - опять-таки метафорически обнаженный и достоверно-бытовой одновременно - он должен выявить отношение двух братьев и к матери, и друг к другу, и к человеческим ценностям вообще. Для Севиндика - это элементарный долг, который надо отдать без лишних слов, аффектаций и увиливания. Для Гусена - это нечто неестественное, ненормальное, он во всем этом видит обычный подвох горожан против простодушных сельчан. Он уверен, что при верной хватке в городе все можно купить, в том числе кровь. Элементарные лингвистические идиомы “отдать свою кровь за мать”, “пролить свою кровь за близкого человека” и т.д. С.Ахмедов воплощает в обстоятельных образах прозы, в ее конкретно-достоверном пространстве и добивается успеха ровно в той мере, в какой наивный морализатор не пересиливает в нем цепконаблюдательного художника. В актив Ахмедова-художника можно отнести точно выдержанную линию взаимоотношений двух братьев, в чем-то перекликающуюся с сюжетным и психологическим построением широко известной повести М.Ибрагимбеко-

ва “Ссора” (“И не было лучше брата”). Различны характеры, коллизии, материал в повестях С.Ахмедова и М.Ибрагимбекова, но оба писателя независимо друг от друга затронули очень важный пласт традиционного национального уклада - взаимоотношений старшего и младшего в семье, априори утвержденного авторитета старшего брата и душевной, психологической раскованности брата младшего. Закостенелость определенных устоев, воплощаемых старшими братьями, и их свободное, легкое, естественное опровержение младшими братьями - этим сходны круги размышлений С.Ахмедова и М.Ибрагимбекова.

Одной из значительных удач как Сабира Ахмедова, так и всей новой азербайджанской прозы в целом является, на мой взгляд, повесть “След на холме”.

Центральный персонаж повести - молодой парень Лачин. Этот образ где-то сродни и более позднему герою Акрама Айлисли - Кадыру (повесть “За Курой в теплых лесах”) и Ибрагиму, герою Мовлуда Сулейманлы, представителя самого молодого поколения азербайджанских прозаиков. Но, не говоря даже о хронологическом приоритете, Лачин С.Ахмедова отличается от вышеназванных персонажей многими индивидуальными чертами, хотя, опять-таки по какой-то дальней аналогии, можно вспомнить и неприкаянных героев Василия Шукшина.

Лачин - “избалованное дитя города”, по определению автора, но город-то вовсе никакой и не город, а так себе, маленький захолустный городишко, с точными и, как всегда у Ахмедова, узнаваемыми приметами. Чайхана, нарды, домино, вывеска “Фотография” и доносящийся оттуда запах лент, негативов. В городок из армии вернулся Лачин, уезжая, он оставил о себе недобрую память буяна и задиры. И первое, во многом спонтанное желание его после возвращения - насолить игрокам в домино. Вообще он вначале представляется читателю этаким разрушителем с тайной тоской о строительстве. Буйство, самоутверждение через разрушение - главное его оружие. Иногда ему хочется громко кричать среди бела дня, прямо на улице, и ревет он почище, чем звери в “Зеленом театре”. От этого дикого рева люди заболевают, ложатся в постель, как, например, директор сберегательной кассы. “Тунеядцы, счастливчики”, - так он обращается к своим землякам, и непонятное на первый взгляд соседство двух этих слов вполне естественно в устах Лачина. “Тот, кто счастлив, - доволен или самодоволен и, следовательно, паразит”, - таков ход его воспаленных рассуждений. И если для Кадыра, героя Айлисли, человека, по собственной воле оставшегося без кола и двора, всякое благоустройство - удел инфузорий, то Лачин, также не прощающий согражданам их обывательского уюта, сам мечтает о нем. “Хочу построить дом, водить машину, жениться”, - с такой программой он возвращается из армии, но повторяется извечная драма Меджнуна - его объявляют сумасшедшим до того, как он им становится. Ему нельзя доверять машину - слишком горяч. За него нельзя выдать дочь - слишком необуздан. Драма Лачина в том, что избыток жизненной силы, активности, внутренний потенциал неординарной личности не могут найти выхода и буйство становится единственной формой протеста против полусонного захолустного существования. В армии он получил водительские права - дали бы хоть машину, все же - движение, простор, даль. Но брат Лачина - солидный, степенный человек - категорически против. Милой Сарытель - Дульцинее тайных мечтаний Лачина, он органически противен, а ее отцу, тому самому, из сберкассы, попросту страшен.

Но бездействие столь активной, клокочущей личности тоже опасно, и ему подыскивают дело - дают место пожарного в городишке, где никогда не бывает пожаров, где они просто немыслимы, и потому так уныло-спокойно прозябает Гасанхан - начальник пожарной команды. Терзания Лачина - тут и духовная, и сексуальная неудовлетворенность, и внутренний непокой, которые гложут его, горечь несостоявшейся личности - огнем пожирают его душу. Все это порой выплескивается в диких выходках: Лачин избивает Гасанхана то ли по обоснованному, то ли по ложному подозрению в предательстве. В повести и о машине Лачина говорится, как о живом существе, которое может зачахнуть от бездействия. И вот, томясь от пустой праздности, Лачин, вопреки инструкции (позволяющей пользоваться машиной только в случае пожара), выводит ее из гаража. И здесь, как часто видим у С.Ахмедова, реалистическое пространство повести пересекается с метафорическим. Успокоение Лачина, согласно древним атавистическим предрассудкам - в воде: огонь гасят водой, и Лачина с его красной машиной посылают перевозить воду. Антиномия двух стихий - воды и огня, отложившаяся где-то в глубинных пластах человеческой психологии, так же существенна в понимании замысла писателя, как и реально-бытовой ряд повести. И сама красная пожарная машина тоже скорее символ, метафора, причем этот образ, как и образ “серебристого фургона” у Эльчина, необычайно зрим, нагляден.

Образ пожарной машины - атрибут реалистического описания и символ, аллегория одновременно, - как бы органически сочетает, соединяет два пространства повести, и все конкретные детали приобретают дополнительное, условно-обобщенное осмысление.

Лачин, изнывая от безделья, сам выдумывает вымышленные пожары в городе, где пожар немыслим и потому полностью бессмысленно наличие пожарных. Лачин с его красной, раздражающей всех своей нелепостью машиной, отторгнут, если не сказать - отвержен. В ряду аллегорий повести есть еще одна, с которой, собственно, и связано ее название: на холме имеется след - могила молодого парня, погибшего много лет назад в схватке с бандитами. Все как бы забыли об этой могиле, отгородились от нее, даже окно в комнате пожарных забито, ибо со стороны холма идет якобы опасный могильный запах. Но именно Лачин срывает решетки и открывает окно, и не тленом несет от холма, а свежим, пронизывающим ветром. И мертвый для всех остальных, для Лачина этот почивший парень живее многих живых.

Трагична концовка повести. То ли узрев в самом деле наконец-то пожар, то ли выдумав его, Лачин в яростном порыве выводит свою машину из гаража, разбивается, гибнет. Повесть кончается раздумьями Гасанхана: если Лачин выводил машину из гаража задним ходом, то в последний свой миг он видел тот самый след на холме - солдатскую могилу.

Следуя оценкам нормативной критики, да и вообще, говоря откровенно, ни по какой шкале оценок Лачина нельзя назвать положительным героем, образцом для подражания. Но язык не повернется назвать его героем отрицательным. Именно в этом образе наиболее выпукло воплотилась сокровенная мысль писателя о мятежности духа, о метаниях неоднозначной личности, противопоставленной сытому и сонному обывательскому прозябанию. Именно через этот яркий, неординарный характер писатель выразил свой активный гражданский протест против забвения порывов и жертв революю-

ционно-романтического наследия, забвения тех ценностей, которые должны сохраниться не только следом на холме, но и зарубкой в сердце.

“След на холме” - заметный образец новой азербайджанской прозы и по своей поэтике, по своим эстетическим и этическим координатам. Говоря о наиболее общих чертах, характерных для новой азербайджанской прозы в целом, я в начале статьи отмечал ее стремление пробиваться к правде сквозь ее парадоксально перевернутую видимость, ее попытки обнаружить истину за той чертой, где кончается очевидность. “След на холме” воплощает именно эти особенности, ибо в повести истинная суть человеческой личности обнаруживается там, где очевидность провела свою пограничную линию: да, это очевидно, что нехорошо мешать людям играть в домино, очень плохо сотрясать диким ревом улицу, буянить, скандалить, да, это действительно так, это очевидно, но за этой очевидностью писатель открывает парадоксальную правду - буян Лачин, как личность, как характер, гораздо интереснее, богаче, значительнее, цельнее, чем сонм тихих, как мыши, обывателей.

В утверждении этой мысли при помощи ярких художественных образов - победа Сабира Ахмедова и всей новой азербайджанской прозы, в которую вклад этого писателя оценен еще недостаточно. И именно потому, что глубоко ценю этот вклад, не могу позволить себе умолчать о тех особенностях, которые, на мой взгляд, мешают таланту С.Ахмедова осуществиться в полной мере. Там, где у него живые жизненные наблюдения, действительность - вязкая, фактурная, густая - это самобытно, интересно, ни на кого не похожа и сама направленность авторского дарования, сам ракурс писательского видения, он поднимает весь этот сочный, достоверный бытовой пласт на уровень метафизического, условно-символического осмысления. Там же, где автор пытается философствовать, отвлекаясь, абстрагируясь от конкретных жизненных реалий, более того, там, где он пытается морализировать, - получается ненужная дидактика, назидательность в чистом виде. В этом смысле целые куски в романе “Тогана” написаны как бы не рукой опытного мастера, а пером претенциозным и банальным. В “Тогана” есть прелестные фрагменты - отдельные жизненные зарисовки, описания природы, сельского быта, есть емкое и четкое пространство, но настойчивое, я бы сказал, назойливое повторение темы “возврата к истокам”, “простой жизни на лоне природы”, “простодушных отношений детей земли”, этакого доморощенного “руссоизма” - утомляет. Противопоставленные “естественным” “безыскусным детям природы”, городские интеллектуалы однообразны до невозможности, их якобы элитарные разговоры порой неловко читать. Я не говорю уже о вымученном психологизме, принимающем местами пародийный характер. Тогда, например, когда автор дает “внутренние монологи” собаки, овцы, червя и даже диалог рыбы с наживным червем, - все это крайне вычурно. Да и червь рассуждает на уровне ходульных сентенций и трюизмов интеллигента-недоучки, так же как и Адиль муаллим и Майыс. Порой путаешь, чьи же это все-таки мысли - ученого, пишущего диссертацию, или наживного червя. Впрочем, возможно, что этим стилистическим и интеллектуальным уравнением в изображении “потока сознания” людей и червей, овец, рыб писатель хотел подчеркнуть мысль о единстве, тождестве природы, всего живого в ней, но это не получилось - черви рассуждают слишком уж по-человечески, а люди - чересчур элементарно.

Уже в период моей работы над этой статьей появились новые прозаические произведения С.Ахмедова - писатель он плодовитый, целеустремленный, активно действующий, и новые повести - новое подтверждение этого. Но, не имея сейчас возможности подробно останавливаться на этих последних работах С.Ахмедова, я не хочу касаться их бегло. Во всяком случае, повторяю, мне думается, что творчество этого своеобразного прозаика заслуживает более пристального внимания и соответствующей оценки со стороны нашей многонациональной литературной критики...

* * *



Акрам Айлисли

Часто цитируют знаменательные слова В.Шукшина из “Монолога на лестнице”: “Так у меня вышло к сорока годам, что я не городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже не между двух стульев, а скорее так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато”.

Мне кажется, что емко выраженное Шукшиным психологическое состояние человека из деревни, которому город чужд, но после города и в деревне уже как-то тоскливо, образ такого человека в новой азербайджанской прозе наиболее последовательно разрабатывается Акрамом Айлисли.

Трилогия А.Айлисли “Люди и деревья” заканчивается на ностальгической нотке - маленький Садых, герой всех трех повестей, уезжает в город. И если в трилогии пространство прозы Айлисли - маленькая горная деревушка Бузбулак в лихолетье войны, то в дальнейшем писатель осваивает другое пространство - душевный мир человека из Бузбулака, попавшего в город и вернувшегося в родное село уже с новым опытом. Впрочем, они, герои Айлисли, могут физически и не вернуться в родное село: невольники обстоятельств, они могут надолго “застрять” в Баку, оказаться в Ленинграде, “прописаться” в далекой Белоруссии, но какой бы штамп ни стоял в паспорте этих людей, они имеют точную и навечную прописку Бузбулака. И в большом городе односельчане, разбросанные по унылым домам унифицированных микрорайонов, собираются на поминках одного из почивших земляков - это единственный предлог для людей разобщенных, даже где-то, может, антипатичных друг другу, собраться на тризне общих воспоминаний - пространстве прошлого, пространстве утраченного времени. Здесь каждый из этих людей, которых развела жизнь, свой, ибо каждый носит в себе это вечное, неистребимое - шелест родных деревьев, запах родных гор, тоску и печаль Бузбулака, аромат его песен и сказок. В Бузбулаке не могут без сказки: начнут о чем-нибудь судачить, не успокоятся, пока не получится сказка, - утверждает Айлисли. Но и сказке в городе как-то неуютно. “Сказка напечатанная теряет свою новизну”, - констатирует писатель в рассказе “Сезон цве-

тастых платьев". Но сказка у Айлисли, как верно подметил С.Залыгин, лишь в заглавии, а в тексте - реалистический рассказ. Это наблюдение хочется дополнить тем, что и в реалистических текстах А.Айлисли все же присутствует элемент сказки, фольклорное начало. Я уже говорил в начале статьи о тяге к фольклору новой азербайджанской прозы. Это приобщение на новом витке, на новом уровне к ценностям народного образного мышления - не только нравственная особенность новой прозы, фольклор для нее и эстетический арсенал. Да, в отличие от тысячелетней поэтической традиции, традиции прозы в Азербайджане не так древни и не так богаты. Но ведь сказки, эпические дастаны, в их числе бессмертный эпос X-XI веков "Книга моего деда Горгуда" - тоже содержат многие элементы прозы, даже романические элементы. Дыхание фольклора в современной азербайджанской прозе - естественное и закономерное явление.

Но вернемся к бузбулакцам: при всем разнообразии характеров, воссозданных Айлисли, их всех объединяет одно, и это едва ли не главная тема писателя - настороженное отношение к другому духовному пространству. Говоря проще, какое-то затаенное недоверие к особенностям городских взаимоотношений. Айлисли как вдумчивый и серьезный писатель не может быть сознательным антиурбанистом, и я в давней еще статье о нем "Свет в окне" писал, что ему чужд своеобразный крестьянский снобизм; "Он понимает, что земля должна предоставить свою дань, - часть ее неизбежно становится оживленными и шумными улицами, торжественными и пустынными городскими площадями, строгими и деловыми аэродромами и даже просто веселыми спортивными полями" (Сборник "Комсомол республик представляет", Изд-во "Молодая гвардия", М., 1970).

Все это так, но все же Айлисли остро чувствует тоску и боль людей, отторгнутых от родной земли, от истоков, они для него вроде той птички из магазина, которая разучилась летать. И, вероятно, трудность адаптации для самого А.Айлисли как писателя является причиной того, что "городские" страницы - самые неудачные, ходульные в жизненно насыщенной прозе этого автора. Хочу уточнить: Айлисли прекрасно описывает ощущения сельчан в городе, но сам город, образы горожан ему явно не удаются. Наглядным примером является образ-маска некоего профессора, под разными именами кочующего из произведения в произведение Айлисли, даже из его прозы - в драматургию и киносценарии. Этот фельетонный тип явно из другого стилистического ряда, не характерного для точной и реалистической прозы А.Айлисли.

Дело не в противопоставлении деревни городу. Дело в том, что любое иное пространство для бузбулакца - чужбина души. Попал в Белоруссию Кадыр, герой повести "За Курой в теплых лесах". Поселился здесь вроде бы сознательно, женился, заимел дочек, и как будто постепенно заросла душевная рана, нанесенная ему (по его же собственной вине) односельчанами, родными, близкими. Но среди постылого душевного покоя (эта жизнь ему, шоферу, кажется автоматизированной до предела - "кровать - машина, машина - кровать"), он вдруг почувствовал острую, исступленную тоску по родным и теплым лесам: "...виделись ему и теплая Кура, и теплые ее берега, и теплые деревья в теплом лесу..." (цитаты из повести по книге А.Айлисли "За Курой в теплых лесах". Изд-во "Молодая гвардия". М., 1976).

Но вот другой герой Айлисли из рассказа с несколько неуклюжим названием "Сердце - это такая штука" - Сарвар. Пошатавшись по городам и весям, он вернулся в род-

ное село и вдруг почувствовал отчаянную скуку, понял вдруг, что зиму здесь, у себя в родной деревне, ему не протянуть. Мне чрезвычайно нравится в повествовательной манере писателя это “вдруг”, “однажды”. Это резкий поворот, возникающий вроде бы спонтанно, неожиданно, но готовящийся исподволь в неостановимом каждодневном движении души и ключом порывающийся к свету кардинальных решений. Вроде бы все шло определенно, размеренно, но вдруг... Тайное русло чувств прорвалось, выплеснулось в неожиданный поступок. Образы неприкаянных людей и то, что они полусельчане-полугорожане, “одной ногой в лодке, другой на берегу”, - лишь внешняя сторона дела. Суть в том, что они не от суеты города убегают в тишь деревни и не от однообразия деревенского существования тянутся в сутолоку города - они пытаются убежать от самих себя. Наиболее ярко это воплощено в образе Кадыра. Выше я уже косвенно отметил близость этого персонажа к образам Шукшина, героям С.Ахмедова, М.Сулейманлы. Но в отличие, скажем, от С.Ахмедова, показавшего чуждость Лачина окружавшей его обывательской среде и выступающего как бы адвокатом незаурядной личности, А.Айлисли утверждает невозможность и бесплодность противопоставления индивидуума среде. Тема неконтактности Кадыра с его окружением трактуется Айлисли если не как вина героя, то, во всяком случае, как его роковая беда.

Неистовость Кадыра, исступленность, как главная черта характера, воссозданные писателем с некоторой симпатией в сценах, когда Кадыр буквально изгаляется над заведующим закусочной, приспособленцем и холуем, его задиристость, которую автор объясняет все той же тоской, неприкаянностью, ненавистью к обывательской тине, выраженной в словах, обращенных к “лучшему другу” Кязиму: “Ты, Кязим, иди ешь свою долму” - все это оборачивается злом и неоправданной жестокостью, приносит неисчислимые страдания Салтанат, его жене, человеку, который единственно и мог бы быть близким существом для Кадыра. Неистовость героя оборачивается дешевой истеричностью, и это четко фиксируется автором: “Пень он не зашвырнул и дерево не стал вырывать, он все глядел на солнце, глядел и скрежетал зубами что есть силы, сжимая кулаки. Потом ринулся в комнату, с криком упал на брезент и стал бить себя кулаками по голове, он колотился об кровать, об пол, кусал себе руки, рвал зубами брезент...”.

И подлинной гордостью и душевной деликатностью веет от всего облика Салтанат, которая готова была отравиться, но нашла в себе силы и мужество уйти из дома отца, страдающего из-за ее разлада с мужем, и пойти к дому Кадыра. Как сложатся их дальнейшие отношения? Писатель оставляет этот вопрос открытым, и в этом смысле финал неопределен, но, как пишет И.Друцэ в послесловии к книге “Над Курой в теплых лесах”: “А так ли уж это важно для понимания сути дела?”. Кстати, думается, что Друцэ, по справедливости высоко оценивая творчество А.Айлисли и высказывая ряд проницательных наблюдений по поводу его героев, не совсем верно отгадал истинную сущность Кадыра, полагая, что писатель “уловил природу этих гастролеров и кривую логику этого отклонения от общепринятой нормы”. Я думаю, проблема, поднятая Айлисли и воплощенная через этот образ, гораздо сложнее и не сводится к осуждению “гастролеров” и их “кривой логики”, отклоняющейся от норм общепринятой морали.

Тема душевной неудовлетворенности, поиски душевного равновесия пронизывают уже упомянутый рассказ “Сердце - это такая штука” - одно из лучших произведений

писателя. Вновь в центре полугорожане, полусельчане. Сарвар, как уже было сказано выше, вдруг почувствовал, что в деревне ему не перезимовать, и решил уехать в город. Там он находит своего бузбулакца Аждара, торгующего на базаре. И сам Сарвар, приехавший на рынок с миндалем, готов стать торговцем. Мы встречаемся с приемом, характерным для новой азербайджанской прозы, - истина открывается там, где кончается очевидность. Аждара писатель вначале преподносит нам, читателям, так, как он существует в распространенной о нем молве - чуть ли не вор, убежавший в свое время из-за своих неблаговидных дел в город. Да и смачно описанный нынешний его облик производит отталкивающее впечатление: неопрятный торгаш с большим пузом, за бутылкой водки - опустившийся человек. И вдруг в пьяном трепе с только что прибывшим Сарваром он как бы невзначай спрашивает: “А миндаль взял у тетки Гюльгез, верно? С того дерева, что за нашим забором, где ваши вербы кончаются. Там еще инжировое дерево было, оно и в декабре все зеленое... И алыча возле хлева, у стены... Она и осенью зацветала. Стоит алыча-то?”.

Этот пассаж не педалирован, он проходит как бы невзначай, но читатель настораживается: значит, не погасло в этой захмелевшей душе чистое, светлое, бузбулаковское начало.

И действительно, по ходу рассказа неназойливо очищается образ Аждара от приписываемых ему обывательской молвой наслоений, и оказывается, вовсе и не вор он, а наоборот, эпизод, который вменялся ему в вину, в своей подлинной сути высвечивает облик благородного, бескорыстного человека. Это излюбленная ситуация и А.Айлисли, и всей новой нашей прозы в целом - человек, на первый взгляд непривлекательный, оказывается в сущности своей благородным и достойным, а под маской благопристойности таится порой лик эгоизма, зла, жестокости, лицемерия.

И опять же, вводя читателя в заблуждение относительно мотивов поступков Аждара, отнявшего товар у Сарвара и, как кажется на первый взгляд, попросту обворовавшего его, писатель выстраивает глубоко эмоциональный финал. Аждар подстроил все это так, чтобы Сарвар не осел в городе, не стал бы таким же торгашом, каким стал он сам, Аждар. Недаром при первой встрече в ответ на бодрое заявление Сарвара: “Я погулять приехал” - Аждар горько отвечает: “Я тоже. До сих пор гуляю”.

И он буквально упрашивает Сарвара уехать обратно, в родной Бузбулак, и лишь к вагону отъезжающего поезда по поручению Аждара приносят деньги Сарвара и записку, а в ней стихи:

Не хочу, чтоб ты торгашом становился,
А то будешь таким же, как я.
Ты потом придешь к моей могиле,
Будешь ты благодарить меня.

Стихи эти в азербайджанском оригинале еще более трогательно наивны, беспомощны в прямом и переносном смысле слова, и оттого их человеческая правда особенно щемяща. После этих “стихов” идет последняя авторская фраза, придающая всей истории необычайную глубину:

“...И то, что слова эти были написаны стихами, нисколько не удивило Сарвара; когда еще учился в школе, он написал одной девочке письмо стихами и с тех пор знал, что существуют на свете вещи, о которых только в стихах и можно сказать...”.

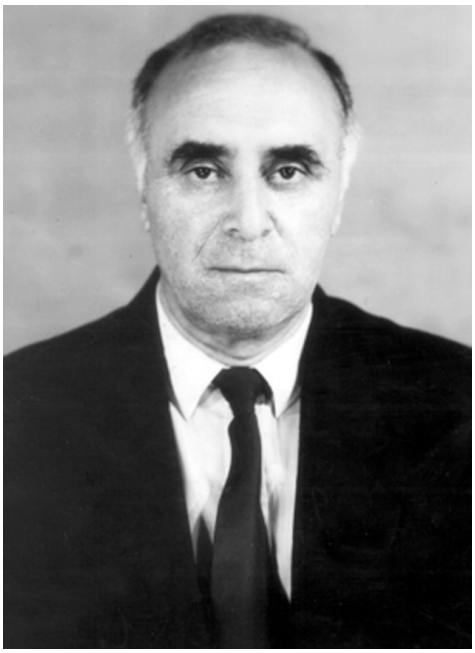
Мир истинных человеческих чувств, порой не находящих соответствующих слов для своего выражения, бесхитростная прелесть естественных человеческих отношений - противопоставлено у Айлисли бездуховному пространству мертвых абстракций. В этом мертвом пространстве уже не живой человек, а его документ, паспорт оказывается более жизненным фактором (киноповесть “Паспорт”), и не реальному лицу, а по его домашнему адресу несут взятки (рассказ “Запах меда”) - происходит мистификация, подмена истинных реалий мнимыми. Но этой мертвой абстракции - паспорту матери, выписанному из села для устройства жилплощади ее сыну в городе, противопоставлена другая действительность, хотя и она тоже воплощена в документе: партбилет Альмурада, одного из героев Айлисли, хранится в сундуке, под боевыми медалями, и потому никаким демагогам не добраться до него.

Маленькому барчуку Хазару, который за орехи “купил” себе право щупать детдомовскую девочку - сироту Айше, даст отпор такой же маленький Садых, с ранних лет четко определивший границу добра и зла. Торжествующей сытости, обеспеченной беззаконности, узурпированному праву попирать беззащитных - привилегиям всех маленьких и больших Хазаров у Айлисли противостоит духовное начало, в конечном счете одерживающее верх, ценности добра, справедливости, праведного труда. Наглым зазывным звукам зурны никогда не перекрыть мягкий, светлый тембр тара, который в рассказе Айлисли выступает (как и саз, свирель у Исы Гусейнова) не только как национальный музыкальный инструмент, но и как символ скромной и необоримой чистоты, прозрачности и гармонии.

* * *

Одна из важных тем советской литературы, ярко выраженная во многих ее образцах - от “Русского леса” Л.Леонова до “Белого парохода” Ч.Айтматова, - тема нерасторжимой связи нравственности, этических проблем с проблемами экологии, с заботами о сохранении, защите природы, окружающей среды, а говоря шире - красоты мира, всего того географического и эстетического пространства, которое отождествляется с понятием Родины, родной земли, - стала узловой темой и новой азербайджанской прозы. В нашей литературе одним из первых эту тему затронул Иса Гусейнов в повести “Телеграмма”. Пни в дивном, овеянном легендами лесу, загубленном по недомыслию, нерадивости, из-за гражданской индифферентности - для Исы Гусейнова не только зияющие раны природы, но и глубокие травмы в нравственной цельности людей. Именно такая постановка проблемы - восприятие экологического волюнтаризма, как акции, наносящей ущерб нравственному, духовному пространству людей, характерна и для других образцов новой азербайджанской прозы. Эта проблема в разных формах, на разном материале, обусловленном индивидуальностью автора, ставили и Акрам Айлисли, и Эльчин, и Мовлуд Сулейманлы, и даже такой, работающий в основном в урбанистическом пространстве писатель, как Чингиз Гусейнов, который в своей нашумевшей повести “Магомед, Мамед, Мамиш” пишет о захламлении Каспия ржавым ме-

таллом, опять-таки в тесной связи с нравственной ущербностью и духовным неблагополучием.



Иса Меликзаде

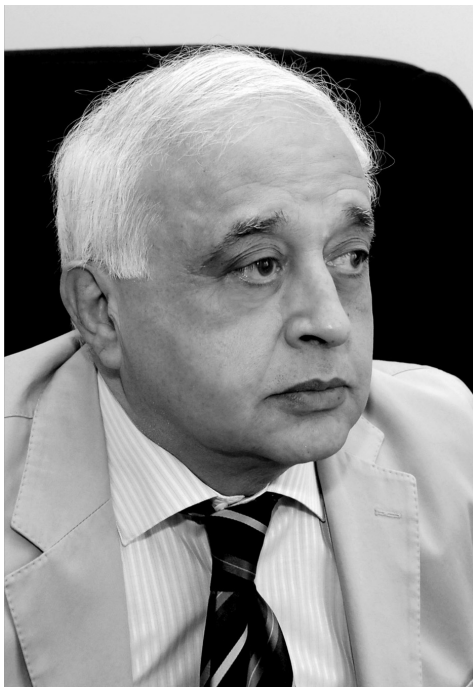
Последовательно разрабатывается эта проблема и в работах одного из интересных представителей новой азербайджанской прозы - Исы Меликзаде. И.Меликзаде - автор повестей “Мужчина в доме”, “Зеленая ночь”, “Двухдневный гость”, “Колодец”, “Старый дуб” (некоторые из них известны и союзному читателю по журнальным публикациям[1] и книгам И.Меликзаде). Для И.Меликзаде проблема охраны природы - сохранение векового дуба (“Старый дуб”), соблюдение строгих законов заповедника уникальной фауны (“Зеленая ночь”) - теснейшим образом связаны с проблемой национальных духовных ценностей - основой основ нравственного существования. Но в отличие, скажем, от А.Айлисли и М.Сулейманлы, у И.Меликзаде эти проблемы поставлены в сугубо реалистическом аспекте, без всяких аллегорий и метафор. Если аллегории и символы и наличествуют, то лишь в заглавиях: “Зеленая ночь”, “Старый дуб”, “Колодец” - это, конечно, метафоры, хотя Меликзаде аскетично сдержан в раскрытии этих метафор. В превосходной повести “Колодец” нет ни единого абзаца, прямо связывающего колодец с неким иносказанием, символом, которые он мог бы означать. Колодец у Меликзаде - колодец в самом прямом и точном смысле. Это эстетическое пристрастие автора; он строгий и четкий бытописатель, в его прозе почти отсутствуют сны, песни, метафоры, поэтические пересказы. Если они и есть, то ровно столько, сколько необходимо для фиксации естественной человеческой речи. Пространство прозы Исы Меликзаде также четко обозначено, имеет конкретный адрес - это райцентр, связанный не столько с сельскими приметами и заботами - полями, пашнями, севом, сбором урожая, сколько с так называемой районной сферой обслуживания; герои писателя - провинциальные портные, парикмахеры, повара или водители, или те, кто должен охранять порядок - милиционеры, служащие заповедника и т.д.

Если проза А.Айлисли течет, как река, переливаясь, незаметно, из повести в повесть и создавая своеобразное пространство без определенных сюжетных берегов, то пространство прозы И.Меликзаде каждый раз четко замкнуто в строгих фабульных рамках. Он из повести в повесть рассматривает, можно сказать, одну и ту же нравственную модель, даже одну и ту же моральную ситуацию на разном материале, под разными углами зрения, но сама расстановка образов, сама структура характеров почти совпадает. Фактически перед одним и тем же моральным выбором поставлены и 22-летний милиционер Гачай, герой повести “Мужчина в доме”, и Умуд (“Колодец”), и Гариб (“Зе-

[1] Повесть “Мужчина в доме” опубликована в журнале “Юность” (№10, 1974), повесть “Двухдневный гость” - в журнале “Звезда” (№11, 1974).

леная ночь”). Различны сюжетные ходы, различны фактуры этих вещей, но суть нравственного конфликта сводится к одной и той же модели - поступиться своими этическими принципами и заиметь за это конкретные и вполне ощутимые блага, льготы, привилегии, или же ценой отказа сохранить свое достоинство, свою личность. Причем варьируя возрасты, профессии персонажей, черты их характера, писатель сохраняет в общих чертах и модель самого героя, поставленного перед выбором: еще совсем молодой, неокрепший даже физически, он (это и Гачай, и Умуд, и Гариб) в конце концов обнаруживает свою духовную несокрушимость. Писатель настойчиво, из произведения в произведение проигрывает коллизию столкновения “слабого” Давида с Голиафом сытого и, казалось бы, безнаказанного произвола. И, конечно же, победа за Давидом, хотя у Меликзаде, как у настоящего писателя, выражено это убедительно и правдиво. Может быть, это качество прозы Меликзаде, которое можно было бы определить как “тему с вариациями”, является еще одним ее достоинством, наряду с пластической зримостью, точностью описаний, диалогов, юмором, но все же, думается, что приверженность одной и той же нравственной и психологической модели, при всем обилии жизненного материала и богатых писательских наблюдений, в какой-то мере ограничивает пространство прозы Исы Меликзаде. Есть все основания надеяться на новые горизонты творчества этого талантливого писателя, вступившего в период зрелости и в круг более широких размышлений о жизни.

* * *



Эльчин

Чуть позже по времени в ряды азербайджанских прозаиков “новой волны” пришел Эльчин, сразу же став одним из ее заметных представителей, одним из тех, кому, собственно говоря, и обязана своей позитивной репутацией новая наша проза. Если сравнивать Эльчина с теми писателями, о которых говорилось выше, то его главную тему я бы определил как мотив непостоянства, движения, дороги. Если ключевое слово для прозы А.Айлисли - “деревья”, а деревья не путешествуют, то для прозы Эльчина ключевое слово должно искать в средствах передвижения. “Ходят по земле поезда”, “Поезд. Пикассо. Латур. 1968”, “Мотоцикл за пять копеек”, “Серебристый фургон” - названия произведений Эльчина. Поезд, мотоцикл, фургон - движение. Пространство прозы Эльчина - постоянно меняющееся пространство. Его герои - люди, меняющие свое местонахождение или, во всяком случае, жаждущие сделать это.

Вот герой рассказа “Ходят по земле поезда” подросток Абили из придорожной местности. Постоянно следит он за проходящими мимо их поселка поездами. И гул рельсов, стук колес звучит для него рефреном: уехать, уехать, уехать... Примерно такой же душевный на-

строй и у героя рассказа “Голубой, оранжевый...” Аллахверди. “Аллахверди и все деревенские ребята просиживали у дороги часами, наблюдая за машинами из Баку и в Баку...” и далее: “он (Аллахверди - А.) пристально разглядывал людей в машине, а потом ночью видел сны, разные сны: вот он сам едет в “Москвиче”, сам наливает чай из термоса, откидывается на сиденье, улыбается” (цитата из Эльчина по его книге “Серебристый фургон”, изд-во “Советский писатель”, М., 1978).

В тонком по психологическому рисунку рассказе “Первая любовь Балададаша” герои - дачники. Герои рассказа “В Шуше туман” - отдыхающие в санатории. Непостоянство, временность местожительства определяет формы их поведения - все недолговечно, преходяще, если и происходит душевный контакт, то в поезде (рассказ “Поезд. Пикассо. Латур. 1968”), а если он и она встречаются в поезде, то все равно - опять же - ненадолго. Это всего лишь одна ночь - хоть и волшебная, полная сказок, символов и снов (“Серебристый фургон”) или, в крайнем случае, несколько дней (“Первая любовь Балададаша”), или это курортный роман, вернее, его возможность (“В Шуше туман”). И любовь - чаще всего неосуществленная - неизменно опоэтизирована пейзажем - берег моря или “дышащая туманами” высокогорная Шуша (автор специально оговаривает в эпиграфе, что Шуша находится на высоте 1800 метров над уровнем моря). Только такая высота может соответствовать тому настрою души, в котором герои Эльчина идут к любви. Тема дороги, путешествия, жажда к перемене мест, жесткая ограниченность во времени человеческих связей и привязанностей органически сочетается у Эльчина с другим романтическим мотивом - мотивом мечты, сказки, стихов и снов. Снов обычных и цветных, как в рассказе “Голубой, оранжевый...”, в котором с психологическим изяществом описана съемка фильма в глухой деревушке. Сны, кино, мечты - все это пространство красивого, завораживающего и где-то нереального, иллюзорного. Мираж, фантом. Но для Эльчина и любовь возможна только в этом полуреальном пространстве снов, мечтаний, полуяви. В отражении звезд из “Серебристого фургона”. “Всю ночь он был с Мединой ханум, всю ночь они бродили по парку между сном и явью” (“В Шуше туман”). Они - это он, скромный молодой человек Джаваншир, и обворожительная женщина, архитектор Медина. Сразу же по уши влюбившись в эту чарующую особу, Джаваншир обнаружил “бездну вкуса и соразмерности в каждом ее движении”. Но он же шарахается, когда не во сне, а наяву представляется возможность сблизиться с ней. Не фарисейство, не ханжество и лицемерие (которые осуждаются Эльчином столь же категорично, как и другими представителями новой азербайджанской прозы) причина этого. Нет, думается, здесь другое: “Давайте зайдем ко мне. Я в комнате одна, никого другого не бывает”, - предлагает избранница души Джаваншира. “Джаваншир не поверил своим ушам”. Он, естественно, отказывается от столь соблазнительного предложения, убегает - ибо такой банальный поворот слишком груб и пошл для поэтической души Джаваншира - ему бы лишь помечтать на фоне красивого пейзажа. Когда же Джаваншир в ответ на свое предложение купить коньяк слышит из уст обожаемого кумира: “Не нужно... У меня есть коньяк” - и вдобавок ему объясняют конспиративные уловки проникновения в Дом отдыха, все романтические мечты влюбленного юноши терпят крах. “Самым скверным, самым страшным было то, что ноги Мединой ханум сейчас вовсе не возвещали Джаванширу о каком-то

волшебном мире, о каких-то неземных наслаждениях, - эти стройные, красивые ноги были несовместимы со страшной тоской по дождю, по ливню в сердце Джаваншира" ...И, наконец, слова, выражающие самое кредо эльчиновского мечтателя: "В глубине души, в самой сокровенной глубине Джаваншир не боялся, что вдруг Медина ханум не придет к нему на свидание, - Джаваншир не хотел, чтобы Медина ханум пришла. Он не отдавал себе в этом отчета, но это было так".

Эльчин не только любит изображать мечтателей, он также умеет искусно переплетать пространство реальности с фантастическим пространством. Элементы фантастики органически вплетены в реалистическую ткань прозы в рассказах "Навес", "Поезд. Пикассо. Латур. 1968", а рассказ "Красный медвежонок" вообще построен на ирреальном допущении. В этом смысле характерен относительно ранний рассказ Эльчина "Поезд. Пикассо. Латур. 1968". Суть его можно выразить перефразировкой известного тезиса "Мой дом - моя крепость". "Моя душа - моя крепость" - могли бы сказать о себе герои этого рассказа, в котором в парадоксальной форме Невозможное, Невероятное взрывает Обыденное, Уныло-рациональное. Этот рассказ в чем-то перекликается с рассказом Максуда Ибрагимбекова "В один прекрасный день". В обоих произведениях условный прием служит единственной цели - подчеркнуть некоммуникабельность, духовную замкнутость, обособленность. В обоих рассказах - жажда преодоления неконтактности, стремление разрушить крепость в людских сердцах. В обоих рассказах убедительно показаны и сомнения героев в том, что такая затея может увенчаться успехом, что стены крепости непонимания, неконтактности могут пасть. Героям кажется, что все равно никто не поверит их правде. Все равно никто не поверит, что скромному инженеру Васифу, герою М.Ибрагимбекова, на самом деле привиделась "летающая тарелка", а герои Эльчина общаются с персонажами полотен Пикассо и Латура.

Хотя если бы был преодолен барьер замкнутости людей, если бы душевные крепости стали доступнее (и это главная мысль писателей), то герой Эльчина нашел бы единомышленника, вернее, единомышленницу, а герой М.Ибрагимбекова нашел бы и других очевидцев, наблюдавших появление летающей тарелки. Разобщенность людей приводит их к урбанистическому одиночеству, плодом которого и являются подобные миражи города, его химеры. Отмахиваться от этих химер как от чепухи нельзя, также как нельзя все Необъясненное объявлять Несуществующим. Интересно, что ирреальный мотив, иррациональная тема в новой азербайджанской прозе тоже своеобразно связана с ее антимещанским, антиобывательским пафосом, с протестом против обыденного здравого смысла. В этой связи уместно вспомнить замечательные слова Горького: "Основные ноты мещанства - уродливо развитое чувство собственности, всегда напряженное желание покоя внутри и вне себя, темный страх перед всем, что так или иначе может вспугнуть этот покой, и настойчивое стремление скорее объяснить себе все, что колеблет установившееся равновесие души, что нарушает привычные взгляды на жизнь и на людей". (М.Горький. Полное собрание сочинений в 30 томах. М., ГИХЛ, 1950, т.26, с.137). (К большому своему сожалению, я ознакомился с этими словами Горького поздно, после того как был написан и опубликован "Контакт". Иначе я поставил бы их эпиграфом к своей повести).

Несколько разных мотивов, характерных для манеры Эльчина (о которых говорилось выше), нашли свое сконцентрированное выражение в повести “Серебристый фургон” - тут и пересечение реалистической плоскости лучами фантазии, поэтической сказки, цветных снов, полуяви, тут и звезды на морском берегу, тема дороги, бродячей жизни, необычайно зримым символом которой выступает образ фургона, серебрящегося при лунном свете. Серебристый фургон - это пневматический тир, и его водитель Мамедага буквально влюблен в свою работу и в свою бродячую жизнь. В самом появлении этого фургона в разных абшеронских селениях, разбросанных по каспийскому побережью недалеко от Баку, есть нечто праздничное, слышны отголоски шумного карнавала, веселой ярмарки, цирка Шапито или, на восточный манер, - Зорхана - соревнование силачей и канатоходцев. И все же при всей привязанности Мамедаги к своему скитальческому образу существования, его манят огни каждого нового села, возле которого останавливается на одну ночь его фургон. Если других героев Эльчина привлекает зов странствий, то Мамедага скорее тянется к теплу очага, к свету постоянства, хотя и он философски констатирует, что жизнь - тоже нечто вроде поезда. Как бы в подтверждение его слов в повести постоянно слышен перестук колес электрички. И вообще “длинный гудок электрички” звучит почти во всех повестях и рассказах Эльчина. Это, с одной стороны, связано с темой дороги, с другой - с местом действия. Ведь недаром - электричка, а не поезд дальнего следования; Эльчин - певец пригородных поселков, абшеронского побережья, тех географических координат, которые на карте буквально сливаются с Баку, а в жизни отличаются от большого города только им присущими особенностями. Именно эти отличительные особенности любит и умеет показать Эльчин - в пейзаже, в характерах людей, их разговорах, формах мышления. Голоса людей в пространстве эльчиновской прозы полифоничны, не думается, что некоторая “перенаселенность” его повестей и рассказов - все же определенный их недостаток, ибо количественное многообразие персонажей еще не есть разнообразие лиц, характеров, портретов. Порой эта “перенаселенность” сводится лишь к элементарному перечислению имен и самых общих черт биографии... Другим слабым местом прозы Эльчина мне представляется некоторая избыточность в использовании романтического аксессуара. Как уже отмечалось выше, фантазии, сны, мечты, сказочная явь или поэтическая полуявь, луна, звезды, море, туман в горах, дороги - органичны для пространства эльчиновской прозы. Но порой их барочная чрезмерность так плотно заполняет это пространство, что оно, пространство, выглядит и не живым, и не жилым...

Причем Эльчин - литератор в достаточной степени опытный и профессионально искушенный, чуткий к издержкам вкуса, сам прекрасно понимает это и часто стремится снизить романтический пафос трезвой иронией. Месмеханум, которая моет грязные тарелки, одновременно обливаясь слезами по поводу сентиментального арабского фильма, - наглядный пример “снижающей” авторской иронии. Но это чувство авторской дистанции изменяет писателю, когда он описывает разговоры Месмеханум со звездами, луной и т.д.

Лучшее в даровании Эльчина - его четкая наблюдательность, изысканность психологического анализа, романтическая тональность в изображении человеческих чувств - снискали ему репутацию одного из своеобразных представителей новой азербайджан-

ской прозы, и не случайно республиканская и всесоюзная критика отдает должное индивидуальности этого писателя, отмечает романтизм Эльчина (Н.Владимиров. "Серебристый свет надежды", "Дружба народов", №6, 1978), справедливо говорит о восточных корнях его творчества (Л.Анненский. "Маленькая птичка на алмазной горе", "Литературное обозрение", №8, 1980), как и всей новой азербайджанской прозы в целом. Вместе с тем в оценке и творчества Эльчина, и этих самых восточных корней азербайджанской прозы в целом есть некоторые спорные моменты. Мне представляется крайне несправедливым мнение Вл.Новикова о работах Эльчина ("Литературная газета" от 1 августа 1979 г.), и это не только фельетонно-насмешливый тон статьи, сводящий серьезный многолетний труд писателя к предмету иронических дефиниций и субъективных оценок. Вл.Новиков свои соображения выразил в статье, напечатанной в традиционной рубрике "Два мнения об одной книге", но дело в том, что и мнение его оппонента, опытного и вдумчивого критика А.Марченко, тоже не приближает нас к объективной оценке. По существу ответ А.Марченко сводится к мысли, что Вл.Новиков не прав лишь в одном - он не учитывает восточную специфику прозы Эльчина. Таким образом, "восточная специфика" становится вроде бы оправданием, панацеей от якобы верных претензий Вл.Новикова. А.Марченко права: Эльчина, как и новую азербайджанскую прозу в целом, нельзя понять без учета ее национальных корней, но это не оправдание ее, а особенность". Особенность, которая достойна быть оцененной по столь же высоким универсальным критериям искусства, как и всякая иная истинно национальная эстетическая особенность. Пора снять ярлык со знаком минус со всех тех специфических особенностей восточного эстетического идеала, которые не во всем совпадают с европейской эстетической нормой.

Законы плоского пространства, характерные для иранской, индийской, азербайджанской миниатюры или японской гравюры, столь же самоценны, как и законы перспективы, утвержденные титанами европейского Возрождения. Монодическая система азербайджанской, армянской или турецкой музыки столь же существенны в истории мировой культуры, как и западная полифония. И точно так же эстетические критерии восточной литературы не могут так или иначе, через кровь, гены, память, национальный склад мышления, не проявиться - в той или иной форме - в сугубо современных произведениях наших прозаиков. Правильно отмечает критик С.Алиева в уже цитированной книге "Человек в меняющемся мире", что нельзя судить об азербайджанской прозе, "не учитывая особенностей национальной поэтики, внутренней лирики развития ее жанров".

Но эта мысль должна предполагать и другое обязательное условие: об особенностях национальной поэтики, а еще шире - этических и эстетических традициях Востока - разговор должен быть компетентным. Он, этот разговор, должен исключать произвольные определения, вроде того тезиса, который высказал В.Камянов в своей, в целом умной и доказательной статье, рассматривая творчество А.Айлисли; В.Камянов вдруг высказывает странное утверждение о традициях "Востока, не привыкшего выделять и пестовать суверенную личность".

У Востока (как, впрочем, и у всех четырех частей света) были свои затмения духа, эпохи заблуждений, ложные идеалы, но зачем приписывать Востоку чохом совершенно не соответствующую объективной истине вину в том, что он, дескать, не выделял и

не пестовал суверенную личность, забывая, скажем, хотя бы великого азербайджанского поэта Насими, шесть веков тому назад провозгласившего человеческую личность центром мироздания, а человека - ровней Богу.

* * *

Обозревая пространство новой азербайджанской прозы, мы вместе с авторами повестей и рассказов побывали в далекой горной деревушке Бузбулак Акрама Айлисли и райцентре Исы Меликзаде, и эльчиновские поезда, серебристые фургоны, электрички довезли нас к пригородам Баку. Еще несколько километров, и мы уже окажемся в самом Баку, вернее, на его окраинах.

Есть существенная разница между пригородом и окраиной города. Если пригород, будучи под самым боком города, тяготеет все же к исконному сельскому укладу жизни, к земле, природе, а в географических условиях Баку - к морю, каспийскому побережью, песчаным пляжам Абшерона, к рыбацкому промыслу, к садам с виноградниками, тутовыми и инжировыми деревьями, с огородами, то окраина - уже вся во власти городской стихии, это ближайшие подступы к самой сердцевине города, подступы через самые колоритные и своеобразные кварталы.

В новой азербайджанской прозе пригород - это в основном пространство Эльчина. Окраина - пространство Рустама Ибрагимбекова.

* * *



Рустам Ибрагимбеков

Рустам Ибрагимбеков вошел в литературу 60-х годов ярко и уверенно, первой же своей крупной вещью - повестью “На 9-й Хребтовой” - заявив о себе, как об остросоциальном писателе, ставящем самые злободневные вопросы современного нравственного сознания. Место действия повести имеет четкий адрес. Это не только окраина большого южного города вообще, это конкретная улица Баку: “Еще каких-нибудь десять лет назад это была окраина. Теперь выше 9-й Хребтовой построено много разных улиц с одинаковыми пятиэтажными домами и различными звучными названиями, поэтому сейчас ее уже перестали считать окраиной. Но от этого она не стала ровнее, а дома ее выше, и не приблизилась она к морю. Все так же резко меняется направление от квартала к кварталу и по-прежнему правый ее тротуар выше левого”.

Мне уже доводилось подробно писать об этой повести, сюжет ее на памяти у многих и по самой прозе, и по фильму “В этом южном городе”, снятому по ее мотивам, поэтому я ограничусь лишь несколькими замечаниями.

Итак, четкий графический рисунок раскаленного под палящими лучами солнца большого южного города. Целый двор, целая улица, целый квартал персонажей, настолько спаянных между собой, живущих одними и теми же чувствами, мыслями, ощущениями, интересами, что на первый взгляд их не отличишь, пожалуй, друг от друга. Остродраматические события, стремительно развивающиеся в повести, ставят героев, и в первую очередь главного героя - Мурада, перед мучительным и неизбежным выбором: он должен отомстить за честь якобы опозоренной сестры, хотя на самом деле ничего особенного не произошло и сестра вовсе не опозорена. Она разошлась со своим женихом Тофиком, с которым не имела никаких точек соприкосновения. Казалось бы, все должны быть довольны: Тофик счастлив с новой женой, Солмаз, сестра Мурада и бывшая невеста Тофика, свободна и рада этой свободе. Мурад сам прекрасно все это понимает. Но существует нечто, стоящее выше естественных чувств и желаний отдельных людей. Это те ложные нормы поведения, тот кодекс мнимой морали, по которым абстракция выше естественных человеческих проявлений.

Вот бремя этих людей - рабов ими же самими придуманных правил, законов и запретов. Это коллективное бремя; все и каждый в отдельности все понимают, но для всех и для каждого существуют Они, Другие, нечто безродное и безликое, почти мифическое: “что скажут, что подумают”. Кто? Каждый в отдельности все все понимают, но никто не решается на первую крамолу. Это не мещанская боязнь общего мнения, сплетен и пересудов, а нечто большее, нечто фатальное. Все подчиняются этому Нечто. Сабир, младший брат Мурада, кичащийся своим вольнодумством и фрондерством, осуждающий нравы своей улицы, неожиданным образом становится вдруг “блюстителем из блюстителей”. Настойчивые демарши Сабира звучат горьким упреком и укором Мураду. По мнению младшего брата, старший должен решиться на поступок, восстанавливающий их честь и достоинство. Честь и достоинство в том понимании, в котором они ранее, как абстракция, осуждались этим же Сабиром. Другой просвещенный сосед, прокурор Ибрагим, к тому же страж закона, как и полагается, советует Мураду проявить благоразумие и в сердцах выдает ему свой искренний порыв: “Убить его (т.е. Тофика) мало”.

Люди, поступающие не по естественному зову разума, чувств, а в силу бессмысленно взятых на себя ложных обязательств, - такова глубинная внутренняя тема повести “На 9-й Хребтовой”. Как стало ясно из дальнейшего творческого развития Р.Ибрагимбекова, тема “Человек и Общество”, взаимоотношения личности и окружающей его среды, индивидуума и коллектива - стала ведущей темой его работ в литературе, театре и кино. Можно сказать, что многое в проблематике дальнейшего творческого поиска Р.Ибрагимбекова уже было заложено в повести “На 9-й Хребтовой”.

Как ни парадоксально, в повести символ естественности человека, его верности своему истинному “Я”, пусть даже иллюзорному, воплощен в образе сумасшедшего Мишоппы. Мишоппа, - лучший шофер квартала, после контузии на войне потерял способность управлять автомобилем, но он упорно верит, что все еще “водит” такси и таким образом весь день бегает - “едет” по городу в поисках “пассажиров”.

Мурада после расправы с Тофиком забирают в милицию. Под утро за ним приходит милиционер.

“Они пошли. Мишоппа последовал за ними. Он приблизился к Мураду и просительно замолк - старый оптимист все еще не терял надежды найти пассажира. Неожиданно для себя Мурад согласился. Мишоппа зашел вперед, подождал, пока Мурад ухватится за полу его пиджака, победно загудел, и все трое понеслись по безлюдным предрассветным улицам”.

Ничем не похожи обитатели 9-й Хребтовой на научного работника Марданова - героя другого раннего произведения Р.Ибрагимбекова, рассказа “В командировке”. Даже действие в двух этих вещах происходит в разных городах. Мы расстаемся с героями “9-й Хребтовой” гулким ранним утром, на предрассветных улицах Баку. С героями же рассказа “В командировке” встречаемся в Москве, на центральном телеграфе.

Итак, разные города, разная среда, разные люди, интересы, понятия, нормы поведения.

И все же рассказ “В командировке” и повесть связаны глубокими корнями авторской концепции, авторской шкалой нравственных ценностей.

По существу и в повести, и в рассказе писатель разрабатывает одну и ту же тему: внутренняя сущность человека, подлинная и искренняя суть его личности в борьбе с ложным кодексом им же самим придуманных правил поведения. Нравственный потенциал человека в подспудном конфликте с навязанными ему обстоятельствами. Вызов конформизма внутренней свободе личности, естественные желания, чувства, ощущения человека и тот фальшивый нравственный ритуал, которым он сам обременяет свою жизнь. Вот в самых общих чертах драматургические посылы как повести, так и рассказа.

Герой рассказа - аспирант Марданов, обыкновенный и ничем не примечательный молодой человек, в достаточной степени прилежный и в достаточной мере добропорядочный, едет в Москву в научную командировку. Но большой город, в который он попадает, кроме своих неисчерпаемых сокровищ мыслей, идей, информации, обладает для провинциала (а Марданов - глубокий провинциал не по паспортной прописке, а по своей психологической и интеллектуальной сущности) еще и заманчивой репутацией всевозможных соблазнов. Ведь Марданов столько наслышался об этих соблазнах, что, попав в большой город, он чувствует на себе добровольно взятое, но мучительное бремя - он просто не может вернуться к своим сослуживцам без какой-либо пикантной истории, без веселых воспоминаний. Иначе он счел бы себя обкраденным, страдая от какого-то комплекса неполноценности.

Существуют люди, которые, будучи обыкновенными и ничем не выдающимися, не исключительными, стремятся во что бы то ни стало преодолеть свою ординарность и во имя этого готовы на любой экстравагантный поступок. Но есть еще и другой тип людей - которые пугаются своей непохожести, своей индивидуальности, боятся быть не такими, как все, считая любое отклонение своим страшным изъяном.

Марданов - человек серый и ординарный, страшно боится в чем-то быть исключением, в чем-то быть не как все, что-то делать не так, как все, как принято, в чем-то показаться несовременным, не соответствующим общему стандарту, выглядеть нонконформистом. И он ищет в Москве развлечения не потому, что чувствует в этом душевную, эмоциональную, психологическую, физиологическую, наконец, потребность. Нет,

просто он подчиняется негласному кодексу - из большого и чужого города, где тебя никто не знает и никто не осудит, где любовное приключение всего лишь ни к чему не обязывающий, приятный во всех отношениях “командировочный” эпизод, просто неприлично возвращаться ни с чем.

Ведь такой поверхностно-мимолетный роман - обязательный и овеянный неофициальной, но устойчивой традицией - ритуал “командировки”. И Марданов, который отнюдь не является достаточно яркой индивидуальностью для того, чтобы оставаться самим собой, и исходит в своих поступках из собственных органических и искренних побуждений, желаний и чувств, раб этой самой условности, кодекса живой морали, или, если угодно, антиморали.

Писатель прослеживает весь ход этого ритуала, его автоматизм, все банальные перипетии знакомства Марданова со случайной женщиной, конечно же, на телеграфе, весь штамп их разговоров и отношений. Но дотошное описание этого трафарета необходимо автору для того, чтобы взорвать его изнутри, показать пробуждение естественного и подлинного начала в личности, восславить человечность, восставшую против ложных норм поведения и понимания. Рассказ “В командировке” кончается ноткой высокого гуманизма: Марданов, незадачливый герой несостоявшегося любовного приключения, глубокой ночью покидает дом пригласившей его к себе женщины, уходит в темную и метельную московскую ночь и кричит на всю пустынную площадь: “Мальчик, мальчик!”. Он зовет брата той самой женщины, брата, которого она не впустила в дом из-за своего случайного гостя.

“Он ходил и кричал, все кричал. Ходил и кричал”.

Этой фразой кончается рассказ.

Север. Ночь. Снег. Два покинутых человека - большой и маленький - и затерянный в вое пурги крик человечности.

И снова белое солнце Юга, Баку, знойный пустырь, жаркое лето, вернее, вполне конкретный месяц лета - август, давно забытый август далекого детства, август первого послевоенного года. Окраина большого города.

Двухэтажный каменный дом стоит на краю большого пустыря. Рядом лепится несколько одноэтажных домов. По другую сторону пустыря возвышается высокое неоштукатуренное здание (бывший госпиталь, до войны - школа), в котором сейчас живут демобилизованные военные с семьями. Дальше за этим зданием виднеются стена и кирпичные домики военного городка.

Посреди пустыря, завалившись на бок, лежит “Мессершмитт”, сбитый над городом в 1942 году. Рядом кроватными сетками огорожен участок метров двадцать на двадцать. Это танцплощадка. По воскресеньям сюда приходит военный духовой оркестр и играет бальные танцы - падеграс, краковяк и другие. Мальчики танцуют с мальчиками, девочки - с девочками. Только солдаты из военного городка осмеливаются иногда приглашать “дам”. (Р.Ибрагимбеков, “Забытый август”, “Молодая гвардия”, М, 1974).

Я привел довольно большой фрагмент из начала повести, чтобы продемонстрировать умение автора в емком и конкретном пейзаже выразить эпоху, время, подготовить фон, на котором и произойдут события повести. Да, именно на этом вот послевоенном

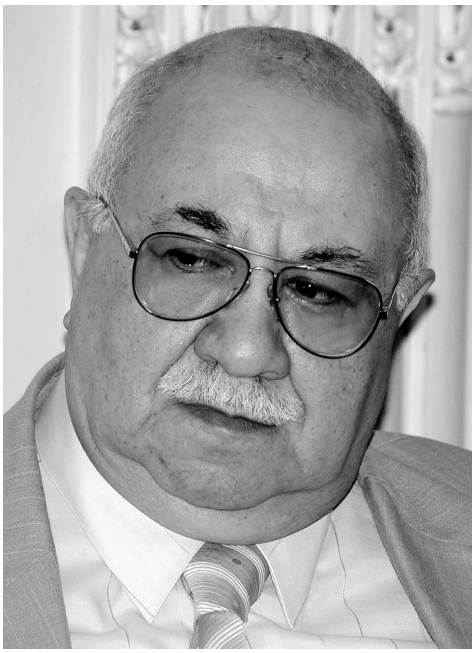
городском пустыре разыгрывается драма, как бы в отраженной форме моделируя то большое сражение со злом, которое только что завершилось полным разгромом этого самого большого Зла; банда уголовника Пахана, орудующая на пустыре, прямо и недвусмысленно ассоциируется с микробами и бациллами фашизма и зла. “Фашисты” - не случайно в повести в лицо бандитам бросают именно эти слова. Это глубоко обоснованно тем, что слишком близка дистанция от войны до описываемых в повести событий и называть фашистами уголовников такая же примета времени, как и гильзы на пустыре. Но ассоциация с чудовищным оскалом фашизма не ограничивается в повести лишь хронологической связью. Автор ставит проблему фашизма в соотношении с локальной драмой на пустыре в более глубоком философском и социальном аспекте; Пахан олицетворяет зло в самом неприглядном и концентрированном виде, но еще более страшно отношение других персонажей к этим крайним проявлениям жестокости и произвола с его стороны, его наглой агрессивности. И те, кто является его орудием, пользуются затем, после краха, слишком хорошо знакомой аргументацией для своего оправдания: “Мне что говорят, то я и делаю. На то и дисциплина”, - говорит Качан, один из бездумных сподручных Пахана. Не слышатся ли и здесь отголоски излюбленного алиби трусов и приспособленцев: все сваливать на время, на обстоятельства, на других, лишь бы отстранить от себя суровый регламент собственной, личной ответственности за свои поступки.

Другой аспект той же самой проблемы - пассивное примирение со злом. Если не соучастие, то соглядатайство - т.е. принятие зла, внутреннее согласие с его неизбежностью и неотвратимостью (то, чего так боялся маленький герой повести И.Гусейнова “Звук свирели”: “Я боюсь, что мы привыкнем к жестокости”).

Рустам Ибрагимбеков настойчиво повторяет: безучастность при наглеющем на глазах произволе и безнаказанности - уже есть соучастие в зле. Эта истина открывается прозревшему герою повести, маленькому Эльдару, который в самом начале событий тоже равнодушно взирал, как безжалостный атаман Пахан “топит” в воде безропотного Леню Любарского.

Столь успешно начавшийся творческий путь Р.Ибрагимбекова в 60-70-х годах увенчался успехами не только в литературе, но и в театре, кино, выдвинув имя автора в число ведущих драматургов и сценаристов страны. Но громкая театральная и кинематографическая слава Р.Ибрагимбекова не должна, думается, заслонять тот существенный вклад, который он внес в формирование эстетических и гражданских позиций новой азербайджанской прозы. Невозможно представить панораму современной азербайджанской прозы без вышеупомянутых произведений Р.Ибрагимбекова, как и без его повестей “Деловая поездка”, без замечательных рассказов “День рождения”, “Урок музыки”, “Дача”. Но я вынужден с сожалением констатировать, что последние прозаические вещи Р.Ибрагимбекова, на мой взгляд, явно уступают его вышеперечисленным достижениям. Некоторая сценарная спешка в записи, облегченность как фактуры, так и проблематики, повторы уже известных и достаточно разработанных самим писателем мотивов не позволяют вписать повести “Парк” и “Проснувшись с улыбкой” в творческий актив такого глубокого и мастеровитого художника, как Рустам Ибрагимбеков.

* * *



Максуд Ибрагимбеков

Не следуя традициям Востока, я в своей статье рассмотрел работу Рустама Ибрагимбекова раньше работ его старшего брата - Максуда, но, думается, Рустам и сам согласится, что из всех современных писателей влияние Максуда для него было наиболее важным, особенно на ранних этапах творчества. Очень интересно перечитывать подряд прозу двух братьев: казалось бы, проза как Максуда, так и Рустама имеет одно и то же пространство, одну и ту же фактуру, очень близкий, почти тождественный жизненный материал, похожие лица из каталога писательской памяти, и в то же время весьма плодотворно, с точки зрения наблюдения над психологией творчества, сопоставить воплощение этой фактуры, этого материала, этих персонажей из страны общего детства двумя разными писателями, каждый из которых имеет свою неповторимую индивидуальность, свое видение, свою концепцию мира и человека, свои литературные, стилистические пристрастия. И оказывается, именно это, а не материал, фактура, место действия, среда персонажей в конечном счете определяет пространство прозы; это пространство оказывается внутри писателя, оно строится по законам и особенностям его духовного настроя, мироощущения, миропонимания. Напряженное, внутренне динамичное при всей рациональной конструктивности пространство прозы Р.Ибрагимбекова отличается от сочно-эпикурейского, чувственно-осязаемого, освещенного добрым юмором пространства М.Ибрагимбекова. Конечно, в литературных исканиях братьев есть и много общего, в пространстве их прозы явны точки пересечения - одинаковые настроенческие, ностальгические мотивы сближают, скажем, рассказ “Дача” Р.Ибрагимбекова с рассказом “Уютное место в сквере” М.Ибрагимбекова. Не сюжетно, не по событийному ряду, а по внутреннему ощущению проблемы, по светлой печали, навеянной опытом жизни “Дача” является как бы продолжением “Уютного места в сквере”. Герой Максуда Ибрагимбекова в рассказе “Уютное место в сквере” (как и более поздний его герой - Джалал муаллим из повести “Ссора”) - человек, больше всего озабоченный своей видимостью, тем, как он выглядит в глазах других, человек с постоянной, тяжкой и утомительной заботой о собственном достоинстве. А достоинство, как известно, чем естественней, тем меньше о нем думаешь. Этот характер в современной азербайджанской прозе открыт Максудом Ибрагимбековым; причем он создал как бы две версии одного характера в рассказе “Уютное место” в сквере и в повести “Ссора”. Но в рассказе автор скорее сочувствует, симпатизирует этому герою, и мне кажется, что авторские симпатии связаны прежде всего с уважением к персонажу, как мастеру своего дела, уважением к его высокому профессиональному умению и безупречности ремесла. Ага-

саф - парикмахер-ас, Мастер с большой буквы. И его постоянное самоутверждение - вот, мол, какой он уважаемый человек, и дома у него достаток, и семья почтенная, и т.д. - вовсе не раздражает автора. Он, автор, скорее по-доброму подсмеивается над этими маленькими слабостями Агасафа, как и над его рассуждениями о международной политике. Агасаф у М.Ибрагимбекова озарен светом высокой духовности, когда он говорит и о своих детях, противопоставляя детей жене (“Жена - это пустяки, самое главное в жизни - это дети”), потому что жена постоянно унижает его своим высокомерно-снисходительным отношением. (М.Ибрагимбеков - мастер точной детали, живо и запоминающе передает отношение “образованной” жены к мужу-парикмахеру одним штрихом: когда Агасаф приглашает в дом своего ученика и велит жене угостить его чаем, жена молча приносит два стакана чая и ставит их на стол “со стуком”!).

Рассказ “Уютное место в сквере” заканчивается нотой горечи и просветления; Агасаф-ага, на чьи деньги жена окончила вуз и стала настолько образованной, что начала стыдиться своего мужа, вернее, его профессии, вынужден уйти из своего же дома в день рождения сына - правда, на несколько часов, пока сын будет принимать своих гостей, ибо сыну тоже стыдно перед друзьями за ремесло отца. Просят об этом Агасафа вежливо, хотя и достаточно бестактно: он, конечно же, не захочет смущать компанию сверстников сына. И вот Агасаф сидит в уютном месте в сквере, к нему подсаживается обожающий его подмастерье Газанфар, и Агасаф именно с ним делится своей самой сокровенной мечтой:

“Ты знаешь, у меня в Пиршагах на берегу моря есть кусок земли. Я уже много лет мечтаю построить там дом. Я тебе клянусь, что в ближайшие годы его построю. Ты приедешь, посмотришь... Сыновья мои подрастут, будем вместе на охоту ходить, рыбу ловить. Каждый вечер со своими сыновьями буду беседовать о жизни, о политике...”.

Рассказ кончается пронзительной фразой:

“Агасаф говорил и говорил, а Газанфар слушал и не перебивал, потому что чувствовал, что Агасаф-ага очень верит в то, что говорит, а нельзя разубеждать человека, когда он очень во что-то верит, ибо это и есть настоящий грех”.

Эта вот последняя фраза связывает рассказ Максуда Ибрагимбекова с “Дачей” Р.Ибрагимбекова. Но если Максуд, тоже не веря в осуществимость мечтаний своего героя, оставляет ему утешение - саму мечту, Рустам жестко и четко констатирует невозможность воплощения этой мечты, невыполнимость желания построить “дачу”. Разумеется, и в том, и в другом рассказе речь идет не только о буквальном строительстве дачи; и там, и здесь ностальгия по поводу утраченных связей между родителями и детьми, невозможность собраться всем вместе под одной общей патриархальной кровлей, в традиционном азербайджанском многолюдном доме, в кругу многочисленной восточной семьи. Тема отторжения и отчуждения членов семьи, болезненного процесса перерождения семейных уз, когда, скажем, детям по извечному закону жизни интереснее провести время с друзьями, сверстниками, чем со старыми родителями, - перерастает в другую, близкую ей проблему - “цейтнот” во времени, недосуг в бешеном ритме урбанистических забот, невозможно увязать неотложные дела с куда более важными и вечными ценностями - времяпрепровождением с родителями; а ведь это ничем позже не восполнимая утрата - не уделенный им час... “Нечуткость” современного делового,

вечно спешащего, суетного героя к душевным потребностям своих “стариков” - тема, характерная не только для азербайджанской литературы, но то, что она так пронзительно прозвучала именно в нашей новой прозе, связано, очевидно, с определенными национальными чертами, психологическими оттенками. В конечном счете то, что мы определяем как национальный характер, национальный склад мироощущения, слагается из таких вот конкретных особенностей.

Когда говорят о национальном характере, нельзя его слагаемые отбирать лишь из определений со знаком плюс - так же, как и, разумеется, из определений с минусом. Национальный характер не есть также нечто среднестатистическое или среднеарифметическая сумма из отрицательных и положительных черт. У истинного писателя национальный характер проявляется в полнокровном образе, образе человека с конкретной судьбой, с конкретным обликом, с индивидуальными, неповторимыми чертами биографии, склада ума, эмоционального поведения, привычек, склонностей, пристрастий и недостатков. Именно такой полнокровный образ, с присущими только ему особенностями, и создан М.Ибрагимбековым в повести “Ссора” (“И не было лучше брата”). Как уже отмечалось выше, какие-то существенные элементы, черты этого характера, открытого писателем, были воплощены в рассказе “Уютное место в сквере” в образе Агасафа-аги. Но в повести “Ссора” этот характер разработан значительно глубже и многообразнее.

Повесть начинается и заканчивается под монотонный аккомпанемент - рокот котлов бани. Это отнюдь не символ, упаси Боже. М.Ибрагимбеков далек от любых аллегорий - это всего лишь точная примета; реалия быта, неизменного и размеренного, его звуковой фон - неизбежный и вечный. И этот фон сочетается с образом главного персонажа повести - Джалала муаллима, в чьем облике тоже подчеркиваются такие качества, как размеренность, неизменность уклада жизни, обычаев, жизненных позиций. Не спеша демонстрировать свое отношение к персонажу, автор самой интонацией - иронически отчужденной - вводит нас в пространство Джалала муаллима, в круг его жизненных понятий, образа существования, привычек. Характер строится как бы из кирпичиков, тщательно, не спеша накладываемых писателем один на другой. С первых же страниц знакомства читателю преподносятся определенные особенности этого характера. “По-моему, я имею право забить ступеньку собственной лестницы”, - говорит самому себе Джалал муаллим, и в самой интонации этой фразы таится некая дотошность и занудливое упорство героя, его привередливость и сварливость. Джалал муаллим, при всем размеренном и солидном устройстве своей жизни, - человек, чувствующий постоянную потребность самоутвердиться, прежде всего - в своих собственных глазах. Автор неназойливо, но настойчиво подчеркивает, как Джалал муаллим всем существом ощущал, что он человек нужный и знаменитый. Суть Джалала муаллима в том, чтобы скорее казаться кем-нибудь, чем быть им. Он существует не по внутренним имманентным законам своей собственной самоценной жизни, а как бы для восприятия других, ради мнения о себе окружающей среды. Видимость, а не сущность для него важнее всего. И отсюда деформация пространства в его сознании - всюду он видит врагов, недоброжелателей, завистников, искренне полагая, что все только им одним и заняты, что окружающие искренне радуются любому его позору. Гипертрофированное определение своей собственной персоны в центре этого пространства иссушает душу этого

человека, превращая всю его так называемую мораль в мертвую догму, в унылый катехизис, аллергически не принимающий живую жизнь. И весь мир людей разделен для Джалала муаллима на тех, кого можно уважать, и тех, которые не достойны уважения. Джалал муаллим как бы весь соткан из словесных определений, взлелеянных им в душе главных ценностей - это солидарность, основательность, достопочтенность. Достопочтенность, пожалуй, наиболее точное слово для определения Джалала муаллима, вернее, для определения того его идеального “я”, каким оно видится ему самому. Но его достопочтенность и добропорядочность оборачиваются самой унылой бюргерской скукой, дотошностью, занудством вкупе с уверенностью в собственной непогрешимости. Мертвящая “серость” правильного поведения Джалала муаллима способна задушить в зародыше все прекрасные жизненные порывы. Многозначителен эпизод, когда мать Джалала муаллима, помнящая Кисловодск по далекой и радостной поездке туда с мужем, помнящая веселый и беспечный курортный город с музыкой экзотических названий - Реброва Балка, Храм Воздуха, оказавшись в этом же городе вместе с сыном, вдруг обнаруживает, что попала в совершенно другое пространство, где нет ни ворожбы, ни волшебства. Постылые устои постной морали сына, его понятия семейного уклада, в котором и совместному отдыху отведена своя определенная полочка, строго регламентированный срок, убивают все живое в духовном пространстве их существования, и из памяти старой матери выветривается вся неосязаемая и зыбкая прелесть ностальгических воспоминаний. “Это не Кисловодск, - грустно констатирует старая женщина. - Не может город так измениться. Ничто не может так измениться, всегда что-то остается. Здесь даже воздух теперь другой...”.

Неуютно в Кисловодске и самому Джалалу муаллиму, ибо здесь ему не перед кем самоутверждаться - в Баку, на каждом шагу встречая знакомых, он чувствовал себя человеком нужным и уважаемым.

Смерть матери и отношение к этой смерти Джалала муаллима также показаны через яркую, запоминающую деталь - “траурные шелковые ленты с надписями сняли и аккуратно свернули в один клубок, чтобы позже узнала семья покойной имена всех, кто скромно почтил память Маримы ханум”. (М.Ибрагимбеков. “Немного весеннего праздника”, повести, рассказы, “Советский писатель”, М,1973). Чтобы помнить, кто почтил память его матери особым вниманием, и чтобы таким же вниманием отплатить при соответствующих обстоятельствах именно этому человеку, и не дай Бог - другому. Скорбь, траур - на взаимообязывающих началах - это страшно!

Еще в молодые его годы проницательную оценку характеру Джалала муаллима дал Мамед, у которого он работал. Мамед отметил жажду молодого Джалала “во что бы то ни стало выбиться в люди”. И тут же он заметил “степенные и барские” манеры Джалала. Здесь “степенные” - слово точное, “барские” же - нет. Барство, то есть некая ракрепощенность, вальяжность органически чужды Джалалу. “Закрепощенность” - более точная оценка его сути - самозакрепощенность добровольно принятыми принципами угрюмой морали. У Джалала, сына дворянина Байрам бека, нет ни малейшего признака аристократизма, и это не просчет писателя. Всю беспечную и бездумную легкость “генетического аристократизма” автор “отдал” другому своему персонажу, младшему брату Джалала муаллима - Симургу. Симург - человек вольный, грешный, весе-

лый, все в нем противостоит бескрылому эмпиризму старшего брата. Образ Симурга - это бунт живой жизни против любой догмы, даже если эта догма истинной, а не мнимой добропорядочности.

Джалал во всем правильный, он не берет даже сахарницу, которую преподносят ему как скромный дар за сделанное им доброе дело. А вот Симург, водитель тяжелой грузовой машины, принадлежащей автобазе, не гнушается и левыми рейсами в погоне за длинным рублем. Но новая азербайджанская проза тем и интересна, что утверждает важные моральные принципы через их парадоксальное опровержение. Не изменились сами нравственные устои жизни, но изменилась глубина их сознания писателями, которых не устраивает поверхностный, видимый пласт проблемы, и оказывается, что человек, превративший добропорядочность в догму, упустил главное, во имя чего она, эта добропорядочность, существует; простое человеческое счастье, умение радоваться жизни, как самоценному празднику. Добиться приличного положения - вот кредо Джалала. Жить - вот кредо Симурга.

Конечно, как и во всякой настоящей литературе, образ Джалала не сводится к элементарным негативным дефинициям. Наоборот, полнокровность характера героя проявляется в нерасторжимом сплетении в его личности черт истинно положительных с мнимыми, кажущимися. Подлинности, сути - с видимостью, с тем, что “на вынос”, “на показ”, “для чужих глаз”.

Во втором названии повести “Ссора” - “И не было лучше брата” - если и присутствует некоторый иронический оттенок, наличествует и определенная императивность, утверждение. Действительно, в каком-то смысле не было и не могло быть лучшего брата для Симурга, которому Джалал заменил отца, которого любил искренне и страстно, до умопомрачения, но даже эта сильная любовь не смогла победить в нем рутины семейных отношений. Для Джалала эти отношения вытекают не из реальностей конкретного существования, а из некоей данности, априорных семейных установок, традиций. В своем отношении к Симургу Джалал в значительной степени бескорыстен, но и здесь у читателя возникает ощущение, что все его заботы о Симурге исходят не только от естественных побуждений, но и оттого, что он должен так поступить. Должен во имя определенных устоев, должен во имя общественного мнения, оценок среды, должен для самоутверждения в своей солидности, достопочтенности, статусе старшего брата. Джалал муаллим как человек степенный и основательный любит счет в деньгах, хоть и не скуп. Да, он не скареден, но в том, как он вручает Симургу деньги, проявляется яркая демонстрация торжествующей добродетели, пусть и не показной, однако же таящей в себе мысль, что гораздо важнее самих этих денег сам ритуал, впечатление, производимое этой акцией братский щедрости на Симурга. И потому, когда Симург, взяв эти деньги в долг, через некоторое время возвращает, причем, в отличие от Джалала, копившего сумму копейка к копейке, Симург отдает все сразу, то сама легкость, с которой долг погашается, сама будничность, обычность, “неритуальность” акта коробит Джалала. “Он взял деньги без всякого удовольствия”.

В этом и отличие братьев: то, что Джалалу дается с трудом, как результат долгого упорства, Симург добивается легко и просто. Так же просто и естественно он создает семью, женится, причем этот не согласованный с Джалалом муаллимом брак становит-

ся источником ссоры братьев. И в то время как сам Джалал тяжело переживает эту ссору, на другой половине общего дома вспыхивает новая жизнь. Смех Симурга и его жены Дильбер, голоса многочисленных гостей... Даже шумные ссоры между Симургом и Дильбер - все это жизнь, яростная, прекрасная, и потому в отсутствие Джалала к симурговой семье тянутся и собственная жена старшего брата, и его дети...

В повести есть еще один важный момент - мотив ранней сексуальной подавленности Джалала муаллима, связанный с образом Рахшанды, объектом его детских вожделений. И когда после ссоры с братом Джалал муаллим видит сон, в котором идентифицируются образ Рахшанды с образом Дильбер, фрейдистское толкование снов объясняет нам, что, возможно, Джалал муаллим испытывал подсознательное чувственное влечение к жене младшего брата (о, какой позор для него, если бы ему это объяснили наяву!). Позже, наяву, злость Джалала муаллима, вызванная тем, что он, зацепившись за гвоздь, порвал штаны, злость, казалось бы, по пустячному поводу, обрушивается волной яростного гнева. Все захороненные желания, потаенные, скрываемые даже от самого себя мысли, все его неудовлетворенные общественные амбиции, семейное властолюбие, подавленные сексуальные порывы, вся беспросветная убогость совместного прозябания с нелюбимой женой, все, что в нем, как в личности сильной, но закрепощенной, существовало в прокрустовом ложе плоской морали, запретов, предрассудков, никчемных правил благопристойности, - все это взрывается в яростном крике, вспугнувшем пчел.

И смертельно ужаленный пчелами, он видит в гаснущем свете сознания Симурга, который пришел его навестить и вначале сердито гонит младшего брата, но потом, уже на самой границе небытия, наступает катарсис, очищение и умиротворение:

“У Джалала муаллима несколько раз еще заметно дрогнули губы. Ему было удивительно спокойно и хорошо так лежать, в окружении всех своих родных. И он продолжал говорить о том, как ему очень жаль, что из-за пустяков они столько времени не виделись. Но все это поправимо, лишь бы все были живы и здоровы и любили друг друга. И с изумлением спрашивал у Симурга: во имя чего столько времени они безжалостно мучили друг друга?”.

Увы, это позднее, слишком запоздалое прозрение наступает на самом пороге вечной ночи, в которую его гаснущее сознание погружается под неизменный рокот котлов бани...

* * *

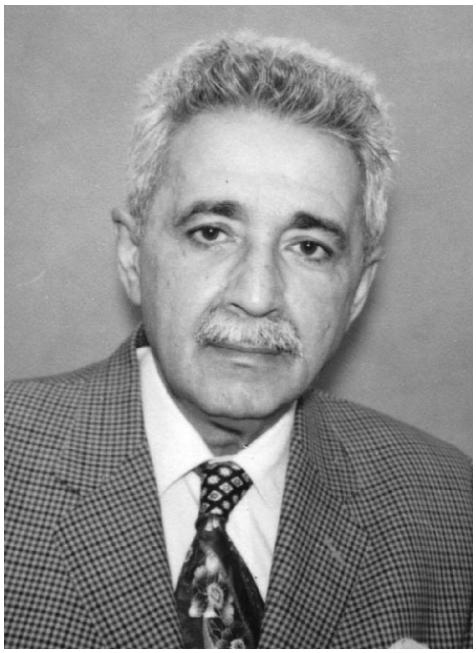
Как известно, с начала 70-х годов азербайджанская партийная организация развернула особенно активную, бескомпромиссную борьбу против негативных явлений, мешающих поступательному движению нашего общества, против антиподов коммунистической морали, против взяточников и карьеристов, протекционизма и болезни вещизма. К чести азербайджанской литературы, она является активным участником этого оздоровительного прогресса, с художественной и гражданской смелостью затрагивая самые острые и злободневные проблемы нашего духовного существования.

На очень высоких форумах подчеркивается факт активного вторжения азербайджанского кино, театра и литературы в жизнь, действенная помощь, которую оказывают образцы азербайджанского искусства в утверждении коммунистических идеалов, в борь-

бе с проявлениями негативных явлений. Достаточно вспомнить рассказ “Шлепнутый” Исы Гусейнова, повесть Чингиза Гусейнова “Магомед, Мамед, Мамиш”, повести “Смоковница” и “Кумган” Эльчина (книга Эльчина, в которую входят и эти повести, удостоена премии Всесоюзного ленинского комсомола) и множество других произведений новой азербайджанской прозы.

Ни любовь, ни ненависть, взятые раздельно, не могут быть полноценными гражданскими чувствами. Любовь к родине, народу, к их сегодняшнему и завтрашнему дню действенна в том случае, когда она сочетается с ненавистью ко всему, что мешает процветанию и счастью общества. А ненависть ко всему негативному, непримиримое отношение к недостаткам, предполагает беззаветную любовь к высоким идеалам, во имя которых мы живем, боремся, работаем.

В этом двуединстве любви и ненависти - суть советского художника, не соглядатая жизни, а ее активного строителя, не одного лишь свидетеля своего времени, но и его созидателя. В современном мире для художника нет алиби, он участник всего происходящего. Важнейшая черта советской культуры на протяжении всей ее истории - чувство ответственности. Ответственности перед народом, перед миром, перед временем.



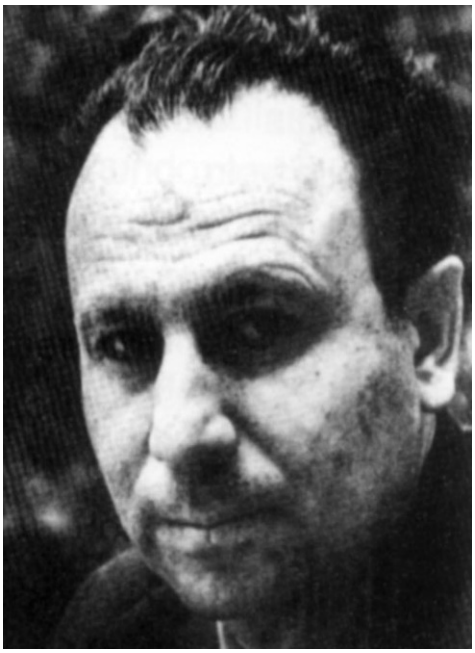
Юсиф Самедоглы

В новой азербайджанской прозе осуждение негативных явлений, разоблачение антиподов коммунистической морали не носит декларированного, карикатурно-плакатного характера. Авторы ведут честное и серьезное исследование самих корней и причин зарождения отрицательных явлений в жизни. В числе подобных произведений можно назвать и рассказ Юсифа Самедоглы “Порог”. Этот рассказ - глубокий психологический анализ души человека на пороге самоубийства. Человека, продавшегося соблазнам денежных миражей, культу наживы, променявшего все светлые, естественные человеческие связи на круговую поруку людей, спаянных преступным умыслом незаконного обогащения. Ради фальшивой химеры богатства, вещевого фетишизма - он изменил семейным и дружеским привязанностям, он боялся смерти матери, но не потому, что это естественный человеческий страх, а потому, что опасался: эта смерть могла совпасть со временем пребывания в Баку влиятельного лица, которого он со своими соучастниками должен был всячески ублажать. Боялся, что похороны, поминки матери могут оторвать его от компании гостя, а им необходим был этот гость. Необходим для того, чтобы с его помощью сломить, уговорить, включить в свой порочный круг еще одного человека.

Безоговорочно осуждая своего персонажа, Ю.Самедоглы психологически точно вычерчивает все лабиринты его душевных катакомб, подробно описывает сцены “сладкой жизни” и те часы расплаты, когда поняв, что изобличен, герой приходит к жестокому выводу: “живым не сдамся” - и, взяв пистолет, скрывается среди древних скал

Гобустана... Всего за несколько часов он совершенно отчуждается от нормального общества людей, оказывается за чертой, за которой остались семья, жена, дети. В Гобустане - доисторической местности с наскальными изображениями (недалеко от Баку) - преследуемый, гонимый, убегающий от необходимости держать ответ за свои преступления, человек этот представлен в состоянии некоей первобытной, атавистической затравленности. В эту последнюю ночь, у последней черты, у порога небытия - уже изгой и отверженный, он все еще цепляется за робкую надежду: ждет брата, который, возможно, сумеет кого-то подкупить и спасти его, но это лживая иллюзия, как была иллюзорной и вся его "роскошная" жизнь. И здесь, в этой пустыне, в этой ночи, в волчьем одиночестве, из которого нет ему возврата в мир людей, ожидая, что приедет брат и произнесет всего три слова: "успокойся, сговорились, возвращайся", он знает: если брату не удастся осуществить то, о чем они второпях условились, то срок его собственной жизни - ровно до следующего утра... Но вот наступает и оно, хмурое утро, и нет брата, - крах еще одной иллюзии о всемогуществе денег; не удалось брату подкупить кого-то за любую, невероятную сумму, не услышать добровольному гобустанскому узнику трех спасительных слов, и вот дуло револьвера у него во рту. Выстрел - и последняя предсмертная доля мгновения: вспыхнувшее видение - пика с наскального рисунка, стон матери в могиле и голоса первобытных людей. "Дальше - молчание".

* * *



Чингиз Гусейнов

Остросоциальная коллизия, ясно выраженная авторская позиция, страстный протест против определенных негативных элементов в жизни современного общества и в нравственном сознании - основной пафос и повести "Магомед, Мамед, Мамиш" Чингиза Гусейнова, получившей широкое всесоюзное признание, переведенной и изданной во многих зарубежных странах. О повести много писалось в центральной прессе, и трудно что-либо добавить к ее тщательному и обстоятельному анализу, во многих критических статьях. Несомненно, автор затронул важный пласт жизни, дал срез широкой социальной панорамы, создал галерею ярких, запоминающихся образов. Отдавая дань гражданской смелости художника, всецело разделяя пафос его непримиримости ко всякого рода отжившим нравам, солидаризируясь с его активным неприятием лицемерия, фарисейства и ханжества, его осуждением жестокого и погрязшего в тине нечестной наживы мира Хасая Бахтиярова, и вместе с тем я не могу согласиться с тем, что автор в какой-то степени связывает все это с чисто национальными особенностями отношений между людьми, с чертами национального характера, склада жизни и образа мыслей.

Автор вкладывает в уста одного из героев примечательную фразу: “И пусть разыгрывают свои восточные драмы”, но местами кажется, что он и сам впадает в соблазн “восточной драмы”, мелодраматических эффектов; местами кажется, что все эти роковые совпадения: вторая жена Хасая - Рая, оказывается, когда-то была любовницей его же сына - Гюльбалы, и потому не известно, чей же сын Октай - то ли Хасая, то ли Гюльбалы (почти как в известном анекдоте Марка Твена: Хасай - то ли отец, то ли дедушка, Гюльбала - то ли отец, то ли брат) - из стилистики арабских фильмов. Сцена избиения Мамиша несет в себе налет какой-то внешней экзотики, так называемого “национального колорита на вынос, на экспорт”, и отсюда некоторая неточность в психологическом поведении героев.

На лучших страницах повести Ч.Гусейнову удается создать запоминающийся образ Хасая - достоверный и убедительный. Этот персонаж в нерасторжимом сплаве содержит в себе все лучшие и худшие черты национального характера - патриархальную преданность семье, личную храбрость в столкновении с “хозяином” в сложные времена, и вместе с тем необоримое желание “красивой жизни”, богатства, власти, страсть к позе. Так же зорко увидел и бескомпромиссно воссоздал писатель общественно опасный тип ультрасовременного карьериста Амираслана и богатый оттенками образ Хуснии ханум. К сожалению, всему этому мрачному и зловещему миру противопоставлены несколько сусальный Мамиш, чей характер задан с самого начала, а не показан в развитии, в противоборстве, и члены его откровенно опереточной бригады нефтяников. Но, повторяю, общий нравственный пафос повести, яростная гражданская позиция автора, его наблюдательность в описании подробностей быта выводят произведение Чингиза Гусейнова в ряд значительных достижений новой азербайджанской прозы, расширяют ее социальные горизонты, обогащают новым, густонаселенным пространством городских взаимоотношений.

* * *

Я вижу, что хотя мои заметки о новой азербайджанской прозе и вылились в большую статью, сама тема отнюдь не исчерпана.

Литература, как и жизнь, которую она отражает, выдвигает важные проблемы, но жизнь длится, а литература - лишь отрезок ее, и каждое произведение не обязательно дает исчерпывающие ответы на вопросы. Ответ, возможно, дает наша литература в целом, в частности на вопросы, выдвинутые азербайджанской действительностью в последние два десятилетия. Отвечают не отдельные произведения и даже не все творчество отдельных писателей, а вся наша проза в целом, а еще шире и вернее - все наше искусство в своей совокупности, включая и образцы кино, театра. Ответы разные - поскольку художники разные, поскольку они создают разные произведения и в разных жанрах. Поиски ответов идут и через прозу, но также и в кино, в драматургии. Если в промежутке, скажем, между двумя повестями автор пишет пьесы и киносценарии, критики - а у нас порой наблюдается и такое явление - упрекают этого писателя в творческом застое. Причиной, очевидно, является то, что данный критик занимается только исследованием прозы и попросту игнорирует другие жанры, не смотрит фильмы или спектакли и, таким образом, не замечает работы упрекаемого автора в других жанрах.

Темой нашей статьи является новая азербайджанская проза, но я не могу хотя бы не упомянуть о том, что направление ее движения нельзя определить, не учитывая таких фактов, как, например, появление в театре и кино многих произведений, "синхронных" нравственным и художественным исканиям прозы. Я имею в виду в частности пьесу и фильм "Допрос" Рустама Ибрагимбекова (фильм, кстати, был удостоен Государственной премии СССР), пьесу "Должность" Акрама Айлисли, работы в кино Исы Гусейнова, Максуда Ибрагимбекова, Эльчина.

Точно так же за пределами моей статьи оказался анализ работ азербайджанских писателей, посвященных исторической теме. А интерес к этой теме со стороны представителей новой азербайджанской прозы в последнее время особенно усилился. Достаточно вспомнить такие произведения последних лет, как роман Исы Гусейнова "Судный день", посвященный поэту-вольнодумцу XIV века Насими, роман "Худаферинский мост" Фармана Керимзаде, посвященный азербайджанскому поэту и царю Шаху Исмаилу Хатаи, повесть Чингиза Гусейнова "Неизбежность" о М.Ф.Ахундове, роман Эльчина "Махмуд и Марьям", навеянный легендой об Асли и Кереме, повесть "Кочевье" Мовлуда Сулейманлы, повесть "Деде Горгуд" Анара по мотивам народного эпоса "Книга моего деда Горгуда".

Читатель заметил, что, говоря о новой азербайджанской прозе, я упоминаю и о себе. Из-за ложной скромности я не хотел бы обходить молчанием и свою собственную работу в азербайджанской литературе, театре и кино. Я, быть может, лучше, чем кто-либо другой вижу и недостатки своих повестей, пьес, сценариев и, возможно, какие-то их достоинства. Но законы скромности, на этот раз истинной, а не ложной, заставляют меня поставить здесь точку.

И, конечно, за пределами статьи оказался разговор о последнем поколении азербайджанских писателей, выдвинувшем таких своеобразных прозаиков, как Вагиф Насиб, Мовлуд Сулейманлы, Рамиз Ровшан, Шахмар, Афак Месуд, Баба Везироглы, Натиг Расулзаде и совсем еще молодой Садай Будаглы. Некоторые из них в русских переводах и публикациях уже известны и всесоюзному читателю. Такие талантливые произведения, как повести "Мельница", "Шайтан", "Уход", "Без соли" Мовлуда Сулейманлы, повесть "Камень" и рассказы Рамиза Ровшана, рассказ "Возвращение Омароглы" и повести Вагифа Насиба достойны отдельного обстоятельного разбора. Но это уже тема другой статьи.

1981-1982 гг.

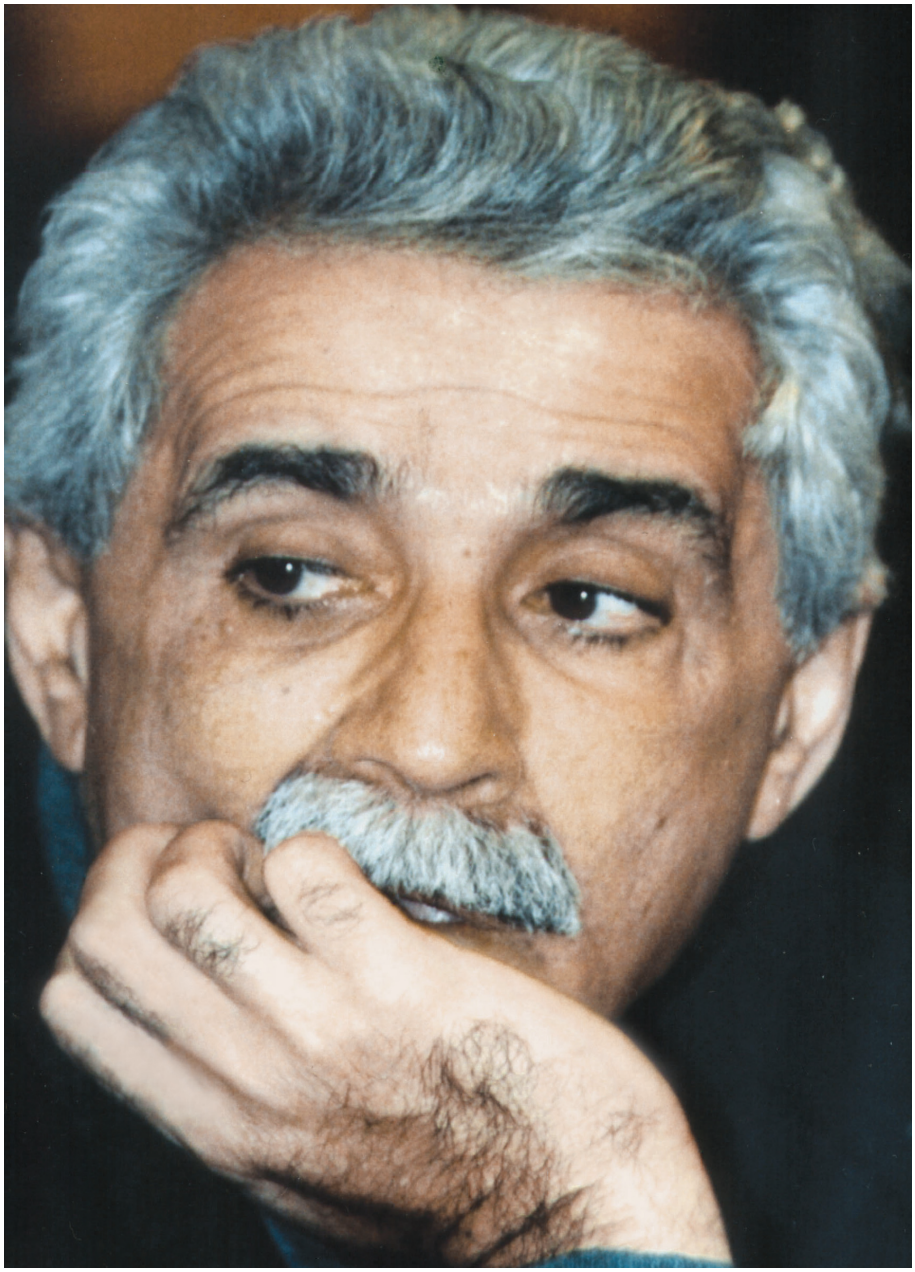
Первый роман писателя

Как в природе, так и в общественной жизни случаются такие события, такие происшествия, которые запоминаются надолго, оставляют след в памяти, властвуют над сознанием. И в искусстве, литературе есть такие события и происшествия. Солидные литературные собрания, торжественные юбилеи, другие мероприятия - знаменательные вехи культурной жизни. Но самое важное событие искусства, литературы - это появление нового художественного произведения, обладающего большой силой воздействия. Такие произведения, несомненно, не рождаются каждый день или через день, вот почему их появление на свет следует отмечать особо. В четвертом номере журнала "Азербайджан" за 1984 год был опубликован роман Юсифа Самедоглы "День казни". Я считаю этот роман литературным событием.

Порой появляются простые, даже элементарные произведения, повествующие о простых вопросах. Порой мы встречаемся с произведениями, посвященными непростым, сложным задачам, но по форме очень простыми, понятными, легко воспринимаемыми. А порой для выражения трудных вопросов, сложного содержания требуется только трудная, сложная, тяжело воспринимаемая форма. Эту форму определяет само содержание. Есть такие чувства, мысли, такой жизненный материал, что их можно выразить лишь особыми художественными средствами.

"День казни" - трудное произведение. Вернее, произведение, которое воспринимается сложно. С первого прочтения роман, возможно, полностью и не осознается. Это я могу утверждать на собственном опыте. Впервые я ознакомился с романом в виде рукописи. Произведение сразу же меня захватило, произвело сильное впечатление. Но лишь когда я прочитал работу вторично на страницах журнала, то увидел, что при первом прочтении не смог почувствовать авторского замысла во всей глубине. Возможно, если когда-то придется снова прочитать произведение, откроются его новые и новые пласты - это как раз одна из особенностей подлинного художественного произведения: оно не раскрывает всех своих тайн сразу, оно на протяжении долгого времени, в разные моменты нашей жизни вновь и вновь зачаровывает нас.

В "Дне казни" нашли отражение многие поиски современного романа. Это произведение связано с азербайджанской историей, периодами нашей общественной жизни как двухсотлетней, пятидесяти-шестидесятилетней давности, так и с сегодняшним днем. В романе поднимаются важные вопросы далекого и близкого прошлого, современной жизни, судьбы, национальной нравственности. "День казни" - это продукт пера, голос сердца автора, изнутри знающего и глубоко чувствующего все эти проблемы, серьезно, горестно задумывающегося над этими вопросами. Автор умеет проследить за путями исторического развития общества, он знаком с обычным бытом, жизненными заботами самых простых людей. И в сценах, где-то перекликающихся с историей Ка-



Юсиф Самедоглы



Назим Хикмет на свадьбе Юсифа Самедоглы

рабахского ханства XVIII века, нашествием Каджара, судьбой Моллы Панаха Вагифа, но ни в коем случае не являющихся реальной летописью этих событий, и в эпизодах, описывающих жизнь современного сельского фельдшера Махмуда, татарина Темира, живо воссоздающих колорит буфета на железнодорожной станции, есть точное писательское наблюдение, пластическое мастерство: персонажи действуют, общаются, разговаривают не как рупоры определенных тезисов, а как живые люди из плоти и крови. Причем каждый разговаривает в соответствии со своей реальной сущностью, временем, в котором живет, сословием, к которому принадлежит, особенностями полученного образования и воспитания. Несомненно, что это лексическое богатство, достоверность диалогов - существенные достоинства романа.

“День казни” - произведение, написанное с высоким гуманистическим пафосом. Здесь есть горький протест против любого вида насилия, гнета, против любого принуждения, топчущего человеческое достоинство, подавляющего дух. “День казни” - произведение, отображающее определенные исторические события, порожденное реальными социальными фактами, связанное с конкретными периодами. Но в романе есть какая-то атмосфера вечности, какой-то живущий вне времени дух, который позволяет с общечеловеческой, изначальной позиции наблюдать проходящие века, годы, дни, ситуации, характеры. И события XVIII века, и события XX века представляются с определенной и четкой авторской позиции.

Гуманистический пафос произведения - в решимости заступиться за человека, сберечь, защитить человеческие ценности, все унижающее его вызывает гнев автора.

В романе помимо реальных и вымышленных персонажей, живших в разные эпохи, есть и некий зловещий образ - этот нависающий над событиями образ можно назвать Судьбой. Его также можно назвать “роком”, “фатумом”, “фортуной”. Этот олицетворяющий силу, могущество, неизбежность судьбы образ представлен различными символами, гиперболами, условными выразительными средствами. Самый заметный среди этих символов, гипербол - Пещера Деда, вернее, спящий в укромных темных уголках Пещеры Деда, или не спящий, а затаившийся, ожидающий своего часа внезапный ветер, неожиданный ураган, беспощадный смерч. В какой-то день истории, в какой-то час человеческой жизни этот смерч, как внезапный суховей, вырывается из пещеры наружу, разрушает все, что встречается у него на пути, настигает “двуногих”, “сынов человеческих” - и злодея, и несчастного, и покорителя, и пленного, и победителя, и побежденного, арканом обвивается вокруг шеи и исполняет беспощадный смертный приговор судьбы. Ледяной холод, который ощущают перед смертью люди различной судьбы и люди различных эпох, связан с другим условным, символическим образом - образом подземелья. Подземелья, где в ледяном холоде сырой темницы находит смерть завоеватель XVIII века, заставивший захлебнуться кровью столько стран. Какие ценности противопоставляются в романе силам зла, суховею, смертельному холоду, зловещему руслу высохшей реки? Откуда пробивается лучик света Добра, Блага, Надежды? Носители света Жизни, Добра, Надежды в разные эпохи - обладатели яркого разума, простые, честные, чистые люди; люди, умеющие в любой обстановке сохранять, сберегать свое достоинство, стойкость, нравственную цельность. Теплое дыхание именно таких людей растапливает, оттаивает заледеневшие от страхов, от ужасов сердца, умы. Если на страницах романа есть “мастера пера” XVIII века, продающие полководцу-за-



Юсиф Самедоглы, Евгений Евтушенко, Расул Рза



Анар с Юсифом Самедоглы

хватчику военные тайны родной крепости, а вместо награды требующие голову самого знаменитого поэта своего края, то есть и люди, противостоящие зависти, себялюбию, покорности, равнодушию. Если вечные, неизменные человеческие истины в конце XVIII века увековечивают знаменитого поэта, то через сто пятьдесят лет после него Сади Эфенди тоже сохраняет верность высокой миссии интеллигента. У описанного в романе Сади Эфенди спокойная натура, мягкий характер, но непреклонный дух.

В романе Булгакова “Мастер и Маргарита” выражена очень важная мысль: рукописи не горят. Эта мысль - одна из основополагающих и в “Дне казни”. В XVIII веке гордому поэту отрубают голову, но знающий подлинную ценность и страшную судьбу поэта придворный шут Касум сохраняет его рукописи, прячет их в арбе, под соломой, увозит далеко от своей захваченной родины.

Несмотря на все превратности судьбы, не погибает и роман, написанный Сади Эфенди. Рукопись этого исторического романа, названного “День казни”, находится где-то в далекой стороне - и действительно, оказывается, рукописи не горят, не теряются, не пропадают. Негасимый светильник истины, справедливости, искусства как эстафета переходит, оказывается, от поколения к поколению, из века в век. Нравственные ценности бессмертны. Человеческое достоинство сильнее всех ураганов, суховеев. Заветы, которые передают люди друг другу поверх эпох, должны непременно попасть по адресу, достичь конечной цели. Таков оптимистический, жизнеутверждающий вывод писателя.

Перевод С.Мамедзаде

НЕЗАВЕРШЕННАЯ РЕЛИКВИЯ ЗАВЕРШИВШЕЙСЯ ЖИЗНИ

В Последние годы жизни Юсиф говорил, что работает над новым романом, сообщая даже о выбранном названии: “Предреченное сбылось”. Каждый раз, когда у него спрашивал, как, мол, продвигается твой роман, когда закончишь! - он отвечал неопределенно: “Тружусь, тружусь, серьезно тружусь, дай-то бог...” В Милли Меджлисе мы сидели рядышком, и на одном из заседаний он сказал: “Вот ты не верил, что работаю над романом, - показал компьютерные распечатки, - теперь-то поверил!” “Дай почитать”, - сказал я. “Вот окончу - обязательно дам”.

Окончить роман он не успел. Добавил ли он новые страницы к показанной мне рукописи! (Можно ли набранный на компьютере текст называть рукописью - не знаю). Как бы то ни было, сейчас передо мной 85-страничный текст. На первой странице написано: “Юсиф Самедоглу. “Предреченное сбылось”. Роман”. Когда этот текст попал в мои руки, я испытал необычайное, щемящее чувство. Это переживание было сродни чувствам, пережитым восемь месяцев тому назад, когда я узнал, что Юсифа постигла неизлечимая болезнь. Конечно, невыносимая боль, вызванная предчувствием (неизбежности потери живого человека, к тому же очень близкого душевного друга, наперсника, не соизмерима с чувством горького сожаления по поводу того, что произведение осталось недописанным, неоконченным. Одно дело - человеческая жизнь, другое - произведение, сколь бы блистательным оно ни было.

Но потрясение, пережитое мной, когда я услышал, что нет никакой надежды на исцеление Юсифа, - и горечь минут, когда я осознал, что передо мной текст романа, которому никогда не суждено быть дописанным, в чем-то являлись различными по степени, по остроте проявлениями одной и той же тоски, одной и той же боли.

Юсиф говорил: “В этом романе я выскажу все, что хотел сказать о событиях последних лет, изолью душу”. В какой степени ему удалось осуществить задуманное, какую толику из невысказанного позволил высказать отпущенный срок! Успел ли он хоть частично “излить душу”!

С этими думами, /с этими чувствами в полночь начал я читать роман. И то и дело, перелистывая страницы, вновь и вновь прикидывал, сколько еще остается до последней, восемьдесят пятой страницы... Пятьдесят... тридцать... десять страниц... Еще несколько последних страниц - и я распрощаюсь с последним творением Юсифа и, если жизнь писателя - суть его произведения, - распрощаюсь с оборвавшейся жизнью. И я больше никогда не услышу от Юснфа ни единого слова, не испытаю радости узнавания новых граней его таланта. Все, что Юсиф хотел сказать, сказано а этом 85-страничном тексте - настолько, насколько позволил ему рок.

Жадно глотаю страницы одну за другой. Присущие таланту Юсифа точность подробностей, персонажи, оживающие перед глазами, словно увиденные тобой воочию, и разговоры, словно услышанные твоими ушами.

Первые отголоски, первые симптомы событий, начавшихся в восемьдесят пятом году и завершившихся невиданными потрясениями, социальными катаклизмами, слезами и кровью... Кажется, это - пока еще отдаленный гул мощного потопа, который опрокинет вверх дном, сокрушит, сметет мир...



Братья Юсиф и Вагиф Самедоглы

Склонность к мистическим мотивам, ощущаемая в последних произведениях Юсифа (в рассказе “Преддверие”, романе “День казни”), вообще тяготение писателя к мистицизму, ирреализму явственно просматриваются с первых же страниц романа “Предреченное сбылось”. Кажется, черный ветер, веявший из Баба-Кяха (Пещеры-Деда), теперь витает над новым романом и его персонажами, как некий призрак.

В романе есть и другая стилевая особенность, присущая прозе Юсифа: с одной стороны - мистический, магически-волшебный пласт текста, линия глухонемого Самандара, изображаемого как Нереальное существо неопределенного возраста, Мысленно сообщающегося со своей блаженной матерью, приключения людей, всеми мнимых “мертвыми”, но в какой-то иррациональной плоскости оставшихся живыми; сюжет, сгруппировавшийся вокруг символической “Желтой бани”. С другой стороны - представленные в сугубо реалистических красках, в живых психологических подробностях секретарь райкома Джавадов, его жена, его шофер и другие образы во плоти и крови...

Естественно, роман, в первую очередь, прорастает из художественной фантазии, воображения автора, однако в этом творческом процессе очень значимая доля приходится и на увиденное, пережитое, прочувствованное - писателем в реальной жизни, на его реальные впечатления. При чтении романа “Предреченное сбылось” у меня перед глазами оживали воспоминания о некоторых днях, часах, проведенных вместе с Юсифом: наши московские деньки, наша дербентская поездка, странствие в Египет...

Дербент, город с древней историей, вместе с тем, в каком-то смысле оставляет мистическое впечатление. Грандиозность цитадели Нарын-гала, древние крепостные стены среди образцов современного градостроительства, внезапно предстающие взору в современных кварталах старинные кладбища, великаньи могилы Огузов и связанные с ними различные легенды н волшебные истории... на Юсифа произвело очень большое впечатление дербентское кладбище “Гырхлар”, предания о сорока обезглавленных здесь шехидах ислама, и, в особенности, о том, как эти же казненные шехиды предстали скачущими на конях вслед за арбой, на которой везли их трупы... “Здесь я на-

шел завязку романа", - говорил он. И действительно, в романе "Предреченное сбылось" отразились некоторые впечатления нашей дербентской поездки.

Первая глава романа, решенная в мистических тонах, названа "Желтая баня". Она завершена. А вторая глава, "Луксор", осталась незаконченной. Именно здесь обрывается написанный текст романа. Предстающий в первой главе как полумистический образ глухонемой Учгунлу Самандар в главе "Луксор" является в совершенно другой ипостаси. Он уже ни нем, ни глух, живет не в селе, а в городе, теперь он прибыл в Москву и собирается вылететь в Египет. Какая же связь между Самандаром в "Луксоре" и его двойником в "Желтой бане"? Это один и тот же человек или речь идет о разных людях! Возможно, в авторском воображении эти два Самандара (или один Самандар) каким-то образом дополняли друг друга! Мы уже никогда этого не узнаем. Юсиф унес с собой в могилу весь архитектурный план романа, последовательность сюжета, свой художественный и философский замысел. И мы должны довольствоваться лишь тем, что осталось запечатленным на бумаге. Глава "Луксор" начинается во вполне реалистическом ключе, но мне помнится, что, когда мы с Юсифом бродили по развалинам древнего Луксора, статуи фараонов, колоннады, изображения диковинных существ на крепостных стенах произвели на Юсифа такое же впечатление, как увиденное некогда в Дербенте. И, вероятно, автор, отправивший Самандара в Луксор, собирался внушить своему персонажу испытанные там собственные чувства. К великому сожалению, безжалостная смерть разлучила Юсифа с нами, и наша литература лишилась ценного творения, столь интересно задуманного и начатого. Что поделать! Ничего уже не изменить.

Есть телефильм, посвященный великому итальянскому композитору Джакомо Пуччини, завершающийся таким эпизодом. На сцене играют последнюю оперу Пуччини. Вдруг, в разгаре действа, в пленительно-чарующем моменте музыки оркестр по знаку дирижера умолкает, исполнители замирают на месте. Дирижер обращается к зрительному залу: "На этом месте партитуры перо выпало из рук маэстро Пуччини, он скончался, и опера осталась незавершенной".

Последняя фраза на последней, восемьдесят пятой странице романа, запечатленная в памяти компьютера Юсифа: "Человека, вынесшего все эти бедствия, страдания, мытарства, отныне и впредь Господь не решится испытывать никаким злом".

Здесь Юсиф Самедоглу проставил в своем компьютере многоточие и уже не успел добавить ни единого слова в творение, которое годами вынашивал в своем воображении и в сердце своем.

Кто-то из мудрецов сказал: смерть людей, совершивших бессмертные дела, всегда безвременна.

Безвременная смерть вырвала из наших рядов Юсифа. Роман "Предреченное сбылось", - незавершенная реликвия завершившейся жизни Юсифа Самедоглу, жизни славной, одухотворенной, насыщенной и в высшей степени полезной для нашего народа, нашей литературы - впервые предоставляется вниманию читателей.

Да упокоит Аллах душу твою, Юсиф, да святится могила твоя!

13 декабря 1998 г.

Перевод С.Мамедзаде

БРАТЬЯ

Эти два текста из цикла "Современники" я объединил под общим названием "Братья" не только потому, что Юсиф и Вагиф - родные братья, но и потому, что покойный Юсиф всегда говорил: "Нас три брата: я, Вагиф и Анар".

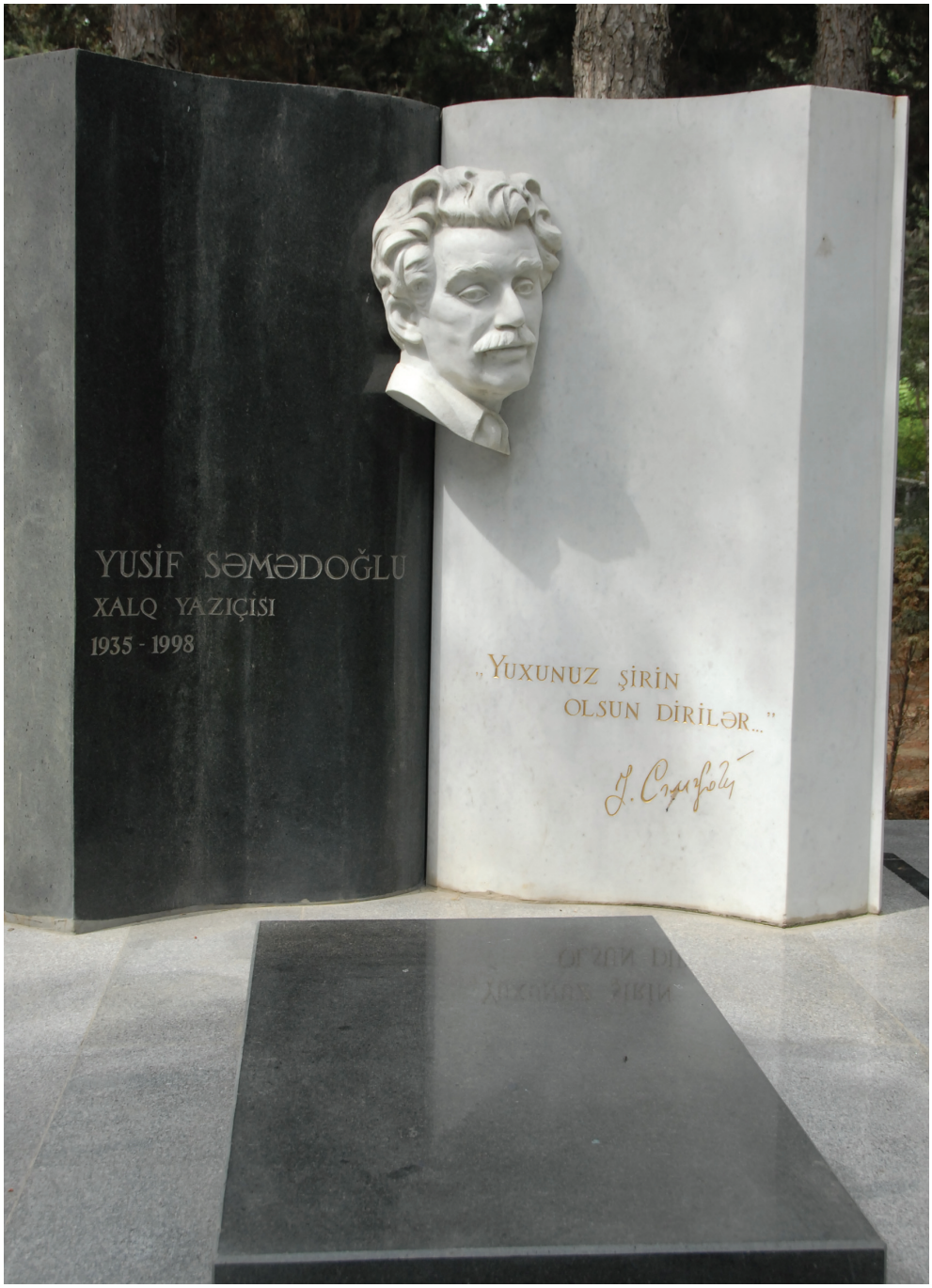
Автор



Юсиф Самедоглы, Вагиф Самедоглы, Анар



Анар, Римма Казакова, Азиз Несин, Юсиф Самедоглы. Каир 1993 г.



Надгробный памятник Юсифа Самедоглы в Баку

СОРОК ДНЕЙ, СОРОК НОЧЕЙ...

Юсиф!

Мой надежный, умный, талантливый друг, брат мой! Минуло сорок дней и сорок ночей после тех горестных мгновений прощания с тобой. Знаю, Время хоть и не панацея, а все же по прошествии лет зарубцовывает тяжелейшие раны, уменьшает боль, но не было ни часа, ни минуты в череде этих сорока дней, чтобы я не ощущал неизбывную боль утраты, горечь осознания того, что впредь не смогу поделиться с тобой своими печалями, заботами, как это было всегда. По ночам ты являешься в мои сны. "Имярек тоже оказался трухлявым, - говорю тебе, - кто семижды на дню впадал в манию величия, теперь впадает семижды семь раз, возвещая, что сотворил не только ямы-пригорки, но и горы высоки...".

"У Айбениз внук родился", - говорю.

Ты отзываешься слабой светящейся улыбкой на осунувшемся пепельно-сером лице, как при нашей последней встрече в больнице, за два дня до твоего ухода. И ничего не говоришь.

Да и что говорить. Ты в мире вечного молчания. В мире, который всегда оставляет обращенные туда вопросы без ответа.

Зачем же ты оставил нас в "литературной среде", большей частью состоящей (не поголовно, упаси Аллах!) из неблагодарных, завистливых, оборотистых и злобных людей, в окружении этой волчьей стаи? Нас - Вагифа, Фикрета, Чингиза, Арифа, меня[1] ... Чингиз, Ариф - помоложе нас, они надолго переживут наше поколение и, может, когда-то будут вспоминать годы нашей совместной работы: "Анар был малость букой. Вагиф - зачастую хмур, Фикрет - задумчив... но у Юсифа всегда лицо теплилось улыбкой, с уст не сходила какая-то очередная добрая байка или же веселая безобидная шутка".

Да, так оно и было, Юсиф. Не укладывается в голове, что больше никогда ты не войдешь с той неподражаемой улыбкой на губах в мой кабинет в писательском Союзе или комнату в Милли Меджлисе, - с фотоаппаратом, перекинутым через плечо, с мобильником на поясе, в неизменно импозантном костюме, при галстуке, подобранном под цвет костюма, и платочком в тон - в нагрудном кармане, с клетчатой кепкой на голове...

Ты был с головы и до пят аристократом и интеллигентом. И по внешнему облику, поведению, манерам, обхождению с людьми, и по гордому небрежению в ответ на наскоки и измышления людишек, которые тебе и в подметки не годились...

Порой я корил тебя за безразличие к массовочной литературной свистопляске. "Чудак-человек, - отзывался ты. - Если какая-то собака, старая псина кусает тебя, ты тоже должен, что ли, укусить ее? Полает-полает - уймется...".

Ты прав, Юсиф. Ты не брал в расчет такие выпады, потому что был мудрым человеком, не зарился на мирские, суетные блага, славу, должность, почетные звания, прочее. И ты хорошо знал, что большинство этих кликуш и крикунов - как раз-таки вожделеющие этих вещей. Ты вырос в семье, где тебе довелось увидеть все превратности и самые широкие масштабы славы. И в этом отношении ты знал ей цену. Ты был не

[1] Имеются в виду Вагиф Самедоглы, Фикрет Годжа, Чингиз Абдуллаев, Ариф Амрахоглу. (Ред.)

из тех, кто томительно жаждет услышать из публичных уст толику дифирамбов, следит за пишущими перьями, выискивая и чая прочесть пару гиперболически лестных эпитетов, и, не приведи Бог, не дождавшись таковых, занимается самораздуванием до олимпийских высей. Ты только иронически усмехался происках бедолаг-пигмеев, тягавшимся с Мирзой Джалилом.

Было бы неверно связывать этот естественный твой аристократизм, достоинство интеллигента только с происхождением, родовыми корнями, с семьей, где родился и вырос. Конечно, и родословная, и семейное воспитание немаловажны. Но благородство, достоинство могут быть присущи и простому люду в той же мере, сколь и бекской фамилии. К примеру, скажем, Мовлуд Сулейманлы, родившийся на свет в семье пастуха, по своей внутренней культуре, достоинству, интеллигентности во сто крат выше иных разглагольствующих о чести бесчестных людей, взлелеянных в писательских семьях. А у тебя оба начала предельно гармонично дополняли друг друга. Благородство, идущее от родового очага, и богатство собственной натуры - большой талант, глубокий интеллект, широкая эрудиция, мудрый взгляд на мир, события, людей, на жизнь и смерть... И, наверное, ты возвел для себя особый мир потому, что видел все горести-болести мира, все разновидности человеческих пороков, мелочности, все ипостаси временщиков, за трескучими декларациями и патетическими лозунгами скрывавших жажду власти, кресел, славы, пускавшихся во все тяжкие, чтобы вернуть себе телефоны с трех- или четырехзначными номерами, побывавшими у них в руках неделю-другую; жирующих снобов, насмехающихся над теми, кто жил и живет на одну зарплату.

И в твой мир никто, кроме членов семьи и ближайших друзей, не был вхож. Это был мир твоих сокровенных дум, твоих не возвещаемых громогласно, молча переживаемых бед, личных и национальных, общественных. Мир успешно завершенных художественных творений и замыслов на будущее.

Устав от людей, ты находил в этом мире отдушину - в общении с птицами, рыбками, которых держал дома.

Птицы, рыбки, книги, музыка и еще забавное лопотание внучат, быть может, было последней отрадой твоих закатных лет.

И еще - отрада воспоминаний. Ведь ты прожил такую жизнь, что многие могут позавидовать.

Чего только не было в твоей жизни, Юсиф! В первую очередь - творческая радость: превосходные рассказы, фильмы, роман “День казни”, ставший гордостью нашей литературы, переведенный на многие языки. Воспоминания о пережитых вместе с народом тягчайших днях, когда ты разделял его страдания, муки и гнев. Митинги, которые ты вел, форумы, в которых участвовал, выступления, интервью... Осознание истинных целей тех, кто усердно использовал твое имя и славу, а после “забыл” о тебе, и крах иллюзий, тоска разочарований...

И страны, встречи, радость общения, интересные люди, книги, фильмы, и - любить и быть любимым смолоду и навсегда.

Жизнь, где дольше века длится каждый день.

Незабываемые дни, проведенные вместе в дружеских компаниях, в Газахе, Гейчае, Дербенте, Алма-Ате, Бишкеке, Москве, Турции, Египте, Китае, Канаде, США, долгие



Вагиф Самедоглы и Анар у могилы Юсифа Самедоглы

разговоры по душам, - все это, минувшие дни, часы в равной мере и моя сокровенная память.

Знаю, что ты не писал воспоминаний, но вел дневник. Не знаю, какие из наших общих воспоминаний отозвались в твоем дневнике. Как бы то ни было, воскресить их, оживить и вновь пережить былое выпало на мою долю. И за себя, и за тебя. Если, конечно, позволит судьба.

Запечатлеть пером подробно и полно несметные эпизоды, связанные с тобой, твои глубокие, проницательные, точные суждения, твои озорные шутки, остроты, неподражаемый юмор, черты твоей богатой и живой личности - теперь мой товарищеский долг и обязанность.

Далекие дни в доме на улице Вагифа, когда я слушал твои рассказы, а ты - мои, ночь, когда я прочел в рукописи “День казни”, шуточный стихотворный экспромт, который ты сочинил в Анкаре по поводу мини-бара, твоя озорная реакция на мысль о посещении египетских пирамид: “Да видели же мы их в кино...”, наше кофейничанье в стамбульском пассаже “Чичек” за счет Эмина и затем, на проспекте “Истиглал”, -

купленный тобой Эмину галстук, презентованная тобой мне трубка (“Пусть, наконец, и у тебя будет качественная трубка...”), твоя гордость старшего брата каждым новым стихотворением Вагифа, которую ты старался утаить, твои полночные телефонные звонки...

Твои аквариумные рыбки и птицы в клетке, фотороботы и клетчатая кепка... Сейчас мне трудно “по горячим следам” вспоминать, заново переживать все это, Юсиф. На церемонии похорон я не смог говорить. Как и при прощании с Аразом, в тот день меня душили слезы. Я смог только выдавить из себя пару слов. Может, эти заметки мои получатся чуть разрозненными. Может быть, накипевшая в душе горечь и невозможность поделить с тобой эту горечь побудили меня допустить такие пассажи и сетования, которым не место в мысленном разговоре с тобой, человеком кристально чистой души, чуждой какой бы то ни было зависти, озлобленности, шлака, суеты.

За это прости меня, Юсиф...

Что поделать, “кому поведать мне печаль, коль мир битком набит людьми...”.

Чего хотят эти люди от нас, люди, которым мы не причинили никакого зла, напротив, всегда старались оказать посильную помощь, кому делали только и только добро? Что мы задолжали им?

Ответа нет...

Юсифа нет...

Минуло сорок дней и сорок ночей со дня, когда не стало Юсифа Самедоглы...

Сентябрь 1998 г.

Перевод С.Мамедзаде

Разговор с Богом

(предисловие к книге Вагифа Самедоглы "Здесь я, Господи!")

Поэзия начинается с молитвы. Из истории известно, что поэзия как художественное слово, как вид искусства появилась в форме молитвенных текстов. Пример тому - и древние тексты Библии, Евангелия, Корана, и шаманические обряды...

Аллаху посвятив ночные бденья,
Стихами возношу свои моленья...

Поэзия - разговор Поэта с Богом. Удивительный диалог. Поэт взывает к Творцу:

Аллах, продли отпущенные сроки,
Не убивай, продли мой век на малость,
Еще пять-шесть неспетых песен,
Пять-шесть молений прошептать осталось.

Поэт молит Всевышнего, чает от него милости, помощи, надежды, утешения, спасения...

И, кажется, эти моления, заклинания не доходят до Создателя:

Или мои моленья
подбили на дороге?
Моления-подранки
не могут долететь до
Твоего порога,
великий Боже?
Кто у тебя на свете
кроме меня, но кто же?
Кто у меня на свете,
кроме тебя, о Боже?

Бог безмолвствует.

И пред этим тягостным безмолвием Поэт впадает в сомнения.

Иль и Тебя обидел
Я в час хмельной, Боже?
Моленья, словно письма,
идут ко мне обратно



Вагиф Самедоглы

от дальнего далека,
где нет уж адресата,
иль умер он, похоже?
Прости меня, о Боже!

Бог же хранит молчание. Поэт иносказательно говорит о безответности своих обращений.

Туман, как не достигнувшая Бога мольба, рассеялся по небу... Но ответа нет и нет.

Почему отвращается Создатель от нас?
Я мог ответить, наверное, враз,
когда бы не ведал при этом,
что следом вопросом ответят на каждый вопрос.

Что это за диалог? Один без конца вопрошает, заклинает, слезно молит, страдает, терзается. А другой все молчит и молчит. Как тут не отчаяться? Может быть,

Дверь, в которую надежда
Билась, запер рок и сгинул рок?
И, наплакавшись дождем,
Мир земной покинул Бог.

Но Вагиф Самедоглы, чьи строки я приводил выше, знал и другую великую истину: обращения ко Всевышнему не остаются безответными. Ответ Творца - это мир, в котором мы все живем, это жизнь и судьба всех и каждого из нас. В одиночестве бренного мира, претерпевающего “то убыток, то прибыток” (Самед Вургун), последняя надежда, последнее пристанище каждого из нас - Аллах. Вагиф Самедоглы мог бы счесть за крик собственной души бейт нашего поэта Бикеса, жившего задолго до него:

Есть у каждого свой некто,
у Бикеса - никого.
Сир остался, о помилуй,
Отче, сына своего.

Новая и самая внушительная книга Вагифа Самедоглы называется “Здесь я, Господи!”. Разумеется, эта книга - не религиозное писание, не сборник марсийя в буквальном смысле слова. Но весь пафос, суть этой книги составляет, быть может, самая значимая тема, самый важный предмет бытия - взаимоотношения Человека с Богом. Ныне, после краха атеистического советского режима, все в одночасье сделались рьяными богомолами, верующими, набожными людьми. Вера Вагифа во Всевышнего, его обращения к Аллаху, испрашивание ответа, утешения, изъяснения у Творца начались не сегодня, а с первых шагов его вступления в мир поэзии.

Этот разговор, эта односторонняя безответная беседа, попытки раскрыть, постичь тайны бытия, найти ответ длятся вот уже тридцать три года...

Общеизвестное изречение Вольтера “Не будь Бога, его пришлось бы выдумать” - один из характерных тезисов человеческого мышления. По-моему, мысль, открытая тридцать три года назад Вагифом в поэме “Прозрачная рыба”, звучит еще точнее: “Бог устами человека возгласил - “Нет меня”. То есть отрицание Бога, говоря в более общем плане - “атеизм”, это образ мышления, внушенный человеку самим же Богом. Спустя тридцать три года этих непрестанных собеседований с Создателем, Вагиф вновь прозревает глубочайшую истину как поэтический результат размышлений о Боге:

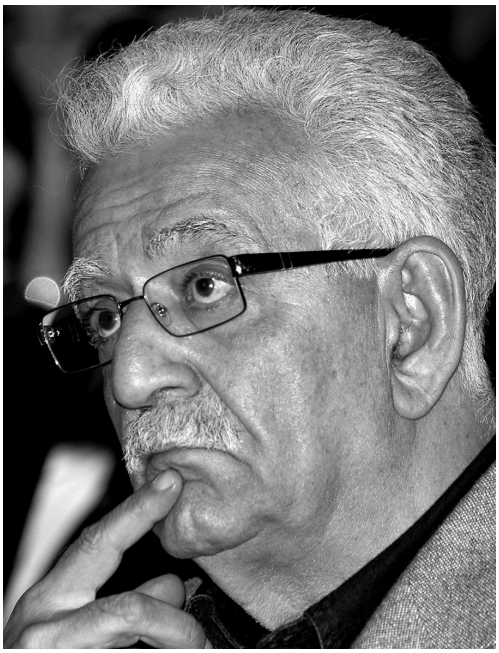
Пора умолкнуть после ора
От имени эпохи, века,
Пора сойти с державных высей
К душе простого человека.
Не время возносить молитвы,
Не время извергать проклятья,
Не время уповать на Бога,
Пора помочь Аллаху, братья.

Чтобы прийти к этой мысли, Вагифу Самедоглы как поэту понадобилось, не дожидаясь чаемых от Творца ответов, пройти через пустыню одиночества, трясину печалей, безысходность отчаяния, пережить трагедию своего народа, родного языка, испытать тяжесть духовного гнета, кабалы, перетерпеть боль непонимания. Вагиф прошел через все эти испытания с редкостным для наших времен мужеством. Я это утверждаю с полной ответственностью, ибо вся его творческая жизнь прошла перед моими глазами.

Я не задаюсь целью написать историю его причащения к поэтическому творчеству, об этом когда-нибудь расскажет он сам. Но до сих пор у меня сохранились пожелтевшие листки с отпечатанными мною на машинке в начале шестидесятых годов стихами Вагифа, и они дороги нам обоим как самые трепетные и дорогие воспоминания той поры нашей жизни.

В литературоведческих изысканиях мы фигурируем как представители “шести-десятников”. В те времена нас больше ругали, били, да и сейчас нас иногда охаживают, а иногда и поглаживают... Но истинный настрой “шестидесятников”, их надежды и разочарования, радости и горести, молодой энтузиазм, задор и неутоленность могут до конца прочувствовать и выразить лишь ровесники “шестидесятников”. Пусть лицензированные герои нынешних дней не усердствуют, предъявляя реестр претензий к страдальцам того периода. Человек не выбирает время, место, среду, в которой он рождается и живет: выбор человека только в том, чтобы оставаться человеком или гнуть шею в ареале своего обитания.

Я против того, чтобы мазать дегтем всецело приснопамятный режим с высоты открывшихся истин. (Хотя в те времена нас больше всего виноватили именно в очернении действительности, в сгущении красок.) У эпохи, списанной в архив истории, были и определенные позитивные стороны и преимущества. Но в целом мы - молодежь тех лет - жили и дышали, вернее, пытались дышать в атмосфере окружающих нас лицемерия, ханжества, фальши, лжи, невежества, непонимания, в условиях удушения всячес-



Вагиф Самедоглы

ких проявлений свободомыслия... стремились высказать выстраданное, прочувствованное, осознаваемое нами опосредованными путями, подтекстовым смыслом, аллегориями, символами. Я как-то написал, что у нас истинная литература целого периода создавалась не только на азербайджанском, но и на эзоповом языке. Чтобы завуалировать подлинную суть того, что мы стремились высказать, оградить себя от цензуры, а пуще цензуры - "от общественного мнения", мы использовали всевозможные приемы и "переадресовки". Переносили адреса произвола, несправедливости, национальной кабалы, колониального гнета освободительных чаяний то в Африку, то на Кубу, то во Вьетнам, то в условную, не существующую на земле страну. Так порой поступал и Вагиф. Во вторую свою книгу он включил, к примеру, стихотворение "Боль Вьетнама". Содержащиеся в нем строки "Умирает и грядущее страны, у которой умерло настоящее" или "Родина - отрада и услада, хоть она дотла разорена, сладостна и лира, и рулада, хоть на лжи замешана она", но вдвойне "Дороже край родной, надвое расколотый судьбой..." - и подобные строки проецируются больше на Азербайджан, нежели на Вьетнам.

Но даже такое "идейное" стихотворение было напечатано с определенными купюрами, сокращениями и изменениями. При взгляде на первоначальный вариант стихотворения - текст сохранился у меня - ясно видно, каким косметическим операциям подвергся подлинник, дабы быть допущенным в печать. Фрагменты, имеющиеся в моем экземпляре, естественно, не могли уцелеть в опубликованном варианте:

Пока есть человек со связанными руками,
(пока) есть жизнь без дверей (то есть без просвета),
(пока) есть родина без дверей...
По вашим следам, оставшимся на земле,
зашагают к свободе человеки
по собственной земле.

(Подстрочный перевод)

Конечно, бдительная цензура не могла пропустить такие намеки. Или следующие строки, которых нет и не могло быть в изданной книге:

Сейчас, когда на нашей земле ночь,
У вас наступает утро.

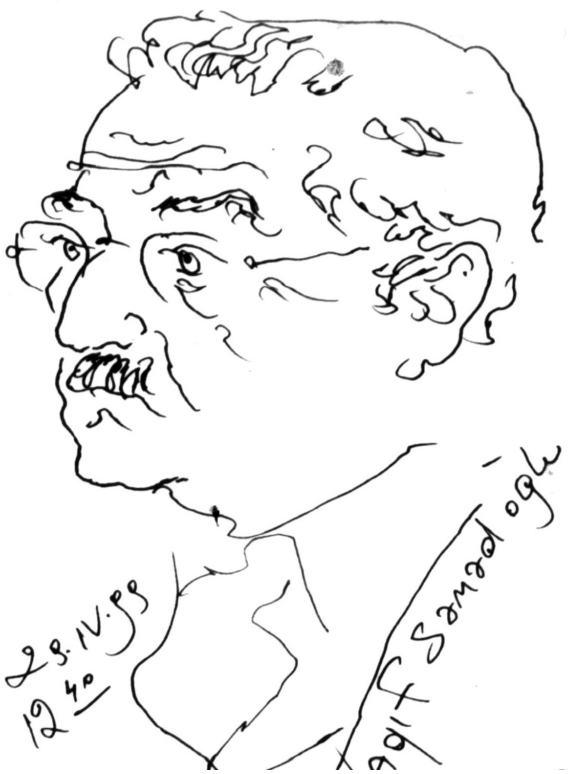
(Подстрочный перевод)

Пусть бы поэт хоть сто раз пытался убедить редактора, что здесь речь идет о разнице в часовых поясах между Вьетнамом и Азербайджаном, какой был бы прок? Идеологические охранители выковыривали крамолу и там, где ее не было, выискивали символы, знаки, намеки, а уж тем более при таком откровенном высказывании им и карты были в руки.

Иногда думаю: как знать, испытывают ли сегодня угрызения совести те люди, которые некогда обвиняли многих из нас, и прозаиков, и поэтов, и Вагифа Самедоглы в том числе, в идеологических срывах, искажении советской действительности, в нарушении принципов соцреализма и прочих грехах? Способны ли тогдашние безбожники, ныне сделавшиеся богобоязненными, на публичное покаяние? Вспоминают ли твердокаменные советские идеологи, перевоплотившиеся ныне в рьяных антисоветчиков, свои былые инвективы, действия, суждения? Найдется ли среди них хоть один, у которого хватит мужества признаться: “Мы тогда ошибались”? Хватит ли духу у кого-нибудь сказать: “Не мы тогда были верны правде жизни, критериям, а те, кого мы поносили, изобличали, подвергали огню критики”? Нынче все грехи валят на партию, КГБ, Главлит и еще не знаю на кого. Но разве в те времена влияние, вкусы и безвкусие любого редактора, издателя, критика, литературного “начальника” значили меньше, чем мнение какого-либо партийного бонзы, чем цензурные табу, страх перед КГБ?

У Вагифа до сих пор[1] вышли лишь две небольшие книжки и опубликованы малочисленные циклы стихов. Между тем и стихи, собранные в настоящей толстой, - только часть из написанного. Причиной тому были еще и воля редакторов, не понимающих или не желающих понять ряд его стихов, пошлые вкусы и понятия убогих лиц, именующих себя “литературной средой”. У Вагифа не хватало терпения вступать в словопрения с каким-то редактором, вразумлять какого-то цензора, скрещивать копья с критиком, посвящать какого-то невежественного читателя в магию и волшебство поэзии. Не хватало терпения и тогда, и сейчас. Потенциал энергии, дарованной человеку, неисчерпаем.

И эту энергию надо тратить либо на творчество, либо на “пробивание” написанного в печать. Бывает, удается совмещать и творчество, и пробивание. Но и в таких случаях энергия, потраченная на реализацию плодов



Портрет Вагифа Самедоглы. Художник Исмаил Мамедов

[1] Речь идет о периоде до 1995 года.

творчества, означает соответственную потерю творческой энергии. Вагиф не пожертвовал ни единой страницей ради жажды демонстрации своего творчества. Утешение нашел в афоризме: “Боящийся слова поэта - он либо палач, либо псих”. Вагиф оберегал свое поэтическое “я”, как мать оберегает свое дитя. В этом отношении среди нас Вагиф был свободнее всех. Потому что печатался реже всех. Можно сказать иначе - печатался реже всех, потому и был свободнее всех нас.

Оправдывая такое творческое поведение, я не хочу осуждать иное литературное поведение, то есть путь публикации своих вещей с допущением определенных компромиссов. К тому же наше желание напечататься ведь не означало только чаяние признания и славы (хотя я не отрицаю всецело этого мотива). Главное наше намерение было - в рамках ограниченных возможностей “копнуть” побольше жизненной правды, истин человеческой души, реального бытия, дум и чаяний наших современников, оставаясь верными высоким художественным мерилам. Не будь выполнена эта работа, литература целого периода могла бы остаться лишенной художественности, далеким от действительности, тусклым и убогим словесным антикварiатом. Я и сегодня считаю допустимыми определенные компромиссы во имя столь ответственной миссии и убежден, что история по справедливости оценит эти попытки. Но был и второй путь - совершенно бескомпромиссный, то есть творить литературу с чувством внутренней свободы и раскрепощенности, осознавая, что написанное тобой вряд ли дойдет до читателя через год, пять, десять, тридцать лет. А может, и всей жизни не хватит... Вагиф Самедоглы творил такую литературу, зная и чувствуя все одиночество этого пути. За отважным долготерпением поэта, добровольно избравшего себе это творческое и жизненное кредо, сквозят и нотки сожаления, горечи, обиды:

Мать-Отчизна, на отчей земле
Ни следа моего, ни отметины.
Появился на свет и скончался поэт,
Не узнала ты, не заметила.

Еще один знак внутренней поэтической свободы Вагифа - то, что он смог отстоять и сохранить право Поэта быть печальным и злосчастным за железным частоколом, колючей оградой официальной советской идеологии, всегда бодряческой, несокрушимо оптимистической и “жизнерадостной”.

Реакцией на такое поведение, такое мироощущение, оценкой его было молчание.

Есть куцый путь, есть подлинней.
Не все ль равно, в какой стране,
в какой дороге заплутать?
Народов - тьма.
Наречий - тьма.
Не все ль равно, в какой стране,
на языке каком
молчать?

Реакцию на это стихотворение, написанное в 1982 году, то есть последствия молчания “на родном языке”, непечатания, непредъявления своих стихов на суд читателя Вагиф раскрывает в строках, написанных тринадцать лет спустя:

Мне рукоплещет тишина.
Такие вот аплодисменты...

В эту книгу включены стихи, написанные за тридцать три года, но даты под ними не имеют никакого значения. Быть может, за эти годы перо Вагифа окрепло лишь в техническом отношении. (И это тоже вопрос спорный, ибо, по-моему, многие стихи шестидесятых в художественном отношении ничуть не ниже написанных в 1995 году.) Как бы то ни было, эта тридцатитрехлетняя поэзия по своей сути, мироощущению, философской концепции удивительно цельная поэзия. Поэзия цельности.

Вагиф с далеких лет юности стал моим другом и остается другом поныне, надеюсь, и останется им до конца. Он один из тех, кто был моим другом, опорой, сопечальником и единомышленником в самом невыносимом духовном одиночестве советских времен, о котором говорил я выше. Я думаю о товарищах тех лет, с которыми мы жили в пустыне интеллектуального и эмоционального одиночества, держась друг за друга, думаю о друзьях детства и юности, о покойных Аразе Дадашзаде, Эмине Сабитоглы, Юсифе Самедоглы, о здравствующих Рахмане Бадалове, Максуде и Рустаме Ибрагимбековых, Эльчине, Акраме Айлисли, Фикрете Годже, Фикрете Садыхе, Интигаме Касумзаде, об Исе Исмаилзаде (его тоже нет с нами), об Алекпере Салахзаде, Рамизе Ровшане... Ныне кому-то может показаться странным видеть эти имена в одном ряду. Время, события, перипетии, сменившиеся понятия, политические тенденции, моральные испытания разлучили, разбросали нас. В детстве мама напевала мне одну из песен крымских татар:

Qədifə biçim-biçim
Ölürəm sənin için.
Dostlarım düşmən oldu,
Səni sevdiyim için.

(Шаль, узорчаты края.
До смерти люблю тебя.
Стали мне друзья врагами,
За то, что люблю тебя.)

(Подстрочный перевод)

“Тебя” - в этом сопряжении слов для меня Истина. “Стали мне друзья врагами, оттого что истину люблю”. Пастернак сказал: “Истину ищут в одиночку и порывают со всеми, кто любит ее недостаточно”. Друзей было у меня много. Однажды, помнится, Акрам мне даже попенял, мол, ты слишком размашисто очерчиваешь круг дружбы-товарищества. Тогда я не согласился с этим суждением. Теперь вижу, что он был прав,

круг был слишком широк, и он все сужался и сужался. Верно, и Аллах милостив, наряду с потерей друзей он дарует тебе и новообретенных. Но никто никого не заменит. К тому же в юности больше и чаще обретаешь друзей, а в пожилом возрасте - больше теряешь. Круг сужается... Одних друзей у нас отнимает жизнь, других - смерть. И в этом сужающемся кругу Вагиф Самедоглы останется для меня навсегда. Именно по праву этой дружбы я не утаю и некоторых мыслей о Вагифе. В человеческом обхождении Вагифа есть и толика непостоянства, в отношениях с людьми он бывает порой и импульсивным, зачастую в политических шагах, предпочтениях, симпатиях и антипатиях поддается эмоциям (и это, впрочем, естественно, он ведь поэт). Может сегодня забыть то, что было вчера. Случается, и не держит слово. Но в том-то и чудо - в стихах, в поэтическом существе своем он постоянен и неизменен, как эталон метра в Париже. Опять же скажем словами любимого им Пастернака: “Не должен ни единой долькой не отступиться от лица”. Никогда. И поэтому ему можно простить все.

* * *

Высоко ценя поэтический талант, значимое место других современных поэтов в литературе, их большие заслуги перед нашим художественным словом, я считаю Вагифа Самедоглы неповторимым, уникальным явлением в нашей поэзии. Я могу доказать эту уникальность детально и подробно, приводя в пример каждое стихотворение, каждую строку, каждый образ. Однако такое перечисление смахивает на инвентаризацию. Что-



Вагиф Самедоглы и Анар на сессии Милли Меджлиса

бы ощутить, постичь масштабность, непохожесть, самобытность В.Самедоглы, надо вжиться всецело в его стихи, вчитываясь, вдумываясь в их гамму, в поэтические находки. Для меня неоспоримая истина, что поэзия Самедоглы составляет этапное явление в азербайджанско-тюркской поэзии XX столетия.

Убежден, что настанет день, когда это заключение получит всеобщее признание как общеизвестный факт.

Но, с другой стороны, есть ли необходимость в таком тотальном признании? Есть поэзия, ценность которой определяется общим мнением, мнением большинства.

Но поэзия Вагифа не нуждается в подобном референдуме, опросе мнений. Она опирается на другие ценности. При оценке поэта качество любителей поэзии важнее их количества.

Есть поэзия громкая, есть и тихая. Я не против громкой поэзии, лишь бы она не становилась громыхающей и трескучей; лозунговость, выспренние, патетические восклицания далеки от истинной поэзии. Конечно, в судьбоносные моменты народной жизни должен громко звучать голос поэта, его призывные, трибунные строки. Но нельзя упускать из виду и адрес его обращений. Поэт может срываться на крик, разговаривая с массами, толпами. Но негоже говорить криком с Аллахом и с самим собой. Здесь подобает шепот, беззвучный, неслышный разговор. Вагиф не выкрикивает свою боль, не вопиет, но вышептывает ее.

Молчать, всегда молчать,
и в разговоре с мамой,
с любимой на свиданье,
везде, ежемгновенно
хранить молчанье...
И голосом своим
вступая каждодневно
в немую тишину
приятельских бесед,
встречать немых людей,
поющих соловьями на миру и на пиру,
и осознать, и знать,
что средь беззвучных криков,
средь этой трескотни
по шепоту тоскует человек.

Громыхающая поэзия может пробить нам барабанные перепонки, но не в силах проникнуть в сердце, войти в сознание.

Когда крикливая риторическая поэзия потрафляет пошлым вкусам, мы еще острее и больнее тоскуем по поэзии Вагифа Самедоглы, который даже слово “родина” произносит благоговейным шепотом.

Вместо грома маршей и фанфар мы хотим услышать протяжные стенания нэя, переливы мугама, печаль ноктюрна.

Я страшно устал, извелся
от помпы радужных картин,
нет сил глазам глядеть
на пеструю комедь,
что делать, не по мне
кричащие, орущие тона...

Поэтический образ, высказанный шепотом, в конце концов переживает годы, столетия, переваливает через гребни веков и доносится до далекого будущего. И эхо поэтического шепота оказывается сильнее и длительнее раскатов зычного крика и простирается до более широких горизонтов...

* * *

Можно привести сотни примеров, являющих тонкое изящество поэзии Вагифа Самедоглы. Вот толика из них: “Звезды льются на землю из раны ночи”, “Будто жизнь мою отдали чайке, летящей на суд”, “Все дороги проложили, знать, чтоб я взора не сводил с них...”, “Поутру цветы взошли - стонами стоустыми земли...”, “Если уж люди не плачут, взор Аллаха туманит слеза...”, “В лесу убивают людей на глазах у стольких дерев..”, “Чужбине тесно на земле, она прихватывает небо...”, “Благо, что у нас в стране есть осенние сады у сограждан одиноких...” - эти строки, взятые из разных стихов разных лет, столь же изысканны, как древние китайские, японские гравюры, утонченны, как средневековые азербайджанские, персидские, турецкие миниатюры...

* * *

Я верю, что когда-нибудь люди, стремящиеся постичь психологию человека нашей эпохи, услышать тревожное биение его сердца и мятущиеся думы, обратятся к поэзии Вагифа Самедоглы, ибо эта поэзия отображает кардиограмму эпохи точнее и полнее многих ученых томов. Вагиф не фиксирует подробности отдельных событий и происшествий эпохи, а воссоздает их отзвук в человеческой душе, улавливает пульс времени, передает его настрой. В конечном счете, создает духовную панораму эпохи. В этом смысле Вагиф из тех художников, которые тесно связаны с современностью. Вагиф - поэт своей эпохи. Страстотерпец своей эпохи. Поэт, переживающий тягчайшие беды и печали времени и оплакивающий их в душе своей. Поэт - раненный временем.

Как щебечут птицы в раю?
Звонко ли, тихо ли?
Как плачут поэты в аду?
В голос ли,
криком ли,
или - как мы?

Цитируя эти стихи, написанные в 1982 году, я вспомнил более давние строки 1964 года:

Когда хочу увидеть рай,
закрываю глаза.
Когда хочу увидеть ад,
открываю...

В суровые годы советского режима не то что печатать, даже читать подобные стихи было рискованно. Уж не говорю о том, сколь опасно было писать такое.

Была пора нашей учебы в Москве. Короткая хрущевская “оттепель” сменилась разгромом художников-абстракционистов в Манеже. Затем ожесточилось давление не только на изобразительное искусство, но вообще на искусство, в первую очередь на литературу, начались гонения, разгулялись искавшие подходящего момента подонки “специального назначения”. По рукам ходили подпольные “самиздатовские” литературные произведения (размноженные на пишущих машинках в считанных экземплярах), переправлялись какими-то путями за рубеж, и в то же время вся эта деятельность выслеживалась карательными органами. Вагиф собрал свои стихи, отпечатанные мною на машинке, сопроводив их грифом “Самиздат”. Этот экземпляр до сих пор хранится у меня, наш “Самиздат” был особого рода. О некоторых стихах Вагифа знали только я и Юсиф Самедоглы.

Я неоднократно говорил, что период зеленого отрочества нашего поколения завершился осенью 1956 года, когда советские войска вторглись в Венгрию и потопили мечту этой страны о независимости. Мы вступили в пору юности. А юности сопутствуют надежды, вера в то, что все изменится. Тем более что в том же 1956 году состоялся XX съезд партии, на котором Хрущев выступил с докладом, разоблачившим преступления сталинского режима. Действительно, многое менялось, у общества разглаживались складки. Миллионы репрессированных, безвинно загубленных людей получали реабилитацию, возвращались запрещенные имена, из сибирских ссылок возвращались на родину тысячи сосланных, в том числе и наши родственники. И мы склонны были воспринимать венгерские события как последнюю отрыжку сталинской эпохи. Мы жили иллюзией о том, что “все это больше не повторится”. Сколь юны и наивны мы были! Наша юность завершилась в августе 1968 года. Под гусеницами советских танков, ворвавшихся в Чехословакию, была раздавлена не только “пражская весна”, но и последняя вера нашего поколения, лично моя вера в идею социализма. В тот год Вагиф написал стихотворение “К Физули”, где были такие строки:

Может, тебе было б в радость
Заглянуть за синь-моря.
Но и в сон твой не докатывались
Танки русского царя...

Да, во времена давних царей танков не было. “Замиряли” Чехословакию и развеяли в пух и прах миф о социализме с человеческим лицом, о гуманном социализме брежневские танки. У нас уже не осталось никаких иллюзий, никаких благих надежд, и мы воображали зловещие вещи, и это предчувствие, предощущение отразилось в упомянутом стихотворении Вагифа:

Перекрыли путь надежде,
И, куда ни повернись,
Неуложенные стены
Непостроенных темниц.

Вагиф раньше и больше всех нас ощутил беспощадный выбор того безвременья:

Говорят, сам выбирай, вот тебе на выбор:
Суицид или тюрьма, иль по родине тоска...

Общество, в котором мы жили, вступило в такой этап, когда людей вновь бросали за решетку, отправляли в ссылку, упекали в психушки - за Слово.

Отсохни рука, санитар,
Которой ты девушку бил,
На личико руша удар,
Ты матерь мою оскорбил.
Она углядела чинару,
Сходившую тоже с ума,
Пустое гнездо углядела,
В дурдоме дурея сама.
Когда избивал бедолагу,
Цветы погубила зима.
И на подворье психушки
Чинара сходила с ума.
Осиротелые листья
Стенают на весь белый свет.
И стены дурдома целует
Чинары безумная ветвь.

Среди ужасных фактов, о которых поведал Александр Солженицын в “Архипелаге ГУЛАГ”, особенно потрясла меня одна сцена. Пьяный, дикий вертухай за какую-то пустячную провинность выводит юную девушку из барака на мороз и, несмотря на слезные заклинания горемыки: “Дяденька, я больше не буду, прости, впусти меня...”, пытает ее стужей. Свидетель этой сцены “зэк” Солженицын пишет, что в тот миг осознал, что в этом тюремном аду должен обязательно выжить, остаться в живых и написать о мучениях этой девчонки; это его человеческий долг перед ней, перед миллионами “без вины виноватых”.

И стихотворение Вагифа Самедоглы о девушке, избиваемой санитаром во дворе психушки, потрясает меня так же, как и сцена, изображенная Солженицыным. И напоминает всем нам о долге совести перед загубленными, замученными людьми.

* * *

Еще в 1969-м Вагиф выразил тоску по свободе в таких строках:

Ты - мать моя родная,
Свобода.
Я - сын твой, выросший у чужого порога.
Ты - белый флаг,
воздетый последней надеждой.
Я - ветер, развевающий тебя.

Еще в 1982 году поэт знал, что

От многих монументов
исходит холодок,
дыханье ледяное,
изваяны из снега
все эти истуканы,
коль солнышко взойдет,
и распахнутся двери
навстречу теплу,
растает большинство
холодных монументов
с дыханьем ледяным.

Ашугом сказано: “Предреченное сбылось”. Мы увидели свободу, независимость. Рухнула одряхлевшая советская империя, распалась.

Знаешь, самое благое начинанье
в конце концов
оборачивается напастью,
как революция,
победившая
и ставшая властью.

Как я уже говорил, поэзия В.Самедоглы - это поэзия, отражающая эпоху, раны эпохи, ее боли и горести. Но как истинная поэзия, она вместе с тем художественное явление, стоящее выше времени, над временем. Это мир, объемлющий вечные - жизнь и смерть, треволнения любви, тоски, одиночества.

“Оказалось, жизнь - разлука между смертными и смертью”

От этой строки исходит дух суфийских поэтов, свет философии “всеединого существа”. Поэзия Вагифа полным-полна размышлений о жизни и смерти, это и поэзия безнадежности. И сквозь безнадежность брезжит хрупкий свет надежды.

О Физули, надежды нет, что скорбь свечи сойдет на нет,
Утешься тем, что, говорят, за ночью следует рассвет.

Созвучны с этим бейтом седого Устада приводимые ниже строки Вагифа:

Улыбается земля,
Боль же не избудется.
Где-то светлый день маячит,
Сбудется ль, не сбудется.

Утешительный подтекст надежды в этих двух фрагментах или обнадеживающий нюанс утешения близки не по форме выражения, строю и метафоре, а по духу.

Еще один мотив, звучащий в унисон с Физули:

Физули не покинет сень любимую ввек.
Вот отчизна, отчизна, отчизна моя...

Строки Вагифа:

Головой прильнув к руке своей,
Кабы канул в сон опять я.
И шепча “народ, народ мой”,
Умер бы в твоих объятьях.

Любовь к любимой, женщине, избраннице в обоих фрагментах предстает, ощущается и утверждается на высоте любви к Родине, народу, нации.

Наконец, часто повторяющийся мотив в поэзии Вагифа Самедоглы - отчаянное чувство опаски и бегства от встречи с желанной (“Не приходи, страшусь прихода твоего...”), смиренное чаяние жить только мучительным ожиданием и терзаниями любви - разве это не современное поэтическое эхо переживаний седого Физули, взывающего: “Боже, сподобь меня дружбой с напастью страсти...”?

Поэзия Вагифа Самедоглы - это поэзия одиночества. Одиночество поэта - не одиночество заплутавшего в пустыне странника, это одиночество человека в человеческом обществе, в гуще людей... “Кому поведать мне печаль, коль мир битком набит людьми” (Расул Рза).

В стихотворении, относящемся к 1982 году, Вагиф говорит: “Жизнь дала мне одиночество”. Но за семнадцать лет до этого он сетует на одиночество (“И я один, один, один...”), и тринадцать лет спустя, в середине девяностых, переживает те же чувства.



Полад Бюльбюлоглы и Вагиф Самедоглы

Это не одиночество, порожденное неурядицами судьбы, быта, семьи, это метафизическое, экзистенциальное одиночество. Одиночество человека перед миром, перед человечеством. Перед бытием и небытием. Перед Всевышним. И способность нести бремя одиночества. “Веруй в одиночество, живи”, - говорит поэт.

Хотя перепевы определенных мотивов привносят в поэзию Вагифа толику монотонности, нельзя не удивляться неизменности мироощущения, цельности, последовательности, постоянству поэта. Вот уже тридцать три года Вагиф стоит лицом к лицу со своими стихами и выносит боль одиночества и страх небытия, звучащие в них. Думается, мотивы смерти, страха смерти, могилы несколько переходят чувство меры. Иногда я и корю Вагифа: “Хватит тебе писать кладбищенские стихи”. Но если посмотреть иначе, разве стоит перед человеком вопрос более значимый, нежели отношение к смерти? Как писал Назым Хикмет:

Не грешно бояться смерти,
Как и размышлять о ней...

Вагиф - из поэтов, которые непрестанно и всегда, во всех возрастных порах размышляют о смерти. Вот строки, рассыпанные по различным стихам разных лет: “Где ждать тебя - дома, на улице, в могиле?”, “Хотел я дважды порешить себя, но тысячу раз - не решался...”, “Луна в ущербе, нету звезд, ночь - в самый раз, чтоб умереть”, “Аллах, убей меня наполовину, оставив плакать пол-меня..,”, “Во сне могилу я увидел, еще не вырытую...”, “Когда я закрою глаза, пошлите Аллаху известье...”, “Я занят собою, на

дню сто раз я себя казню, сто раз воскрешаю...", "А жизнь качается у смерти в колыбели", "Нет вести о смерти, у жизни спроси", "И в кущах плодоносных возрадуются души", "Мертвые очаг разводят", "То ли начало дня, то ли конец бытия", "Любимая моя, когда я умру...". Число примеров можно умножить.

По-моему, в тысячелетней истории нашей поэзии не было другого поэта, который бы столь серьезно воспринимал смерть, которого столь занимала смерть. Вагиф Самедоглы и сам искренне признается:

Почему человек хочет знать,
что скажут о нем по смерти,
кто как прослезится над трупом его?
Почему человеческий сын
стремится с тайною тоской
предвидеть похороны свои?
Почему мы приживе
сто раз погребаем себя,
свой гроб возложив
на плечи родных и друзей?

Мне кажется, что такая приверженность теме смерти в поэзии Вагифа связана скорее всего с ощущением одиночества в мире, мироощущением одинокости, нежели с чем-то иным, чувством, подобным некрофилии, или реальным страхом смерти. Смерть - исход одиночества.

Похороны - минуты скорби и боли людей - и родни, и друзей, и близких, и далеких, обнажающие меру их любви к ушедшему и тяжесть утраты, мгновения, когда он пребывает в центре скорбного прощального внимания, это есть завершение жизни и исход внутреннего одиночества, которое ты нес в себе. Это - путь выхода из круга, путь спасения. Кроме того, опоэтизированная Смерть отличнее и возвышеннее реальной, действительной смерти. Поэзия - триумф жизни над смертью. Даже и поэзия, чьей темой является смерть. И стихотворение, посвященное Сове - у нас традиционно символизирующей Смерть, Злосчастье, Запустение, Руины, - является торжеством бытия над небытием - благодаря тому, что представляет собой образец высокого искусства:

Сестрица Сова, отдай очи острые мне,
Надвинулась ночь, и застит все мрак, я не вижу.
И днем лицезрея подлунный наш мир,
Пирует, бедует и терпит ли крах, я не вижу.

Сестрица, мгновение ока - и лов твой готов.
Сдружил тебя с ночью создатель миров.
И мне отпустил он неведомо сколько годов,
Мне вечность иль миг предрекает Аллах, я не вижу.

Сестрица Сова, я вырвался к свету впервой,
Не раз оступался на этой дороге земной,
Молю, заклинаю, погромче ты в темени вой,
Чтоб шел я на голос, в туманных силках я не вижу.

* * *

Как я говорил вначале, поэзия Вагифа Самедоглы - это разговор с Богом. О чем бы он ни писал, поэт ведет беседу с Создателем: о жизни, о смерти, о безжалостном времени, о вечном одиночестве, об иллюзорном спасении от этого одиночества - любви к женщине и невозможности этой любви. Лейтмотив этих сакральных собеседований тот же.

Самое заветное желание поэта - остаться наедине со своими стихами в безлюдном дачном домике, как на Божьем суде. Писать стихи для Вагифа соотносимо с переживанием-претерпеванием боли при операции без наркоза. Свои раздумья о своей судьбе, о неумолимом законе забвения и о своей мечте остаться навеки в памяти людей поэт подытоживает в таких строках:

Живу мечтой и чаяньем
быть до конца читаемым.
Хочу остаться в чьей-то памяти
назубок знаемым.

Хочу быть до безумия
любимым, обожаемым,
не как поэт, а как стихи,
вовек незабываемым.

Как я говорил, для Вагифа превыше поэзии только Бог-Аллах.

Но бывают моменты, когда он не хочет променять ни на кого и ни на что на свете “одиночество пера, бросающего вызов всем уставам земли”; уступить его “ни тени державного стяга, ни голосу женщины милой, ни теплому лепету чада, и ни Тебе, всеведущий Аллах...”.

Есть вот и такая ступень взаимоотношений Поэта с Богом.

Кажется, всю свою тридцатитрехлетнюю - соизмеримую с жизнью Христа - поэзию Вагиф посвятил диалогам с Богом. Кажется, он вопрошает Творца: “Почему Ты сподобил меня мучительным жребием поэта, то есть одиночеством, страхом небытия, болью понимания, тоской по женщине, жаждой высказаться и вынужденностью молчания? Почему моя юность совпала с эпохой, когда довлели кабала, произвол и несправедливость? Я видел, как насилье попирает правду, видел свой народ беспомощным, а когда разорвались оковы и рухнули темницы, “раб стал рабовладельцем”, “свобода оказалась ложной”, и вновь “на родимой земле мне вырыли могилу чужака”. И вновь я ощутил себя одиноким, неприкаянным и в пустыне одиночества, и в гуще толпы, и среди орущих голосов и цветов. “Как груз с тонущего корабля, я отбросил прочь надеж-



Сидят Анар, Вагиф Самедоглы, Фикрет Годжа, стоят Чингиз Абдуллаев, Юсиф Самедоглы

ды свои" и увидел, что вновь "висит веревка вместо дверей у порога жизни". И зная, что "вдалеке веет ветер, и стяг развевается с ним", я не смог достичь этого ветра и стяга, и встречал "каждую ночь на земле как последнюю, и каждый рассвет - как последний...". Почему ты сделал столь скудной мою радость, столь обильной печаль мою в этой юдоли скорбей, исход которой смерть и пустота? Почему, почему, почему?

Мне сдается, я слышу и ответ Всевышнего Поэту: "Неблагодарный, я же одарил тебя талантом, чтоб выразил всю эту боль и муку. Разве этого мало?"

* * *

Перед вами - самая объемная книга Вагифа Самедоглы. Для многих этот сборник станет первой встречей с поэтом. Во всяком случае, публика впервые познакомится с поэзией Вагифа в таком объеме, масштабе, с такой полнотой. Уверен, что резонанс этот донесется до далеких будущих лет и до далеких-далеких краев. Повторю приведенные выше строки Вагифа:

Живу мечтой и чаяньем -
Быть до конца читаемым.

У Вагифа Самедоглы, по меньшей мере, есть право на это.

Октябрь-ноябрь 1995 г.

Перевод Сиявуша МАМЕДЗАДЕ

Человек, которому море по колено

Тридцать с лишним лет тому назад мы с Максудом Ибрагимбековым, окончив Высшие сценарные курсы в Москве, вернулись в Баку с радужными надеждами, наивно полагая, что наша киностудия с распростертыми объятьями встретит двух дипломированных сценаристов. Увы, действительность оказалась совсем иной, и единственное, что нам удалось на первых порах пробить в кино, стал сценарий двухчастевого документального фильма о рыбаках. Мы с Максудом поехали в Лянкяран, вышли с рыбаками на ночной лов в море и, завершив сценарий, сдали на киностудию.

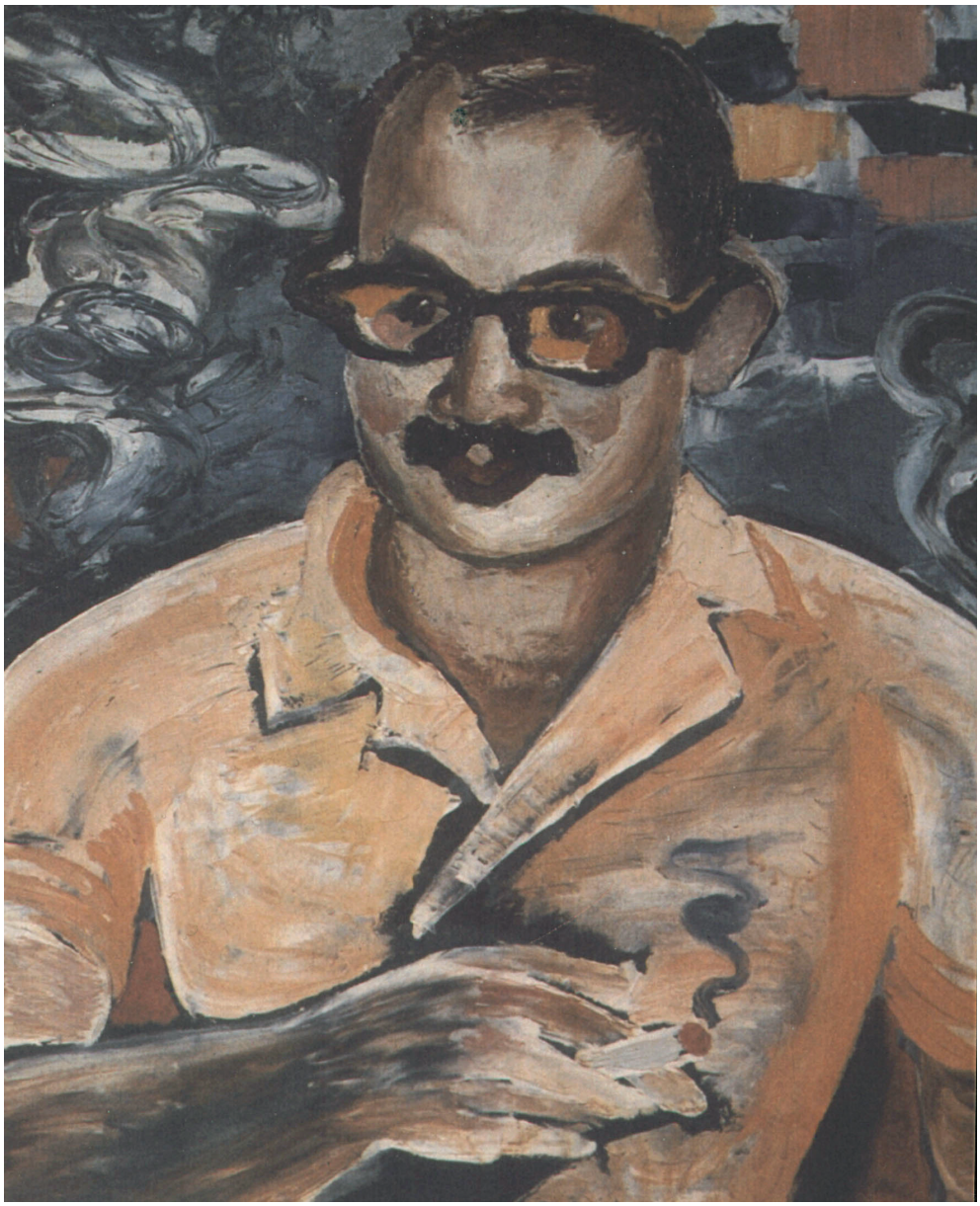
Этот сценарий - наш первый "опус" в кино и наша первая и единственная совместная с Максудом работа. Сценарий предложили пожилому, опытному режиссеру, который, ни слова не меняя в нашем тексте, поставил условие, что снимет фильм, только если мы уступим ему половину гонорара. Это был первый вымогатель, которого мы с Максудом встретили в искусстве. Мы, конечно, не согласились, и фильм снял наш сверстник и единомышленник Октай Мир-Касимов. Назывался фильм - "Море у людей".

В прекрасном рассказе Максуда Ибрагимбекова "Уютное место в сквере" герой мечтает построить дом у моря. И хотя по контексту ясно, что эта мечта вряд ли осуществится, рассказ кончается щемящей фразой о том, что собеседник героя слушал и не перебивал его, потому что чувствовал: тот очень верит в то, что говорит, и "нельзя разубеждать человека, когда он очень во что-то верит, ибо это и есть настоящий грех".

Сам Максуд такой дом у моря построил. Прекрасный дом, полный света и тепла. Дом, в котором любовь и творческая атмосфера, прекрасная живопись - картины знаменитых художников и уйма экзотических сувениров со всех континентов, где побывал хозяин дома. Хлебосольный дом, всегда заполненный людьми, - друзьями, близкими, знакомыми Максуда, которых не перечесть.

11 мая Максуду Ибрагимбекову исполнилось 60 лет. Это возраст мудрости. 40 лет Максуд в искусстве - время, достаточное для того, чтобы определить бесспорно и безоговорочно значимость его вклада в литературу, кинематографию, театр. Его замечательные повести и рассказы переведены на все основные языки мира, изданы в десятках стран, которые ныне принято делить на дальнее и ближнее зарубежье. Блистательная по отточенному мастерству, стилистическому совершенству, глубине постижения характеров, повесть "И не было лучше брата" была опубликована в самом престижном литературном журнале Москвы тех лет - в "Новом мире". Его пьеса ставилась на старейшей русской сцене - в Малом театре и во многих других театрах. Фильмы по его сценариям, кроме киностудии "Азербайджанфильм", снимались и в других городах бывшего СССР.

Депутат азербайджанского парламента, председатель республиканского Комитета мира, председатель ПЕН-клуба и один из секретарей нашего писательского союза,



Портрет Максуда Ибрагимбекова. Художник Тогрул Нариманбеков

М.Ибрагимбеков всегда в гуще общественно-политических, литературных событий, точнее, он - один из авторитетных деятелей, во многом определяющих сам дух, само направление этих событий.

За 35 лет нашей дружбы, наблюдая Максуда в самых разных, порой весьма сложных ситуациях, я ни разу не видел его дрогнувшим, отступившим, изменившим своим убеждениям, тому нравственному кодексу человеческого поведения, которому он свято верит. Иногда он может производить впечатление человека, как бы отгородившегося от драматических и трагических проблем, обрушившихся на наш народ, человека, которому море по колено. Но это только на поверхностный или недоброжелательный взгляд. На самом деле Максуд глубоко переживает несправедливость, против кого и чего бы она ни была направлена. Несправедливость и по отношению к отдельным людям, и по отношению к целому народу. И не только переживает в себе, но и делает все, чтобы внести свой посильный вклад в борьбу со злом. Он может с раздражением и с присущей ему едкостью высмеивать какие-то пороки в нашем национальном укладе жизни, в массовой психологии, но он же грудью встанет на защиту национальной чести и достоинства, если кто-либо решится посягнуть на них.

Молниеносная и всегда острая, отточенная, как клинок рапиры, реакция Максуда, иногда уморительно-добродушная, иногда уничтожающе-язвительная - давно стала притчей во языцех. Его остроты, шутки, едкие выражения передаются из уст в уста, из них можно составить сборник юмора и сатиры. Достаточно было Максуду заклеймить высокопоставленного чиновника совсем безобидным словечком “дай-дай” (дядя), как это слово прилипло к тому так, что стало как бы недобровольно выбранным псевдонимом. Достаточно было Максуду поделиться своим наблюдением над особенностью другого идеологического начальника былых времен, который при чтении про себя шевелил губами, как тот потерял в глазах общества свой имидж неимоверно важного, степенного и солидного вельможи.

Порой остроты Максуда не столь едки, хотя отнюдь не менее блистательны. Помню, в дни нашей молодости мы, несколько друзей, бражничали на квартире Максуда в кооперативном доме писателей. Когда кончились все закуски (но не вся выпивка), сосед Максуда, еще один наш друг, принес из своей квартиры кусочки не очень свежего торта. Вскоре вслед за ним явилась его взволнованная супруга и драматически воззвала к мужу: “Как, ты принес торт, который мама привезла из Киева?!”.

Реакция Максуда была мгновенной: “Я понял, ребята, - сказал он, - этот торт передается у них из поколения в поколение...”

Помню его более колючие шутки. Летом с семьями мы отдыхали в Загульбинском пансионате. Разнесся слух, что во время съемок какого-то фильма погибли люди. Мы с Максудом прогуливались по аллее, к нам подбежала знакомая и с тревогой в голосе спросила: “Это правда, что погибли люди на фильме такого-то (она назвала имя автора снимавшегося тогда фильма)?”.

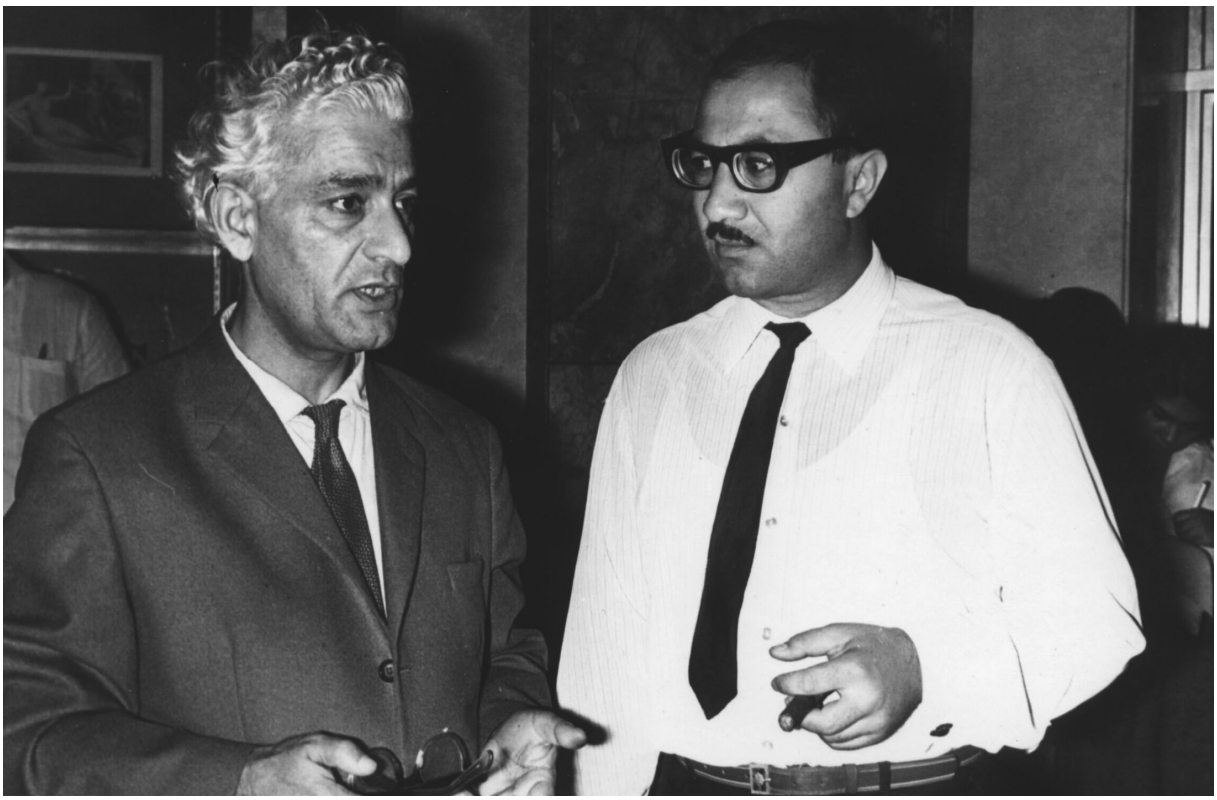
- Нет, - опять же молниеносно среагировал Максуд, - на фильмах этого автора люди не гибнут, они там чахнут...

И, наконец, совсем ядовитая, но опять же справедливая по сути саркастическая импровизация Максуда. Как-то в Ленинграде во время международного симпозиума мы с

Максудом пригласили известного турецкого писателя Самима Коджагеза на ужин. Этот пожилой писатель был человеком левых убеждений, симпатизировал СССР, но, как честный интеллигент, никак не хотел примириться с некоторыми жуткими фактами, например, политикой жестокой дискриминации болгарских коммунистических руководителей в отношении турецкого этнического меньшинства этой страны. Максуд тут же “утешил” старого писателя. “Я живу в поселке, - сказал он, - и там меня все уважают. Так вот, я попросил всех своих односельчан назвать своих ослов Тодорами Живковыми. И если вы окажете мне честь, приедете ко мне на дачу, обещаю вам: при первом же громком выкрике: “Тодор Живков!” - начнется ответный ор всех ослов поселка”.

Коджагез был в восторге и даже просил разрешения опубликовать эту историю в турецкой прессе, я еле уговорил его не делать этого.

Сегодня Максуд - признанный мастер, уважаемый у себя на родине и широко прославившийся далеко за ее пределами. Но путь к этому признанию был долгим, тяжким, мучительным - заминированным недоброжелательностью, непониманием, самой элементарной черной завистью. Было все - мелкие подлости, чинимые давно забытыми функционерами, костоломные статьи горе-критиков, ухитрявшихся быть одновременно и недалекими людьми, и людьми, далекими от истинных литературных ценностей. И, наконец, яркой, неординарной, ершистой личности Максуда - сибарита и эпикурейца - противостояла косная, слепая стихия стадной психологии, которая априори враждебна всему, что выше ее примитивных представлений и плоских оценок. Максуд ни-



Энвер Мамедханлы и Максуд Ибрагимбеков в Гаванне



Анар и Максуд Ибрагимбеков. Лондон, 1994 г.

когда ни одного выпада не оставлял без ответа, на любой наскок отвечал нокаутирующим ударом бывшего боксера. И при этом делал вид, что все это ему как комариный укус, не более. Или что “ему море по колено”.

Как я уже писал выше, Максуд построил дом на самой кромке берега. Надо же, Каспий, который в последние годы, ко всеобщему нашему беспокойству, все отступал и отступал, вдруг неожиданно стал подниматься, затопив многие квадратные километры взморья. Подступился он и к самой даче Максуда. На тревожные расспросы Максуд отвечает с неизменной бравадой:

- Что такое море, чтобы затопить мой дом?

Дорогой Максуд, друг мой давний! Да будет так, как ты говоришь, хотя это, наверное, и не так.

Пусть всегда море будет тебе по колено, но не в привычном смысле этой идиомы - беспечности, несерьезности, легковесности, а в том, чтобы любая стихия была бы бессильна перед твоей жизненной и творческой силой, перед твоим несокрушимым достоинством. Чтобы, столкнувшись с тобой, отступила бы стихия природы, стихия возраста, стихия судьбы.

“Море у людей” - наш первый с тобой фильм. Я хочу, чтобы море всегда было у твоего дома, ласкаясь о его порог и никогда не переступая его. И чтобы люди у моря - в твоем добром доме, ты, твоя семья, твои многочисленные гости - друзья и близкие, были бы счастливы. И чтобы, как ты любишь говорить: “Не было бы ни одной противной морды”.

10 мая 1995 г.

Восставшая человечность

Читая повесть Рустама Ибрагимбекова “На 9-й Хребтовой”, я радовался многим вещам: мужеству и смелости писателя, взявшегося за тему, связанную с самыми острыми социальными и национальными проблемами современной действительности города, его умению ярко и красочно живописать - густо и вязко замешанный быт, точному ощущению слова, достоверности и точности характеристик и т.д.

Но особенно радостным было то, что у молодого автора с первых же значительных вещей обозначается своя внутренняя тема, свой круг нравственных и социальных проблем, своя концепция человека.

“По вечерам, когда спадает зной, жители 9-й Хребтовой, следуя привычке, перешедшей к ним от отцов, выходят на улицу, охлаждают тротуары водой и, усевшись на ковриках, невысоких скамейках, каменных ступенях лестниц, а то и просто стоя на углу, беседуют о том о сем, играют в нарды, пьют чай из маленьких пузатых стаканов”.

Но от отцов к ним перешли не только эти милые приметы быта - перешли и закостенелая мораль, домостроевское понятие чести и какая-то кастовость по отношению ко всем инакомыслящим и инакоживущим.

“Ты вот считаешь их бандитами, - говорит Джангир, интеллигент, живущий в этом квартале и внешне выглядящий весьма современно, своей приятельнице, журналистке Рене, - а они просто чуть больше похожи на наших дедов, чем мы с тобой. Только и всего”.

“Мой дед был адвокатом и окончил Петербургский университет”, - возражает Рена.

В этой реплике мы слышим и голос самого автора: конечно же, он, писатель, не возводит моральные принципы этой прослойки, этой улицы в ранг национальных традиций. И автор, и его интеллигентные герои прекрасно осведомлены по части древнейших и славных традиций национальной культуры и морали. Речь идет о частностях, о жителях этой окраины, которая уже географически не будучи окраиной и окруженная новым городом, все же где-то остается таковой, живет своей жизнью, своими нормами поведения.

И в том, что многие ее жители почти не тронуты цивилизацией, - не только их вина. Это вина, скорее, того же интеллигента Джангира, да и не только его. Впрочем, к Джангиру, который внешне культурнее и современнее своих соседей и который любуется их первозданностью, автор относится с легкой иронией.

“Это славные ребята, честные трудяги, - разглагольствует Джангир. - Ну, может быть, чуть диковатые, но это здорово! В наш век соблазнов и всевозможных веяний - такая цельность натур”.

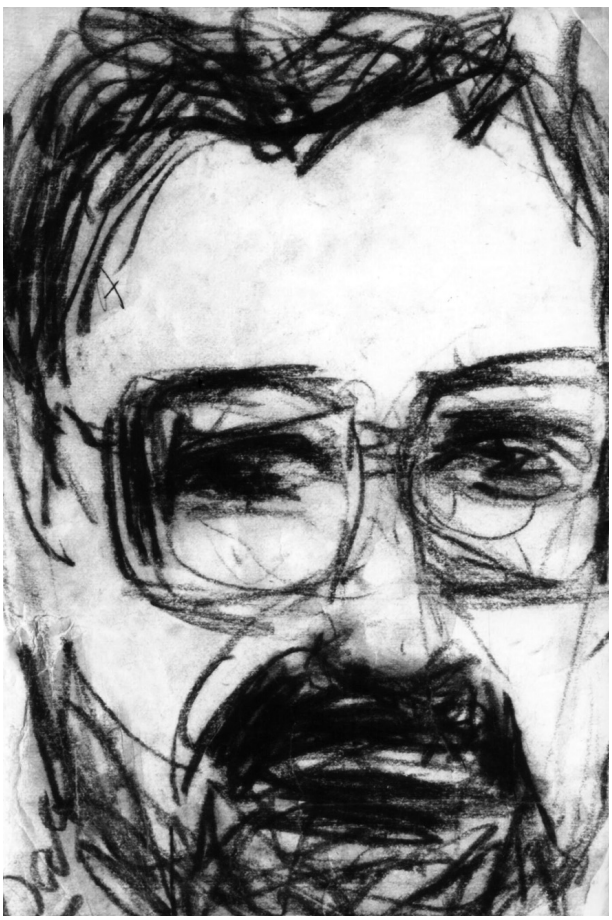
И не потому ли, что Джангир, несмотря на всю свою образованность и эрудицию, не может понять и почувствовать этих людей, осознать всю сложность и неоднознач-



Рустам Ибрагимбеков

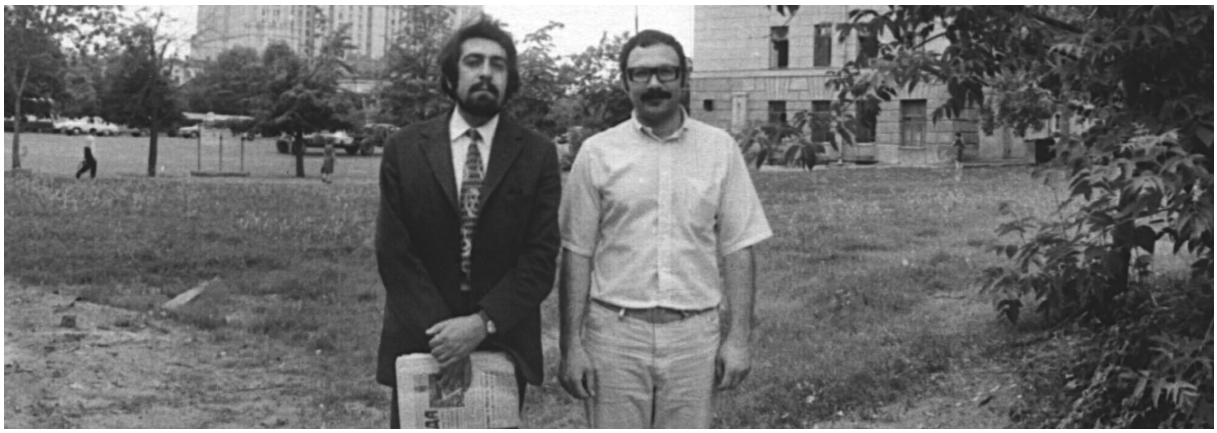


ность их душевного мира, и обращается с ними со снисходительной доброжелательностью, чуть ли не как с экзотическими аборигенами, они - это трудяги, самый образованный из которых окончил всего лишь пять классов, так настороженно и недоверчиво относятся к образованию вообще. Этот мотив настойчиво, может быть, даже назойливо проходит через всю повесть: “Сам понимаешь, образованная”, - как бы извиняясь, говорит о своей сестре-студентке Мурад. А наставляя младшего брата и сестру, он подчеркивает: “Я все делаю, чтобы вы получили образование, но это не значит, что, став образованными, вы можете потерять и честь, и совесть”.



Рисованный портрет Рустама Ибрагимбекова

События в повести разворачиваются стремительно. Шофер Ага-бала задавил пешехода, и ему дали десять лет, но он вернулся раньше срока и узнал, что его честь запятнана, его жена родила ребенка от Сафарали - продавца в пивном ларьке. Вся улица следит за развязкой - что предпримет Ага-бала. Чтобы восстановить свою честь и достоинство, у него единственный выход - убить Сафарали. Таков неписаный закон улицы. И Ага-бала не может его преступить. У него нет выбора. Он убивает Сафарали в самом начале повести. В конце повести такая же, в сущности, хотя несколько иная по обстоятельствам проблема встает и перед Мурадом. Вот бремя этих людей - рабов ими же самими придуманных правил, законов и запретов. Это коллективное бремя. Все и каждый в отдельности понимают все. Но для всех и для каждого существуют - Они, Другие, нечто безродное и безликое, почти мифичес-



Анар с Рустамом Ибрагимбековым. Москва, 1972 г.



Анар и Рустам Ибрагимбеков 35 лет спустя

кое: “Что скажут, что подумают?”. И Мурад, человек глубоко порядочный, честный, труженик и рыцарь, оказывается перед очень современной и актуальной дилеммой: с одной стороны, желание быть верным естественным побуждениям разума и сердца, своим подлинным эмоциям, желаниям, пониманию и, с другой стороны, - необходимость действовать вопреки всему этому во имя конформистской, закостеневшей, но тем не менее никем не отмененной морали, надчеловеческой морали.

И он склоняется перед могуществом нравственной инерции, переступая через многое - через дружбу, нарождающуюся любовь - такую смутную, томительную и далекую. Эта любовь подступилась к нему как предвестница какого-то иного мира, с иными отношениями и ценностями, мира, находящегося совсем рядом, в том же южном городе, и отчужденного непреодолимыми психологическими и нравственными барьерами.

Рустам Ибрагимбеков написал талантливую и значительную повесть. Она интересна еще и тем, что автор раскрывает совершенно не тронутый в нашей азербайджанской литературе пласт - тему окраины большого города, окраины со всеми ее особенностями, с ее неповторимым своеобразием, с ее проблемами, с ее людьми - разными, сложными, неисчерпаемыми.

1969 г.

НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО

(К 50-летию писателя Р.Ибрагимбекова)

Дорогой Рустам! Я хотел отправить тебе письмо в связи с твоим пятидесятилетием. Но появилась возможность “откликнуться” в газете, и я публикую это послание, дав ему “кинематографическое” заглавие по ассоциации с известным фильмом.

Вот и тебе стукнуло пятьдесят, друг мой, я знаю, ты мудрый человек, понимаешь, что это, конечно, не такая уж радостная дата, но и особых поводов для огорчения тоже нет. Могу засвидетельствовать, как человек, перешедший этот Рубикон еще год назад. Господи, Рустам, как давно и как недавно все это было: маленький просмотровый зал тогдашнего Дома кино на улице Воровского. Я и твой старший брат - Максуд - слушатели Высших сценарных курсов. На исходе 1962 год - так называемый период оттепели, и на одной из его последних волн мы попали в этот набор сценарных курсов: здесь в то время - самая вольномыслящая, самая интересная аудитория Москвы. Здесь преподают самые крупные мастера советского кино, здесь самые задиристые слушатели со всех концов Союза, со всех республик, молодые люди, уверенные в собственной правоте, в собственной способности перевернуть если и не мир, то по крайней мере отечественный кинематограф. И здесь перед нами раскрывается все неисчерпаемое и, увы, неизвестное, недоступное нам до той поры, да и сейчас, богатство мирового экрана - “весь” Чаплин, “весь” Феллини, и Флаэрти, и Дрейер, Бергман и Бунюэль, Антониони и Вайда, пленительное, воздушно-зыбкое, как полотна импрессионистов, французское кино 30-х годов, удивительные японцы - Мидзогути, Куросава, такой суровый и такой человечный итальянский неореализм, изысканная “новая волна” - Трюффо, Рене, Годар, великое американское кино от Гриффита до Касаветиса. Советская классика - Дзига Вертов, Кулешов, Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, Н.Шенгелая, “Окраина” Барнета, “Соль Сванетии” Калатозова. Ты, наверное, догадываешься, что, смакуя все эти имена и названия фильмов, я воскрешаю в своей и, надеюсь, в твоей памяти не только яркие или потускневшие от времени образы, запечатленные на целлулоидной пленке, но и само ощущение неповторимого отрезка нашего московского существования, того самого отрезка, который опять же по “кинематографической” ассоциации хочется назвать “Лучшими годами нашей жизни”.

Кончалась историческая хрущевская оттепель, ощущалось приближение не то чтобы сталинской зимы, но какого-то неопределенного сезона слякоти, тоскливой и тусклой общественной непогоды. Годы нашей московской учебы совпали с первыми прогнозами этой непогоды - хрущевская расправа с художниками на выставке в Манеже, ее моментальное эхо в республиках, где стали выискивать “своих” абстракционистов не только среди художников, но и поэтов, как это было в частности у нас, в Азербайджане (кто-то хорошо сострил, имея в виду опеку над искусством, что когда в Москве стригут ногти, на местах режут пальцы).

А впереди было еще более вязкое время - вернее, безвременье: теперь мы определяем это как брежневский период застоя.

Не знаю, уместен ли в юбилейной заметке такой широкий общественно-исторический фон, но без этого фона нет и нашей жизни - ни творческой, ни нравственной, ни личной. Без этого фона, со всеми противоборствующими силами, невозможно понять и оценить твой гражданский и художнический подвиг, Рустам, то, что означало для тебя и всех нас - выстоять, утвердиться, победить. Победы и триумфы были позже, а сейчас с исторического фона - "задника" времени - мне хочется вернуться в тот самый небольшой кинозал на улице Воровского, вернее, в фойе перед залом, где Максуд знакомит меня с тобой. Вот-вот начнется просмотр фильма, и Максуд привел тебя, московского аспиранта, готовящегося защитить диссертацию по какой-то мудреной и навсегда недоступной моему пониманию кибернетической теме, человека, казалось бы, из совершенно другого мира, имеющего отношение к кино лишь в качестве зрителя. И понадобилось всего лишь два года, чтобы ты уже при следующем, после нас, наборе сценарных курсов оказался в числе слушателей, и еще два года, чтобы ты доказал не только свое право "учиться" на кинематографиста, но и свою способность быть одним из самых интересных сценаристов страны. Диссертацию по кибернетике ты не защитил, ты написал киноповесть "На 9-й Хребтовой" и в стремительно-молниеносном темпе не вошел - ворвался в кинематографическую, а затем и в литературную, театральную жизнь страны.

В тот теперь далекий день 1962 года трудно было представить, что ты - молодой, серьезный и строгий ученый в очках, вдруг приобщился к миру искусства, но уже всего через несколько лет этот мир нельзя будет представить без тебя. Прежде чем предстать фигурой, так сказать, общесоюзного и международного масштаба в искусстве, ты, естественно, начинал как художник чисто национальной, сугубо "бакинской" темы. И парадокс, а может, своеобразная закономерность заключается в том, что повесть "На 9-й Хребтовой" и снятый по ней режиссером Э.Кулиевым и оператором (тогда еще оператором) Р.Оджаговым фильм "В одном южном городе" - произведения программные, этапные в нашем искусстве, утверждавшие эстетику ярко-колоритного, достоверного, остропроблемного изображения национального уклада жизни, изображения трезвого, мужественного, без прикрас и сюсюкания - были приняты в штыки как официозом и выполнявшими его административный заказ критиками, так и значительной частью общественности. Понадобилось время, чтобы многие, если не все, могли бы понять то, что в те годы понимали очень немногие. Но в числе немногих, поддержавших твой фильм, были Кара Караев и Джафар Джафаров, Адиль Искендеров и Расул Рза. Я называю тех, кого нет в живых, хотя, к счастью, ныне здравствуют многие из доброжелателей фильма. Как, впрочем, и его оппонентов.

То, что мы называем голосом общественности, отношением народа, это если уж быть до конца честным, часто определяется не мнением арифметического большинства, а прозорливостью немногих, способных предвидеть будущее, предугадать ход развития искусства и общественных вкусов.

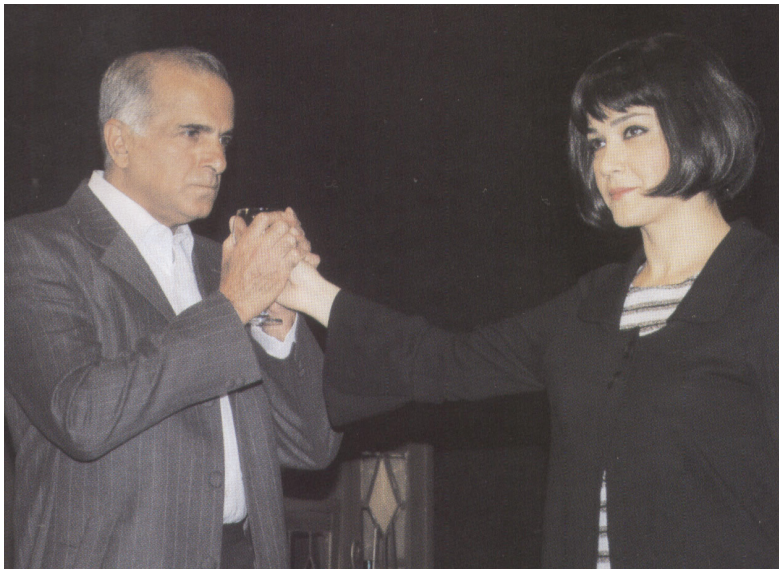
Я хорошо помню сложности и с "Южным городом", Рустам, и с другими твоими работами, с твоими пьесами, например, которые ставились на лучших сценах Москвы, Ленинграда, других городов Союза, зарубежных стран, и в родном нашем Баку

вызывали у определенных людей лишь раздражение, злобу, неприязнь, попытку, к счастью, бессильную, - запретить, закрыть, уничтожить. Где они, эти вельможные запретители, руководящие искусством и путающие сценарий с пьесой, статью с повестью? Сейчас они наверняка за перестройку, за гласность, за самое-самое смелое вскрытие пороков и недостатков. Как, оказывается, легко можно менять лексикон, пафос мыслей, да и собственное лицо. Чему же удивляться: если мысли не свои, а заемные, то и менять их - раз плюнуть. Если слова не свои - чужие, очень легко заменить их другими, "новыми" чужими словами. Если вместо лица - маска, то их, масок, может быть бесконечное количество - по погоде. И какое утешение, что есть люди, не меняющиеся ни при какой погоде. Один из таких людей ты, Рустам. Я видел тебя в твои трудные минуты и по мере возможности пытался поддержать - статьей ли в "Литературной газете", выступлениями ли в разных аудиториях, публикациями ли в журнале "Гобустан". Или просто добрыми словами. Не знаю, было ли все это тебе моральной подмогой в нелегкую пору, но преодолеть эту пору, горестные часы, дни, годы судьбы тебе помогли прежде всего твое личное мужество, твоя способность оставаться самим собой и в беде, и в радости. Ты сохранял достоинство в жесточайших испытаниях фортуны - в дни потерь самых близких людей, в дни трагически нелепой ранней смерти твоего сына Фарида (я хочу назвать его в этот день и прошу редактора не вычеркивать это скорбное напоминание: это наш долг памяти, долг живых перед мертвыми).

Ты сохранил свое достоинство и тогда, когда совершенно абсурдным способом был отстранен от дела, которому столько отдал - от руководства Союзом кинематографистов республики. Но ты не менялся и в дни своих больших творческих радостей - престижных премьер, в дни получения высоких призов, наград, премий, званий. Оставайся всегда таким, Рустам, простым и добрым, отзывчивым, всегда готовым помочь каждому, кто нуждается в помощи. Впрочем, это просьба излишня, если ты был таким до пятидесяти лет, теперь уже меняться не стоит.

Пора, наверное, поставить точку, хотя в юбилейном материале полагается писать о творческом пути, говорить о достижениях, свершениях и т.д. Не буду этого делать хотя бы потому, что уже не раз писал о твоей прозе. И потом, форма этого материала - письмо, обращенное к тебе, и что же я стану рассказывать тебе о том, что ты написал и как хорошо написал? Нет, дорогой Рустам, мне хочется в этот день твоего юбилея, который, к сожалению, мы с тобой отмечаем в разных городах: ты - в Москве, я - в Баку, сказать тебе слова искренней признательности. Признательности за все, что ты сделал для славы и престижа Азербайджана, за то, что твоя проза, драматургия, твое кино составляют гордость нашего современного искусства. И еще признательность - это уже сугубо личное - за то, что все эти долгие годы я неизменно чувствовал рядом твое братское плечо.

Я чувствую это и сейчас, когда сижу за чиновничьим столом в Союзе писателей и целыми днями думаю о том, как выцыганить хотя бы еще три квартиры для самых остронуждающихся писателей, да при этом устоять перед бурным гневом еще тридцати трех таких же остронуждающихся. А ты далеко-далеко, сейчас в Москве, а до этого,



Сцена из спектакля в театре Ибрус "Последняя поэзия Ивана Бунина". В ролях: Бунин - Фуад Поладов, Банин - Мехрибан Зеки

по слухам, то в Риме, пишешь сценарий для Н.Михалкова, то в Америке, на репетициях своей пьесы, то (может быть, это тоже слухи) ловишь рыбу в Атлантическом океане. А может, в Тихом? Кто знает? Вспоминаю строки поэта:

Ты теперь далеко-далеко.
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко...

Я обрываю цитату: конечно, помнишь четвертую строку...

Поверь, Рустам, в течение этого страшного года, который мы прожили, в минуты безысходности, угнетенности, тоски, в преддверии того ощущения, я часто думал и о тебе. Я думал о том, что независимо от того, что нас ждет впереди, у нас уже ничто не отнимет такого невероятно запутанного, сложного, временами тяжкого и все же удивительно прекрасного прошлого, которое уже было, состоялось, тех долгих полуночных разговоров в твоем или моем доме, в больших отелях чужих городов и в маленьких чайханах родного Баку, на улицах Москвы, на семинарах в Большево или Репино, на отдыхе в Шеки или Загульбе. О чем мы только не говорили - о жизни и смерти, о загадках творчества и о чехословацком августе 68-го года, об общих друзьях и недругах, о гипотетичности потустороннего существования и о возможностях разумной жизни во Вселенной, о Боге и о том, какой удивительный и непредсказуемый характер у твоего брата и моего друга Максуда.

Будь счастлив, дорогой Рустам, хотя, как сказал еще один поэт:

А в мире счастья нет,
Есть лишь покой и воля.

5 февраля 1989 г.

Бакинское время

У каждого истинного поэта - свой город, даже если они, разные поэты, живут в одном и том же городе. Почему-то когда говорят о “малой родине”, обычно имеют в виду какую-нибудь далекую деревушку или, в крайнем случае, сельский район. “Малой родиной” может быть и большой город или какой-нибудь его квартал. Дом, где родился, двор, в котором рос, улицы, по которым ходил в школу, в вуз, на работу, на свидание с любимой девушкой, - могут оставить зарубки в памяти, которые под пером поэта превращаются в поэзию.

Отец Владимира Кафарова был капитаном парохода, и не случайно в стихах поэта многое связано с морем, с легендарными Нефтяными Камнями. Отец, Абдуль Азим, был родом из Сальян, мать - из России, но “малая родина” Володи - Баку, “город - подобье театру”. По стихам В.Кафарова можно начертить поэтическую карту Баку, его определенных районов. Девичья башня и “электричка, огибающая весь Апшерон”, Губернаторский сад, древний Сабаил и Баиловское взгорье, пустырь Чемберекенда, Волчьи Ворота, через которые ему хочется сбежать в Детство, - все это приметы “малой родины” поэта.

Вечерний Баку
Весенний Баку
Места дорогие
На каждом шагу.

И еще о Баку:

А в Баку у меня два дома
И хоть в оба вселилась грусть,
С отдаленных аэродромов
Только к этой земле тянусь.

Это город, в котором он получил высшее образование и посвятил стихи своей альма-матер.

Питомец университета,
Я верить с гордостью готов,
Что есть в космических ракетах
Участье и твоих птенцов.

Мы разбрелись по белу свету -
Один в село, другой в Москву,
А я скажу вам по секрету,
Что через улицу живу...

Через улицу он шел и на работу - в редакцию газеты “Молодежь Азербайджана”. И об этом он тоже написал стихи:

В газете “Молодежь Азербайджана”,
Где сверстников моих давно уж нет,
Работала курьером Анна Ванна
Уж сколько лет,
А нам-то сколько лет.

Но верьте мне, Кафарову Володе,
И это вам не причинит вреда,
Редакторы приходят и уходят,
А Анна Ванна будет здесь всегда.

Пространно я пишу иль просто странно
- Ни замысла, ни плана -
Только грусть.
Стареет молодежь Азербайджана,
И я сентиментальным становлюсь.

В нескольких стихотворениях он воспел и ветер Баку:

...я - парень бакинский, попутного ветра родня.
И даже московской пропиской
Прельстить невозможно меня.



На Гейгеле слева: Нусрет Кесеменли, Чингиз Алиоглы,
Багир Улдуз, Фикрет Годжа, Владимир Кафаров, Анар, Габиль

Он посвятил стихи и одному конкретному дому города - Бешмертебе. Бешмертебе - это пятиэтажка. В Баку много пятиэтажных домов или домов более высокой этажности, а в последнее время он оброс небоскребами. Но когда говорят "бешмертебе", любой бакинец знает, что речь идет именно об этом доме. Ибо он обладает приоритетом первенства - это был первый пятиэтажный дом в городе. Этот дом дорог В.Кафарову потому, что там жила любимая. У поэта много проникновенных стихов о любви, о радости и счастье, которые она дарит. Но есть и стихи, навеянные болью размолвки и разлуки:

Теперь - один.
Раскрыть боишься дверь:
Войдешь - пустыня,
Тщетные искания.
И маленькая комната
Теперь -
Страна Тоски,
Великая Тоскания.

Тоску в "великой Тоскании" поэт преодолевал творчеством: помимо замечательных стихов и поэм, Владимир Кафаров - блистательный переводчик азербайджанской поэзии - классической и современной. С особым мастерством он переводил стихи малой формы - рубаи Мехсети Гянджеви и баяты - жемчужины нашего фольклора. Особое пристрастие питал он к эпосу "Кероглы", посвятил герою дастана несколько стихотворений, и даже помню, много-много лет назад он говорил: "У меня должен родиться сын, и я назову его Ровшеном". Он точно знал, что родится именно сын, и действительно назвал его именем героя эпоса - Ровшеном.

С тех же очень далеких лет мне запомнилось одно очень искреннее стихотворение Володи:

Домой возвращаюсь в простуде
- Опять ни часов, ни огня.
Спасибо, что добрые люди
И тут выручают меня

На стрелки взгляну Баксовета,
И время узнаю свое,
А спички возьму у соседа
И вскоре согрею жилье.

Пусть что-то потеряно где-то,
А все же наступит мой час.
Большие часы Баксовета,
Я очень надеюсь на вас.

Бакинское время опережает московское на час, турецкое - на два часа...

"Не прельстившись московской пропиской", Владимир Кафаров до конца жизни остался верен бакинскому времени. Он ведь не зря надеялся на Большие часы Баксовета...

2009 г.

Строитель литературных мостов

Ничто не способно так эффективно сближать народы, как литература, искусство. Ни в коей мере не умаляя значения музыки, живописи в познании души другого народа, я все же полагаю, что виды искусства, связанные со Словом, - поэзия, проза, театр, кино - первыми строят мосты для взаимного духовного общения людей разных национальностей. Именно исходя из этого я уже в течение многих лет на самых разных уровнях и с самых высоких трибун поднимаю вопрос об издании многотомных антологий - Азербайджанской литературы на русском языке и русской - на азербайджанском. Напомню, что последняя трехтомная антология азербайджанской поэзии вышла сорок шесть лет тому назад, в 1960 году, а антология русской поэзии на азербайджанском языке вообще никогда не издавалась. Хотя русская поэзия, произведения А.Пушкина, М.Лермонтова, Н.Некрасова, А.Блока, В.Маяковского, С.Есенина и многих других неоднократно издавались в Баку в переводах лучших азербайджанских поэтов. Везло и азербайджанской поэзии с русскими переводами. Классиков и современников нашей литературы переводили такие мастера, как Б.Пастернак и А.Ахматова, В.Луговской и И.Сельвинский, Н.Тихонов и К.Симонов, П.Антокольский и А.Адалис, Я.Смеляков и А.Тарковский, Б.Слуцкий и Д.Самойлов, Е.Евтушенко и Ю.Кузнецов, Р.Казакова и Ю.Мориц, Т.Стрешнева, М.Павлова и многие другие. Читатель заметит, что в ряду приведенных имен не только поэты времен первой (1939) и второй (1960) азербайджанских антологий, но и представители последующих поколений.

И если отдельные книги представителей поколений, вступивших в литературу во второй половине XX века, широко издавались в Москве, то вся значительная часть нашей литературы, а это несколько поколений, включая и молодых поэтов уже нового, XXI столетия, пока не включена в солидную антологию, которая, будем надеяться, все же осуществится в недалеком будущем. Пока же за это дело взялся один человек - талантливый поэт и переводчик Сиявуш Мамедзаде. Должен сказать, что переводами азербайджанской поэзии в течение многих лет плодотворно занимались и наши азербайджанские русскоязычные поэты - Владимир Кафаров, Имран Сеидов, Тофиг Агаев, Мансур Векилов, Алла Ахундова, Динара Каракмазлы, Алина Талыбова и другие. Среди них Сиявуша Мамедзаде отличает то, что он поэт двуязычный, пишет стихи и на азербайджанском языке.



Сиявуша Мамедзаде

Случилось так, что мне довелось прочитать подряд две книги Сиявуша, изданные недавно, в 2005

году, - книгу его оригинальных стихов “Вехи века” и “малую антологию” азербайджанской поэзии “Пыльца с цветов бессмертного добра”.

В стихах и поэмах, написанных на русском и собранных в книге “Вехи века”, привлекает глубокая исповедальность автора, его органическая душевная приязнь к друзьям школьных и студенческих лет, разбросанным волею судьбы по огромным пространствам не только бывшего СССР, но и почти всех континентов земли. Это светлая поэзия с ностальгическими мотивами в соответствии с пережитыми реалиями жизни приобретает трагические краски по мере того, как автор повествует о трагедии Карабаха, о Черном, Кровавом бакинском январе 1990 года, о тысячах загубленных судеб, разорванных связях, обо всем, что так омрачило годы нашей долгожданной и столь вожделенной независимости. Не показной, приторный, фальшивый, а естественный и искренний интернационализм Сиявуша проявляется в его стихах, посвященных разнонациональным друзьям, в стихах, навеянных украинскими и болгарскими впечатлениями. Думается, что и желание познакомить русскоязычного читателя с богатствами азербайджанской поэзии имеет ту же причину. Перевод - это мост между литературами, и Сиявуш Мамедзаде - один из самых последовательных и профессиональных строителей этих литературных мостов.

Обычно большие антологии переводятся разными поэтами по так называемым творческим интересам и по эстетической, духовной, стилистической близости. Сиявуш перевел стихи тридцати семи азербайджанских поэтов, плюс образцы фольклора. Тридцать семь поэтов - классики и современники. Современники самого переводчика не только одногодки, но и те, кто несколько моложе. Тридцать семь поэтов - хороших, но... разных. И все это - проникнув в самую суть оригинала, нередко весьма сложного по лексике средневековой поэзии, сумел воссоздать на другом языке один человек. Проникновенная лирика Физули и разящая сатира Сабира, философская сложность Мухаммеда Хади и прозрачный романтизм Мушфика, эпические масштабы Самеда Вургуна и ультрасовременная поэма его сына - Вагифа Самедоглы, традиционные гошма М.П.Вагифа, М.В.Видади, Закира, Ашуга Алескера и свободный стих Расула Рзы, Али Керима, Фикрета Садыха, Фикрета Годжи, фрагменты из “музыкальной” поэмы Бахтияра Вагабзаде “Мугам” и своеобразные образцы из Ахмеда Джамиля, Наби Хазри, Габиля, Сохраба Тахира, Мамеда Араза, Джабира Новруза, Халила Рзы Улутюрка, Тофика Байрама, Наримана Гасанзаде, стихи поэтесс Нигяр Рафибейли и Мирварид Дильбази, старейшего из ныне живущих поэтов Балаша Азероглы, представителей поколений самого переводчика, и последующих поколений - Мамеда Исмаила и Аббаса Абдуллы, Чингиза Алиоглы и Идаята, Нусрата Кесеменли и Давуда Насиба, Хейруллы Джамаля и Вилаета Рустамзаде - трудно представить, что все это перевел один человек. Если добавить к этому списку и переводы произведений, написанных в других, хотя и стихотворных жанрах, - пьесы Гусейна Джавида и Джалила Мамедкулизаде, сказку для детей Абдуллы Шаига и уже упомянутые образцы фольклора, нельзя не удивиться упорству и мастерству переводчика, сумевшего найти ключ к творениям таких разных и сильно отличающихся друг от друга художников разных эпох, разных стилистических направлений, которых, однако, объединяло и объединяет одно - служение поэзии, родному языку. И это самоотверженное служение родному языку на языке другого народа сумел переправить по литературному мосту Сиявуш Мамедзаде, вот уже много лет также рыцарски служащий литературе.

25 декабря 2006 г.

Остались без Араза

Мы остались без Араза. Как трудно, как мучительно трудно писать эти слова. Бог не дал мне брата. Полвека Араз был мне другом ближе брата.

Араз Дадашзаде был авторитетным исследователем творчества М.П.Вагифа, знатоком ашугской поэзии. Иногда в минуту веселого застолья я напоминал ему строки Ашуга Моллы Джумы:

“Настоящим другом можно считать только одного или двух людей”.

Араз знал, что, цитируя эти строчки, я имею в виду именно его - друга детства, молодости и всей моей жизни. Когда так много знакомых, приятелей, особо остро ощущается дефицит настоящих, верных друзей. И в самом деле, истинных друзей за человеческую жизнь бывает раз-два и обчелся. Араз был истинным другом, истинным ученым, истинным интеллигентом. Во времена, когда слово “интеллигент” произносили почти как ругательство, он сохранил достоинство этого понятия. Он остался верен свету очага своего отца - Мамеда Арифа и передал этот факел своим детям.

Светлым человеком был Араз. В сердце его не было ни крупицы злобы, зависти. Бессильная ярость против любого успеха других не терзала его душу. Он радовался каждой удаче своих друзей, как своему собственному успеху.

Удивительным был смех Араза. Иногда по малейшему поводу, по какому-нибудь забавному слову или случаю смеялся так заразительно, что невозможно было не присоединиться к нему. Живо интересовался всем - от политики до шахмат, от симфонических концертов в Филармонии до футбольных матчей.

Молодость наша прошла в тусклой, неподвижной эпохе, в безмолвной пустыне общественной жизни, в сумерках унылого существования. Светильники надежды, воспламеневшие было во второй половине 50-х, быстро угасли, еще более усугубив нашу безнадежность.

Из множества встреч с Аразом особо запомнилась одна - в ветреный осенний день мы бродили с ним часов пять по бакинским улицам и, быть может, впервые раскрывали друг другу то, что накопилось в душе...

О чем мы говорили в тот день? О чем только не говорили - о политике, литературе, о горькой участи нашего народа, об удушающей атмосфере нашего общественного бытия, о пошлости, безвкусии в искусстве, о лицемерии, местничестве, лжи, лести, нечестности вокруг... Мое сердце было переполнено неприятием всего этого, и одним из тех, с кем я мог поделиться своими самыми сокровенными мыслями, был Араз, а в те годы, возможно, - только один Араз. Если мы самые обычные свои чувства, переживания, рассуждения хранили в себе, как чуть ли не государственную тайну, то нелегко было найти сопечальника, как говорил Физули, которому можно было довериться. Найти такого собеседника уже было великим счастьем. Мы изголодались по искреннему, открытому общению и нашли друг друга.



Араз Дадашзаде

Араз правильно понял “Сообщение” в моем цикле сатирических рассказов “Молла Насреддин - 66” и сказал мне об этом. Он уразумел, почему на съезде алкоголиков на сцене висят три портрета. Может, и другие догадывались об этом, но я ни с кем не мог говорить в те годы открыто. (Сейчас уже можно объяснить - в моем “Сообщении” со съезда пьяниц на сцене висят портреты трех знаменитых алкоголиков, как на партийных съездах висели портреты Маркса, Энгельса и Ленина, а в конце участники поют “Шумел камыш”, как коммунисты пели на своих съездах “Интернационал”.)

Мы с Аразом одинаково переживали оккупацию Венгрии советскими войсками осенью 56-го года, Чехословакии - в августе 68-го. Мы вместе прошли путь от разочарования 56-го года к полному краху своих надежд в 68-м году.

С разгромом “Пражской весны” мы потеряли все свои надежды на “социализм с человеческим лицом”. Разве мы могли знать, что в январе 90-го года наш Азербайджан ранят еще тяжелее. И Араз через девять месяцев унесет с собой это горе в могилу.

И еще одна деталь запомнилась мне от долгой беседы на бакинских улицах в тот ветреный день. Араз завершил наш грустный разговор утешением из строк Видади: “Не думай о нашем страданье - всему наступит конец”.

Если Видади в этих строках имел в виду бренность жизни, то мы толковали их как наступление конца мрачной эпохи.

И действительно, ей наступил конец. Изменилось все. Изменился строй, изменилась идеология, политика, изменились нравственные ценности. Те, кто называл черное белым, стали называть белое черным. Те, кто смотрел на жизнь через розовые очки, теперь стали смотреть на нее через черные. Разглагольствовавшие вчера о торжестве интернационализма стали самыми рьяными националистами. Было забыто все, что говорилось вчера. Будто вообще не было ВЧЕРА. Будто история началась СЕГОДНЯ. Изменилось все. Изменились многие. Но не Араз. Его не прельстили легкие пути популизма, приобретения очков парой громких выступлений. Его патриотизм не выражался в словах, он воплощался в конкретных делах. При каждой политической погоде он упорно и целеустремленно занимался своим делом. Как подвижник.

Свои энциклопедические знания, широкую эрудицию, работоспособность он поставил на служение интересам народа, делу развития его культуры, науки.

И делал это шаг за шагом, без громких слов клал кирпич за кирпичом.

Иногда выходил из себя, бывал несдержанным. В детстве, когда мы играли в футбол, бывало, задирался, порой любил и посплетничать. Ведь был живым человеком, а не комплектом одних достоинств.

Была у него еще одна любопытная особенность. Бывало, договаривались о встрече на углу Музея Низами в восемь часов вечера. Араз уточнял: значит, в восемь, а не в семь (или, скажем, в девять).

- Да, в восемь.

Немного погодя звонил: - Значит, в восемь, на углу музея Низами, а не кинотеатра Низами.

И опять звонок: - Значит, на углу Музея Низами. А на каком именно углу?

- Побойся Бога, Араз, какое же большое расстояние между углами музея Низами?

Изливался смехом. Своим неповторимым, заразительным смехом. Как ребенок.



Араз Дадашзаде и Анар в редакции Энциклопедии

А когда мы встречались, говорил о самых разных вещах с мудростью аксакала и глубиной философа. Приходилось только удивляться, тот ли это самый человек - по-стариковски мудрый и по-детски наивный...

У него были слова и выражения, присущие только ему одному. Была острая наблюдательность. Было очень тонкое чувство юмора.

Было... было... было...

А теперь всего этого нет... нет... нет...

Всего десять дней назад я навестил его в московской больнице. Сильно исхудал, был бледным, лицо изможденное, мучился неопределенностью диагноза, длительным лечением... Но глаза были по-прежнему лучистыми. Смеялся, как всегда, заразительным смехом, острил, шутил. Верил, что будет жить, работать, вернется в родной Баку к семье, к любимым внукам.

Теперь все это из области несбывшихся желаний.

Друг - один из самых ценных подарков Судьбы.
Потеря друга - один из самых страшных ударов Судьбы.

В той знаменитой гошме Моллы Джумы есть и такие строки:

Когда я умру, многие скажут - как жаль,
Но искренне горевать будут один или два друга.

Прощай, Араз, прощай, друг мой, брат мой.

4 ноября 1990 г.

Свет в окне

Мы с Акрамом Айлисли соседи. Неширокая улица Вагифа, названная в честь великого азербайджанского поэта XVIII столетия, разделяет дом, в котором я живу, и дом, в котором живет он.

Вот уже несколько лет каждый раз выходя из дому или возвращаясь к себе, я невольно поглядываю на окно квартиры Акрама.

По вечерам в окне - свет. Я смотрю на это окно с улицы и как бы вижу Акрама за небольшим письменным столом со стопкой чистой бумаги.

Мне хочется поделиться с ним какой-нибудь новостью, зайти к нему на несколько минут.

Но этого делать нельзя ни в коем случае. Один из самых больших грехов на свете - нарушить святое одиночество писателя, когда он сидит за своим письменным столом, когда перед ним маленькая чернильница, в которой все звуки, все запахи, все краски, все шорохи и все самые важные слова гнева, нежности и утешения, если в нее, в чернильницу, обмакнуть простенькую ручку с ученическим пером. Разумеется, в том случае, если эта ручка - в руках у писателя.

Вот чернильница, вот ручка, вот стопка бумаги - труднейший из барьеров, сложнейшее из испытаний - экзамен перед чистым листом бумаги.

Все, что было до этого в жизненной практике, все, что услышано и увидено, все многосложности душевного опыта, внутренней и внешней биографии, все передуманное и перечувствованное, все оттенки настроений, все лица, голоса, образы - все это должно несколькими каплями чернил материализоваться на бумаге. Единственными словами, отобранными из тысячи других. И пока ты в словах закрепляешь эту ускользающую и необъятную реальность, она, как мчащийся поезд, проносится мимо, и ты едва успеваешь, а порой и не успеваешь физически записать этот вихрь идей, образов, ощущений, ассоциаций.

А потом говорят: спокойная проза, неторопливый ритм, эпическая плавность.

Я смотрю на окно и вдруг замечаю, что по потолку комнаты медленно движется тень - Акрам ходит по комнате.

Он один, но вместе с ним в этой комнате - люди, до боли знакомые, родные, близкие, хорошие и добрые. И другие люди - злые, ненавистные, бездушные. И запахи родной земли. И еще “тропинка, вдоль которой курчавилась мята, наливалась темными гроздьями ежевика, а позднее, когда наступала осень, выстроившиеся вдоль арыка орехи засыпали ее желтыми листьями”. И маленькая деревушка на левом берегу Аракса, у подножья невысокого холма. И трудные воспоминания суровых военных лет. Мир детства писателя. Мир, который всегда с ним, где бы он ни был - в огромной Москве, в шумном Баку или в различных поездках по стране.



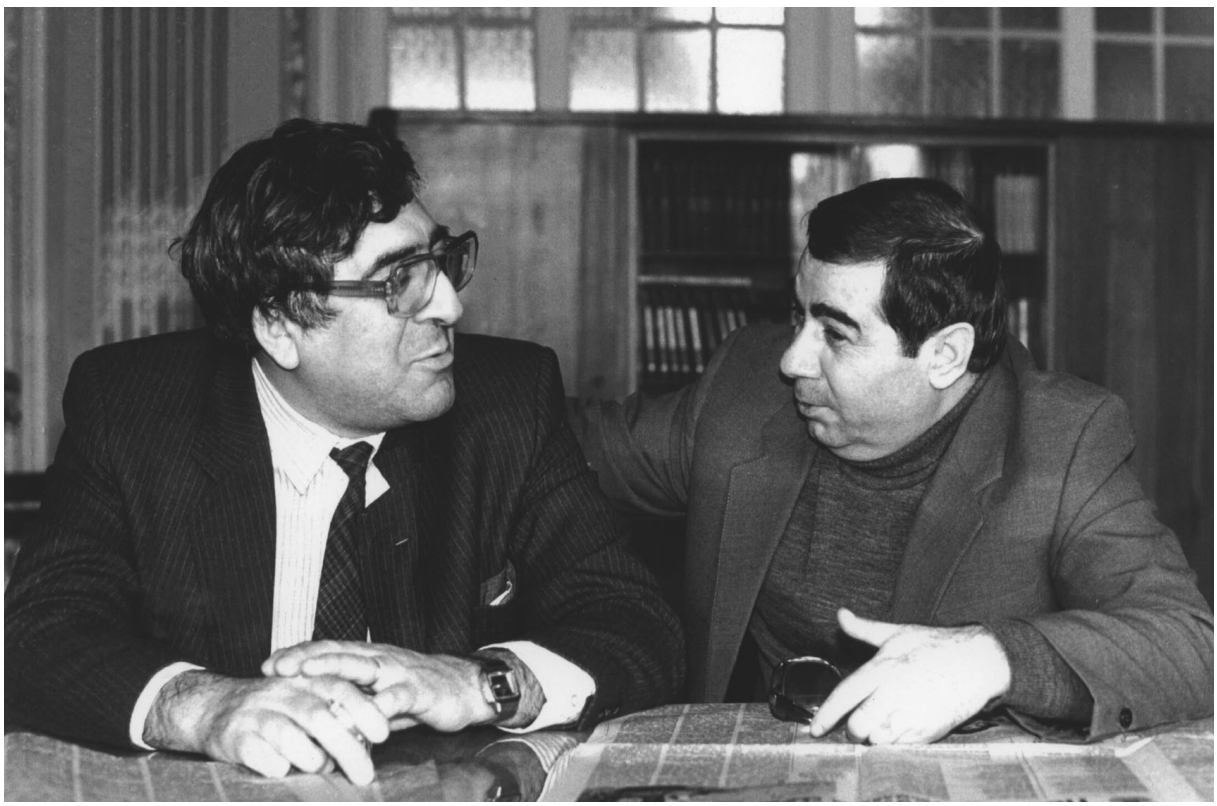
Акрам Айлисли

Акрам пронес этот мир через годы учебы в Баку и в Москве, жил с ним в стенах Литературного института им. М.Горького и, окончив вуз, привез его - этот мир - с собой в Баку, чтобы воплотить в повестях и рассказах. И оживая на страницах рассказов и повестей Акрама, изданных отдельными книгами в Баку и Москве, опубликованных на страницах местной и центральной печати, переведенных на русский и другие языки, он - этот мир - стал близким и понятным миллионам читателей в самых разных и отдаленных концах нашей Родины.

Мир детства - мир, увиденный глазами крестьянского ребенка и осмысленный разумом зрелого писателя, мир, столь бережно и любовно хранимый Акрамом, - богатая почва, неиссякаемый источник для творчества. “Запаса ранних лет, - как-то сказал мне Акрам, - мне хватит на все годы творчества”.

Но писатель тем и отличается от просто бывалого, наблюдательного, опытного человека, что он обладает талантом художественного выбора... Выбора, единственно допустимого из тысячи возможных... Он художник, поскольку у него есть точка зрения и точка отсчета, своя, не побоимся этого слова, философия жизни. Я уже не говорю о профессиональном мастерстве, о тайнах ремесла.

Такие рассказы Акрама Айлисли, как “Старая черешня”, “Бабушкин кисет”, такие повести, как “Сказки тети Мединых”, “Сказка о гранатовом дереве”, интересны не только по своему материалу, фактуре, но и воплощением этого материала в ярких художественных образах, интересным взглядом, позицией автора, интонацией рассказчика. И



Акрам Айлисли и Анар



Акрам Айлисли, Анар, Исхак Ибрагимов

в этих вещах маленькую деревушку Айлис, может быть, ничем не примечательную, мы видим не так, как увидели бы, реально приехав в это место, а так, как ее видит Акрам, взявший себе псевдонимом название родного села.

Вглядываясь в Айлис его глазами, мы увидим во всем обыкновенном нечто гораздо более значительное и многозначное. Мы вникнем в глубокий и извечный смысл каждого дерева, каждого куста, каждой сельской тропинки.

“Из центра ее расходятся дороги - разные дороги, по которым всю жизнь ходят жители этой деревни. По одной бегают в школу дети, по другой ездят на мельницу и в город, на рынок. По этим дорогам привозят невест из соседних селений и провожают девушек, выданных на сторону. Совсем маленькими появляются жители села на этих дорогах и идут по ним до конца жизни. Оступаются, падают и, поднявшись, снова идут, выравнивая на ходу шаг. Одни идут весело и прямо, другие - несмело, неуверенно, третьи тяжело ступают под бременем прожитых лет. И есть одна дорога, которую не минует ни один житель деревни, - та дорога, по которой человека несут на плечах односельчане. Проводив его на кладбище, через месяц, через год, через десять лет забывают о нем. Но забывают не обо всех”.

Да, забывают не всех, и литература - это протест против забвения. Каким бы неказистым и незаметным ни был человек, ему гарантировано бессмертие - на страницах литературы. В этом литература заменила Бога.

Раньше, говорят, был Бог. И многие люди, видя несправедливость своей судьбы, уповали на конечную компенсацию и ждали этой компенсации от Бога. Теперь эту компенсацию может дать литература. И ныне литература, а не Бог видит всех и все, литература, а не религия - любая - оправдывает или осуждает, и если даже осуждает, то

все же пытается понять и объяснить перед вынесением окончательного приговора. Литература - это реабилитация человека, оправдание его ценности в этом мире.

Затеряна в огромном мире скромная деревушка Айлис с ее неповторимыми, но, увы, ничем не прославившимися и не оставившими след в истории жителями.

О них молчит история, и эти люди молчат в истории. Но литература еще и свидетельство о молчании. Литература - свидетельство о человеческом чувстве, которое может вылиться в действие, поступок, но которое может и молчать. Литература свидетельствует не только о том, чем остался человек, но и о том, кем он был, чем он жил, не только о том, что он говорил, но и о том, о чем он молчал и не мог говорить, не только о том, что он сделал, скорее о том, чего он не сделал.

Люди, живущие в селении Айлис, - Медина с ее “затравленной нежностью”, старик Гулам-баба, которому так трудно оставаться добрым в суровый военный год, и бабушка Набат, и босоногие дети военных лет, и сам рассказчик - смышленый деревенский паренек Садык, безымянные родители, жены и дети безымянных солдат, сражающихся на фронте, - обрели долгую жизнь на страницах книг Акрама, которого они - жители Айлиса - помнили таким же босоногим мальчуганом, как и его героя Садыка.

В последней повести из этого цикла Садык уходит из деревни в город. Он уходит рано утром, под пение петухов, оставив спящее село в утренней дымке. Ушел из Ай-



Слева: Айдын Мамедов, Акрам Айлисли, Анар, Расул Рза, Байрам Байрамов, Иса Меликзаде, узбекский поэт

лиса и Акрам, но он забрал всю свою деревню, с ее горами, плодовыми садами, домами и, конечно, с ее людьми - вместе с собой в большой мир. Он рассказал о них, и их полюбили в далеких селениях, где живут другие люди, дети других народов. Полюбили их и в больших городах. И сам писатель стал городским жителем. Он стал горожанином, но в душе остался тем же деревенским мальчуганом с первозданностью чувств, с четким, порой излишне максималистским, без оттенков, полутонов и смягчающих обстоятельств, разграничением Добра и Зла и с острой ностальгией по безвозвратно ушедшему миру детства, по иным нравственным ценностям.

“Я никогда не могу спокойно пройти мимо магазина, где продают птиц. И не потому, что ловить птиц и даже сажать их в клетки кажется мне таким уж преступлением. Просто, увидев птицу, запертую в клетке, я не могу избавиться от ощущения, что это уже не птица, она не полетит, даже если выпустят, она навсегда потеряла вкус к полету”.

Акрам в городе даже под асфальтом чувствует прохладную и мягкую рыхлость земли. И еще - ощущает древнюю крестьянскую скорбь при виде больших и безразличных людям участков невозделанной земли: сколько всего здесь можно было бы посадить! Но в отличие от иных сторонников “исконных ценностей земли” в нем нет своеобразного крестьянского снобизма, высокомерного отношения к якобы мнимым урбанистическим ценностям, неуважительного отношения к труду жителей города.

Он понимает, что земля должна отдать свою дань - часть ее неизбежно становится оживленными и шумными улицами, торжественными и пустынными площадями, строгими и деловыми аэродромами или даже просто веселыми спортивными полями.

Порой город с его ритмами и грохотом, с его неизбежными нормами поведения становится ему чужим и чуждым. Я видел, как Акрам обнимал чахлые городские деревья на тротуаре. “Это самые близкие мои друзья в этом городе”.

Даже его работа, как и работа крестьянина, порой становится зависимой от метеорологических условий. “Опять этот бакинский ветер. Я не могу писать при этом северном ветре”.

Сегодня, в эту ночь, когда я дописываю свои заметки об Акраме Айлисли, нет ветра. Вокруг ночной город с сутолокой вокзалов, с грохотом последних трамваев, как бы хромающих на железных рельсах, со светофорами, далекими пароходными гудками, с сигнальными огнями на телевизионной башне. На небе по-летнему крупные звезды.

“Если тетя Медина выносила меня перед сном во двор, я старался не глядеть на гору, возвышающуюся над нашей тропинкой, мне казалось, что звезды шепчутся о чем-то с ее вершиной, словно замышляют недоброе. Шепот звезд я слышал и потом, во сне...”

В окне Акрама - свет. Мне хочется пожелать ему доброй работы - на радость всем нам. Потом свет в его окне погаснет. Он ляжет спать, счастливый и усталый от своей ежедневной и многотрудной работы. Как землепашец.

1969 г.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО АКРАМУ АЙЛИСЛИ

Дорогой Акрам! Мой старый друг, мой новый “враг” Аки-бала!

От души поздравляю тебя с 50-летием. Хотя знаю, что тебе исполняется не полсотни, а шестьдесят лет. И молю Всевышнего, чтобы ты достиг 70, 80, 90-летия. Но сегодня, говоря о твоем пятидесятилетии, я хочу вернуться к дням десятилетней давности, вспоминаю, как мы отмечали твой полувековой юбилей - вместе, в отрадном и искреннем дружеском кругу, вспоминаю, как я поздравлял тебя и с телеэкрана. Мысленно возвращаюсь в тот год и в предшествующие годы. Еще и потому, что трудные периоды советского режима, выпавшие нам на долю, быть может, были самой прекрасной порой нашей жизни. Конечно, не по причине условий, атмосферы, особенностей общества, в котором мы жили, а потому, что мы были молоды, полны надежд, а утраченных иллюзий - куда меньше, тогда еще наша вера не оскудела. Естественно, мы не могли примириться и не примирились с тем режимом, с тем строем. Естественно, мы вели борьбу в рамках наших ограниченных возможностей с тем, с чем мы не мирились. Вели борьбу за настоящую литературу, за литературные ценности, то есть за правду, за духовность, следовательно, мы были в оппозиции к официальной идеологии, против нелепого понятия, названного соцреализмом, и в конечном счете повесившие на нас ярлык “антисоветчиков”, вовсе не ошибались. Теперь духовные наследники тех стукачей делают то же дело под другим соусом, - то есть пытаются стереть всецело из памяти литературные баталии тех трудных лет и запечатленные в литературных текстах следы той борьбы, хотят вдолбить в мозги, дескать, “вчера ничего не существовало, все началось с нас”. “Нет и не было никого. Есть мы...” - эту ложь стремятся внедрить в сознание. Как говорится, “конь околеет - псу праздник”.

Знают ли сегодняшние герои бесцензурной прессы, какие нападки, инвективы, доносы обрушивались на каждое правдивое слово, каждую смелую мысль в те времена?

Способны ли они представить, что пришлось пережить, с какими противодействиями сталкиваться нам: тебе в - “Азербайджане”, Юсифу - в “Улдузе”, мне - в “Гобустане”? Эти издания несли основное бремя нашей литературы, а авторитетных и неавторитетных графоманов, стремившихся напечататься на их страницах, было пруд пруди. И статус их был посолиднее, и истерика отверженных бумагомарак была шумнее... Потому твоя борьба, Акрам, была тяжелее, изнурительнее. Признать это - долг нашей совести, долг перед историей. В этих борениях я всегда пропагандировал и при необходимости защищал твой “Азербайджан” и изустно, и печатно, и в Москве, и в Баку. Полагаю, что в нынешнюю пору беспамятства мало найдется помнящих об этом. А не найдется - не беда. Говорят: “Верни рыбку в море - рыбка не поймет, да Бог ведает”. А у верующих в Бога, Аллаха не на словах, а сердцем, есть совесть. Ведь давно сказано: “Совесть - половина веры”.

Бессонными ночами, в дневной суете, я часто вспоминаю те дни и годы: наше первое знакомство на улице (именно на улице) Вагифа, наши квартиры на той же улице. У нас у обоих двери были круглосуточно открыты друг для друга. Помнишь, как-то ночью, часа в 2 или 3, ты постучался в нашу дверь. С веткой в руке, которую обломал невесть в каком городском парке или сквере. “В этом городе мои единственные друзья - ты и вот это дерево”, - сказал ты. Я не забыл этих слов.

“Что ж ты сорвал ветку друга своего?”, - отозвался я.

Недавно и ты вспомнил тот эпизод. “Хотел внести в дом Анара зелень, жизнь...” - так ты написал и истолковал. Но мой дом не нуждается ни в дополнительной жизни, ни в озеленении в прямом и переносном смысле. А ветка искалеченного дерева ценна только как символ твоего тогдашнего теплого отношения ко мне. (Во всяком случае, так мне казалось.)

А теперь, машаллах, новых друзей, вьющихся вокруг тебя, хватает, и, как говорится, дай Аллах побольше. Но не верю, чтобы кому-нибудь из считающих себя близкими приятелей ты в третьем часу ночи принес отломанную ветку и произнес давно сказанные мне слова. Это - наше, твое и мое, символ пережитой нами тогда дружбы, в истинность которой мы верили, ее проявление, которое другим может показаться нелепым и странным.

И остаются нашими добрые дни, часы, полные забавных моментов, споров, проведенные вместе, - в Баку и Загульбе, Москве и Ленинграде, Нахчывани и Ордубаде, Батабате, Неграме, Айлисе, Гейчае, Исмаиллах, в родном селе Мовлуда (Сулейманлы - А.). Во всяком случае, это мое, дорого, незабываемо, неотторжимо от моей памяти, моей жизни... И именно это наше общение, наши доверительные беседы в былые дни, в глухие, зловещие времена, когда мало кому можно было открыться сердцем, когда мы каждую вновь написанную вещь читали друг другу, поделенные нами хлеб-соль, да, именно все это - единственная причина тому, что я ни разу, ни единого раза не отвечал на твои выпады и эскапады против меня.

Я дал себе слово в этом “юбилейном послании” не давать места никаким обидам и претензиям, но не зачеркну и эти невольно просочившиеся из-под моего пера сетования, ибо и это - правда, горчайшая реальность.

Разумеется, в юбилейные дни ведут речь о произведениях писателя, о его литературных заслугах. И я осуществлял это дело не раз в неюбилейные дни - в статьях, эссе, напечатанных в Москве и Баку, на презентациях. И не хочу повторяться. Могу еще раз подтвердить высокую оценку твоим повестям и рассказам, данным в тех публикациях. Как не отказываюсь ни от единой строки, ни от единого слова и суждения в написанном мною доныне, так и не отказываюсь ни от одного слова и мысли, высказанных в текстах этих публикаций - что бы то ни было. Не сожалею ни о чем - ни о том, во что верил, ни о том, в чем ошибался.

Вот в чем суть, Акрам. Все прочее - вещи преходящие, несущественные. И если от нас останется что-то - это будут не колкости, не язвительные уколы, сетования, взаимные недоразумения, не склоки разномастных интриганов, а художественные тексты.

Я вновь выражаю тебе признательность за написанные тобой доныне произведения, ставшие ценной составной частью нашей настоящей литературы. Тоскую по безвозвратно ушедшей нашей молодости.

Верю, что и в будущем ты создашь ценные произведения.

Желаю тебе новых успехов, доброго здоровья, долгих лет жизни. Желаю того же твоей семье, всем тем, кто близок тебе не на словах, не визуально, а духовно и душевно.

Потому и слово “враг” в начале этого текста, взял в кавычки.

1997 г.

Перевод С.Мамедзаде

Редкий дар критика

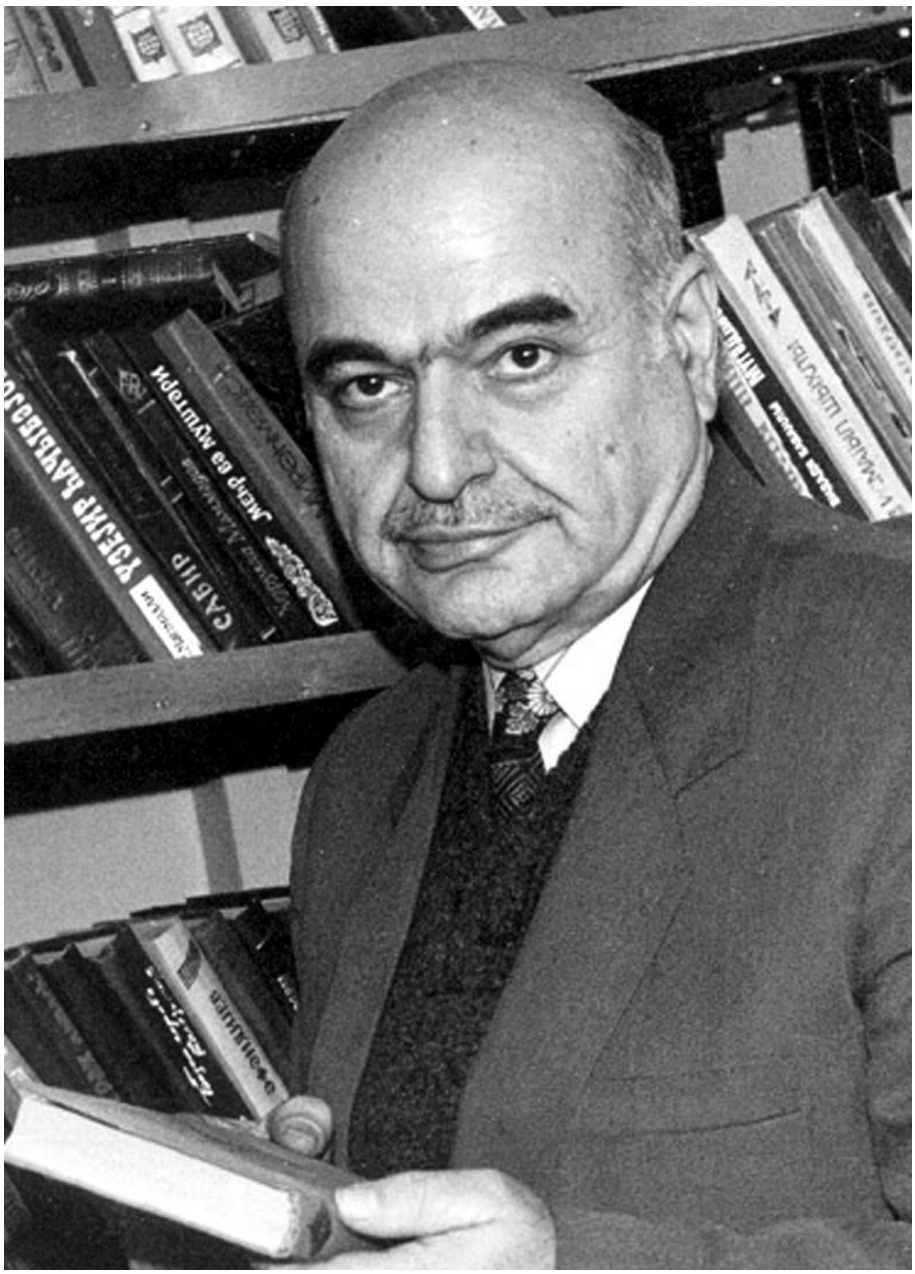
Я всегда считал критический дар одним из самых редких и важных талантов в литературе. Этим талантом сполна был одарен выдающийся критик и литературовед Яшар Караев.

Он был критиком от Бога. Несколько лет тому назад, следуя моде сокрушать все и вся, отрицать во имя отрицания, кое-какие недалекие люди провозглашали, что критика вообще не нужна, и их невежество доходило до того, что объявляли критику изобретением советской системы. Наверное, эти литературные неучи предполагали, что М.Ф.Ахундзаде, Фирудин бек Кочарли, Сеид Гусейн, Абдулла Сур, Белинский, Писарев, Добролюбов, Чернышевский, Дени Дидро, Сент-Бев, Нурулла Атач и многие-многие другие - продукт советской эпохи. Пока существует литература, будет существовать и одна из ее необходимых составляющих - критика.

Яшар Караев был одним из ярких представителей поколения 60-х.

Он - критик именно этого поколения. Нет, не потому, что писал о писателях и поэтах - "шестидесятниках". Как раз о них он писал меньше всего. Он может считаться представителем этого поколения из-за своих новых, неординарных взглядов - на литературу, на всю историю отечественной литературы от "Китаби Деде Горгуд" до последующих периодов ее развития - классических поэтов Средневековья, просветителей XIX века, романтиков начала XX века. В этих и в любых других исследованиях, скажем, о литературе Южного Азербайджана, иракских туркман, о литературных связях с Турцией, Яшар Караев выступил именно носителем эстетических и общественных позиций "шестидесятников", как критик и мыслитель именно этого поколения.

Одним из ярких проявлений незаурядного критического дарования Яшара Караева явился объемный труд "История: вблизи и издалека". Есть такое выражение: прочитать книгу запоем, сразу, чуть ли не за одну ночь. Я прочитал эту книгу в два приема - за две ночи. После ночи первого знакомства с текстом мне пришлось поехать в Турцию, кстати, с самим Яшаром Караевым. После возвращения, опять же за одну ночь, я прочел оставшуюся часть книги. Это большая книга не только по объему. Это очень ценный труд по существу. Те проблемы, касающиеся истории нашей литературы, ее периодизации и содержания, которые мы годами обсуждаем на страницах прессы, на разных научных конференциях и симпозиумах, нашли свое отражение и отчасти решение на страницах этой книги. Какой должна быть национальная идеология независимого Азербайджана, в каких границах следует исследовать древний и средневековый период нашей литературы, на основе каких концепций должна быть написана ее современная история - пока мы думали-рядили об этом, Яшар Караев, оказывается, в тиши своего кабинета находил свои ответы на все эти вопросы. Эти ответы могут быть неполными, с некоторыми из них можно спорить, важно другое - важно то, что он очертил



Яшар Караев



Яшар Караев с Анаром у здания Капитолии в Вашингтоне

контуры совершенно иного, современного подхода к многовековому наследию азербайджанской литературы, окинул свежим взглядом ее сегодняшний день.

Яшар справедливо отмечает, что в ареал азербайджанской культуры необходимо включить общетюркские ценности - начиная с Орхон-Енисейских рунических текстов, охватывая наследие Махмуда Кашгари, Ахмеда Ясеви, Юсифа Баласагунлы, Юниса Эмре. Необходимо обратить большее внимание на влияние исламского, в частности суфийского, фактора на нашу культуру. И, наконец, выявление и сохранение специфических особенностей собственно азербайджанской литературы на общем фоне исламской и тюркской культуры - все эти вопросы поставлены в книге Яшара основательно, убедительно. Я вполне разделяю периодизацию, которую предлагает Яшар Караев, - если первый звездный час нашей литературы связан с Низами и его современниками, второй этап литературного взлета - с именем Физули, то третий этап ее возвышения - это XIX век и начало XX века, когда стали творить великие художники и мыслители: Мирза Фатали Ахундзаде, Гасан бек Зардаби - в XIX веке, а продолжили в XX веке М.Дж.Мамедкулизаде, М.А.Сабир, А.Ахвердов, Алибек Гусейнзаде, М.Хади, Г.Джавид и ранний Дж.Джаббарлы...

Яшар Караев оригинален и в своем отношении к современной литературе, он решительно не согласен с попытками очернить всю семидесятилетнюю историю литературы советского периода и в то же время не предается иллюзиям тех, кто в былые годы преувеличивал масштабы наших литературных достижений. Испытывая глубоко патриотические, сыновние чувства к родной литературе, Яшар нигде не впадает в эйфорию по поводу ее истинных удач.

Я близко знал Яшара не только по его книгам, но и по нашим многочисленным совместным поездкам в США, Турцию, Иран... Говорят, человек лучше всего узнается в дороге. Именно в пути раскрывались многие замечательные качества Яшара - скромность, отзывчивость, тонкое чувство юмора, обходительность. Никогда ни о ком не отзывался он плохо.

Яшар Караев, возможно, был одним из последних крупных представителей той блестящей когорты литературных критиков от Фирудина Кочарли до Мамеда Арифа. В любом случае, он занимает законное и достойное место в этом славном ряду.

1996, 2002, 2009 гг.

Перевод С.Мамедзаде

Надежность

28 мая - День рождения нашей национальной, государственной независимости - для меня сопряжен еще и с днем рождения моего давнишнего, надежного друга, выдержавшего испытания многих лет, различных общественно-политических потрясений, яркого ученого, доктора философии, секретаря Союза кинематографистов, киноведа, эстета и истинного интеллигента Рахмана Бадалова - ему исполнилось шестьдесят лет.

Рахман - ученый, обогативший нашу философскую науку, эстетику и киноведение, литературную критику, эссеистику и публицистику ценными трудами. Мыслитель, вызывающий большой интерес своими выступлениями на различных отечественных и международных форумах, на страницах азербайджанской и зарубежной прессы, интеллигент, внесший незаменимый вклад в нашу общественную мысль своими научными изысканиями, взрастивший многих аспирантов и проявивший себя как человек, чье весомое слово звучало при оппонировании многих защищавшихся научных работ.

Для меня он, помимо всего сказанного, - еще и надежный, истинный друг, сподвижник, наперсник с редкостными человеческими качествами, никогда не меняющий своего лица, не знающий отступничества. В переживаемую нами пору нехватки надежности, дефицита постоянства считаю нравственным долгом воздать ему должное хотя бы однажды на веку: в день юбилея без фанфар высказать о нем слово сердца моего.

Творить бескорыстное добро, не жалеть ничего посильного во имя добра - у Рахмана в крови, в характере, в отличие от тех, кто малейшую возможность использует во имя самоутверждения, во зло ближнему... Его воспитание, миропонимание, его жизненный путь, полный всевозможных терний и лишений, сформировали его таким человеком, который не может вести себя, действовать иначе, даже если бы и захотел.

У нашей дружбы сорокалетняя история. Мы познакомились в 1956 году, обозначившем исключительную веху в судьбах нашего поколения. Год 1956-й - год развенчания (хотя и половинчатого) и осуждения Хрущевым сталинского режима на двадцатом партсъезде. В то же время 56-й - год кровавой расправы уже хрущевского режима с венгерской революцией. Это год кончины Самеда Вургуна и самоубийства Александра Фадеева. Год, который произвел коренной переворот в нашем восемнадцати-девятнадцатилетнем мировоззрении, потряс венгерской бойней и обнажил сталинские преступления. Год моральной и правовой реабилитации безвинно осужденных людей, возвращения из ссылок и тюрем выживших жертв злодеяний.

...И в августе 56-го - “года, равнозначного веку”, в переходный период, когда приоткрылся “железный занавес”, ограждавший СССР от остального мира, в рядах первых делегаций, отправлявшихся в “загранку”, мы в составе молодежной группы побывали в Чехословакии (тогда еще единой стране) - в Праге, Братиславе, Брно. Это был пер-

вый зарубежный вояж и для меня, и для большинства членов группы. В нее входили люди разных профессий.

К прискорбию, некоторых из них нет уже на свете. Рано оборвалась жизнь Эльмиры Кафаровой, смолоду запомнившейся очень взыскательным, интеллигентным человеком; трагичной была и участь ее семьи. Добрая, участливая, всегда приветливая Гюлара Алиева, прекрасный музыкант, впоследствии вместе с дочерью и подругой стала жертвой роковой катастрофы. Совсем недавно тяжелый недуг оборвал жизнь видного ученого-геолога Рафига Гусейнова... А тогда, в чехословацком туре, мы все были живы-здоровы, молоды, полны юношеского воодушевления, радужных надежд на свое будущее и будущее общества, в котором жили. Среди участников этого путешествия был и друг моего детства Эмин (Эмин Сабитоглы). В поезде, при первом знакомстве, Рахман "не вызвал восторга" ни у меня, ни у Эмина. Он показался нам излишне говорливым. Но скоро, пока наш поезд еще не достиг пограничного пункта Чоп, мы осознали, что разговоры Рахмана не пустопорожняя болтовня, что за ними - потребность интересной, духовно неординарной личности поделиться, излить душу, исповедаться перед обретенными собеседниками...

По возвращении из Чехословакии Рахман стал одним из ближайших друзей - моим и Эмина, а после он сдружился и с нашими друзьями Аразом Дадашзаде, Вагифом Самедоглы, Эльчином. Инженер-строитель по образованию, Рахман тяготел к гуманитарным сферам: литературу, кино, музыку не только обожал, но и знал в совершенстве; отличался тонким художественным вкусом, и вскоре нам открылось, что у него также и меткое перо. Хотя позднее эта способность проявилась в публицистике, критике, науке, в ту пору он пробовал перо в художественной прозе. Писал емкие, насыщенные мыслью миниатюры и читал их нам. Позже совет, высказанный ему Эмином, - "старик, пиши миниатюры!" (Эмин употребил более "крутое" словцо) - стал у нас присловьем.

Араз, слушая эти слова, хохотал до упаду (неподражаемый смех Араза до сих пор у меня на слуху). Разумеется, трудно объяснить сторонним людям всю соль, весь смак этих слов, приведенный мною в отрыве от момента, повода, их вызвавшего, но для нас объяснения были излишни. "Пиши миниатюры!" - стало в нашем кругу как бы прибауткой-рефреном. Вагиф Самедоглы посвящал Рахману стихи. Эльчин вел с ним долгие философско-теоретические дискуссии в своей однокомнатной холостяцкой квартире на улице Вагифа. Самую большую роль в судьбе Рахмана сыграл ныне покойный Араз.

Рахман окончил Политехнический институт, как я уже говорил, был инженером-строителем и проработал некоторое время на стройке. Но всем существом, всеми фибрами души он был связан с гуманитарными областями. Араз смог совершить дело, неслыханное в научно-бюрократической системе того периода: с помощью отца, вице-президента Академии наук Азербайджана Мамеда Арифа, "выбил" для Рахмана право защитить кандидатскую диссертацию по философии - при отсутствии образования и диплома по этой отрасли знаний. (Позднее Рахман стал и доктором философии.) Это, конечно, было связано в первую очередь со способностями, усердием, трудолюбием Рахмана, за короткий срок сумевшего освоить совершенно другую сферу, но в этом

свершении добрыми гениями для него были Дадашзаде - Мамед Ариф и Араз. В отличие от тех, кто страдает нравственной амнезией, легко и скоро забывая добро, Рахман никогда не забывает об этом участии, судьбоносном для него; он верен памяти Араза, которого мы потеряли очень рано, Араза, чье отсутствие, чье небытие отзывается в нас болью ежедневно, ежемгновенно.

Если переключение Рахмана с инженерии на философию и эстетику было его первым подвигом, то вторым, не менее важным его свершением было совершенное овладение нашим родным азерийско-тюркским языком. Он окончил школу и вуз на русском языке и в пору нашего знакомства владел родным языком слабо, говорил лишь на бытовом лексиконе, многие слова произносил с трудом. Араз, помнится, подтрунивал над тем, как он вместо "мувяффягиййят" ("успех") произносил "муфяффягиййят". Рахман не обижался, искренне признавал дефект в произношении и, не довольствуясь признанием ошибки, упорно, рьяно и методично упражнялся, чтобы избежать ее, и он успешно справился с трудностями произношения слова "успех". Теперь, читая грамотные, складные публикации Рахмана, слушая его раскованные выступления по телевидению, я радуюсь, что мой друг столь ярко и убедительно демонстрирует качества, первейшие для каждого интеллигента - умение выражать свои мысли на родном языке. Постижение богатств, тонкостей, нюансов нашего языка открыло Рахману сокровищницу азербайджанского слова, духовности, он смог проникнуть в глубины мира вещего Деде Горгуда, прочувствовать во всех перипетиях героев Мирзы Джалила. Рахман написал и опубликовал одно из ценных и образцовых исследований в горгудоведении - "Правда и вымысел в героическом эпосе". Меня неизменно волнует автограф на подаренном мне экземпляре: "Давным-давно, еще в прошлой жизни, в доме Расула и Нигяр, Анар читал мне "Китаби Деде Горгуд", а я все пытался спрятать скуку... Мне остается вспомнить тот день, а еще больше - поклониться тому дому. Не Горгуд во мне прорастал, а я учился тянуться ко всему живому и духовному".

Дорогой мой Рахман! Те далекие дни, пережитые "в другой жизни" встречи, общение, нескончаемые беседы вечно живут и в моем сокровенном мире и приходят на помощь в самые трудные минуты мои. Если еще не пережитая жизнь - только лишь некое наитие, надежда, предчувствие, то жизнь уже пережитая - это никем неотторжимая, неразоримая сокровищница - сокровищница памяти. И в этой сокровищнице всегда предстаешь ты, человек, преисполненный светоносных ценностей духа.

Год минувший оказался тяжелым годом в твоей жизни. Ты потерял Либерту ханум, верную спутницу жизни, подарившую тебе свою молодость, красоту, любовь, которая ушла, оставив двоих детей. Как ни тяжко это признание, оно - горькая истина: умереть с умершим не дано. И когда наступит наш последний срок, пусть эта мысль будет утешением для наших близких. Пока до последнего срока есть время - год ли, день ли, час ли... Нет, нет, больше, больше.

Много-много лет... И я желаю, чтобы и долгие-долгие предстоящие годы ты прожил с прежней жаждой жизни, жаждой творчества, жаждой прекрасного... Во имя светлой памяти Либерты ханум. Во имя детей и внуков своих. Во благо нашей литературы, кино, науки, культуры, нашего общественного бытия. Ради народа. Ради друзей.

По меньшей мере, ради меня...

Нежность духа

Книга Мусы Якуба, которая называется самой известной строкой поэта - “Не прорастет черный камень мира”, - достойный подарок автора к своему 70-летию. В книге собраны стихи, написанные с 1966 по 1996 год, с добавлениями следующего, юбилейного года, которые дают полное представление о творческом пути Мусы Якуба, одного из самых самобытных наших поэтов. Другим подарком к юбилею Мусы является книга критика Вагифа Юсифли “Хорошо, что ты есть...”.

В антологию “Тысяча пятьсот лет огузской поэзии”, составленную мною несколько лет тому назад, я включил и несколько стихотворений Мусы Якуба. Сейчас, заново прочитав их в книге самого Мусы, я убедился, что они нисколько не потеряли в своем очаровании.

Нежность, хрупкость - возможно, самые точные слова для характеристики стихов Мусы, как посвященных природе, так и его любовной лирики. Если воспользоваться его собственной метафорой, “сердце поэта трепещет, как лист мяты на легком ветру”. Такое же трепетанье чуткого сердца с психологической тонкостью выражено в стихотворении “Не приучай меня к себе”.

Книга Вагифа Юсифли состоит из четырех разделов. В первые два раздела входят статьи, написанные Вагифом в разные годы, в третьем разделе - беседы с Мусой Якубом, в четвертом - высказывания о нем его друзей по литературе. И в исследованиях Вагифа Юсифли, и в беседах с Мусой вырисовывается портрет личности, имеющей свой взгляд на Жизнь, на Время, на Природу, на Человека.

В высказываниях о нем - и старшего поколения, и современников - обращает внимание то, что большинство характеризуют его как певца азербайджанской природы. И в самом деле, достаточно вспомнить строку: “Хрупкая ветка открыла ладони дождю”, чтобы считать его пейзажистом, в духе живописцев. Но есть и те, кто не соглашается с этим мнением. На мой взгляд, Вагиф Юсифли пришел к более правильному выводу: “Муса Якуб - поэт, который переводит взгляд с природы на общество, а с общества - на природу”. Муса многими стихами подтверждает эту мысль.

Существует известная народная максима: “Дерево сказало топору, его рубившему: твоя рукоятка из моего корня”. В общественной суматохе начала 90-х годов уважаемый аксакал Исмаил Шихлы к месту вспомнил это выражение. В самом деле, многие провокации против нашей родины творились руками своих же сородичей. (К сожалению, и сегодняшний день не исключение в этом смысле.)

Муса Якуб в стихотворении, посвященном Исмаилу Шихлы, оживляет эту метафору перед нашими глазами как широкий пейзаж природы, говоря словами Вагифа Юсифли, переводит взгляд с природы на общество:

Где реликтовые деревья этого леса
Железное дерево, дуб



Топоры с нашими рукоятками
Изрубили, изранили нас.
В начале разрубили чинару, дуб
и на плахе из нашего же корня
отрубили голову нам топоры,
чьи рукоятки из наших корней

(Подстрочный перевод)

Когда в одно время Муса Якуб, покинув родное село Буйнуз, переехал в Баку, Сулейман Рустам, обращаясь стихами к своему молодому коллеге, спрашивал: “На кого же ты оставил, поручил горы, ледяные родники, тропинки, птиц?”.

Муса Якуб никому не поручал все то, о чем спрашивал его Сулейман Рустам, он забрал все свои горы и родники, леса и птиц с собой в Баку - сплетенные друг с другом ветви, горные вершины, скрытые туманами, цветущие поляны, краски золотой осени и все многоцветье наступившей весны. Голоса леса, птиц, горных речек. Но, видимо, и леса, и горы, и речки, и птицы, как и сам Муса, заскучали в городе. Поэт вернулся в родное село. Вернулся с ними со всеми.

Десять лет назад я по его приглашению поехал в селение Буйнуз на 60-летие Мусы. Когда я увидел лес, в котором ветки сомкнулись, образуя даже не зонт, не шатер, а высокий зеленый соборный купол, я осознал, что такой поэт мог появиться именно на такой земле. И на этой земле, только на ней, ему и жить.

7 мая 2007 г.

Рыцарь слова

Ушел Мансур Векилов. Ушел неожиданно, в преддверии своего 70-летия, которое мы, конечно же, отметили бы так, как заслуживал этот замечательный поэт, истинный литератор, глубоко порядочный и честный человек. Помимо большого поэтического таланта, тонкого художественного вкуса, Мансур обладал редким для нашего времени даром Редактора, Редактора с большой буквы. Долгие годы возглавляя “Литературный Азербайджан”, он ни разу не поступился своими незыблемыми принципами ответственного, объективного и требовательного отношения к тексту. Он мог кого-то любить или не любить, но это не играло никакой роли в его решении публиковать или не публиковать произведение, которое предлагалось журналу. У него был один-единственный критерий - достоин ли этот текст быть опубликованным в нашем самом солидном литературном журнале на русском языке. Он был рыцарем Слова, Слова - тоже с большой буквы.

Долгие годы нас связывали дружеские отношения. Ведь он был одним из самых заметных представителей нашего поколения - поколения “шестидесятников”, которое до



Мансур Векилов в Союзе писателей Азербайджана



Мансур Векилов



Мансур Векилов, Максуд Ибрагимбеков, Фатма Абдуллазаде, Анар в Алма-Ате

сих пор клюют ублюдки разных мастей. Я пишу “клюют”, ибо ни разрушать, ни сокрушать, как они говорят “миф шестидесятников”, этим завистливым литнеудачникам не по зубам, то есть не по возможностям, не по способностям, не “по перу” и т.д.

Мансур был к тому же достойным представителем славной фамилии Векиловых, давшей Азербайджану немало великих и выдающихся деятелей в разных сферах, внуком одного из первых азербайджанских врачей, получивших медицинское образование. Его дед, Мамед Рза, основал поликлинику в Баку, почему-то ныне названную не его именем. Отец долгие годы был министром здравоохранения Азербайджана. Мансур никогда не кичился своей семьей, но всегда гордился ею, и, главное, помня, из какого он рода, неизменно сохранял свое аристократическое достоинство.

Среди замечательного поэтического наследия Мансура есть и несколько теплых стихов, посвященных мне, а в одном из них и некое едкое замечание в мой адрес как человека, якобы терпящего на работе бездельников. Я обиделся на эти строки, но не в моем характере таить обиду, тем более на такого давнего и надежного друга, как Мансур, и это ничего не изменило в наших отношениях. Я был тронут его очень добрыми словами обо мне, когда прочел их в книге Людмилы Лавровой “Знакомый незнакомец”. И не в качестве ответного жеста, а по естественному побуждению души собирался написать о его новой книге стихов и вообще выразить самые искренние чувства, которые всегда испытывал по отношению к нему. Увы, мне приходится писать об



Мансур Векилов с Рустам Ибрагимбековым

этом тогда, когда он этих слов уже не прочтет и не услышит. Впрочем, вопреки скептикам, реалистам, позитивистам, прагматикам и так далее, я верю в Другую жизнь. Я говорю “другую”, а не “потустороннюю”, ибо неизвестно еще, кто из нас находится по “ту сторону”, а кто - “по эту”. Так вот, исходя из этого убеждения, я верю, что Мансур сейчас все же слышит меня. И потому говорю: Прощай, Мансур.

Прощай и здравствуй.

23 октября 2008 г.

P.S. Сегодня из Москвы поступила еще одна скорбная весть: скончался Муслим Магомаев - великий певец, светлая личность, добрая душа. Редеет наше поколение, особенно прискорбно, что уходят люди, которые моложе меня - и Мансур, и Муслим. Быть может, поэтому чисто подсознательно я стараюсь жить так, чтобы не осталось ни минуты, ни секунды для раздумий о жизни, вернее о том, что она и у меня на исходе. Я заполняю свою жизнь всякой суетой - беспрерывной и бесконечной, возможно, никому не нужной работой, разного рода никчемными организационными делами, собраниями, встречами, выступлениями, ненужными поездками и бесполезной полемикой с ничтожными людьми - лишь бы не осталось паузы для горьких дум. Для бессильного отчаяния перед Неизбежным.

Послезавтра я приглашен на еще одну грустную встречу - на вечер памяти Агабека Султанова в ресторане “Сахил”, где покойный неизменно блистал на тусовках общества “Бакинец”, острил, шутил, неподражаемо рассказывал анекдоты. Грустный вечер в память веселого человека.

25 октября



Мансур Векилов, Тамара Кальякина, Сиявуш Мамедзаде, Фикрет Годжа

“Край отчий обретается во мне...”

Сегодня мы отмечаем 70-летний юбилей одного из талантливейших наших современных стихотворцев, мастера с собственным почерком и дыханием, известного поэта Мамеда Исмаила. Иным, достигшим рубежа семидесяти, шестидесяти, а нередко и всего-то лишь пятидесяти лет, как бы в заслугу ставят: ты, дескать, вступил в пору мудрости. По моему же мнению, подобная похвала поэту не к чести. Поэт - речь, разумеется, идет о подлинных поэтах - от рождения, или точнее, с первых своих шагов на литературной стезе приобщен к мудрости мира, и в семьдесят лет воспринимая этот мир так же, как в семнадцать. Понятно, что пережитые испытания, приобретенный жизненный опыт, перенесенные радости и невзгоды духовно обогащают поэта, делают более объемным его мировидение и более острым его мироощущение. Однако сущность художника, поэтическая его индивидуальность остаются неизменными. Бесспорно, стихотворство - занятие, главным образом, людей молодых. При этом наследие безвременно ушедших из жизни поэтов бывает ничуть не менее весомо, нежели то, что оставляют по себе их коллеги, прожившие долгий век. Тем не менее, последние одарены судьбой возможностью познания большего числа сторон, проявлений и коллизий жизни.

Поэт в юношеские и в зрелые лета имеет то же отличие, что крона молодой и старой чинары - Хан-чинара. У развесистого Хан-чинара тень более густа и просторна, однако листва его со временем не делается подобной дубовой или же грабовой, она в течение всей жизни остается точно такой же, как в пору первого своего всхода.

Знакомясь поэтапно с творчеством Мамеда Исмаила, констатируешь последовательное совершенствование его профессионального мастерства при соответствующем же расширении тематического спектра. Однако, несмотря на внешнюю изменчивость творчества Мамеда Исмаила, поэтическое лицо мастера осталось тем же, что в годы первых его литературных опытов.

Мамед, как и многие другие наши поэты, - дитя Великой Отечественной, человек, полной мерой хлебнувший невзгод военного лихолетья и сиротства. Однажды мною уже было замечено, что потеря в детстве матери - проблема психологическая, отца - социальная. Война забрала у Мамеда отца, и он изведал все тяготы, проистекающие из названной “социальной проблемы”, по счастью, не сподобившись равноценной ей “психологической”. Материнские нежность и верность родительскому долгу восполнили мальчику отцовскую заботу, и в своих лучших произведениях Мамед раз за разом возвращается к данной теме. Исполняя наши сердца болями и печалями своего “военного” детства, он обращает нас к событиям другой пережитой нами войны. Карабахский конфликт, Ходжалинская трагедия, “Черный январь” в Баку... Эти горестные факты нашей истории словно тамги оттиснулись в поэзии Мамеда Исмаила. Так, кош-



Анар с турецким поэтом Али Акбаем и Мамедом Исмаилом

мар 20 января получил отражение в его бунтарски гневном стихотворении “Сей крови не остаться неотмщенной”:

Течь им или же пресечься,
Дотла ли прогореть грядущим дням,
Пусть во все небо расплеснется мука, -
Сей крови не остаться неотмщенной!

Погаснет если сей очаг,
Кто загасил его - забудется едва ли.
Умыться ею многим предстоит, -
Сей крови не остаться неотмщенной!

Убежденный в неизбежности конечного торжества правды и добра, поэт глядит в будущее без пессимизма, преисполненный веры в жизнь и в человечество:

Какой прекрасной сделалась
природа, о Аллах!
Сухие пни, и те зазеленели.

Мир вешний мне охота обойти,
Есть где-то сопечальник у меня, -
Пожить еще чуток покамест стоит!

Любовь я запоздалую имею
И истину волшебную имею,
Зову тебя: эй, дома господин!
На той кто стороне, откликнись!
Извитый, как гюрза,
Веком заколдован, спит Араз,
Дано ль кому уведать вершенье дел мирских?
Пожить еще чуток покамест стоит!

То, что сегодня представляется нам несбыточной мечтой, завтра вполне может стать реальностью. Кто из нас еще совсем недавно мог предположить, что уже на нашем веку Азербайджану случится обрести независимость? И если на одну чашу весов положить груз карабахской и тысячи связанных с ней других наших проблем и забот, а на другую - счастье обретения нами независимости, то вторая, безусловно, перевесит первую.

Призыв Мамеда: “Не дайте миру стать обыкновенным!” - собственно, и есть подтверждение возможности реального совершения в жизни “нежданного чуда”. И вот из-под спуда печальных мыслей, скорбной тоски и безутешных раздумий вдруг прорастают цветы изящнейшей лирики:

Это снег ли на горных вершинах,
Несведомый о хмари, о мгле
несведомый?
Ожидание ль колышет мне грудь,
О сердце моем несведомое,
обо мне несведомое?

Какова моя доля, гляди, какова,
То, что мнилось далеким,
подступит ли близко?
Да и впрямь снег на горы сошел,
Несведомый о хмари, о мгле несведомый?

Песню, написанную на эти слова, в исполнении Флоры ханум Керимовой я всегда слушаю с удовольствием...

Тонкий юмор - еще одна характерная особенность поэзии Мамеда. В посвященном дочери его стихотворении “Походит...” юмор перемежается с мягкой иронией.

Уже не один год Мамед Исмаил преподает студентам в братской Турции нашу отечественную литературу. Мне также - правда, много меньше времени, чем Мамеду, - до-

велось пожить и поработать в Турции. Вследствие чего ностальгические мотивы в стихах, написанных им на чужбине, весьма мне близки. Некоторые из его сугубо невеселых рассуждений навеяны именно тоской по Родине:

Досель никто постичь не может,
Чем залучен я в этот край,
Как видно, к стороне чужой
Влекут скитальца гробы его
собратьев.
На небе у меня привкусье смерти,
Залп ли грянет,
меч ли обнажится?
При жизни не призревшая меня,
По смерти, может, приютит
меня чужбина?

У нас говорят: на что уповается, на то и возропщется. У Мамеда имеются все основания уповать на собственное счастье, на судьбу, на свою отчизну, на жизнь, но для ропота причин у него нет, то есть, как поэту, ему не пристало роптать на объект своего упования. Ведь исполнившись обиды, он потерял бы способность писать стихи. Ибо что есть стихотворство, и в том числе выраженные посредством поэтического слова упования и сетования, как не примирение с жизнью, с миром?

И то сказать, в тюркской литературе самые маститые поэты, от Рзы Тофика до Назыма Хикмета и от Алмаза Ильдрыма до Гамида Нитги, свои лучшие произведения создали именно на чужбине, под влиянием ностальгических чувств.

Вот и у другого турецкого автора - Камаладдина Камуна имеются такие, ставшие знаменитыми строки:

Я не обретаюсь на чужбине,
Чужбина обретается во мне.

Мне представляется, что слова эти могут быть переиначены следующим образом:

Я не обретаюсь в отчем крае,
Край отчий обретается во мне.

Долго ли, коротко ли еще пребывать в братской нам стране разлученным с отчим краем Мамеду Исмаилу, но только хотя физически он и отсутствует у себя дома, родину свою носит он в своем сердце и, воплотив собственную к ней любовь в прекрасные стихи, дарит ее всем людям, всему миру, отечественной словесности...

И дар этот бесценен для нашей литературы и нашего народа!

С семидесятилетием тебя, Мамед!

28 октября, 2009 г.

Перевод Ровшана Кафарова

Дочь двух поэзий

В 60-е годы прошлого столетия в русской поэзии громко прозвучали имена Анны Ахматовой, Беллы Ахмадулиной, Аллы Ахундовой.

Имя Анны Ахматовой в этом списке может вызвать недоумение. Ведь не только от Аллы Ахундовой, студентки Литинститута, только-только вступившей в литературу, но и от Беллы Ахмадулиной, уже весьма популярной в те годы, Анну Андреевну отделяет целая эпоха.

Современница Александра Блока, Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака, супруга Николая Гумилева, муза дореволюционных петербургских литературных салонов, чей молодой абрис увековечил в своем рисунке итальянский гений Модильяни - и две молодые поэтессы. Что побудило меня вставить их имена в один ряд? Неужто чисто формальная причина - созвучие имен и фамилий: Анна Ахматова, Белла Ахмадулина, Алла Ахундова? Нет, конечно.

Дело в том, что яркая звезда Серебряного века русской поэзии, Анна Ахматова на долгие годы была как бы отлучена от литературы. Ее не печатали или печатали крайне редко и далеко не все из создаваемого ею. И сама судьба поэтессы сложилась трагически - был расстрелян муж - поэт Николай Гумилев, репрессирован сын - Лев Николаевич Гумилев, впоследствии прославившийся как выдающийся ученый-тюрколог. И, наконец, печально известное, позорное постановление ЦК партии о журналах “Звезда” и “Ленинград”, в котором были заклеймены Михаил Зощенко и Анна Ахматова... А.Жданов, главный партийный идеолог, в своем хамском выступлении называл А.Ахматову “то ли монахиней, то ли блудницей”.

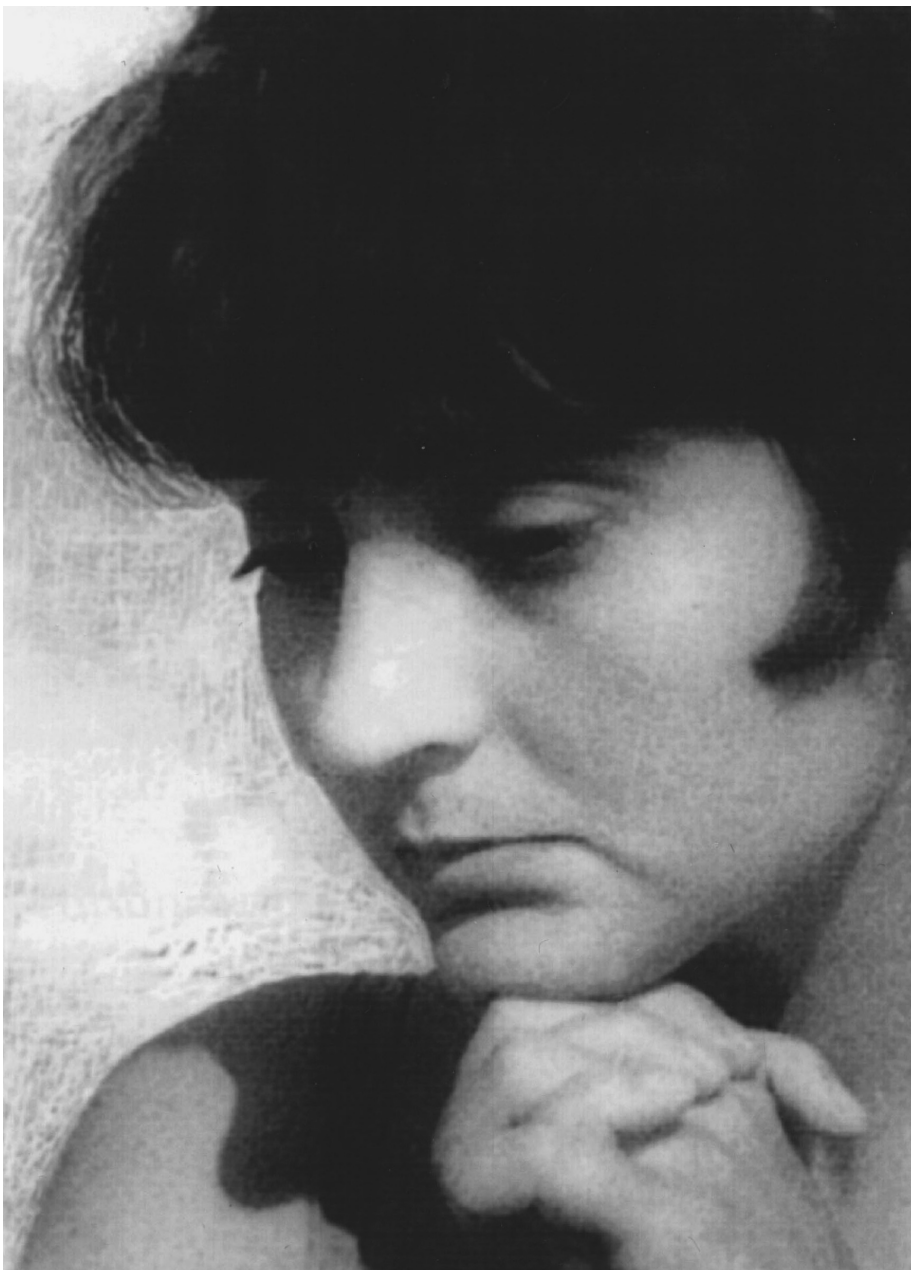
И только во второй половине 50-х годов, после хрущевского разоблачения культа личности Сталина, имя А.Ахматовой - теперь уже навечно - вернулось в литературу. Стали печататься ранее не изданные произведения поэтессы, впервые за многие годы она стала “выездной”, съездила в Англию для получения престижной премии. И второе рождение, вернее, возрождение великой поэтессы в шестидесятые годы, естественно, вписалось в процесс обновления духовной жизни общества наряду с творческими открытиями поэтов - “шестидесятников”.

Но не только это позволило мне поставить рядом эти три имени. Анна Андреевна одной из первых зорким взглядом оценила дарование А.Ахундовой, и одобрение в устах скупого на похвалы мэтра выделило Аллу из числа многочисленных дебютантов той поры. В одной из недавно изданных книг А.Ахундовой приведен отрывок из адресованного ей письма 1964 года Д.Е.Максимова: “Вчера собирались у Анны Андреевны. Были Иосиф Бродский, Найман и другие. Анна Андреевна сама прочитала Ваши стихи:

- Ну как, нравится? - спросила она, закончив читать.

- Очень! - отозвался Бродский. - Это поэзия.

- Вот, всем нравится, кто не завидует, - ликующе заключила Анна Андреевна”.



Алла Ахундова

Спустя много лет Алла Ахундова с благодарностью отзовется на это доброе напутствие классика.

Пока на мне благословенье Анны,
Сугубую я принимаю схиму,
Не чин монашеский
отшельницы жеманной;
Но и одежды темной я не скину
И в чисто ангельский не облекаясь образ
Я не монахиня, но я и не блудница,
Но, Господи, оставь мне только голос
И слезы, чтобы плакать и молиться.

Но есть еще одна - и немаловажная - причина в соседстве этих трех имен - и Анна Ахматова, и Белла Ахмадулина, и Алла Ахундова - русские поэтессы с тюркскими корнями. “Мне от бабушки татарки были редкостью подарки”, - писала Анна Ахматова, а Белла Ахатовна Ахмадулина посвятила своей татарской родословной целую поэму. И у Аллы Нуриевны Ахундовой есть немало стихов, связанных с корнями:

Да, полукровка! Да, отсевок,
Больной дичок среди дерев,
Пою заплачки русских девок
И песни азиатских дев.
Меж двух отчизн - мое сиротство,
Безродность - между родин двух,
Их двуединство, двунесходство
Как двоедушия недуг.
И в две земли пуская корни,
Судьбы своей не назову,
И две струны нащупав в горле,
Я ни одной не оборву.
Мне две даны. И я не смею
Одну из горла вырывать,
И пусть одна звучит сильнее,
Но той без этой не звучать
Ни двуязыкой, ни двукровкой
Я называться не боюсь...
Ужель боюсь, что черной коркой
Я к хлебу белому леплюсь?

Это исповедальное стихотворение является в то же время программным для А.Ахундовой. Алла не только биологически - отец азербайджанец, мать - русская - является двукровкой. Гораздо важнее то, что она дочь двух поэзий - русской и азербайджанской.

Блистательная поэтесса, пишущая на русском языке, она в то же время столь же блистательный переводчик азербайджанской поэзии. И не только переводчица. Стилистика, поэтика, образный строй азербайджанской поэзии - от величественного эпоса

“Китаби Деде Горгуд” до баяты - четверостиший-жемчужин нашей народной литературы - пропитали все творчество А.Ахундовой.

Ее переводы - от стихотворений современных поэтов до считалок, колыбельных, сказок - не просто переложение с одного языка на другой, это, скорее, азербайджанская поэзия, воссозданная, может, точнее будет сказать, заново созданная на русском языке.

Вот образцы баяты в русской интерпретации А.Ахундовой:

Носят воины-рубаки
Белоснежные рубахи,
И такие же рубахи
Носят горы в Карабахе

И пешком, и на арбах,
На каяках, кораблях,
Обошел, объездил землю,
Лучше нет, чем Карабах

Побывал я в городах
Повидал Шеки, Евлах
С караваном шел к Тебризу,
Вспоминал про Карабах.

Белым снегом на горах,
Белым хлебом в коробах
Я клянусь - земного рая
Мне милее Карабах.

Я вспоминаю один из ранних стихов Аллы:

Здравствуй, гора - “даг”
Здравствуй, река - “чай”
Здравствуй, ветка - “будаг”,
Листьями не качай.
Выслушай и не гнись,
Выслушай, не гневись
Я виновата? Да?
Я виновата всегда.
Но почему мое -
Слышится в слове “Йол”
“Йол” - это значит путь
“Йол” - это значит будь.
“Йол” - это значит всегда
Каждый вернется сюда.

В очень далекие теперь годы я не раз слышал эти стихи в собственном неповторимом исполнении самой Аллы. Как-то она с некоторым смущением сказала, что, оказывается, существует литературоведческий термин, обозначающий двуязыкие стихи. Такие стихотворения называются макароническими.

Я утешил ее, сказав, что в восточной литературоведческой традиции этот жанр называется не столь “гастрономически”. Под этим восточным жанровым определением “Мюлемме” я, как составитель, включил это стихотворение Аллы в двухтомную антологию огузской поэзии.

В начале шестидесятых годов я учился в Москве на Высших сценарных курсах. (В следующем после нашего набора на этих курсах обучалась и Алла.) Мы с женой снимали комнату в доме над станцией метро “Аэропорт”. Так уж повелось, что в молодые годы в Баку наша полуподвальная квартира на улице Вагифа стала своеобразным литературно-художественным клубом, куда почти ежедневно заходили наши друзья, сверстники, коллеги - поэты, писатели, художники, композиторы, музыканты, кинематографисты.



Портрет Аллы Ахундовой

И точно так же наша небольшая комната в Москве притягивала, как магнит, моих сокурсников, коллег по литературе. В те годы мы с Максудом Ибрагимбековым учились на Сценарных курсах, а Алла Ахундова, Фикрет Годжа, Азер Мустафазаде, Сиявуш Мамедзаде - в Литературном институте имени Горького. Вагиф Самедоглы (тогда еще пианист и просто Вагиф Векилов) проходил стажировку в Московской консерватории.

И все мы, плюс наши новые московские друзья, часто собирались у нас. Вагиф читал свои первые поэтические опыты. Свои стихи читала и Алла, и теперь, спустя полвека, я помню наизусть почти полностью ее стихотворение тех лет:

Ничего со мной не делай
И никак не поступай
Я уеду в белый-белый,
Невозможно белый край,
О, я так заиндевею,
Не узнаешь нипочем
И пройду не задевая
Ни проклятьем, ни плечом,
О, я так заледенею,
Не оттаю никогда
Будут белые недели,
Будут белые года.

Алла Ахундова уже долгие годы живет и работает в “невозможно белом крае” и объездила этот край аж до самых его далеких пределов - от Воркуты, Коми до Крыма. И куда бы ни забрасывала ее судьба (часто, естественно, по собственному желанию,

включая Воркуту) - в Сахару, Алжир, Тунис, Германию, она поэтически осваивает эти пространства, создает удивительные стихи, навеянные географическими впечатлениями и историческими ассоциациями. Но где бы она ни была, Алла несет в своем сердце воспоминания о своей первой родине - Азербайджане, о Каспии, о Баку с его конкретными реалиями - дорога на Локбатан, Сабунчинка. Эти воспоминания навевают ностальгическую память о годах детства.

Слава памяти короткой!
Помнить - нехороший дар.
В белой с золотом коробкой
Папиросы "Бахтияр"
А под крышкой - две картинки
Со стихами про бойца
Я их помню без запинки
От начала до конца.

Кстати, эти стихи на папиросной коробке, которые были посвящены бойцу-герою Бахтияру и которые Алла "помнит без запинки от начала до конца" написаны Расулом Рзой в годы второй мировой войны на Крымском фронте.

Память о горьком военном детстве отразилась не только в поэзии Ахундовой, но и в ее киносценарии, по которому режиссер Шамиль Махмудбеков снял пронзительную картину "Хлеб поровну", удостоенную Государственной премии Азербайджана.

Путешествуя по городам и весям бывшего Союза или, выражаясь собственным неологизмом Аллы, "приезжательствуя", в разных странах она носит с собой не только светлые воспоминания о своей родине, но и боль, и скорбь Азербайджана.

Праздник водосвятия Йордани
Красная кровавая заря...
Господи, ты был в Азербайджане
Девятнадцатого января?
В светлый праздник твоего крещенья
Как же ты позволил убивать?
Господи! Прости мне прегрешенье
Все прощая, - это не простить.

Ночь с 19 на 20 января 1990 года - незаживающая рана Баку. В ту роковую ночь под гусеницами советских танков, от автоматных очередей погибли сотни ни в чем не повинных людей - мужчин, женщин, стариков, детей...

Алла права - этого никогда простить нельзя. Но не на этой печальной ноте мне хотелось бы завершить свои заметки об Алле Ахундовой - талантливом поэте Азербайджана и России. В дни ее юбилея мне хочется от души поздравить старого друга, неутомимого переводчика и пропагандиста родной литературы, пожелать ей новых творческих свершений, да и простого человеческого, женского счастья.

Москва, 24 октября 2009 г.

Верный друг

Видному переводчику, издателю, организатору, истинному человеку литературы Азеру Мустафазаде исполняется 70 лет. Озаглавливая эти заметки, написанные по знаменательному поводу, у меня появилось некоторое сомнение. Даже думал изменить название. Ведь этот заголовок мог разбередить душу Азера. Несколько лет назад он потерял любимую супругу Вефу. А это имя по-азербайджански означает “верный”, “верная”. Я не стал менять заголовок, ибо и отношение к памяти Вефы ханум, друзьям юности, с которыми учился в Москве, в Литературном институте, вообще ко всем, с кем дружил, общался, с точки зрения надежности во время работы в различных областях - всю жизнь и деятельность Азера можно охарактеризовать именно словом “вефалы” - верный.

За свою жизнь он проработал на разных должностях. Начав рядовым литературным сотрудником, затем ответственным секретарем журнала “Литературный Азербайджан”, собкором “Литературной газеты”, заместителем министра, руководя таким большим районом, как Шеки, и даже какое-то время побыв безработным, Азер всегда оставался Азером - трудолюбивым, доброжелательным, верным и ответственным в своей деятельности...

Занимаясь нелегким делом перевода произведений азербайджанской литературы на русский язык, продлевая жизнь старейшего нашего издательства “Азернешр” в то время, когда иные издательства прекратили деятельность, он всегда с достоинством служил нашей литературе, культуре. Когда я думаю о понятии “азербайджанский интеллигент”, одним из первых на ум приходит Азер. Благородный, самоотверженный, лишенный амбиций, никому никогда не завидующий человек. Иногда мы подшучиваем над Азером: мол, увековечил свое имя в слове “Азернешр”, ибо то, что в самые трудные времена издательство продолжало жить, - в первую очередь заслуга Азера.

У книг, как и у людей, своя судьба. И в различные годы, как и люди, книги проживают удачливые и неудачные дни, бывают времена, когда их предают забвению. Как бы это ни было горько, в последнее время в Азербайджане, как и во всем мире, на долю Книги выпали нелегкие испытания. Выдержать подобные испытания удается далеко не каждому человеку и не каждой книге.

Есть такое расхожее торгашеское, можно даже сказать, лавочное суждение, что ценность книги в ее популярности, в товарном измерении, в продажной величине. Но есть непродажные люди и есть непродаваемые книги...

Я хочу быть верно понятым. Известно, что в литературе имеются определенные популярные жанры, к примеру, имеющий большую читательскую аудиторию жанр детектива. Если созданные в этом жанре книги вышли из-под пера таких талантливых авторов, как Эдгар По, Конан Дойль, Агата Кристи, Жорж Сименон или же наш Чин-



Азер Мустафазаде и Анар

гиз Абдуллаев, то это качественная, ценная литература. Но ведь появляются и “произведения”, созданные на потребу одного-единственного читателя. В частности в наши дни, когда любой с толстой мошной имеет возможность публиковать свои писания. Серьезная литература может и не привлечь интереса широкой читательской массы. Но каким станет облик истинной литературы, если подобные книги лишаются права быть опубликованными, а значит - жить?

Я завел об этом разговор, потому что хотя Азер в своей издательской политике вынужден в определенной мере подчиняться законам рыночной экономики, он всегда очень ответственно относится к тому, чтобы увидели свет истинно ценные книги. Самый последний пример. Долгое время не печатались книги народного писателя Имрана Касумова, много лет возглавлявшего писательскую организацию. Эльмира Ахундова составила сборник его интереснейших эссе, я написал к нему предисловие, а Азер, используя внутренние возможности издательства, напечатал его. Быть может, это покажется обыкновенным фактом, но в этом я вижу четкое отношение Азера к литературе, его верность памяти авторов, которых знал лично, уважал их. Вообще, я подмечал, что ни разу не слышал от него отрицательных оценок о людях, с которыми он долгие годы сотрудничал (впрочем, исключая одного человека, чье имя я не назову). Он с большим уважением говорит о наших виднейших писателях - Мирзе Ибрагимове, Имране Касумове, Исмаиле Шихлы, одаривших его в свое время заботой, любит делиться интереснейшими воспоминаниями о них.

Подобное уважительное, памятливое отношение к людям, живущим ныне в воспоминаниях, заслужившим свое место в литературе, покинувшим этот мир, - свидетельство интеллигентности, благородства. Клевета по отношению к живым и мертвым - это удел людей, страдающих комплексом неполноценности, “утешение” посредственностей.



Слева Назим Ибрагимов, Анар, Азер Мустафазаде, Фархад Халилов, Рустам Ибрагимбеков

В человеческой жизни бывают и периоды подъема, и времена, когда люди выпадают из сферы всеобщего внимания. Мужество в том, чтобы в каждом из этих случаев сохранять свое “я”. Достоинство в том, чтобы, поднимаясь на вершины, не вскружилась голова, чтобы не глядеть на всех сверху вниз, а падая с вершин, не предаваться жалобам и стенаниям, не озлобиться на весь свет, не винить всех в своих бедах. Азер из тех, кто с высоко поднятой головой выходил из любых передряг, всегда дорожил своей личностью.

Как и в начале этих заметок, я хочу снова вспомнить Вефу ханум. Естественно, Азер тяжело пережил эту утрату. Так распорядилась судьба, что обе дочери Азера вместе со своими семьями живут за рубежом. Горечь одиночества Азер переживает с теми же терпением и стойкостью. Никому не показывает тягот одиночества, быть может, только чаще, чем прежде, ощущает необходимость общения с несколькими своими друзьями.

Но достаточно, я не хочу сегодня - 27 марта, в день, когда ему исполняется 70 лет, печалить Азера своими заметками. Я хочу выразить ему свою благодарность за то, каков он есть, за его верность и надежность и сказать ему то, что не говорится в иное время: “Я горжусь, что у меня есть такой друг”.

27 марта 2009 г.

Шестидесятый май

Кого ни спросишь в наши дни, девять из десяти скажут: я тюркист, тюркофил чуть ли не с колыбели. Среди этих новоявленных “тюркофилов” немало таких, кто в былые годы при одном лишь упоминании Турции не знали куда деваться от страха.

Аббас Абдулла предан тюркству, тюркскому миру не на словах, а на деле. Он и тюркист не только теперь, он был им и сорок лет назад. Я говорю сорок лет, потому что знаком с ним столько времени, но, разумеется, тюркистом он был и до этого, не исключено, что с самого дня рождения. То ли атмосфера края, в котором он родился, то ли близость диалекта, на котором говорили вокруг, к турецкому языку, сформировали его как глубоко преданную тюркизму личность.

Тюркизм - не тюркофильство, и как бы мы ни любили братскую Турцию, тюркизм - более широкое понятие. Тюркизм в Азербайджане - это прежде всего возврат к своим истинным корням, возвращение нашей истории к ее подлинным истокам, восприятие родного языка как исконного, а не как навязанного нам кем-то, как это кое-кто пы-



Анар и Аббас Абдулла в Киеве

тается представить. Тюркство в Азербайджане означает, что, не отрицая наших генеалогической и генетической общности с другими тюркскими народами, вместе с тем не следует забывать нашей азербайджанской самости, самобытности, того, что и роднит нас с другими тюркскими народами, и отличает от них. Тюркизм в Азербайджане - это питать братские чувства ко всем тюркским народам, но и искренне дружить со всеми другими народами. Аббас Абдулла - настоящий тюркист именно в этом значении.

Блестящий знаток нашей классической поэзии, фольклорных образцов, сам талантливый поэт современного стилистического направления, Аббас Абдулла вместе с тем - профессиональный переводчик украинской и грузинской литератур. Покойные исследователи азербайджанско-грузинских литературных связей - Диляра Алиева и ее грузинская подруга Лейла Эрадзе особо отмечали эти заслуги Аббаса Абдуллы.

Мой товарищ по сценарным курсам, выдающийся украинский поэт Иван Драч высоко оценивал знание Аббасом украинского языка. Одним из близких друзей Аббаса на Украине был Валерий Марченко, погибший в лагерях за свои политические убеждения. Марченко проявлял большой интерес к азербайджанской литературе, переводил наших писателей, переписывался с Аббасом. Диссидентские настроения были присущи и Аббасу, который, к счастью, избежал участи В.Марченко. Он был одним из активных участников всенародного движения за независимость Азербайджана.

Аббаса Абдуллу можно упрекнуть в одном: давно и пылко влюбленный в Турцию, проработавший в этой стране генконсулом независимого Азербайджана, в совершенстве владеющий всеми тонкостями турецкого языка, он не спешит претворять весь этот потенциал в конкретные, реальные дела, то есть недостаточно активно занимается переводами с турецкого на азербайджанский.

Надеюсь, что, справив шестидесятилетие, он возьмется за это нужное и полезное дело с новой энергией.

21 мая - день рождения Аббаса Абдуллы. Я поздравляю своего старого друга с шестидесятилетием и желаю ему здоровья не только на азербайджанском, турецком и русском языках, но и на грузинском и на украинском, которые знает он, но, к сожалению, не знаю я.

“Как хорошо, что существует небо…”

Слова, выведенные мною в заголовок, - строка Шахмара Акперзаде. Шахмара как поэта я узнал по стихам, опубликованным в печати, в его книгах, как человека - по мимолетным или обстоятельным встречам, а особенно - в совместных поездках в Иран и Киргизию, и еще раз убедился в единстве Поэта и Личности. Каким является Шахмар в творчестве, таким он был и в жизни, в поведении, в обхождении, в своих отношениях, - искренним, чутким, чувствительным. Вообще, я не верю в существование какого-то диссонанса между созданиями и личностью, нравственностью художника. Во всяком случае, если речь идет об истинных поэтах.

В душе у человека, обуреваемого суетными страстями, злобой, фобией, тщеславием, не остается места для прекрасного, поэзии. Шахмар был поэтом истинным. Причем Шахмар сохранил эти качества своей природы, натуры в такую пору, в такие времена, когда лицемерие, неприятие и охаивание предшественников и современников, высокомерное уязвление и покусывание встречного-поперечного вошло в моду.

Такие видят путь своего самоутверждения в литературе лишь в отрицании всех остальных. Где же знать обделенным талантом и разумением о пристойности и уважении к старикам... “Есть такие персонажи, которые считают чуть ли не подвигом, гражданской доблестью не здороваться со старшими по возрасту. Не понимают, что это - лишь показатель воспитания и культуры, вернее, невоспитанности и бескультурья”.

И великодушие таких благородных людей, как Шахмар, ну никак не идет впрок подобным хамовитым выскочкам.

Когда я думаю о Шахмаре, наряду с его тонкой, проникновенной поэзией на ум приходят эти его высокие человеческие качества. Он был не из тех, кто лезет из кожи вон ради славы, потому что был истинным талантом.

Когда я готовил антологию “Огузская поэзия за 1500 лет”, только после моих настоятельных просьб он очень скромно и с чувством большой признательности представил мне три своих стихотворения. И я включил их в книгу с удовольствием.

При отбытии в Бишкек на юбилей “Манаса” наши места в самолете оказались рядом, и всю дорогу Шахмар без устали рассказывал с любовью и почтением о людях, которых считал своими аксакалами, - о покойном Худу Мамедове[1], о Бахтияре Вагабзаде, о Чингизе Айтматове.

В Бишкеке Чингиз Айтматов пригласил к себе в гости Шахмара, Полада Бюльбюльоглы и меня. Среди гостей были и несколько иностранных участников юбилея “Манаса”. Я с радостью наблюдал, с каким большим вниманием и заботливостью относится Чингиз-ага к Шахмару.

[1] Всемирно известный ученый-кристаллограф.



Чингиз Айтматов, Шахмар Акперзаде, Тогрул Нариманбеков, Бахтияр Вагабзаде

Шахмар был своего рода надежным мостом между Чингизом Айтматовым и Азербайджаном, азербайджанской литературой и писателями. Впоследствии во время наших с Айтматовым встреч в Москве, Париже, Анкаре он перво-наперво справлялся о Шахмаре.

В последний раз с Чингиз-агой мы виделись в феврале 2001 года в Стамбуле, на встрече писателей тюркского мира. Увы, уже невозможно было справляться о Шахмаре и передавать ему привет, - с большой душевной болью он горько переживал потерю дорогого друга.

Очень рано мы потеряли Шахмара. В здании Союза писателей Азербайджана вывешены портреты трех наших поэтов-шехидов - Алы Мустафаева, Низами Айдына, Ульви Буниятзаде. Эти молодые люди - жертвы кровавой карабахской войны, трагедии с вертолетом, сбитым в небе над Каракендом, и бойни “Черного января” в Баку. Но неизлечимые раны карабахской трагедии оборвали жизни и многих наших творцов слова - без выстрелов, разрывов мин и снарядов... Одним из них был и Шахмар.

Карабахская боль - всеобщая боль всех азербайджанцев. Но для тех, кто родился на этой древней азербайджанской земле, делал первые шаги на этой земле, похоронил своих предков, родных, близких на этой земле, - эта боль жгуче, пронзительнее, невыносимее.

Для тех, кто узнает эту землю по вкусу родниковой воды, деревья - по их стати и тени, цветы и травы - по их запаху, стоны Шахмара звучат еще страшнее:

Ведь мы называли ее: “мать-земля”.
Соберитесь, родимые, мать умерла!

Вскормившая нас на лоне своем
Кормилица и благодать - умерла!

В землю, в которую предки Шахмара сажали саженцы, теперь враги всаживают мины. На земле, где предки Шахмара сеяли хлопок, пшеницу, теперь "хай" сеет "вай"[1] и пожинает смерть.

Бредовая мечта об "Айастане от моря до моря" превратила наши земли в "Вайастан". И, мучимый этим горем, Шахмар связывал свои надежды больше с небом, чем с землей.

Как хорошо, что существует небо.
И небеса над нами без границ.
Иначе где сошлись бы, где бы
Дымы из наших горестных станиц.

Небеса для Шахмара - престол божественного духа, беспредельный мир, далекий от низких помыслов, алчных страстей.

С искорки из вашего огня
Жар согреет в небесах меня.
Дым из ваших очагов поднимется,
С нашим дымом в небесах обнимется.
Благодаренье небесам!
Без них недолго и отчаяться.
Где еще измученным сердцам
Душу выстонать случается?..

Наш "дым" разъят, расчленен, развеян высоко-высоко над израненной землей - потому и счастлив...

И в этом измерении счастлив и Шахмар.

Веруя в Аллаха, я верю и в души, и в потусторонний мир. Верую, что благородная душа Шахмара, пребывая ныне в мире ином, мирном, блаженном, взирая оттуда на нашу грешную юдоль, знает конечный итог и потому спокойна. Знает, что справедливость рано или поздно восторжествует, зло не может оставаться навечно, и в день, когда мы на танках или с цветами, пройдя через Аскеранскую дорогу, поднимемся в освобожденную родную Шушу, то и душа Шахмара, поэзия Шахмара, утоленная наконец тоска его сердца будут с нами.

14 апреля 2001 г.

Перевод С.Мамедзаде

[1] "Хай" (само название армян) сеет "вай" (беду).

Сходство и различие

В творчестве поэтов, чьи вторые книжки мы обсуждаем, есть черты сходства и есть черты различия. Сходство связано с похожестью биографий всех трех поэтов, их жизненных путей и порожденными этой похожестью направлением, близостью ощущений, раздумий. В чем состоит лирическая жизнь, биография героя? Горестные и радостные воспоминания детства, пришедшегося на военные годы, первые впечатления от природы ребенка, открывшего глаза в сельской среде, в месте, близком к земле, поездка в Баку, студенческие годы и обустройство в городе... Эти биографические этапы могут быть отнесены к лирическому герою, можно сказать, всех трех поэтов.

В отношении молодых поэтов к ужасам войны много сходных черт. Поэты ведут речь о боли и горестях, о своих утратах во время войны, обокравшей их детство, отнявшей у них игрушки. Стихотворения “Возраст” и “Детство без игрушек” в первых книжках Алекпера Салахзаде и Исы Исмаилзаде очень близки по лирическому настрою. И в нескольких стихах первой книги Сиявуша Сарханлы затрагивается эта тема.

Поэты и во вторых книжках возвращаются к теме войны.

Второй этап в жизни лирического героя связан с окончанием детства, порой юношества и соответствующей этой возрастной границе другой переменой - переездом из села в город, поступлением в высшую школу, студенческими годами. И здесь бросаются в глаза сходные черты в ощущении всех трех лирических героев. Поскольку окончание детства в жизни лирического героя совпадает по времени с переездом из села в город, возникает интересное явление: приехавший из села в Баку лирический герой тоскует. Но эта тоска не означает лишь тоску по месту, где жил, это и тоска по времени. То есть лирический герой в городе тоскует не только по своему родному селу, но и по прошедшим, утраченным навек годам детства. И потому ему порой кажется, что он приехал, оставив детство в селе: там, где “водопады образуют в ущелье качели” (Сиявуш Сарханлы), там, где “поднимается как зеленый сон длиннее дыма кудрявое дерево” (Алекпер Салахзаде), там, где “есть одна задвижка, один порог - если коснется их моя нога, рука, возопят из-за моего отсутствия” (Иса Исмаилзаде).

Однако наряду со сходством, порождаемым похожестью биографий, жизненного пути, у каждого поэта есть различия, вызываемые собственным “я”. К примеру, противопоставление города и села, различные варианты темы “город - село” более всего характерны для стихов И.Исмаилзаде и С.Сарханлы. Но тему эту каждый из двух поэтов разрабатывает в различных стилях. Иса еще в свою первую книжку включил цикл стихов “Городские ритмы”, которые интересны своеобразным “привыканием” лирического героя к городу, “освоением” им городского жизненного стиля, трудным восприятием городских ритмов. В этих стихах поэт описывает “дома, дремлющие стоя, склонившись друг к другу, как верблюды”, “меньше всех спящие троллейбусы с хоботами, а

также автобусы с пятнышками на лбу", телефоны-автоматы, уподобляемые "немым девушкам, одиноким, которым в жизни ни разу никто не позвонил" и другие картины, связанные с приметами города. Этот процесс "привыкания" к городу, "освоения" во второй книжке приводит лирического героя на новую психологическую ступень. Он уже вспоминает о селе с едва различимой тоской: "Где-то есть одно село" (так называется один из разделов книги).

А С.Сарханлы, напротив, и в стихах второй книжки видит вкус жизни, ее смысл только в сельской жизни, сельском быте, картинах природы. Его лирический герой может ощутить все многоцветье жизни, лишь когда он удаляется из города:

Когда я выезжаю из города,
Мне кажется,
Что я удаляюсь от пчелиного улья.
От нервов, шока,
Грубых ударов удаляюсь.

Вереницы машин утомили меня,
Погляжу-ка я теперь на вереницы журавлей,
Поток толпы утомил меня,
Погляжу-ка я теперь на поток реки.

Раскрываю грудь -
Там тысяча тайн...
И тысячей странствий не насыщусь я.
Выезжая из города,
Я думаю,
Что мне даровано время для раздумья.

(Подстрочный перевод)

Дело, однако, не в том, что "любит" или "не любит" лирическое "я" поэтов город, "привыкло" оно к нему или "тоскует" в нем, все равно его жизнь уже тесно связана с городом. В этом смысле третья и пока что последняя психологическая ступень в жизни лирического героя (после села военных лет и приезда в город, временной и мимолетной жизни студенческой поры) - его обустройство в городе, превращение в городского жителя. Говоря словами Исы Исмаилзаде, переход с "сельской орбиты" на "городскую орбиту", с "проселочной орбиты" на "асфальтовую орбиту". Это вовсе не означает обрывание связей с селом, разлуку с родной землей или поворот к ней спиной. Но, во всяком случае, эта ступень - перемена, направившая мироощущение лирического героя в иное русло. Уже лирический герой С.Сарханлы ездит в село, в отчий дом как гость, и ребята собираются у них во дворе вокруг него "любопытным войском". Уже лирический герой Исы Исмаилзаде водит по Баку приехавшую в гости свою мать как опытный городской житель. Поэтические инструменты поэтов, настроенные на картинах природы, запахах земли, элементах сельского быта, встречаются с городскими ритмами и даже на-

чинают исполнять эти ритмы. Этот процесс не проходит легко и просто. На первых порах поэты и в городе ищут близкие, милые их сердцам черты. Общие для города и села реалии, заставляющие в городе забыть о городе, первичные понятия мира - сон, дождь, снег - безадресны. Лежа на городской кровати, можно видеть сельские сны. Льющийся за городскими окнами дождь "делает несчастными воробьев" (С.Сарханлы). И.Исмаилзаде в стихотворении, в свое время подвергшемся несправедливым нападкам, писал о "дожде" - "холодной бане для воробьев". Эта забота авторов о воробьях (я говорю это без иронии) тоже проистекает от своеобразной отчужденности и равнодушия "городских ритмов" к природе, к живому и возникает как протест против этого равнодушия.

Положительно оценивая искренность, натуральность, теплоту этих чувств, я хочу отметить и то, что в рамках этих тем поэты (особенно это относится к Исе и Сиявушу), видимо, высказали все, что хотели и могли сказать. Вот почему во второй книжке стихи такого содержания выглядят как повторение тех, что были в первой, причем как слабое повторение. А причина этого ясна: в первой книжке стихи такого содержания были порождены живым чувством, как говорят, "по горячим следам". Поэтому, например, Иса находил такие неожиданные и прекрасные поэтические выражения, как "мама, привези мне из нашего села грибы, чтобы они были сонные, покрытые росой", или "ветер повеет, снег повалит в наши сны, из глаз роса брызнет в наши сны... поезд пройдет, мечты пройдут сквозь наши сны". Во второй книжке возвращающийся к этим темам автор уже не пишет под диктовку непосредственного чувства, ощущения, а стремится сохранить ускользающую тень, слабый отголосок прежних находок. "Село", "детство", "бабушка", "сказка", "сон" - эти и подобные, связанные друг с другом системы образов, будучи использованы в нескольких стихах Исы, утрачивают свою первичную свежесть и красоту. Сиявуш тоже применяет образы "сказка", "бабушка", "сон" бесчисленное количество раз. Злоупотребление определенными удачными находками, образами - один из "грехов" и Алекпера Салахзаде. Один из чрезмерно часто используемых им образов-сравнений - "агадж-будаг" (дерево-ветка), удачно использованный в стихотворении "Семеро на одной улице", повторяясь в том или ином виде, перестает быть убедительным.

В целом вторые книжки всех трех поэтов более закончены, разнообразны, чем первые. Вторые книжки интересны еще и другим. Если в первых книжках у всех трех поэтов было больше сходного по теме (Сиявуш, Иса) и по форме (Иса, Алекпер), то во вторых книжках более выпуклы черты, отличающие их друг от друга, разделяющие их, яснее бросаются в глаза их лирическое "я", индивидуальность. Если бы мне пришлось одним словом выразить поэтический стиль, творческое направление этих трех поэтов, я бы сказал, что Алекпер Салахзаде стихотворение строит, Иса Исмаилзаде его рисует, Сиявуш Сарханлы - читает, декламирует. Я постараюсь более обстоятельно разъяснить эти выражения.

Говоря "Алекпер стихотворение строит", выражение "строить" (именно строить - не конструировать!) я употребляю в смысле "построение спектакля", "постройка здания" (то есть выстраивание, расположение, установка различных элементов, поэтических деталей, средств в соответствии с определенной, точной системой). У этого метода много достоинств. В стихотворении Алекпера чувствуется в хорошем смысле слова завершенность, уравновешенность, соразмерность. Однако у этого метода есть и одна опасность,

которой Алекпер не мог избежать в некоторых своих стихах. В некоторых его стихах конструкция, строй его мысли очень обнажены, голы, как говорят, “сухи”. С этой точки зрения в положительном плане, в смысле успеха, я могу привести в качестве примера стихи “Сказка о лампе маленького шахтера”, “Одна сельская сказка”, “Вопль Фархада в Гобустане”, “Сказка золотых петухов”, “Сказка скобки”, “Монолог негра”, “Эхо”, “Сказка тумана”. А стихи “Водная баллада”, “Здравствуй, Эверест” и особенно “Месяц февраль” - отрицательные образцы, примеры к упомянутой мною второй стороне.

Кто слышит тишину?
Взгляните
Как молчит этот камень!
Оторвавшись
от тела горы,
превратившись в осколок скалы,
крошась, рассыпался,
кинут в лозу.
Взгляните, как молчит этот камень,
кто услышит молчание?

(Подстрочный перевод)



Алекпера Салахзаде

Приведенный мною отрывок из стихотворения Алекпера Салахзаде “Звуки из тишины”, на мой взгляд, одно из его программных стихотворений. Потому что в творчестве Алекпера сильна именно эта черта - способность слышать тишину, умение увидеть новыми глазами то, что видели все, и показать это и нам свежим взглядом, проникнув в глубины, суть находящихся на поверхности вещей, раскрыть, почувствовать и дать нам ощутить их новый смысл. Алекпер мастерски применяет неожиданные образы (“играя по каменной дороге, прошла лошадь, чьи шаги раскрывались как бутон, полный звуков”, “на груди асфальта дорогу дала мне ночь с выбоинами огней”), неиспользованные рифмы (“гечя душду - Зардушт”, “навалчалар - гавал чалар”), интересные аллитерации (в стихотворении “Шорох листьев”), юмористические и сатирические краски (“Береговой оркестр”, “Сказка скобки”), порой приобретающие широкий смысл афоризмы (“К месту ли, не к месту ли, с тихого голоса начинается молчание, с молчания начинается добровольная немота”) и другие поэтические элементы.

Вместе с тем в книжке Алекпера мы встречаем неуместные слова, выражения, языковые небрежности, неточность мысли и другие огрехи.

“Улицы, осклабившись, идут”, “твои волосы по моим глазам каштановой рекой текли” - эти и подобные неопределенные выражения, путанные предложения наносят ущерб порой даже хорошим произведениям Алекпера.

Или вот такой пример:

В землю ушла степь.
Попадали
рассыпались по ней щепки.

С поверхности
собравшись,
под нее перешли,
в подземное зимовье перешли.

(Подстрочный перевод)

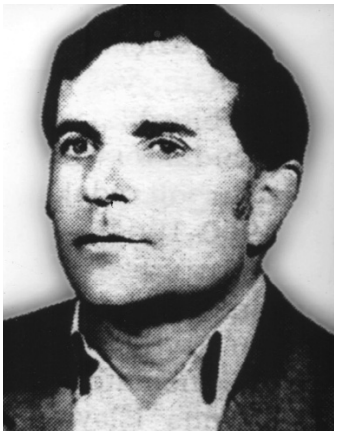
Не говоря уже о языковой небрежности в этом отрывке, вероятно, Алекпер не может не знать, что степь именно из земли и состоит.

И еще несколько слов о поэме Алекпера “Огненная статуя”. Посвященная Насими, эта поэма состоит из девяти частей. В первых частях есть хорошие выражения, точные образы, интересные мысли. Однако, по моему мнению, основная поэтическая суть поэмы - 9-я часть, и с поэтической вершины этого последнего отрывка остальные восемь частей кажутся несколько длинными и, может быть, лишними. Поэма нуждается в серьезном сокращении, это как бы расчистит окрестности кульминации поэмы, и идея произведения, поэтическая находка станут более ясными и наглядными. Именно в этом последнем отрывке поэт, мастерски используя близость слов, понятий “союлмаг” и “сыйрылмаг” и различные смысловые оттенки, сумел создать впечатляющую картину.

Выше мы сказали, что Иса Исмаилзаде “рисует” стихотворение, “чертит”. Найденный определенный образ, картину он разрабатывает, разматывает на бумаге с различными вариациями, поворотами, одну и ту же панораму он показывает с разных сторон, в различных измерениях - одним словом, создает эскизы. К примеру, взглянем на нижеприведенные строки:

Спящее с открытыми глазами море,
море, кто тебя разбудил?
О, рассерженное море,
кто кинул тебе в сон звезду?
Глаза ли мне ослепило?!
Или звезды заулыбались?!
Ты заворочалось на месте -
из провалов волн
полилась грусть величиной с корабль.

Спящее не укрытым море!
На звездное свое одеяло
Рассердившееся море!



Иса Исмаилзаде

(Подстрочный перевод)

Море обрисовано здесь с различных образных позиций, различными системами сравнения. (“Заворочалось на месте” - какое уместное выражение!). В этом плане характерна и “Легенда о чайке”. Но есть своя опасность и у эскизов, последовательно наносимых на бумагу. Дело в том, что порой поэт своим первым эскизом, первым рисунком, первым штрихом создает интересную и законченную картину, а последующие строфы производят

впечатление переживания этого образа, его удешевления, ничего не добавляют к нашему представлению. Например, первые строфы стихотворения “Ода листу” удачны:

Осенью деревья бывают задумчивы.
Задумчиво молчат листья,
Задумчиво устремляются в небо,
У меня над головой плачут облака...

Если захочешь узнать мысль осени,
должен деревом стать,
должен листом стать,
должен веткой стать.

Но следующие за этими строфы ничего не добавляют к впечатлению, напротив, делают его банальнее:

И море задумчиво, и чайки,
Задумчиво льют дожди...

Поэтическая находка первой строфы, будучи отнесена к различным необязательным понятиям, растрачивается на перечисления и теряет свою цену, художественный вес.

В целом вторая книжка Исы содержательней, совершенней первой. “Пули не сказали”, “Городская орбита”, “На пастбище”, “Память”, “Старые сны”, “Муштулуг” и другие стихи свидетельствуют о созревании поэта как с точки зрения формы, так и содержания. В стихотворении “Пули не сказали” убедительно и впечатляюще выражена мысль о смене одного поколения другим, о том, что на место погибших встают новые поколения:

Пошли, пошли к Берлину,
пошли, пошли к смерти.
Пули не сказали: вернитесь,
Жерла не сказали: вернитесь,
Осколки не сказали: вернитесь,
Вы еще дети, что у вас за возраст.

Наряду с удачными стихами во второй книжке Исы мы встречаем и неточные выражения, искусственные образы. Например, в стихотворении “Светлые листья” уподобление деревьев комнате - неожиданное сравнение, не подкрепленное никаким наглядным представлением, убедительной ассоциацией, родством между сравниваемыми объектами. Первая часть стихотворения, посвященного памяти Али Керима, слаба. Такие архаичные выражения, как “поэтическая аллея”, никому ничего не говорящие образы, как “воспоминания с автографом Али Керима”, не сообразные со стилем ни покойного поэта, ни Исы, должны считаться недостатком этого стихотворения. В некоторых работах Исы ослабевает чуткость к слову, автор использует приблизительные выражения. Например, стихо-

творение “К матери приходят вести” впечатляет. Однако когда после строк, сообщающих, что матерям приходят плохие вести, поэт пишет, что “в сердца матерей приходит комок”, мы сожалеем о том, сколь нечутко употреблено здесь слово “комок”. Описывать такое ужасное горе, как сыновняя смерть, только как “приходит комок” - не только неточность слова, это неточность чувства, психологического настроя. (Кстати, хочу привести пример нечуткого использования слова и из стихотворения С.Сарханлы: “В Тебризе зарыдает одна мать, а здесь - один сын... Как странно!”. Отношение к такому горю, несчастью выразить таким легким выражением - “как странно” - само по себе очень странно!)

В стихах Исы, чей язык вообще точен и плавен, есть корявые выражения, неровности: “Есть пыльные дороги, которые хотят без седла, без поводьев скакать по моему тростниковому коню”. Конь может скакать по дороге, но дорога по коню - не может. Выше я уже говорил, как безжалостно эксплуатируют молодые поэты некоторые образы (“бабушка”, “сказка”, “дождь”, “сон”). В этом смысле Иса особенно часто использует образ “сна”. На 34-й, 48-й, 51-й, 54-й, 66-й страницах книжки надо не надо заводится разговор о “сне”, то руки приходят в гости ко сну, то речь идет о весеннем, летнем, свадебном сне, то о сонных вагонах. Поэтические возможности Исы таковы, что он, безусловно, может немного привести в порядок свое “поэтическое хозяйство” и, пересмотрев “сны” и “сказки”, выберет и сохранит лучшие, избранные, а остальные выбросит. Художник волен рисовать самые разные эскизы, однако зрителю, читателю он должен представлять самые удачные, самые законченные из этих эскизов - строк.

Третий из обозреваемых нами поэтов - Сиявуш Сарханлы. Я говорил, что, по моему мнению, Сиявуш свои стихи “читает”, я это слово употребляю в значении художественного чтения, декламации. Мое впечатление от стихов Сиявуша таково, что они написаны, чтобы читать их вслух, громко. Подобно стихам, создаваемым для чтения глазами, повторения про себя, шепотом, и у стихов, читаемых на слух, воспринимаемых при громком чтении, есть положительные и отрицательные черты. Конкретно, если речь идет о Сиявуше, в его удачных стихах наглядно видны положительные свойства поэзии этого стиля - музыкальность, гармония, благозвучие. К таким стихам относятся “Звук свирели в лунную ночь”, “Тропинка”, “Полярные острова”, “На зигзагах Ахсу”, “Бухенвальдский набат”. Хорошая сторона этих стихов в том, что наряду с их гармонией, музыкой привлекательны также поэтическая мысль, образный, выразительный стиль. Возьмем, к примеру, стихотворение “Тропинка”.

В объятиях одного села
Родившись,
младенцем стала,
К вершине мостом стала...
Устав,
воды напиться
К скольким родникам ходила,
А затем как путник
По скольким краям ходила.
Кому она давала дорогу,

С кем виделась?
Как будто с горы
Из клубка величиной с гору
Размоталась нитка...

(Подстрочный перевод)

Здесь удачно слились поэтическая форма и поэтический образ, мысль. Однако такие положительные качества, как музыкальность, гармония, плавность иногда приобретают в стихах Сиявуша отрицательное свойство - глубина и неповторимость поэтической образной мысли, чувства приносятся в жертву внешнему ритму, риторическим эффектам, искусственному пафосу. Что кроме пышной риторики содержится в этой строфе стихотворения "Журналист"?

Не вместится в мире его любовь, желание,
У него есть перо, создающее сказки.
Если умолкнет, в его молчании скрыт ураганный
рев мыслей.
Заговорит - зазвучат тысячи слов, тысячи мыслей.

Относимые к журналисту, эти громкие выражения могут касаться и ученого, и писателя, и представителя любого вида искусства, держащего в руках перо, потому что здесь нет никакой наглядности, конкретности, адреса.

Сиявуш достигает успеха в тех стихах, где его поэтические выражения увязаны с реальными, видимыми и наглядными элементами. Например, в стихотворении "Бухенвальдский набат" есть такие строки:

Облака, облака... не дым ли это,
В течение всей жизни Бухенвальда поднимающийся дым.
Вчера был человеком, сегодня - скитальцем,
Потеряв годы, в течение лет
По родным местам
скитающийся дым.

В чем поэтическая значимость этих строк? По-моему, в том, что поэтическое сравнение связано с реальным, конкретным понятием: в Бухенвальде сжигали людей, и из труб крематориев поднимался дым. Уподобление дыма "вчера человеку, сегодня - скитальцу" - находка автора. Или другой пример - в стихотворении "Сегях".

Перед моими глазами обыкновенная пластинка
Превратилась в садж, на котором жарятся чувства.

Строки эти удачны потому, что здесь ассоциация, точна, внешнее сходство (черная пластинка - садж) осмыслено как глубокое поэтическое сравнение (обострение под

влиянием музыки как бы поджариваемых на садже чувств, воспоминаний). Такие выражения, как “полоса огня, развевающаяся вдоль горизонта, как разорванное знамя”, “горная вершина - как мангал, в этом мангале, как чужая стая журавлей, одно за другим сгорают облака”, “облака так растряслись, что ущелья стали носилками, полными снега”, “куда протянули руки деревья, как люди, которые хотят погреться”, “оказывается, свирель - клетка для песни, пальцы освобождают звуки”, - удачны, потому что они сразу же в нашем воображении вызывают определенные ассоциации, реальные картины, конкретные термины, предметы. А вот какие реальные образы, чувства могут пробудить в нас такие крикливые выражения, как “знай, что я - на крыльях молний”, или “бешеным смерчем не дырявьте землю, это - хохот моего существа”, или же “на меня не взгляды, метеоры сыплются в вопле моих хрупких чувств” и другие?

И в книжке С.Сарханлы есть ряд небрежных выражений, языковых погрешностей, проявление нечуткого отношения к слову. Фраза “С поэзией под руку я нахожусь в тысяче мест” непонятна, строки “Как ребенок, потерявший мать, идет за мной следом моя ошибка” нечетки с точки зрения языка, неясно, мать потеряла своего ребенка или ребенок остался без матери. “Перегнавший такую песню мир - самая тонкая струна”. Струна не может перегнать песню, на струне можно песню сыграть.

Удар, потеря,
внезапная пуля,
пощечина
хохочет, смеясь.



Сиявуш Сарханлы

Неизвестно, как может хохотать, смеясь, пощечина (равно как удар, потеря и пуля?)

“Очень холодной стала, очень лед стала”. Нельзя сказать “очень лед стала”. “От садов идет запах листопада, как папин кисет”. Запах идет как кисет?

Подобно тому, как Алекпер Салахзаде беспрерывно использует образы “дерево”, “ветка”, Иса Исмаилзаде - “сон”, “сказка”, “бабушка”, “дождь”, Сиявуш тоже часто применяет понятия “бабушка”, “сон”, “сказка”, “дождь” и к ним во множестве добавляет “снега”, “буран”, “смерч”, “молнию”. У меня есть пожелание, чтобы молодые поэты чуть милосердней обращались с природой, несколько бережнее расходовали бураны, молнии, не сбрасывали бы с небес на землю столько снега, града, чтобы землю не затопило. Переходя с “орбиты шутки” на “орбиту серьезности”, я хочу закончить тем, что верю в потенциальные возможности всех трех поэтов. Верю и в то, что наша критика в их отношении будет требовательной и объективной, благожелательной и бескомпромиссной, серьезной и доказательной. Наконец, я верю, даже и в то, что и все три молодых автора именно так воспримут эти заметки, не успокоятся от похвалы, не рассердятся на критику, пропустив верные и ошибочные наши высказывания через свой творческий фильтр, примут то, что примут, а над тем, чего не примут, во всяком случае задумаются.

Шестидесятипятилетний шестидесятник

Дорогой Тофик! Скоро и тебе стукнет шестьдесят пять. Больше половины нашей жизни мы с тобой сначала были знакомыми, а потом - близкими друзьями. Ты - один из тех достойных представителей “шестидесятников”, которых временами восхваляли, а временами жестко критиковали. Но что бы ни говорили, ни одно последующее поколение не дало столько ярких личностей в литературе, музыкальном искусстве, театре, кино, науке, как это произошло в 60-е годы...

Ты - выдающийся азербайджанский ученый, который с молодых лет связал свою судьбу с Москвой. Будучи воспитанником московской тюркологической школы, преподавателем стамбульских университетов, ты никогда не прерывал связи с родиной - Азербайджаном.

В твоем лице соединяются и дополняют друг друга три замечательные культуры - азербайджанская, турецкая и русская. Ты достойно представляешь и пропагандируешь в Москве турецкую и азербайджанскую литературу, а в Турции - русскую и азербайджанскую. Это большая и почетная миссия, и ты с высоким профессионализмом выпол-



Анар и Тофик Меликли



Тофик Меликли, Назим Ибрагимов, Насиб Насибли, Чингиз Абдуллаев

няешь ее. Великолепное владение азербайджанским, турецким и русским языками, твой талант исследователя, переводчика и поэта наглядно просматриваются во всем - от небольших статей до солидных исследований, а также в твоих переводах художественной литературы. Замечательная монография о великом поэте Назыме Хикмете, твои ценные исследования по современной турецкой литературе являются продуктом органической связи научной мысли и твоей творческой натуры. Благодаря твоим переводам российский читатель открыл для себя современную турецкую литературу.

Твои личные связи и дружба с такими писателями, как Азиз Несин, Яшар Кемаль, Фазыл Хюсню Дагларджа, Октай Акбал, Атаол Бехрамоглы, Орхан Памук и др., дают тебе возможность понять не только современную литературу Турции, ее дух, ее суть. Ты исследуешь творчество современных турецких писателей, но и последовательно занимаешься общими памятниками наших братских литератур. Ярким примером тому служит тот факт, что в тяжелые годы по твоей инициативе был успешно проведен международный симпозиум, посвященный “Китаби Деде Горгуд”. Сейчас, когда ты являешься руководителем Московского отделения Союза писателей Азербайджана, входишь в руководство различных диаспорских организаций, ты прилагаешь все усилия к тому, чтобы познакомить россиян с достижениями нашего Азербайджана, его литературой, с творчеством наших классиков и современных писателей. В первую очередь благодаря твоим стараниям недавно в Москве на очень высоком уровне прошли вечера, посвященные журналу “Молла Насреддин” и 100-летию Самеда Вургуна,

Навсегда в моей памяти останутся как тягостные, так и теплые воспоминания о тех тяжелых днях для нашего Азербайджана, когда мы с тобой в Стамбуле поддерживали друг друга, становились в этом родном и в то же время чужбинном городе опорой друг другу, когда только друг другу мы могли раскрыть свои души.

Желаю тебе больших успехов в твоей научной, переводческой деятельности, поэтическом творчестве, желаю здоровья, семейного счастья и душевного спокойствия.

С него начинается жизнь...

Народному писателю Эльчину исполняется 60. Более сорока лет достойно прожитой жизни посвятил он литературе, снискав широкую славу одного из ведущих творцов нашей современной прозы, драматургии и критики. Юбилей Эльчина - это праздник не только самого виновника торжества, его дружной и радушной семьи, родных, друзей, тысяч его азербайджанских и зарубежных читателей, но и праздник нашей многовековой литературы и культуры. Азербайджанскую литературу, художественный процесс последних 40-45 лет невозможно представить без Эльчина.

В то же время он занял значимое место и в литературной жизни бывшего СССР - об этом говорят изданные в Москве книги, опубликованные в московской печати повести, рассказы, статьи, всесоюзные премии, которых он удостаивался. Его недавнее избрание в состав авторитетной редакции журнала "Дружба народов" вновь подтвердило международную репутацию азербайджанского писателя.

Эльчин - один из широко признанных, отмеченных наградами наших писателей также и в Турции; в этой братской стране вновь и вновь издаются его книги, ставятся его пьесы. Его произведения переводят на многие языки мира, читают в различных странах. Все это убедительно опровергает смехотворные домыслы литературных злопыхателей о том, что Эльчина и ряд других азербайджанских писателей якобы не знают "дальше Евлаха"... Конечно, быть читаемым и почитаемым у себя на родине, скажем, от Баладжар до Кельбаджара, для каждого писателя - достойный предмет гордости. Вместе с тем не каждому писателю выпадает честь представлять современную национальную литературу далеко за пределами нашей страны.

Плодотворная деятельность Эльчина - в бытность секретарем Союза писателей, на посту председателя общества "Ветен" и в качестве вице-премьера правительства республики - перед глазами. Но, несомненно, самая большая заслуга его перед нашим народом, нацией - труд на литературном поприще.

Эльчин - один из виднейших творцов нашей литературы последних четырех-пяти десятилетий, вместе с тем - ее неустанный исследователь. Он - художник, обогащающий наше искусство слова своими произведениями, и он же - ревнитель литературы, которого отличает пристальный интерес к творчеству собратьев по перу, в том числе молодых писателей, объективная и весомая оценка их работы. То, что при всех своих служебных обязанностях он выкраивает время и находит возможность столь пристально следить за печатью, читать книжные новинки, издающиеся в Азербайджане, России, Турции, его неизменный интерес к классическим и новым образцам мировой литературы, - качество Эльчина, достойное "белой" зависти.

Восхищаюсь и другим важным его качеством - увы, отсутствующим и у меня, - это писательская дисциплина. В любых условиях, подчас даже в далекой от литературы



Эльчин



Портрет Эльчина

среде, в учреждении, дома, во время странствий - ни единого дня не проходит без сугубо творческого тонуса. Девиз "Ни дня без строчки" отношу среди всех ровесников прежде всего к Эльчину.

Как любой талантливый художник, Эльчин тоже не чужд здорового творческого соревновательного духа, даже, в хорошем смысле слова, азарта соперничества. Но поскольку он - писатель, полагающийся именно на свой талант и не боящийся здоровой состязательности, в этом его чувстве нет примеси литературной ревности. Этот творческий запал не означает замалчивания успеха коллеги и не оборачивается отрицанием других во имя самоутверждения.

В свое время я обстоятельно писал о творчестве Эльчина в статье "Пространство прозы". С той поры многое переменилось - сменился строй, сменилась шкала ценностей - изменился мир. Но художественно-нравственная ценность того, что написал Эльчин в советский период, не поколебалась. Потому что литература, созданная в советский период, отнюдь не представляла собой всецело "советскую литературу", сработанную под догмы и колодки пресловутого соцреализма, а это Литература с большой буквы, литература, чья эстетическая ценность и поныне остается непреходящей. Быть может, у Эльчина, как и у других писателей его поколения, не все произведения написаны на равноценном уровне, с одинаковой степенью совершенства. Но ни в одном из них нет лжи и искажения правды в угоду официальной идеологии того периода.

Потому Эльчин имеет моральное право сказать: "Я и сегодня могу издать опубликованное в тот период без купюр, без исправлений". Все ли вправе сказать те же слова о своих произведениях? Неправомерно все и вся списывать на время, эпоху. Произведения, которые даже в "ненастные" времена создаются с чувством верности правде и критериям художественности, - плод пера истинных писателей.

Эльчин - творец именно такой литературы. Поэтому между его произведениями, созданными в советский и постсоветский периоды, нет никакой пропасти, диссонанса, никакого кардинального контраста. Конечно, с течением времени жизнь ставит перед нами новые проблемы, подсказывает новые персонажи, обогащая спектр наблюдений, - происходит и эволюция творчества, обретающего новые темы, краски, оттенки. Однако это обновление происходит не за счет отрицания себя - сегодняшнего опровер-

жения вчерашнего, напротив, оно зиждется и восходит на воспринятых смолоду гражданских нравственных устоях и эстетических мерилах.

Недавно Эльчин дал мне прочесть рукописи двух новых своих пьес - комедии “Большой лев” и драмы “Убийца”. Обе пьесы я прочел с интересом и удовольствием. Испытал радость от того, что Эльчин воплощает острые и новые темы нашего сегодняшнего бытия, выводит на сцену ситуацию и персонажи новых времен. Сугубо драматическое мастерство, постижение искусства сценического действа до тонкостей позволяют расценить обе пьесы как более высокую ступень творчества писателя. Те, кто спешит списать в архив литературное поколение, к которому принадлежит Эльчин, вряд ли когда-нибудь смогут выложить на стол столь современные и талантливые произведения.

Хотел бы с чувством признательности особо отметить, что Эльчин с честью выдержал все эти годы тяжесть испытаний как верный и преданный друг. И в этих юбилейных заметках я ощущаю душевную потребность, быть может, впервые высказать, что по достоинству ценю Эльчина - как художника, как личность, как надежного друга... Еще одно качество, которое мне дорого в Эльчине, - его благодарная сыновняя память, то, что он с такой доблестной самоотдачей исполняет свой долг перед памятью отца. Его отец, наш выдающийся писатель Ильяс Эфендиев, растил своих сыновей - Эльчина и Тимучина, оставшись один, без спутницы жизни, стремясь восполнить своей отцовской любовью и материнскую ласку. Самоотверженно отдавал все силы, чтобы они выросли достойными гражданами, интеллигентами. И сыновья, став на ноги, всячески пеклись об отце, истово, терпеливо, трогательно. И если сегодня Эльчин тратит массу сил для издания произведений Ильяса Эфендиева и книг о нем, - почему, с какой стати это должно вызывать у кого-то кислую мину?

По какой причине кто-то должен встречать брюзжанием и придирками написание Эльчином книги о своем отце? С каких это пор считается зазорным сыновнее почитание и забота о памяти родителей? Уж не должны ли мы поощрять полярно противоположное - забвение, равнодушие к памяти родителей, то бишь черную неблагодарность?.. Кто же может написать об отце-писателе достовернее писателя-сына, знающего лучше всех всевозможные подробности его жизни и творчества? И разве здесь не естественна определенная ревностная увлеченность - при всем стремлении быть объективным - к человеку, прожившему достойную жизнь, оставившему творения непреходящей литературной ценности, наконец, самому родному человеку, которого ты потерял навеки?..

Бывает, по праву друга высказывая Эльчину какие-либо претензии, истощив аргументы, я прибегаю к последнему доводу: “Но ведь я, как-никак, на пять лет старше тебя”. Эльчин досадует: “Ну ладно, до каких пор ты будешь пользоваться этой возрастной привилегией?” - “Всегда, - отвечаю. - Есть только один путь нашего уравнения в летах, но ты, наверно, и сам этого не хотел бы”. “Конечно, нет”, - соглашается он.

Дорогой Эльчин! Много лет тому назад, в канун сорокалетия своего, я было пригорюнился: “Старость не за горами”. В ту же пору, оказавшись в Турции, я увидел в лавке книгу, купил. Называлась она так: “Жизнь начинается с сорока”. Теперь, четверть века спустя, я с полной ответственностью утверждаю: “Жизнь начинается с пятидеся-



Эльчин и Расул Рза



Сулейман Рагимов, Сулейман Рустам, Эльчин



Анар, Юсиф Самедоглы, Эльчин



Эльчин с французской писательницей азербайджанского происхождения Банин в Париже



Эльчин и Анар

ти... шестидесяти... шестидесяти пяти". Это не самоутешение, а чистая правда. Правда нашей профессии. Пока перо писателя молодо - писатель не стареет, что бы там ни говорили. Слова из арии: "Каким бы ни был стареньким, я стою тысяч молодых..." - прекрасны, как и музыка Узеира. Не в обиду молодым будет сказано: пусть они не забывают, что все старики были молодыми, но пока молодые не сподобились опыта умудренного возраста.

Конечно, молодость - великое благо, расцвет жизни. Но те, кто с ранних лет в погоне за славой, чинами, респектом одряхлели душой, не познав молодости, когда-нибудь осознают, что все это - отнюдь не главный смысл жизни. Перо не имеет возраста. Те, кто творит для народа, живет творчеством, - всегда остаются молодыми. Дорогой друг мой! Оставайтесь молодыми - ты и твое перо.

Волшебство мира

В повести Мовлуда Сулейманлы “Удод” приход весны, пробуждение всходов, “зелень, поглотившая” посевы, переданы следующей фразой: “В этот зеленый час земли взошло солнце, и оно тоже отливало зеленым”. Запомним в этом предложении слово “земля”.

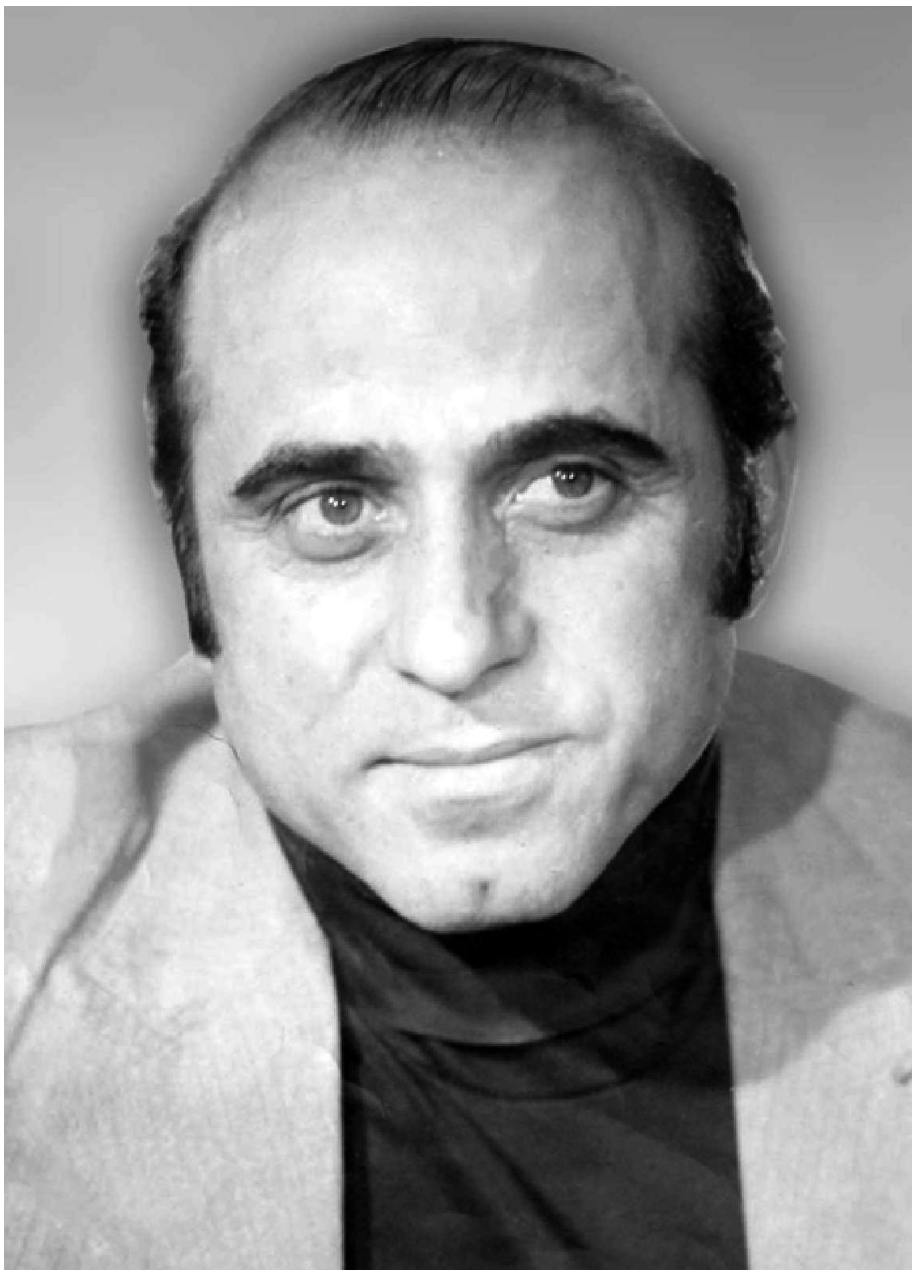
Мовлуд Сулейманлы - один из прозаиков, пришедших в литературу в 70-е годы. Достаточно условно делить литературный процесс на десятилетия. Если в этот период не случается революций, войн, глобальных событий, потрясающих мир, до основания меняющих условия жизни общества, то смена поколений - это естественный, мягкий, осторожный, последовательный процесс. Нет точных границ, больших различий, отличающих, к примеру, литературное поколение 60-х, от поколения 70-х. Но как бы там ни было, хотя и условно, разделение литературы на определенные периоды важно, особенно сейчас, в наш стремительно меняющийся век, когда время находится в безостановочном движении, и литература, отслеживающая это движение, двигающаяся в его потоке, также не может не меняться, отличаться от своего вчера.

Единство мысли, идей, языка, связывающее близкие (и далекие) литературные поколения, наряду с формами национального мышления, темами, жизненным материалом, другими общими качествами, имеет и разнящиеся друг от друга элементы, что определяет голос, самобытное лицо каждого поколения. Творчество Мовлуда - характерный пример этих особенностей, как соединяющих, так и отличающих прозу 70-х от прозы предыдущих поколений.

Несколько лет назад в связи с одним обсуждением я прочитал сборники трех поэтов, принадлежащих к поколению 60-х. В этих книгах было множество вдохновенно написанных стихов, интересных образов, ярких сравнений, однако я заметил, что наиболее употребляемые всеми тремя поэтами слова - “дождь” и “сон”. В эти слова, образы и сравнения, связанные с “дождем” и “сном”, влюблены и другие поэты - их сверстники.

Читая же поэтов и прозаиков литературного поколения 70-х, чаще всего я встречал слова “мир”, “земля”, “вселенная”. Если поколение 60-х часто “попадает под дождь”, “забывается во сне”, то альфа и омега поэтов 70-х - “мир”, “земля”. Слова “вселенная”, “мир”, “земля” - емкие, значимые. Мне кажется, что говорить о “мире” имеет право только тот поэт или писатель, который может сказать о нашем мире новое слово, может отобразить, воспеть наш мир в прежде не известной нам форме, чтобы широта мысли была достойна нашей огромной земли.

Когда Рамиз Ровшан говорит, что “мир мне кажется знакомым”, а Вагиф Джебраилзаде утверждает, что “в этом мире у поэтов одно небо - разная земля”, мы отдаем должное поэтам, ибо в этих строках наличествуют настоящие поэтические находки. Если бы не моя неверная память, я смог бы привести примеры и из стихов других молодых поэтов, связанных с землей и миром, немало удачных строк, достойных нашей



Мовлуд Сулейманлы

земли. Опять же, если бы память была верна мне, конечно, можно было привести примеры и неудачных строк.

Наверное, когда-нибудь появится исследователь, который не сочтет случайными обращения к миру, к мирозданию юного литературного поколения, станет серьезно размышлять о них, сделает выводы, обобщения, обоснует их с теоретической точки зрения, тем самым просветит и нас. Но сейчас я не об этом. Я хочу поговорить о Мовлуде Сулейманлы, вернее - о его новой книге (Мовлуд Сулейманлы. “В лунной ясности”. Гянджлик. 1979).

Мовлуд тоже очень любит слова “дуня” (земля, мир, вселенная). Читая книгу, я отмечал встречающиеся мне слова “мир”, “вселенная”, “земля”. “Удивительные шепоты земли словно были люстрой, этот человек сорвал люстру, швырнул ее, разбил вдребезги все шепоты”. “У мира не осталось ни слез, ни страхов, весь мир был домом Дильбер и Абдула. Не было дверей, чтобы постучать, не было изгороди, чтобы перепрыгнуть, не было на косогоре слепого Джаббара и его кнута”.

“Пели птицы хоп-хоп вселенной”. “Призывал своим криком удод этого мира”. “Это был конь, скакун мироздания, он и должен был ускакать”. “Заросли крапивы земли для Нинни были удобны, чего же хотят эти люди в мире без дверей, изгородей. Это были Дильбер и Абдул этой земли, взявшись за руки, они должны были уйти, убежать. Так и ушли”.

В видении Мовлуда и железная дорога тянется именно “над куполом земли”. “Коровы, буйволицы, куры, вспугнутые мертвым гусем, хотели, перепрыгнув через изгородь, вырваться из этого мира”. Обратите внимание: не из двора, а именно из мира...

Еще один пример: “Откуда бы на этой земле - без дверей, калиток - ты ни глядел, всюду увидишь этого человека. Где бы увидеть шепот земли, гусей и коней этого мира?”. Примеры можно продолжить. Все они из повести “Удод”. Повесть заканчивается следующими словами:

“Ребята вытворяли бог знает что на зеленом лугу, это была точка на земле, где не было дверей, чтобы постучать, изгородей, чтобы перепрыгнуть, это были дети Вселенной...

Группа детей этой земли не давала Насибу-киши сойти с ума... Пристегнутые к арбе кони уже съели всю траву вокруг себя, они рвались к синеве равнин, степей. Это были кони Вселенной, они и должны были рваться...”

Помимо повести “Удод” в книгу включены и десять рассказов. В этих рассказах мы также часто встречаемся с землей “до кончика ногтей в зелени”. Один из рассказов так и называется “Свет земли”.

Земля, о которой они говорят, - емкое, широкое понятие. Если говорить о земле (мире, вселенной)) не ради игры слов, даже самой удачной, то это требует исключительно серьезного отношения, ответственности. Имеет ли Мовлуд моральное и художественное право столь часто говорить о земле, мире, вселенной? Но в том-то и дело, что мы могли бы привести еще десяток-другой предложений со словами “мир”, “вселенная”, и это снова не показалось бы нам перебором. Удивительное дело, сколь часто бы ни употреблял эти слова Мовлуд, создается ощущение, что делает это он достаточно скупо. Ибо каждое его “мироздание” не пустые, не преходящие слова. Это слова человека, с ранних пор хорошо познавшего мир, рано повзрослевшего писателя. Мир Мовлуда - маленькое горное село, мир

детей природы, простых сельчан, чабанов. Но этот мир, эта земля, как и сказка без изгородей, границ, с ее выводами, опытами, мыслями, рожденными наблюдениями, изображениями, понятны и родны всем - и горожанину, и рабочему, и интеллигенту.

Повесть рассказывает о военном времени. К ней предпослан пронзительный, обжигающий эпиграф: “Моим отцу и дяде, погибшим в Отечественную войну, моей бабушке Хури, до сих пор живущей в ожидании, а также моей матери”.

Далекое азербайджанское село в годы войны... Эта тема обогатила нашу литературу несколькими прекрасными произведениями. На эту тему писали и Иса Гусейнов, и Акрам Айлисли... Пишущий о деревне военной поры Мовлуд, безусловно, не мог пройти мимо опыта, поисков и находок старших по возрасту коллег... Но внимание, различие литературных поколений именно в том, что, если Акрам разрабатывал эту тему иначе, чем Иса, то и Мовлуд не мог не писать иначе, чем Акрам. Отличие литературных поколений определяется прежде всего реальным соотношением в возрасте. То село, которое целостно воспринял в годы войны в соответствии со своим возрастом, подростковым сознанием Иса, у Акрама увидено в соответствии со своим возрастом - глазами малыша. И все то же село военных лет еще более младший Мовлуд рассматривает совершенно иными глазами - глазами сказки, глазами, озаренными чудом, тайнами, легендами. В изображениях Акрама тоже есть элементы сказочности. Но это видение писателя, четко знающего, что сказка - это сказка. А Мовлуд не считает сказку сказкой, считает ее самой жизнью. Точнее, считает саму жизнь сказкой. Поэтому, описывая последний год войны и первые послевоенные годы, создавая достоверные сцены той крестьянской реальности, тяготы, нелегкую жизнь, незаживающие раны тяжелых потерь, вместе с тем рассказывает об удоде, пришедшем из мира таинственных сказок; выйдя из временных рамок, писатель становится сопереживателем извечной трагедии - трагедии не быть любимой, сопричастности к страданиям Нинни, сделавшей других счастливыми, самой же оставшейся нелюбимой.

Чтобы почувствовать истинную поэзию линии удода - Нинни, следует прочесть повесть. Считая, что читатели этой моей статьи прочли или прочтут повесть, я не хочу раскрывать все содержание данной сюжетной линии. Только короткое изложение: никто не обращает внимания на крупноватую, нескладную Нинни - никто не рассматривает ее как девушку, которую можно полюбить, но от этого сердце Нинни не покрывается коркой зависти, она не горит желанием мстить всему миру. Напротив, ее путь - к добру, благодеянию. Нинни, подражая голосам различных птиц, зверей, зовет влюбленных на свидание. Узнав об этом, ее упрекают, ругают, ей угрожают. И однажды, когда настоящий удод кричит: “Хоп-хоп! Хипоп!”, односельчанки думают, что это снова Нинни. Нинни, торопливо выйдя из темноты, бросается к девушкам: “Это не я, клянусь отцом, это сама птица!”.

Тут удод снова прокричал:

- Хипоп-хипоп...

Нинни тотчас обернулась к молодым женщинам:

- Видите, это не я, это птица!

Услышав голос удода, все переглянулись, но, увидев, что Нинни стоит рядом, опустили головы”.



Фикрет Годжа, Мовлуд Сулейманлы, Анар

Однако самое интересное впереди. По предварительной договоренности Нинни уходит за околицу, кричит, подражая удоду. Кричит, чтобы соединить решившихся бежать влюбленных - Дильбер и Абдула... Водитель Абдул, посадив любимую в машину, “похищает” ее. И магия сказки начинается именно здесь. “В это самое время Нинни сидела в кустах крапивы, всхлипывала, плакала: “Хипоп! Хипоп!”. Вечером поющий среди домов на окраине села удод искал Нинни: “Хипоп! Хипоп!”.

На призыв “Хипоп! Хипоп!” Нинни откликнулся настоящий удод: он звал свою подругу, он тоже был одинок. Говоря словами Мовлуда, “мир имеет и такие одиночества”.

В селе военной поры, увиденной детскими глазами Мовлуда, сказка и быль переплетены, как вьюнки. Ведь и сказки бывают разными: есть и смешные, и страшные, с джиннами и шайтанами, с драконами, с ленивым братцем, с плешивым. Мовлуд обогащался нашими сказками с джиннами и шайтанами (вспомним, к примеру, написанный позже и почему-то не включенный в книгу рассказ “Шайтан”) и даже в чисто бытовых, созданных в чисто реалистическом ключе сказках, умеет сохранить главную и важную особенность каждой сказки - магию таинства.

Благодатное воздействие фольклора на сегодняшнюю литературу перед глазами, фольклор всегда был настоящей сокровищницей, плодородной почвой для нашей литературы. Но со сменой эпох меняется и направленность, степень и уровень освоения фольклора. Можно обогащаться темами, сюжетами, фабулами фольклора, можно к месту (а порой и не к месту) использовать легенды, притчи, народные сказы. Мне представляется, что некоторые наши современные писатели, в том числе Мовлуд, используют фольклор в новом ключе: не отказываясь от внешних элементов - сюжетов, выражений, языка, стремятся использовать модель фольклорного мышления, сделать своим стиль народного мышления, стремятся рассматривать современный мир глазами сказки, видеть мир таинственным, магическим.

С этой точки зрения характерен названный Мовлудом отчего-то “этнографическим” рассказ “Сказка грушевого дерева”. Грушевое дерево во дворе Махмуда-киши сохнет. Когда слух об этом прошел по деревне, люди начинают стекаться в дом Махмуда-киши, словно на похороны. Одна из женщин даже корит другую за то, что она одета в яркое платье. Махмуд-киши, глядя на дерево, начинает оттачивать топор, приговаривая: “Вот срублю тебя, распилю, брошу в огонь”. Соседские старики собирают у изгороди различные старые железяки, подходят к дереву, чтобы бить по дереву, шумно отговаривая друг друга: “Не бей, не бей, жаль его”. Махмуд-киши долго сопротивлялся, держа топор над головой, потом подбежал к дереву, крича: “Проснись, подлое, я срублю тебя!” - и опустил топор. Топор вонзился в дерево”.

Среди собравшихся толпится и молодежь, никто из них ничего не понимает, многие смеются. Оказывается, старики угрожают дереву, бьют по дереву, хотят, напугав, вернуть его к жизни.

“Агроном затрясся от хохота... Смеясь, прошел вперед:

- Такими вещами дерево не оживить. Идите, займитесь делом.

Длинношеий мужчина двинулся к агроному:

- То есть такого в книгах нет, товарищ агроном?

Агроном снова зашелся в смехе:

- Откуда быть в книгах такому”.

Если бы, к примеру, такой рассказ был написан сто лет назад, его пафос, направленность были бы другими: посмеяться над простодушными сельчанами, разоблачить невежественные представления, доказать истинность знаний “образованного персонажа - агронома”, основанных на научных законах. Но дело в том, что эту тему разрабатывает писатель совсем иной эпохи: нет нужды бичевать невежественные, простодушные представления - они давно разоблачены. Нет нужды подтверждать ценность науки, точных знаний, книжных мудростей - они давно подтверждены. Молоко - белое, смола - черная, а дважды два - четыре. Все ясно, как белый день. Высохшее дерево не оживить угрозами, руганью.

А таинство мироздания? А логика сказки? Какую привлекательность, притягательность, вкус имела бы жизнь, если бы она состояла только из написанного в книгах? И Мовлуд завершает свой “этнографический рассказ” именно как современный писатель:

“Трактористы выстроились в ряд... Один из них сказал:

- Самед, ей-Богу, кажется, дерево зацветает.

...Работники, приоткрыв калитку, вошли во двор. Ветви дерева покрылись зелеными почками. Рубец на стволе от удара топора казался раной. Махмуд-киши прошел вперед, погладил место, куда пришелся удар топора, затем подошли несколько стариков. Старики, похожие на Махмуда-киши. Присели у дерева, перевязали рубец красным келагаем”.

А как же быть с “книгами” агронома?

“Агроном стоял у калитки, не веря глазам, недоуменно глядел на грушевое дерево. Он никак не мог поверить в эти зеленые почки на дереве”.

Агроном не хочет верить тому, что видит собственными глазами. Не только потому, что подобного не встретишь в книгах. Но и потому, что агроном лишен одного из

прекраснейших свойств человека - способности верить в чудо, в сказку. “Дважды два - четыре. Молоко - белое, смола - черная”.

“Эх, вы и в самом деле как дети, разве дерево может испугаться, разве таким образом оно может выздороветь, это же сказка”.

Слова агронома очень огорчили работников. *Они не хотели, чтобы подобное выздоровление дерева было сказкой”*.

Приведенное мною курсивом предложение - ключ к данному этнографическому рассказу и в целом к творчеству Мовлуда. Все работы в книге замешаны на вере в чудо жизни, на желании сказочно ощущать мир. И основные удачи, впрочем, как и определенные недостатки повести и рассказов в книге, связаны именно с атмосферой сказки, мифа. На мой взгляд, включенный в книгу рассказ “Свист” намного ниже возможностей Мовлуда.

Герой рассказа Имран и его сын Айхан живут в мире сказок. Даже собираясь в магазин, отец, указывая сыну на авоську, говорит: “Видишь авоську, я закину ее в магазин, вот так потяну, и она наполнится рыбой, колбасой, мясом, молоком, хлебом”.

Бабушка и мать Айхана недовольны этой игрой отца и сына в сказки. “Бабушка, сидя на диване, выговаривала Имрану: “Что ты дуришь ребенка? Не пойму, что у тебя за характер. Что ты нашел в этих сказках, какую пользу они нам принесли?”.

Мать Айхана поддерживает бабушку:

- Он порассказал столько сказок, что голова ребенка забита только сказками. Он и нас воспринимает как сказку.

Слова жены убеждают Имрана. Внезапно он понимает, что всякие там сказки никому не нужны. Если коня нет, то Айхан никогда не сядет на коня, к чему превращать игрушку в сказочного коня и обманывать ребенка”.

Имран отправляется в магазин, сталкивается с обыденными бытовыми мелочами, невразумительными, ненужными разговорами, и автор хочет убедить нас, читателей, что как только человек покидает мир сказок, он попадает в сети тысяч забот. Но оттого, что эта мысль проведена напрямую, предельно откровенно, художественное воздействие рассказа невелико.

Вообще, описывая городской быт, Мовлуд почему-то чувствует себя в чуждой среде, часто авторский замысел не достигает цели. Робость пера в изображении городской среды присуща и другим нашим прозаикам, пишущим на деревенскую тему.

И в центре рассказа “Свет земли” стоит не живой человеческий характер, а определенный тезис: свет в душе человека, в городских условиях - на улице, в автобусе - могут погасить грубые, нечестные, жесткие люди.

Вообще, соотношение города и села, симпатия, зависть, взаимное тяготение друг к другу этих двух миров и их разъединение - как тема, как мировоззрение в прозе и стихах 60-х и в литературе 70-х занимает определенное место (разумеется, относительно растеряв свою остроту). Эти проблемы занимают и Мовлуда.

Рассказ “Рогатка”, можно сказать, целиком посвящен этой проблеме. Изображенная деревня уже понемножку начинает напоминать город. “Село подметено, как квартира, ни пыли, ни грязи. Асфальт до самых ворот”.

Хорошо это или плохо? Конечно, хорошо. Однако...

“После того как уложили асфальт зелень словно вступила в противоборство с людьми: только наступала весна, она разрывала асфальт и дерзко выбивалась наружу...”

Это так. Но поглядим, какие же изменения произошли в деревне.

“Теперь над домами не увидишь дыма, раньше он поднимался синими зигзагообразными кольцами и, соединившись с синевой неба, образовывал удивительный зонт. Теперь же антенны, телефонные провода, электрические провода на крышах домов напоминали большую паутину. Был проложен газопровод. Во всех домах горел газ - без огня и дыма, без головешек и искр, синий газ цвета злобы и раздражения”.

Газ, телевизионные антенны, телефон - что же в этом плохого? Но обратите внимание на определения: цвет газа - это цвет злобы, раздражения, в унисон с ними напоминающие паучью сеть телефонные, электрические провода. И люди переменились. Деревенские жители стали чуть ли не горожанами: сельские парни в белых рубашках, в черных костюмах, спокойны, красивы, чисты, только и судачат о городе. То, что говорят о городе, это еще полбеды, они и разговаривают как горожане - вот в чем вопрос. Подолгу говорят книжными словами.

“И любовь их стала городской. Теперь они не пишут своей избраннице: “Прольется дождь - не насытится земля, как мне насытится тобой”. Или: “Стану туманом - поползу за тобой, стану звездой, освещая тебя”. Кто теперь станет писать подобные письма, смешить людей?”.

То, что сельская молодежь говорит о городе, не предосудительно, но разве их городской говор, книжная речь не замутняет чистый, как родник, деревенский язык? Те, кто смеется над “стану туманом, поползу за тобой”, какими словами обращаются к любимым они, иронизирующие над “сельской любовью”?

То, что сельская молодежь стала аккуратнее в одежде - белая рубашка, галстук, черный костюм - тоже неплохо, однако обратим внимание на рассказ ставшего горожанином (рассказ “Село на склоне”) героя, раз в два-три года навещающего родное село.

“Было ветрено, я повязал толстый галстук, как только ветер усилился, мой галстук стал развеваться, вспугнутый гнедой поднялся на дыбы, папаха моего брата упала на землю, он спрыгнул с седла, ругнул коня: чтоб тебя унесла метель...”.

Вопрос не в галстуке приехавшего из города интеллигента, вспугнувшем гнедого, вопрос в его отчужденности от села. Сын этого городского интеллигента, выходца из села, даже не будет знать, что такое рогатка. В его руке уже современная городская игрушка - автомат на батарейках. Маленький автомат, как и большие автоматы, словно извергает огонь. Дед мальчика, старый Махмуд, “в этой трескотне думал об одном: если это маленькое ружье извергает огонь, почему же от него не веет жаром? Огонь есть, а жара нет?”.

И когда мальчик хочет выстрелить из незнакомой ему рогатки, дед, знающий ударную силу рогатки, испугавшись, не позволяет ему метать камни:

- Туда нельзя, это дом председателя, беды не оберешься. Нет, и туда тоже нельзя, это дом учительницы Зохры. Твои сейчас у них, стыдно... Нельзя, видишь, повсюду машины, нас могут схватить. Отдай мне, сынок, я спрячу рогатку. Ты возьми свое ружье, *оно хорошее, обманное”* (курсив мой - А.).

То, что высохшее дерево, испугавшись, у Мовлуда покрывается почками, - это мир сказки, но мир не обманный. Но его герою зябко от лжи автомата, извергающего огонь,

но не имеющего тепла. Это не означает, что Мовлуд ставит сельские ценности превыше ценностей городских, противопоставляет село городу. Нет, город есть город, село есть село. Самые прогрессивные достижения города должны принадлежать и селу. Вопрос не в этом, проблема в том, что "сельский люд уже становится городским, а само село - городом". Именно в этом беспокойство, предмет размышлений писателя. Этот сложный, болезненный, в чем-то печальный процесс, отраженный в произведениях русских писателей - Шукшина, Белова, молдаванина Друцэ, азербайджанских писателей - Сабира Ахмедова, Акрама Айлисли, Исы Меликзаде, не оставляет равнодушным и Мовлуда. Как и названные писатели, Мовлуд видит и умеет показать, что этот процесс проходит сквозь внутреннюю сущность человека, изнутри разрывает его характер.

Полусельчан-полугорожан, тоскующих в городе по родному селу, но, оказавшись в селе, уже сознающих, что не могут жить в нем, как прежде, мы видим среди персонажей Шукшина, героев Акрама Айлисли. Разве Кадыр, герой Акрама, не один из тех беспокойных людей, что не находит себе места в этом огромном мире?

Есть удивительная близость между Кадыром Акрама и чабаном Ибрагимом Мовлуда. Рассказ "Чабан Ибрагим и велосипед" один из лучших в книге. Чабан Ибрагим любит свою работу, профессию, доволен своим житьем-бытьем, ценит жену Салтанат, ласков с детьми, не может пожаловаться на заработки. (Всеми этими перечисленными качествами он в корне отличается от Кадыра.) Но именно необъяснимый внутренний разлад, изъедающий его изнутри, что не подавить ни костюмом и галстуком, ни распитием водки с дядей-комиссаром, сближает его с Кадыром. Ничто не может рассеять его тоску и печаль, и в очень точно найденной концовке рассказа, написанного с тонким психологизмом, чабан Ибрагим срывает весь свой гнев на новеньком, купленном для сына велосипеде, озлобленно швыряет его о землю, разбивает на куски.

Подобная психологическая точность, умение увидеть и показать самые тонкие чувства человека проявляется и в рассказе "В лунной ясности". Испытываемые Нарындж под влиянием увиденного в сельском клубе фильма жажда ласки, женская ранимость, внутренняя цельность рождены очень тонкими писательскими наблюдениями.

Мовлуд умеет создавать точные, запоминающиеся психологические портреты. Вспомним героев повести "Удод" - Насиба-киши, тетушку Телли, председателя, слепого Джаббара. Разве можно забыть Насиба-киши, полезшего под арбу, чтобы собственной спиной определить ее вес, того самого Насиба-киши, что получил в войну похоронки на двоих сыновей, потерявшего не пережившую этого горя жену Айше, его рыдающего, обнявшего своих коней. А также тетушку Телли, обезумевшую от гибели сына, то, как она кидает камешки в воробьев, считая, что "они принесли войну". Незабываема радость (!) детей, увидевших в селе первого инвалида войны - Айдына, вернувшегося с войны без ноги и теперь бредущего, опираясь на костыли, вдоль нивы. "Радовались, что у солдата Айдына нет одной ноги. Племянники Айдына, все еще ждущие отца, гордились им. Это наш дядя, а кто он вам? - говорят они".

Или же вспомним безрукого русского машиниста. "У него не было правой руки, поэтому, когда он протянул Абдулу левую руку, Абдул растерялся, не зная, протянуть ему правую или левую руку?" Число подобных примеров можно привести много - все они результат точных писательских наблюдений. Причем на каждом из них печать времени, эпохи.

Запоминаемы, конкретны и наглядны сравнения, определения писателя. “Мать Айдына плакала, смеялась, всхлипывала... Ее лицо было словно оконное стекло, по которому стекает дождь”.

Такая отточенность в работе над словом исходит от требовательности писателя к языку произведения, отчего встречающиеся отдельные неточности, огрехи в текстах бросаются в глаза еще больше.

“Арба вошла в туман, стала невидимой, только доносился шум колес. В эту рань никто не слышал скрипа колес, доносящегося из бело-сизого тумана, каждый был занят своим делом, словно арба Насиба-киши шла беззвучно по небу. Председатель открыл окно, вытянув шею, посмотрел вслед работникам, выходящим из села. Арба Насиба-киши была невидима, *только слышался ее скрип”* (курсив мой - А.).

Из этого абзаца не ясно: слышен ли скрип колес, или нет.

Раз я перешел к критике, рассмотрим еще один рассказ. Рассказ “Серый пес пастуха Гюли” не понравился по той причине, что мне показалось неубедительным, когда подлый, жестокий пес и его зловредный хозяин уравниваются по характеру, причем, как известно, этот прием не раз использовался в литературе. Насколько сильней, с большей эпической широтой звучит в рассказе “Эйлаг Караджа-киши” неверность, продажность пса в сравнении с верностью, преданностью волка.

К сожалению, эта эпическая широта, желание понять всех людей, все живое присуща не всем рассказам. (Наверное, это не могло и не должно быть.) Возьмем, к примеру, рассказ “Пожар”. Здесь автор затрагивает очень важное общественное зло. Простодушная, не разбирающаяся в сегодняшнем житье-бытье старушка-мать Хыдыра говорит: “Не понять сейчас, какими бывают честные деньги, какими - нечестные”. Однако серьезно поставленный, к тому же подкрепленный живыми характерами, особенно такими персонажами, как Хыдыр, что обогатился благодаря принципу “сироте - уступки”, вопрос решается предельно легко, почти фельетонно: происходит пожар, нечестно нажитое богатство превращается в пепел.

Мой дорогой Мовлуд! Видишь, я подверг тебя и критике. Быть предметом критики для тебя не впервой. Но я спокоен, что справедливая или несправедливая критика не заставит тебя сойти с пути, точно так же звучащие в твой адрес похвальные слова не вскружат тебе голову. Голова дается писателю не для того, чтобы она кружилась, а чтобы думать. Чтобы, подняв ее высоко, глядеть прямо в глаза правде и, опустив голову, описывать увиденное, прочувствованное, осознанное. В этом еще одно из чудес мира.

О, если бы у сегодняшних литераторов, что критиковали твои некоторые работы, хватило смелости признать: “Да, в свое время мы ошибались”. Лишь бы они были живы - признают они это или нет. Если этого не скажут они, скажут другие.

Я тоже в этих своих заметках не бескорыстен. Не хочу, чтобы, когда твои работы получат достойную оценку, ты подумал: “Ах, если бы эти слова были сказаны прежде!”. Прежде, то есть сейчас. Поверь, и сейчас немало людей на этом свете, в этом волшебном мире, которые по достоинству оценивают твои работы, считают тебя одним из лучших современных прозаиков, питают большие надежды на твое будущее. Один из них - я.

Перевод Азера Мустафазаде

Образ Айдына

Весть о трагической гибели в автомобильной катастрофе двух ярких, незабываемых людей - Диляры Алиевой и Айдына Мамедова я получил в Турции, в сельджукском городе Бурса.

Я мог бы написать в “зеленой Бурсе” или в “древней Бурсе”. Почему на бумаге невольно оказалось именно это определение - “сельджукский”? У памяти своя логика, у ассоциаций свои законы, и упоминание о сельджуках, видимо, не случайно. Несколько лет назад среди участников Азербайджанских дней в Ленинграде (тогда еще Ленинграде) были и мы с Айдыном. Мы договорились встретиться со знаменитым ученым-тюркологом Л.Н.Гумилевым. Айдын был знаком с ним. Я попросил, чтобы познакомил и меня.

Айдын созвонился с ним, и мы пошли к ученому, который жил в коммунальной квартире. По всему было видно, что Гумилев с особым уважением относился к Айдыну. Лев Николаевич рассказывал нам о судьбе тюркских народов и о своей собственной трудной судьбе, о том, что оказался в тюремном бараке вместе с отцом Олжаса Сулейменова.

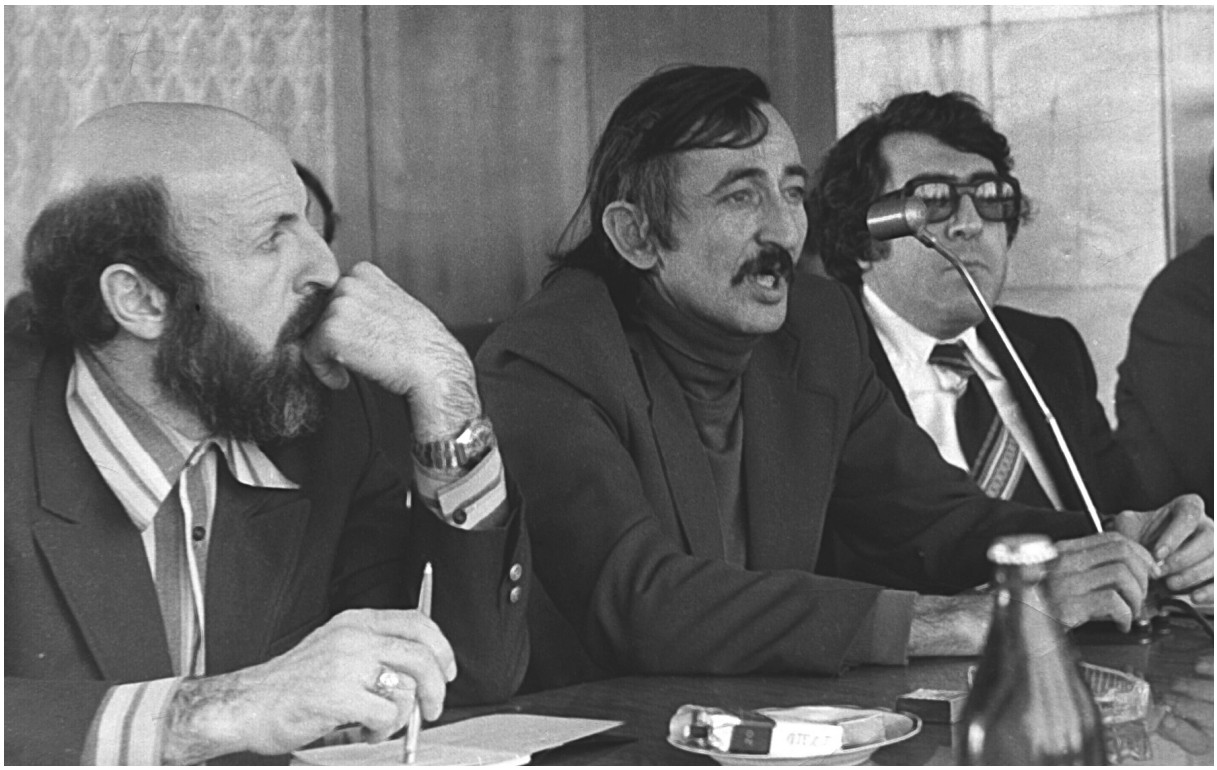
Речь зашла об этногенезе азербайджанского народа.

- Почему ваши ученые оглядываются по сторонам, когда пытаются определить этногенез вашего народа? - говорил Гумилев. - Вы подлинные наследники сельджуков. В истории Азербайджана решающую роль сыграли три великих сельджука - Тогрул, Алп Арслан и Меликшах.

Затем он внимательно посмотрел на Айдына и на меня и добавил: - И на ваших лицах отражено сельджукское происхождение.

Разумеется, более важными, чем внешние проявления, являются особенности внутреннего мироощущения, нравственные ориентиры, духовная направленность. Верность Айдына сельджукскому духу, тюркской нравственности, его интерес к подлинным корням и истории нашего народа связаны именно с этим. Айдын Мамедов был настоящим ученым. Как серьезный исследователь он искал связи между агглютинативными языками - древним шумерским и тюркскими, но не спешил делиться недостаточно аргументированными и обоснованными наблюдениями. В наших неоднократных беседах на эту тему он повторял, что нельзя на внешнем сходстве отдельных слов строить теорию об идентичности шумерского и тюркских языков, требуется немало усилий и упорного труда, чтобы убедительно доказать это родство, если оно на самом деле имеется. Серьезный интерес к шумерской тематике сблизил Айдына с выдающимся казахским поэтом и ученым Олжасом Сулейменовым, который также посвятил этому вопросу ценные исследования.

В восьмидесятые годы несколько наших молодых языковедов, очевидно почувствовав некий вакуум в нашей литературной критике, устремились в эту область, и Айдын



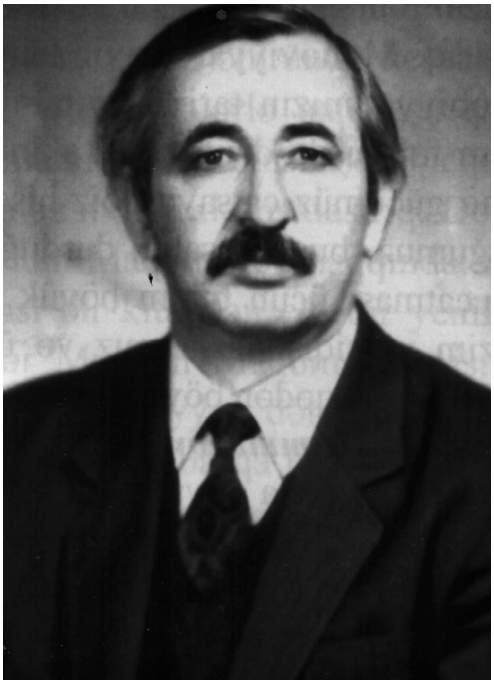
На совещании организованной "Литературной газетой". Выступает Айдын Мамедов

был среди них, причем одним из самых вдумчивых и ярких. Его статьи о современном литературном процессе поднимали планку нашей критики.

В 1987 году в журнале "Улдуз" был опубликован большой диалог между Айдыном и мной. В этой беседе мы впервые подняли вопрос о переходе на латинский алфавит, и резонанс от этого предложения дошел до республик Средней Азии. В этой беседе я сказал, что некоторые вопросы мы будем поднимать до тех пор, пока будет услышан наш голос. Позже Айдын издал сборник своих статей в книге, которой дал название "Пока будет услышан наш голос".

Прошли годы. Многие из вопросов, поднятых нами в том диалоге, остались позади. А в некоторых вопросах жизнь намного опередила наши самые смелые мечты. Созрела новая общественная атмосфера, и во всех этих процессах Айдын как ученый, критик, публицист, а позже и как политический деятель сыграл важную роль. Должен сказать, что как политик он созрел очень быстро, стал человеком, к слову которого прислушивались. Когда мы организовали в Союзе писателей встречу с деятелями оппозиции, сейчас широко известными, а в те годы вовсе неизвестными, Айдын принимал самое активное участие в этих встречах. Кассета с записью этой встречи хранится в моем архиве. В ней голоса двух дорогих мне людей - Тофика Исмайлова и Айдына Мамедова, которых мы так рано и так трагически потеряли.

Айдын обладал ясным политическим мышлением, уникальным даром оратора, был человеком широкого научного и литературного кругозора, обладал солидной эрудици-



ей. И потому, когда возник вопрос о назначении руководителя созданного по нашей инициативе Переводческого центра при Союзе писателей, естественно, мы остановились на кандидатуре Айдына Мамедова. Айдын с удовольствием принял это предложение. И “наверху” одобрили наш выбор, Айдын приступил к работе. За короткое время он собрал профессиональный коллектив, спланировал предстоящую работу. Вместе с этой трудной работой он продолжал заниматься и политической деятельностью в качестве депутата Верховного Совета Азербайджана.

Как в его личности, так и в политической деятельности были и противоречивые моменты, он был хорошо осведомлен и в “политических играх”, и в политических комбинациях, были вопросы, в которых он заблуждался. Но в политической жизни Азербайджана у Айдына была своя, весьма важная ниша, и его отсутствие ныне явственно ощущается. Его яркие, умные, убедительные выступления с трибуны парламента встречали с одобрением, народ верил его слову. В сегодняшних парламентских дрязгах еще острее чувствуется необходимость в весомом, мудром слове, в убедительной логике, в конструктивных предложениях Айдына.

Накануне IX съезда писателей Азербайджана кто-то пустил слух, будто Айдын хочет уйти из Переводческого центра. Эти слухи в какой-то мере основывались на его интервью газете “Йол”. Предполагалось, что Айдын всю свою деятельность сосредоточит в Верховном Совете. Ведь он был не только депутатом, но и председателем комиссии Верховного Совета. К тому же был первым заместителем редактора журнала “Тюркология”.

На съезде Айдын был избран членом Правления Союза писателей Азербайджана и делегатом на предполагаемый (но так и не состоявшийся) Всесоюзный съезд писателей.

После нашего съезда, за день до организационного Пленума, Айдын позвонил мне домой и с некоторой тревогой в голосе сказал:

- Анар муаллим, я не хочу уходить из Переводческого центра. Я готов отказаться от всех своих должностей, даже от депутатства, но не хочу расставаться с Переводческим центром.

- О чем речь, Айдын, - успокоил я его. - Ты первый председатель Переводческого центра, ты собрал коллектив, и если хочешь остаться и работать, прекрасно, никаких проблем. И не надо отказываться от депутатства.

Я почувствовал, что Айдын несколько успокоился после этого телефонного разговора. Но, видимо, все же он был чем-то обеспокоен, потому что ближе к полуночи позвонил еще раз и наш диалог повторился. Я еще раз уверил его, что никто его освобождать от занимаемой должности не собирается.

Утром на Пленуме Союза писателей Айдын Мамедов был избран секретарем Союза и назначен председателем Переводческого центра. Это были последние дни марта 1991 года. Кто знал, что до окончания жизненного срока Айдына остается всего ничего - меньше месяца.

Сразу после возвращения из Турции мы с Эмином Сабитоглы поехали в Шеки, в селение Киш. Мы посетили могилу Айдына, а потом - дом его родителей.

Подобно тому, как люди не похожи друг на друга, и горе свое они переживают поразному. Испытываешь большее потрясение, когда видишь, как человек страдает внутри себя, без каких-либо эффектных внешних проявлений. Никогда не забуду скорбь на светлых и чистых лицах отца и матери Айдына. Они с таким достоинством переживали свое неутешное горе, что в эти минуты я ясно осознал, какие у Айдына были здоровые и крепкие корни.

При жизни Айдын был для своего отца Мирсалаха ребенком, которым он гордился, сыном, который из маленького села уехал в Баку, освоил профессию, стал ученым, обрел славу. После смерти Айдын стал любимым, умным, достойным сыном всего Азербайджана. Слова, сказанные Мирсалахом киши, были обычными, простыми и очень искренними:

- Я и не знал, что народ так любит Айдына. Телеграммы, письма поступают со всех концов Азербайджана, приезжают люди, несут цветы к могиле...

Мы стоим над могилой Айдына. Она утопает в цветах, букетах, венках. Вдали курорт Мархал - неописуемо красивый уголок природы. Айдын очень любил это место. И я впервые от него услышал, что “мархал” - древнее тюркское слово.

С другой стороны - бурная река Киш, на ее берегу маленькая деревушка Киш, крохотный дворик и двое старых родителей, переживающих свое горе тихо и безмолвно.

И всюду - на улицах Баку и Шеки, в различных уголках Карабаха, всего Азербайджана упоминаемое с уважением, почтением, любовью и благодарностью имя - имя Айдына Мамедова. Его дух, который витает над родной землей.

“Айдын” - означает “ясный”.

Ясный образ Айдына живет в нашей памяти.

28 марта 1992 г.

Примириться с миром

Дорогой мой Рамиз! С пятидесятилетием тебя! Обычно к поэтам, которым стукнуло 50, 60, 70 и больше лет, прилагают формулу с обозначением возраста, приплюсовав столько-то -летие творческой деятельности, причем обязательно предполагается, что каждый поэт берется за перо с двадцати лет. Между тем, скажем, “красивый, двадцатидвухлетний” Маяковский начинал творчество куда раньше и в 20-21 год уже выдал свои шедевры.

Эти слова в определенной степени относятся и к Лермонтову, и к Мушфику, и к обожаемому тобой Артюру Рембо.

Потому я поздравляю тебя с 50-летием со дня рождения и с 50-летием творческой жизни. Ибо, говоря твоими словами, если в этом мире и трава, и вода, и камень, и птаха - поэзия, то ты постиг язык поэзии с тех пор, как начал говорить.

Тридцать лет тому назад познакомились мы с тобой в издательстве “Гянджлик”, в кабинете у Акрама (Айлисли - А.). Тебе было лет 20-21. Ты начал читать свои стихи с театральным пафосом, показавшимся мне немножко странным. Манера чтения у тебя была пафосная, патетическая, а стихи - лиричны, проникновенны, теплы, восхищали свежестью метафор. Минули годы, мы пережили дни, когда были очень близки друг другу духовно, перешагнули и через годы, когда жили в неведении друг о друге, оказавшись далекими и в пространственном измерении, и в духовном.

Но в каждую пору нашего тридцатилетнего знакомства мой интерес и уважение к твоей личности и к твоему творчеству не убывает ни на йоту.

В твоей общественной деятельности есть моменты, с которыми я согласен или вовсе не согласен, в твоих интервью газетам, журналам наряду с совершенно совпадающими с моими мыслями и суждениями есть немало решительно не приемлемых для меня, вызывающих протест тезисов.

Однако есть главное обстоятельство, доминирующее над всеми этими спорными моментами, - твоя поэзия. Когда ты объявлял себя “самым народным после Сабира поэтом”, говорил, что в “истории азербайджанской поэзии нет стихотворения сильнее “Змееныша”, я воспринимал эти эпатажные декларации больше как присущую отрочеству задиристость; но я радуюсь, что и сегодня ты молод душой, радуюсь твоей юношеской запальчивости, понимаю и то, что и без твоих и чужих заявлений в азербайджанской поэзии XX века, увенчанной вершиной Сабира, у Рамиза Ровшана есть свое, никому не доступное место, и тот же “Змееныш” по своей философской глубине - один из самых совершенных образцов нашей современной поэзии.

И печать, и критики, обходящие молчанием творчество Рамиза Ровшана, будто и нет такого поэта, и попытки чрезмерного восхваления и противопоставления его всей нашей литературе - питаются из одного и того же источника интересов и пристрастий, не имеющих никакого отношения к истинному искусству слова.



Рамиз Ровшан

А поэзия Рамиза Ровшана, со своей жизнью и своей судьбой, - литературное явление, стоящее над всеми этими узкими и кулуарными интересами.

Дорогой Рамиз! Этот декабрь, обозначивший твое 50-летие, последний месяц года, через пару недель вручит свои права новому году. И предстоящий год - "юбилейный", исполнится 60-я годовщина кровавого 37-го. Тридцать лет тому назад, году в 1967-м, ты написал стихотворение "Год убийства песни". Ты посвятил его жертве фашизма Федерико Гарсиа Лорке, ты там употребил выражение: "biz insanıq, biz ispanıq" ("мы люди, мы испанцы"), вел речь о разбитой гитаре, "повешенной за шею", но и тогда было ясно многим, а теперь ясно всем, что это стихотворение более, чем к Лорке, о подробностях судьбы которого мы мало знали, относится к хорошо известной участи Джавидов, Джавадов, Мушфиков...

"Песни, что стучатся в двери поэтов, чтобы скрыться, и с порога получающие в зубы", умерщвленные песни, которые клюет воронье, и "множащиеся числом соловьи", - питались не из реальной испанской жизни, они являлись поэтическим изображением нашей памятной кровавыми следами жизни, ее метафорой.

Приводя в пример твои стихи тридцатилетней давности, хотел бы подтвердить еще одну известную истину, - во многих случаях творчество настоящего поэта не разделяется на годы, этапы, возрасты.

Конечно, есть поэты, чье творчество классифицируется по иным принципам, и я не намерен брать под сомнение, что и они являются подлинными художниками. Но здесь речь идет об одном из подлинных поэтов - о тебе. Твои творческие принципы, по-моему, таковы, что ты и в 20 лет, и в 50 лет писал Одно Стихотворение в лучшем смысле слова.

Меняются темы, изобразительные средства, метафоры, ритмика, рифмовка этого стихотворения, представая в тысячах нюансов, но Стих остается тем же Стихом - Стих о жгучем накале жизни и неизбежности смерти, о горечи любви и власти одиночества. Под горьким пеплом этого Стиха таится и тлеющий уголь Свободы.

Если море - только это...
Если морюшку кранты
В плоскости сковороды,
То да здравствует аквариум...

Я мог бы процитировать полюбившиеся мне строки, выражения, образы из двух твоих книжек (мы уже все глаза поглядели, ожидая твою третью "большую" книгу), из газетных и журнальных подборок, но хочу напомнить лишь одну мысль, очень близкую моему собственному самоощущению:

Сражаться с миром -
дело-то простое
Куда труднее с миром примириться...

Мы давно, порой и сообща, прошли "легкий" путь противоборства с миром.

Настал трудный возраст примирения с миром. Пройдя полвека жизни, переступив 50-летний рубеж, ты вступаешь на исходе столетия в новое столетие Истории.

Поэзия - одна из примирительниц моих с этим миром бренным. Миром тленным.

Пусть они - твои стихи, написанные и еще долженствующие быть написанными, иншаллах, долгие годы, твоя болящая и ранимая, притягательная и изящная, и минорная, и мажорная поэзия примирит тебя с миром. Как бы ни было трудно, по твоим же словам, примирение...

"РОВШАН" - ОЗНАЧАЕТ "СВЕТОНОСНЫЙ"

Исполняется 60 лет нашему неповторимому поэту, дорогому другу моему Рамизу Ровшану. Уж столько лет журю Рамиза: что ж не соберешь свои стихи, не издашь объемную книгу? Теперь из его слов и из прочитанного в печати я узнал: наконец-то на днях выходит такая его "толстая" книга. Но, стремясь приурочить эти заметки к юбилею Рамиза, я не мог дождаться этого сборника, перечитал изданные доныне три его книжки и стихи, собранные в периодике и включенные мною в антологию "Огузская поэзия за 1500 лет". Первая книжечка Рамиза "Дождливая песня" вышла лет 30 тому назад, в году 1970-м. Сборник чуть покрупнее - "Небо камня не удержит" - издана в

1987 году, и, наконец, пока последняя по счету книга - “Крылышки бабочки” - увидела свет в 1999 году.

По новом прочтении этих книг и публикаций в периодике еще раз подтвердилась известная истина: невозможно расчленять на периоды творчество любого большого поэта, а то, что Рамиз Ровшан - большой поэт, ни у кого не должно вызывать сомнения. Как он сам говорит: “Я старый ребенок в мои-то годы”. Не будь датированы его стихи молодой поры, написанные в 20-21 год, можно было счесть, что они написаны в пору умудренности, в зрелый период творчества.

“Дождь вонзается в ночь...
Звуков тысяча в темень
тычутся, и ноет ночь, точь в
точь, как тело негра, в котором
иглы тычутся...”

- эти строки из “Дождливой песни”, написанной в 1967 году.

“Свет погашу и лягу спать, накину на плечи ночи комнату свою как келагай...” - и эти строки из того же стихотворения. А вот строки из других стихов той же поры:

“Сентиментальный дождь, что тоньше пальцев девичьих, играет, как на клавишах фортепиано, на (клавиатуре) улиц...”. Столь щедрое на неожиданные, уникальные метафоры, поэтическое воображение 19-20-летнего автора изумляло.

И в этих стихах, и в других, включенных в первую книгу, можно разглядеть ряд черт, особенностей, образный строй, присущий и позднейшей поэзии Рамиза.

“Дождь, зеркало, птицы, камни” - часто употребляемые Рамизом в разных случаях, в разных формах образы, которым он остался привержен на протяжении сорокалетнего творческого пути. Пантеистическое мироощущение, проступающее пунктирно в первой книжке, - единство Человека с Природой, деревом, облаком, дождем, светом Луны, наконец, со Всевышним, красной нитью проходит через его позднейшую поэзию. Сюрреалистические элементы в первой книге более рельефно и последовательно выражаются в сборнике “Небо камня не удержит”.

Присущие некоторым стихам Рамиза новеллистичность, поэтически выраженная сюжетность берут начало уже с первой книги.

“Сказ о Дели Алише и нашем Алескере” из первой книги - очень впечатляющий стихотворный рассказ, быть может, даже по емкости поэтическая повесть. Примечательно, что обративший на эту стилевую “своинку” молодого поэта Расул Рза еще с 1976 года подчеркивал эту черту в статье “Рамиз Ровшан”:

“Может быть, подобные воплощения можно назвать новеллистической формой. Но в то время как в новелле концовка совершенно неожиданна, в подобных стихах с первых же строк ощущается некая встревоженность, мысль, движимая предчувствием какого-то события”.

Цикл “Дверь” во второй книге, состоящий из прозаических кусков и песен, - свидетельство сказанному. Таковы стихи “Любовь”, “Рождение” и, наконец, поэтическая

новелла, так и названная “Рассказ”. В этом же ряду поэма “Боль молочного зуба”, впоследствии легшая в основу снятого фильма. То есть у всех этих произведений есть четкие сюжеты: все присущие качественной прозе элементы на месте - разнообразные человеческие характеры, трагические происшествия с персонажами, множество точных деталей, в то же время эти стихи - образцы высокой поэзии. Чисто прозаические произведения - рассказы, повесть “Камень”, сценарии, - позволяют высказать такую мысль, что Рамиз Ровшан в своей поэзии и прозаик, а в прозе - и поэт. Это отнюдь не половинчатость в обоих жанрах, а яркий образец органичного слияния двух жанров.

Эти суждения, разумеется, более относятся к формальным особенностям таланта Рамиза Ровшана. Что касается содержания, то, как я отметил выше, два важных признака - пантеистическое мироощущение и сюрреалистические изобразительные средства - по-моему, ключ к пониманию его творчества.

Пантеистическое мироощущение и сюрреалистические оттенки в известном стихотворении “Змееныш” приобретают глубокую философскую объемность. Наглядный пример сюрреалистической поэтики - “Встарь оба-два мы в зеркало гляделись...”.

В этом стихотворении Рамиза “мир - зеркало”, всяк посетивший мир “посмотрит и уйдет”.

Зеркало - такая же реальность, как мир. И те, кто взирает на него - в него, как бы наследуют не только образы, облик предшественников, но и их печали, горести, слезы...

Те же сюрреалистические краски явственно проступают в “Старых письмах”. Сожженные письма - это и сожженные воспоминания, и она, предстающая в этих воспоминаниях, а кольцо на пальце той “сгоревшей” тени - опаленное огнем, почерневшее, но уцелевшее кольцо - вновь возвращает нас в мир действительности, обыденный мир; оказывается, то было кольцо бывшей обитательницы дома, запропастившееся куда-то.

Еще один наглядный образ сюрреализма - в цикле “Дверь” - относится к Соне, бегущей встречать мужа, вернувшегося с войны; она так спешит, что... “бежит Сона, спешит Сона, да так, что ноги обогнала, одна-другая поотстала, ее заброшенные ноги лежать остались на дороге, сама - бежит, не чуя ног, вот Шаханым-нене порог...”

По меркам сюрреализма приемлемо и то, что “смерть изголодалась:

Никто твой дом голодным не покинул,
Вставай, газан ставь на огонь,
Похоже, смерть проголодалась...

Пантеистическое мироощущение и сюрреалистическая палитра естественным образом сочетаются в “Рассказе”. Садовник Гасан “мечтал увидеть в снах нагих ханум, деревья голые являлись в снах ему...”

В конце этого “Рассказа”, расцвеченного тонкими психологическими находками, садовник Гасан бросает камень в приснившееся дерево (опять мотив “камня”! “Небо не держит камней”). “Груши-душки, круглые толстушки, примостились, подобрав колени,

все уже поспели и созрели, только тронь рукой - и вниз слетели, до утра ни груши не осталось, до утра один лежал в постели...”

Писать о музыке, о живописи - трудно. Как словами - пусть даже самыми точными, самыми выразительными - передать магию музыки, всю гамму оттенков, цветов живописного полотна? Так же трудно писать и об истинной поэзии. О стихах, где каждое слово значимо, каждое слово несет смысл, каждое речение сообщает о волшебстве языка, - вести речь о таких стихах - значит, хоть бери и перепиши их строка за строкой, строфа за строфой... А это выглядело бы не статьей, а сплошной цитатой. Потому я, избрав компромиссный путь, хочу процитировать только некоторые из полюбившихся, запавших в сердце, звучащих афористически, не нуждающихся в пересказе и комментариях строк из разных стихотворений:

“Завтра ничего не останется на месте твоем, извиваясь, истаешь вместе с моим папиросным дымком...”

“Поутру по домам, тут и там посветлеет, и увидится нам: чья рука из чьих карманов вылезает, кто из чьих домов украдкой выползает...”

“Знать бы (как обернется), не явились бы в мир, обманули нас матери наши...”

“То, что на роду у меня написано, под вихрами моими осталось...”

“Умолкли все, кто оплакивал меня, уймись и ты, могила (моя) протекает...”

Не могу удержаться от того, чтобы не привести целиком одно стихотворение, особенно отличающееся глубиной смысла и социальным зарядом:

“Куда ведут сии ступени (лестница)?
Быть может, в небо от земли.
Кто всходит, песенку поет, а кто весь белый свет клянет.
Кто по башке нас давит-давит,
Кто тащит за ногу и травит,
а кто залез на самый верх,
тот и хозяин стал для всех.
Карабкаются все и всяк,
в недоуменьи сам Аллах:
“Куда же прут они подряд?
Карабкаются стар и млад,
Никто не скажет, не уймет:
у лестницы один исход, и в мир иной она ведет...”

Кстати, о мире ином Рамиз приходит к самоприсущему умозаключению:

“Хорош ли тот, чем этот свет? Быть может, да... А может, нет...”

Рамиз из редкостных художников, умеющих с ювелирным мастерством пользоваться всеми возможностями нашего языка.

Поэт, сообщающий “я стер со слова пыль”, действительно, смахивая пыль с самого простого, самого обычного слова, способен заставить его заново засверкать.

Неожиданный образ сказывания в языке Рамиза столь же восхитителен, как внезапные языковые находки в наших народных баяты;



Анар и Рамиз Ровшан

“Не узнает горем полное лицо матери (как и) горе, (сплошь) покрывшее лицо...”

Поэты часто сетуют на Танры, на рок, на судьбу. Жалобы Рамиза на Танры оригинальны, бесподобны: “Из тьмы на свет явились мы. Сподобил жизнью нас Танры. Другим язык дал он: глаголь! А нам велел: молчать изволь! Кого отправил на пиры, кого-то - в лунные миры. А нас он по воду отправил и черпать решетом заставил...”

Но этот горький ропот не отвращает Поэта от стези Творца, и, лицезрея все беды и страдания юдоли скорбей, осознавая бренность и суетность бытия, опять же говорит: “Проклятье шайтану! Благодаренье Аллаху!”

Сколько ни цитируй - не нацитируешься, но во всяком случае, памятуя о жанре моих заметок, должен уделить место своим соображениям. Как у любого настоящего поэта, в творчестве Рамиза много автобиографических моментов. Вернее сказать, разве все написанное поэтом, - не дневник, не биография его бытия? Но помимо общих примет в его поэзии отозвались и некоторые конкретные подробности жизни автора, пережитые в какой-то момент и связанные с возрастом, со средой переживания.

“Когда умру - чтобы оплакать, пусть бы все други были живы, чтобы смежить навеки веки, нашлись бы пары пальцев многих, чтоб у поникшей на пороге из пары глаз струились слезы, чтоб сладко спали мои крохи, чтобы не спала жена моя...”

Повторяю высказанную в начале мысль - неверно разделять творчество художника на молодость - зрелость - старость, как на времена - сезоны года. Рамиз, будучи в среднем возрасте, написал стихотворение “Старость”.

“Со многими прохладнее я стал и многих уж не радует мой возраст. Любившие меня лет в 23, тридцатитрехлетним не полюбят. Я ведь не площадь, не проспект, не путь, я не могу быть общим и всеобщим. И сколько слов - моложе моего... Перекричать не в силах я кого-то - писать стихи моложе, чем я сам, уже пропала всякая охота. Уж и стихи стихают и мягчеют. Со мною вместе и слова стареют. Друзья в стихах младыми остаются, со мной не старясь, нет же, не сдаются, в последний срок нам сладостнее свет. Стареет, умирает и поэт. И те, чей стих припахивает кровью, из молодых да ранних, мне не внове. Сей мир, видать, котел громокипящий. Ни снегом, ни дождем не остудишь. Легко со светом целым воевать, куда труднее с миром примириться”.

Замечу, что это - одно из самых любимых мною стихотворений Рамиза, может быть, любимейшее, самое близкое, созвучное моей душе, моим чувствам, моим размышлениям.

Поэт, в 40 лет написавший “Старость”, и в шестьдесят лет остается ровесником своих стихов, то есть неподвластным никакому возрасту, верен девизу, провозглашенному много лет тому назад:

“Не будем вторить брани и проклятьям в мире...”.

Верно, что “если есть хотя бы попросту дыханье, то это “есть” опять же больше “нет”.

Рамиз прав и в этих словах: “С годами старый мир влечет нас к просветленью”, и мир признает и оповещает:

“Мой мрак допек вас, говорю теперь я, что просветленье требует терпенья”. Вспомним: ведь и “Ровшан” означает “светлый”, ясный”.

Наконец, последняя цитата из Рамиза:

Как хорошо, что на нашем свете
Светает понемногу...

10 декабря 2006 г.

Перевод С.Мамедзаде

Поэт любви в эпоху безлюбовья

От очень рано ушедшего от нас талантливого поэта Нусрета Кесеменли осталось богатое поэтическое наследие. В его творчестве значимое место занимают социальные и личностные мотивы, размышления о жизни и смерти. Но не ошибаются те, кто расценивает Нусрета прежде всего как поэта любви, певца любви. Верно и то, что целое поколение молодежи дышало поэзией Нусрета, жило чувствами, выраженными в его стихах, признавалось в любви его строками, переписывалось его словами. Был бы жив Нусрет - мы бы отпраздновали его 60-летие при зале, переполненном его поклонниками. Теперь, увы, отмечаем эту дату без него.

Когда я перечитывал книги Нусрета, подаренные им мне, и сборник, вышедший после его смерти, невольно на ум пришло заглавие этих заметок. Может быть, с этим заголовком и не согласятся, может, я несколько утрирую вопрос. Но, по-моему, мы живем в такое время, когда нет ни любящих, ни любимых. Интернетовские знакомства, самопредставления в бегущей строке под телекадрами и виртуальные поиски партнера трудно считать любовью. Во всяком случае, любовь, воспетая в стихах Нусрета Кесеменли, - редкое явление в наши дни. В переживаемом нами новом веке, новом тысячелетии, похоже, все прагматизировалось - и литература, и искусство, и политика, и человеческие отношения.

Меджнунов, фархадов, керемов сменили “умные-разумные” юнцы. Смогут ли эти чрезвычайно деловитые, практичные и прагматичные молодые люди пережить самоотверженность лирического героя поэзии Н.Кесеменли, хотя бы ощутить, прочувствовать, осознать?

Ты - последний цвет, в судьбе моей взошедший.
Улыбнись, очами черными поводя.
И если исход этой любви - смерть,
Я готов умереть за нас за двоих.

Конечно, я не забыл о легендарном самопожертвовании в любви Ильхама - Фаризы[1], но после этой трагедии минуло пятнадцать лет, и за это время выросло совершенно новое поколение.

Много ли среди нынешней молодежи тех, кто отвергнул “любовь” “министерской дочери, усыпанной драгоценностями, как витрина ювелирной лавки” (“Одной барышне”)?

В XX веке, встречая чувствительные, даже чуть сентиментальные отношения или художественные произведения, мы подчас сокрушаемся: “Да это же прямо XIX век...”.

---

[1] Ильхам погиб в дни “Черного января” 1990 года. Не вынеся гибели любимого, ушла из жизни Фариза, незадолго до этого вышедшая замуж за него.

То есть неужто настала такая пора, когда столь естественное чувство, как любовь, мы должны сдать в архив двадцатого века? В стихотворении “Архив” идет речь о сожалении по несбывшейся, оборвавшейся любви, о безвозвратности утраченного чувства, звучит предостережение:

Будь осторожен!
Не буди
в душе своей
дремотную печаль. Неровен час,
обрушится она,
как рушатся развалины-дома,
и погребет тебя.
Разбудишь -
вытащит тебя
из-под обломков
памяти твоей,
как мертвое тело
из-под завалов
землетрясения...

Может быть, если мы эти строки отнесем не к конкретной личности, к женщине, а к большому чувству, строки этого стихотворения прозвучат еще пронзительнее. “Поблекшие (увядшие) воспоминания” “прочитаны, забыты, как старые газеты” и “запылившиеся страсти, и фото, снятые с любовью, изорванные с ненавистью” - все это может быть отнесено к самой любви.

И если это действительно так, то Нусрет Кесеменли - наш последний поэт любви.

“Что б ни писал, перо все о любви и во имя твое...”

В поэзии Нусрета все превратности, перипетии, подъемы-спады, все оттенки и настроения любви выражены проникновенными образами.

Боль несложившейся любви (“Как ненавистью любовь обернулась?..”), великодушное заступничество за женскую гордость, женскую ранимость, которые не следует приносить в жертву даже самой пылкой любви (“Горюешь - горе выскажи воде и не проси любви, как подаянья. Как будто попрошайка у дверей... И ты ли это? Нет, это не ты...”).

В этой поэзии слышатся и сетования (“Любовь твоя не стоит моих слез...”), и страх разлуки (“Коль хочешь разлучить, уж душу отними, но все ж не разлучай, не разлучай нас, Боже...”).

Эрнест Хемингуэй сказал точные слова в пору, когда любовь миновала. “Все понимаешь, но самого ощущения любви вызвать невозможно”. В стихах Нусрета есть боль незабываемости и невозможности заново пережить незабываемое (“Я ведь тебя не в силах позабыть. И коль забуду - что забыть придется...”).

Но есть и утверждение неизбежности, неотвратимости любви на жизненном пути (“Тут неповинны ни любовь, ни мы, этой любви отмерено жить столько...”).



Нусрет Кесеменли

Кончается любовь, начинается разрыв, разлука, и оживают воспоминания об утраченной любви. (“В душе бунтуют бурей воспоминанья, все слезы выплакал, рыдают опять воспоминанья, я сыт тоской по горло, тоска же ненасытна...”).

В поэзии Нусрета любовь сильнее горя-печали (“Не склонился перед горем, перед любовью я склонился”).

В этих любовных отношениях отзывается и мотив, идущий от Физули: “Ты в ссоре, оставайся же такой. Помиришься - могу от радости умереть...”).

Но вместе с тем поэт не утаивает и другого естественного чаянья (“Но счастье ведь мне тоже причитается...”). И сетования, обращенные к Всевышнему, связаны с этим чувством (“Ты дал мне жизнь, чтоб погубить, Ты дал мне душу, чтоб любить, Что же любви не дал, Боже...”).

На этих перепутьях любви есть и тоска, и даже мстительные угрозы (“Я из тебя вот выну душу, позвоню, храня молчанье, дом обрушу, мир нарушу, это все еще цветочки...”).

Речь идет о том, что в поэзии Нусрета можно в той или иной степени найти все перипетии столь сложных, порой необъяснимых, запутанных человеческих отношений, как узы любви, и многие люди, пережившие в разные моменты жизни разные настро-

ения, чувства, сталкиваются с различными фортелями фортуны, улавливают в этих поэтических исповедях созвучные своей душе слова, вбирают их сердцем.

Одно из самых впечатляющих стихотворений Нусрета - "Поезд, которого ты ждешь". Это стихотворение посвящено одному эпизоду любовной истории, насыщенному точными деталями и метафорами. Вот некоторые из них:

Умершие билеты на перроне
Завершили поездную жизнь...

...Не вздыхай понапрасну, твое горькое "ах"
Только поднятый поездом ветер и прах...

...Песчаную песню прощанья поют
Составы, везущие смех и уют...

...В вокзал вползает колоссальный змей.
С убитой вновь надеждою твоей...

...Бежишь, глазами впившись в окна,
Что ни вагон - портретов вернисаж.
Кого ты ищешь в этих запотевших,
Серых, мутных стеклах?..

Хотя тема любви проходит в творчестве Н.Кесеменли как лейтмотив, его поэзия, конечно, не ограничивается только этой темой. Социально нацеленные стихи Нусрета - значимые страницы его творчества. Среди них наряду со стихами, связанными со старой нашей тебризской болью, Аразом, есть и стихи, вызванные "новыми" нашими злосчастьями - карабахской трагедией, Ходжалинским геноцидом, Аллеей шехидов, "Черным январем", несметными бедами, которым подверглась наша родина; настрой этих стихов также связан и с драматическими эпизодами собственной жизни автора, с его отцовским горем.

В средневековой восточной, в том числе и классической азербайджанской поэзии, существовала стихотворная форма под названием "вуджуднаме"; это поэтический повествовательный жанр в виде "гошмы", где дается описание человеческой жизни от начала до конца. В составленную мною Антологию огузской поэзии за 1500 лет я включил один интересный образец такого жанра - "Вуджуднаме" поэта Телимхана (1741-1819). Не знаю, был ли знаком покойный Нусрет с этой стихотворной формой, но его отдельные стихи и все творчество - своего рода современное "вуджуднаме", то есть поэтическая летопись одной человеческой жизни от рождения до последней черты.

В этом отношении одно из очень любимых мною стихотворений Нусрета - "Жили-были" (буквально: "Кто-то был, а кто-то нет" - традиционный зачин азербайджанских сказок. - А.) - обладает качествами, присущими "вуджуднаме" - отражает разные вехи одной жизни. Я не привожу цитат из достаточно популярного стихотворения. Читатели его хорошо знают и, воскресив в памяти, могут подтвердить мою мысль.

Понятно, что последняя черта жизнеописания человека - смерть, и мотив смерти в поэзии Нусрета Кесеменли - самая ключевая после любви тематика. И эти “смертельные” настроения не то чтобы вторглись в стихи Нусрета с социальными трагедиями последних лет и семейным злосчастьем, а скорее, усугубились еще больше.

Между тем, размышления о смерти отзывались в его стихах еще с очень молодых лет. Целый раздел книги “Жаль той любви” называется “Гробовая мастерская”. С этой темой связаны и стихотворение “Готовые могилы”, и “Камера смерти”, и “Слепая смерть”.

В стихах о смерти, наряду с такими расхожими суждениями, как “со дня рождения начинается путь, ведущий к смерти”, есть и такие оригинальные поэтические прозрения, как мысль о том, что мертвые “увидят истертые подошвы наших туфель раньше нас”, как “звук пилы, стук молотка, оставшиеся в памяти досок, гвоздей, ушедших в мир иной”.

Нусрета сегодня нет среди нас, и его безвременный уход будет отзываться болью в наших сердцах, всегда будет ощущаться его покинутое место в нашей литературе. Одно из впечатляющих его стихотворений - “20 лет спустя...” - построено на ностальгических чувствах.

Если будем живы мы
и встретимся лет через двадцать,
наши руки со вздутыми жилами
сойдутся, как два паука,
в паутине старости станут метаться.
На лице моем - нечто похожее,
...Если встретимся лет через двадцать,
время перешагнув,
как давным-давно,
сходим в кино.
Но
будем смотреть не фильм, а в темноту,
на пару,
целующуюся в последнем ряду.
И не упомним, когда
дрема сморила нас.
Окрик уборщицы:
- Вставайте!
Давно окончен сеанс...”

Восемь лет спустя после написания этого стихотворения, датированного ноябрем 2002 года, Нусрет Кесеменли, ушел из жизни. Не сбылось его намерение, состарившись, спустя двадцать лет, встретиться с любимой и вернуться в прошлое, сходить в кино... И в наших воспоминаниях, и в своей поэзии Нусрет остался молодым, любящим, недолюбившим, недопевшим.

17 декабря 2006 г.

Перевод С.Мамедзаде

Ответственность перед народом и историей

“Грядущее отчета взыщет с нас...”

Сабир Рустамханлы

Предстать перед народом с высоко поднятой головой, как говорится, с открытым челом, возгласить свое Слово - это требует большой отваги и большой ответственности. Но, быть может, еще большей отваги и ответственности требует отчет перед историей. Народ - это не просто масса и толпа. По-моему, понятие “народ” подразумевает не поддающееся преходящей шумихе, сохраняющее свой взгляд на события куда более малочисленное сообщество людей с трезвым мышлением, с чувством ответственности за будущность нации. Толпу в определенные моменты можно совратить. Но народ сбить с пути невозможно. Мудрый политик прошлого сказал, что можно постоянно обманывать часть народа, можно обманывать весь народ некоторое время, но невозможно обманывать все время весь народ. Понятие “судьба народа” - это уроки его прошлого и реалистическое видение его будущего. Человеческое существо - это не только телесная плоть, но и сознание. Мир чувств. Но нельзя представить сознание и его гнездо - мозг, и чувства с их традиционным адресом - сердцем - вне плоти.

И мозг народа, и его бьющееся сердце - интеллигенция.

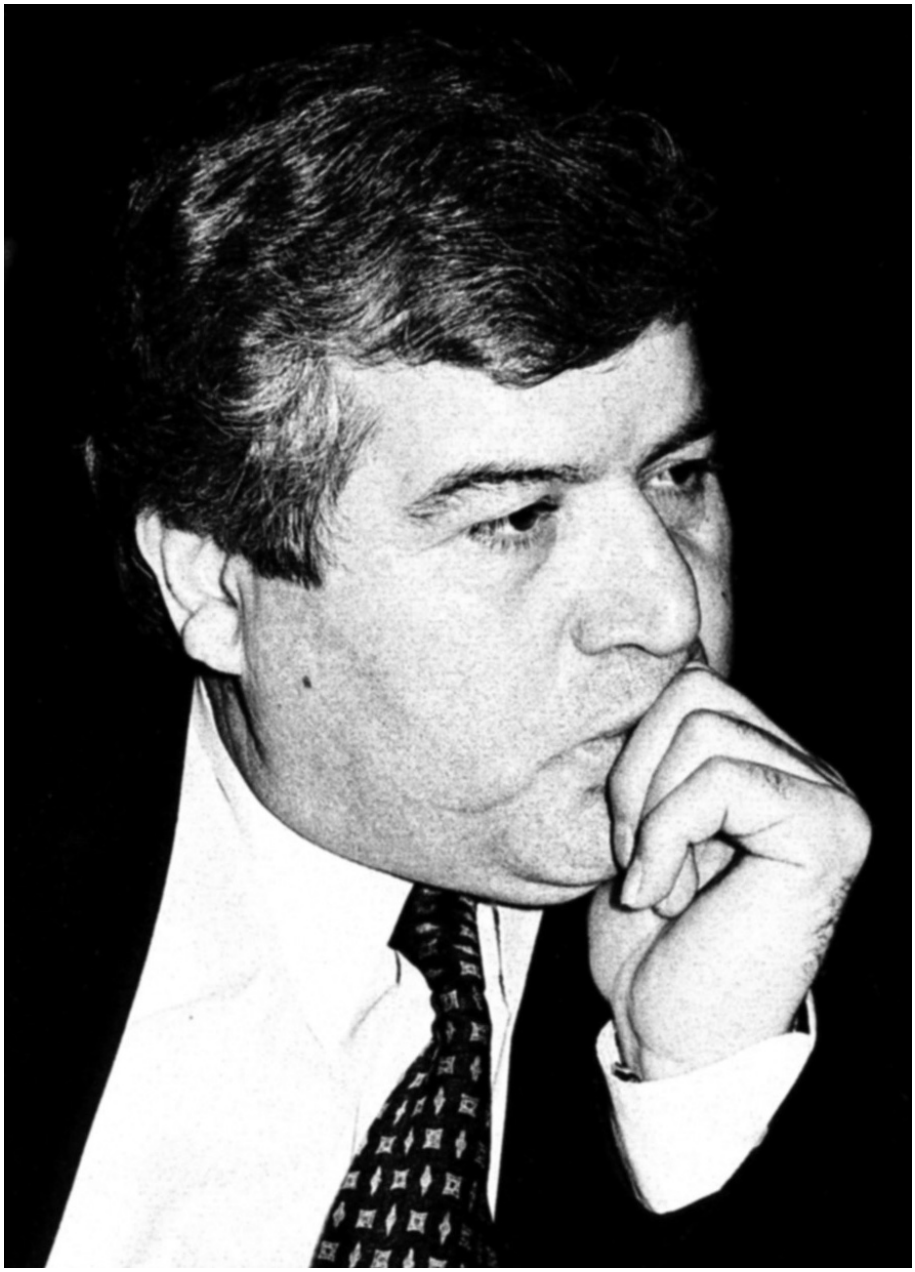
Сабир Рустамханлы - интеллигент, обладающий правом выступать перед многотысячной публикой, наделенный достаточным ораторским даром, логикой, интеллектом и отвагой, вместе с тем, он имеет право предстать перед историей с высоко поднятой головой, достойно держать ответ и отчет перед будущим.

Я знал и любил его как поэта. Воспринимал еще смолоду написанные им строки как поэтический манифест.

Пусть словом новым не взойду в родимой речи,
Я рад, что страж седого языка...

Конечно, в этих строках сквозит избыточное самоумаление, идущее от скромности. По большому счету Сабир внес в нашу поэзию свое Новое Слово. Но он прав в том, что является стражем старого слова. То есть был и остается хранителем нашего поэтического наследия, духовных ценностей, традиций национального духа, переживших век.

В известном стихотворении “Сито” в трепетных строках о матери, в поэме “Джавад хан”, написанной с большим патриотическим чувством, в стихотворениях “Салам, Гян-



Сабир Рустамханлы

джинские врата", "Молитва шамана" и в десятках, сотнях ценных воплощений Сабир, прежде всего, - поэт, гордящийся своей родиной, художник, способный выразить ее горести и страдания языком высокой поэзии.

Для Сабира родина - это ее славная история. Великие личности, древние скрижали - это саз ашуга Алескера. Разящий меч Кероглу - это гордый клич Насими: "Бог во мне!", это "Фахрия"[1] Мирзы Алекпера Сабира; но наряду с этими хрестоматийными примерами стихи поднимает до образца высокой поэзии и эта его исповедь:

В небе тучи клочок...
Струй студеных глоток,
И надежда по самый
Последненький вздох,
Негасимый вовеки очаг,
И мечты горько-сладостный смак,
Ливень, долы
Наполнивший всклень,
Гор в туманах истаявших тень, -
Вэтэн... вэтэн...[2]

Одно из самых любимых мною стихотворений Сабира - "Спасибо тебе, материнский язык!". В азербайджанской литературе немало написано о расчленении, раздроблении нашей родины. Сабир - в соотнесении с этой трагедией разделенности - воспевает символ нераздельности - наш родной язык. "Когда мою землю надвое раскрошили, лишь мой язык остался неделимым", - говорит он.

Попробуй, горы-долы раздели...
Я горы гордые твердынею счел,
Где речь моя жива, вблизи или вдали,
Эту землю я святыней счел.
Шли на тебя речения коранные,
Глагол Пророка, речи иностранные,
Тебя пороги обивать оставили,
С тебя на плахе кожу снять заставили[3]***,***
Но выжил ты, язык родимый мой,
Вгонявший в трепет полчища герой!

Напомню, что и стихотворение "Вэтэн", и "Спасибо, материнский мой язык!" написаны в советский период, то есть во времена, когда подобные темы если и не были под запретом, то, говоря словами поэта, "оставались за дверью". А в годы независимости гражданский пафос поэзии Сабира Рустамханлы зазвучал еще внушительнее. Кро-

[1] "Фахрия" — от слова "фахр" — гордость, имеется в виду поэтическая исповедь-манифест великого поэта-сатирика.
[2] Вэтэн (азерб.) — родина.
[3] Подразумевается казнь Насими, обвиненного в ереси (1417 год).



Сабир Рустамханлы и Анар в Тебризе у гробницы поэтов

воточащим и пылающим пером запечатлел он и карабахскую трагедию, и бойню "Черного января".

Глубоко знающий историю родного Азербайджана, переживающий всем существом его настоящее, непрестанно размышляющий о его будущем, поэт вместе с тем в своем творчестве отражает весь тюркский мир.

Великий мир тюркства от Орхонских письмен, воочию увиденных им, до современной Турции, от крымских впечатлений до кипрских, керкукских, - географическая и поэтическая карта творчества Сабира.

В его творчестве значимое место занимают и лирические переживания, стихи о любви, изображение тончайших чувств. Не случайно на его тексты написано много прекрасных песен. Стихотворение, содержащее строки: "Мир, отнявший тебя у меня, вновь вернет ли тебя..." - и по тексту, и по музыкальному озвучанию - одна из любимейших моих песен.

Я завел разговор о Сабире Рустамханлы прежде всего как о поэте, потому что при всей его многогранной деятельности для меня самое главное мерило - его поэтический талант. Но мне помнится, что еще многие годы тому назад, в советский период, Сабир выступал в Союзе писателей с докладом, и суждения в этом докладе были настолько близки мне, что я от души поздравил его и сказал: "Как же созвучна общественно-литературная позиция и моего покойного отца, и моя собственная с тем, что ты высказал в этом докладе".

Мне кажется, что наше духовное родство с Сабиром Рустамханлы завязалось именно с того доклада. Позднее Сабир, развив и расширив свои суждения, охватив еще больший материал, написал "Книгу моей жизни", и я не ошибусь, если скажу, что эта книга имела исключительное значение в формировании национального самосознания нашего народа.

Я бы не хотел, чтобы в текст о таком светлом человеке, как Сабир, о котором давно хотел написать и наконец написал, попало существо с черной душой - Зорий Балаян, но невольно при прочтении "Книги моей жизни" Сабира и внесении пометок в нее я вспоминал книгу "Очаг" этого одиозного дашнака. "Очаг" заквашен куда больше на зоологической ксенофобии, чем на любви к своему народу. Рост численности азербайджанцев, в целом тюрков порождает у Зория Балаяна неизбывную, но бессильную злобу, а "Книга моей жизни" Сабира Рустамханлы, являясь исповедью сыновней любви к своему народу, вместе с тем отражает гуманистическую, человеколюбивую

сущность истинного интеллигента. В этой книге не внушается никакой фобии ни к какому народу.

Любить свой народ - отнюдь не означает питать бешеную злобу к другим народам.

Здравые идеи тюркизма занимают важное место и в поэзии, и в публицистике, и в прозе Сабира Рустамханлы. Его роман “Небо-Танры” - с точки зрения представления и внушения молодым поколениям знаний об истинных корнях тюркских народов, в том числе тюрков-азери, мастерского сопряжения исторических и фольклорных и легендарных источников, связанных с этим этногенезом, вообще всех этих истин - имеет столь же большое, может, и большее значение, чем “Книга моей жизни”.

Я бы хотел, чтобы в наши школьные учебники были включены наиболее значимые фрагменты этой книги.

Его веские выступления в парламенте, профессионально и компетентно поднимающие самые животрепещущие вопросы, связанные с судьбой народа, вызывают у меня чувство гордости. Я горжусь, что мой собрат по перу, выдающийся поэт, прозаик, публицист и сегодня, в парламентском кругу, выступая как представитель авторитетной оппозиции, исходит из тех же позиций, говорит необходимые нашей истории и нашему народу слова, как в свое время говорил на площадях перед десятками тысяч людей.

Хотел бы, возвращаясь к приведенным в эпиграфе словам поэта - “Грядущее отчета взыщет с нас” - добавить: Сабир Рустамханлы из тех наших интеллигентов, которые смогут с честью держать ответ перед будущим. Ибо он никогда не забывает о своей ответственности перед Народом и Историей.

Перевод С.Мамедзаде

Две статьи из прошлого

5 июня - с разницей в десять лет - родились два крупных представителя нашей современной литературы: в 1939 году - народный поэт Азербайджана Вагиф Самедоглы, в 1949-м - заслуженный деятель искусств республики Натиг Расулзаде.

В 1968 году вышла первая небольшая книжица поэта, который тогда подписывался как Вагиф Векилов, - "Телеграмма с пути". В том же 1968 году в 11-м номере журнала "Дружба народов" была опубликована моя обширная рецензия на эту книгу - "Телеграмма в будущее".

"Славной" традицией нашей литературной жизни является то, что каждое неординарное явление, каждый не похожий на предыдущий талант, каждое свежее слово - в поэзии ли, в прозе ли, вначале встречаются в штыки. Так произошло и с первой книгой Вагифа. Наскоки дешевого фельетонного уровня, упреки, больше напоминающие доносы в определенные органы, поддельные письма в редакции якобы от имени разгневанных читателей - весь этот штампованный набор огульного литхамства обрушился на молодого автора. Как раз в это время вышла моя рецензия в "Дружбе народов", и теперь уже обрушились на меня - почему я так обстоятельно пишу о начинающем авторе, который делает лишь только первые шаги в литературе? Действительно, почему? Да потому, что большой талант, который я (конечно же, не один только я) разглядел в первых же опытах молодого поэта, говорил о том, что в нашу литературу пришел настоящий Художник, Художник с большим будущим.

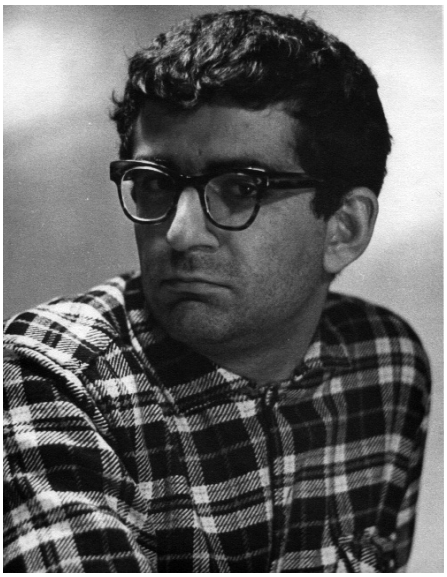
Прошло сорок с лишним лет с тех пор, Вагиф Самедоглы ныне признан как один из самых больших поэтов современности, как самобытный художник, как этапное явление в нашей литературе. Причем не только в поэзии, но и в драматургии, как крупный художник, увенчанный и всеми формальными регалиями, подобающими его высокому литературному статусу. Кто сейчас вспомнит те самые жалкие потуги высмеять, очернить молодое дарование, попытки сокрушить, задавить, уничтожить его в самом начале творческого пути? Никто не вспомнит. Таков удел пришедших к нам из Будущего художников - быть мишенью литературной черни в своем Времени, в Настоящем. Таков удел и самой этой черни - травить таланты в настоящем и быть начисто забытыми в Будущем.

Может, моя давняя статья в таком авторитетном всесоюзном журнале, как "Дружба народов", отрезвила некоторые слишком горячие головы и уберегла Вагифа от определенных суровых цензурных и идеологических оргвыводов.

Я и позже не раз писал о поэзии Вагифа Самедоглы. Мое большое эссе "Разговор с Богом" стало предисловием для двух его книг, изданных в Баку и Стамбуле, оно было опубликовано в свое время и на страницах "Литературного Азербайджана".

Сейчас, накануне 70-летия большого поэта и моего старого, искреннего, дорогого друга Вагифа Самедоглы, я предлагаю уже новому поколению читателей свою статью 40-летней давности. Делаю это потому, что многое из сказанного мной о поэзии Вагифа Самедоглы, об ее основных мотивах, образах, общей гуманистической направленности, подтвердилось на примере его последующего богатого творчества. Делаю это и потому, что нынешнее поколение, порой превратно судящее о наших текстах советского времени, воочию убедилось бы в том, что ничего советского в стихах Вагифа той поры не было, как не было этого и в моем отклике на его книгу. Но делаю это еще и потому, что очень хочется вернуться, хотя бы на страницах современного издания, в годы нашей молодости - такой горькой, идеологически, цензурно трудной и одновременно такой счастливой, полной надежд на светлые перемены.

* * *



Вагиф Самедоглы

Хочу предложить читателям еще одну статью из Прошлого. Эта статья, опубликованная 6 декабря 1989 года в газете “Бакинский рабочий” и позже нигде не переиздававшаяся, посвящена одной из первых книг другого нашего юбиляра, Натига Расулзаде, - книге “Всадник в ночи”.

Как и Вагиф Самедоглы, как и вообще всякий незаурядный талант, Натиг Расулзаде был встречен подавляющим (очень удачное слово, именно “подавляющим”) большинством без распростертых объятий и без осыпания розами пути начинающего прозаика. Совсем наоборот. Опять-таки, не в формах литературной критики, а инвективами политического доноса пытались пришить молодому автору банальное обвинение в очернительстве нашей светлой действительности, в “антисоветчине”. И только вмешательство самого высокого партийного руководства спасло автора от дальнейших притеснений. А притеснения этих лет выражались уже не в ссылках, тюрьмах и расстрелах, а в непечатании, в попытках перекрыть кислород во всех сферах творческой деятельности - в прессе, кино, театре. К счастью, Натигу Расулзаде удалось прочно утвердить себя как раз во всех этих сферах - сегодня он один из самых популярных прозаиков Азербайджана, чьи книги пользовались таким же интересом в бывшем СССР, заслужили высокие отзывы известных русских писателей, были переведены на ряд европейских языков. По его сценариям снято более десяти художественных фильмов. Оригинальные пьесы “Изгой”, “Меме”, “Островок” ищут своего адекватного режиссерского воплощения на театральных подмостках.

Натиг в первую очередь, конечно, прозаик. После повести “Всадник в ночи”, о которой идет речь в нижепубликуемой статье, он написал ряд интересных романов, повестей, рассказов. Он автор по-чеховски тонкого и грустного рассказа про ослика, рассказа, который наш общий друг Чингиз Абдуллаев считает гениальным.

Многие произведения Натига воспринимаются с захватывающим интересом. И “Дороги под звездами”, и “Записки самоубийцы” читаются на одном дыхании, автор на протяжении всего текста держит читателя в напряженном ожидании дальнейших, стремительно развертывающихся событий. Натиг - мастер леденящих кровь “страшилок”, но кроме умения напряженно строить сюжет, проза Н.Расулзаде, впрочем, как и его драматургия, подкупает своеобразным, добрым юмором, переходящим, однако, порой в злой сарказм. Итак, острый сюжет, искрометный юмор, сарказм и гротеск. ...Но это не все. Творчество Натига привлекает прежде всего серьезными размышлениями о жизни, философскими и художественными обобщениями о нашем многосложном времени, о сокровенных человеческих взаимоотношениях, прежде всего о вечных - со времен Адама и Евы - взаимопритягиваниях и взаимоотталкиваниях между Мужчиной и Женщиной. Мотив любви, акварельными красками прорисованный в небольшой новелле “Декабрь” из цикла “Год любви”, написан под явным влиянием Э.Хемингуэя, в частности двух его рассказов - “Что-то кончилось” и “Трехдневная непогода”, в последующих прозаических и драматических текстах обретает большую глубину и большую оригинальность. Судьба одинокого мужчины (часто писателя по профессии), закоренелого холостяка или разведенного, в разных соприкосновениях с неприкаянными женщинами с несостоявшейся судьбой, так и не сумевшими найти свое счастье, - этот назойливый мотив проходит и по прозе, и по сценическим произведениям, по сценариям Н.Расулзаде. Порой для того, чтобы это не воспринималось читателем слишком автобиографично (профессия писателя, учеба в Литинституте в Москве и прочие схожие с авторской биографией приметы), Натиг погружает рассказанные истории в некий мистический, сюрреалистический, гротесковый мир, как, например, в рассказах “Притяжение”, “Дуэль”, “Осень”, пьеса “Островок”, сценарий “Человек из хора” и другие.

И тут следует отметить, что в произведениях Натига Расулзаде, созданных еще в советские годы, явственно наличествовали элементы абсурдистской эстетики. Тогда, в нашей до унылости обыденной жизни, все необычайное казалось нам Абсурдом. Ныне, когда вокруг столько абсурдного, абсурдистские рассказы Натига, такие, например, как “Трамвай”, воспринимаются нами как совершенно реалистические истории.

Итак, публикуя свои давние тексты из Прошлого, посвященные двум нашим прекрасным художникам слова, двум моим друзьям, я от души поздравляю их со славными юбилейными датами и желаю им еще многих-многих плодотворных лет, полных творческих тревог и творческих радостей.

30-31 мая 2009 г.

Телеграмма в будущее

“Телеграмма с пути” - первая книга молодого поэта Вагифа Векилова, который до сих пор был известен читателям по публикациям в республиканской и центральной периодической печати.

Вокруг поэзии Вагифа Векилова, 29-летнего автора стихов и поэм, бытует много мифов, которые, базируясь на каких-то приблизительных данных, в то же время, как и все мифы, очень далеки от истины. Как всякое яркое и незаурядное явление в литературе, журнальные стихи В.Векилова, а теперь и его книга никого не оставляют равнодушными, вызывая восхищение у одних, неприязнь у других и живой интерес у всех. А интерес порой граничит с праздным любопытством, с ажиотажем, и так возникает миф о поэте, чуть ли не сенсационном, если не эпатирующем и скандальном. Разгорается спор, ломаются копья, и участники этих баталий разделяются на “доброжелателей” и “недоброжелателей” поэзии В.Векилова.

“Недоброжелатели”, которым сразу же не понравились уже первые журнальные публикации, не приняли и его книгу, причем даже до того, как она увидела свет. Вообще, тип подобного “недоброжелателя” определенного поэта - явление не столь уж редкое в литературной жизни. Такой “недоброжелатель” читает книгу стихов своего “подопечного” поэта с единственной, весьма определенной и твердой целью - не понять ее и потом заявлять об этом как о крупнейшем своем достижении. Это превращается в своеобразное хобби. Все призывы к такому “любителю” хотя бы попытаться понять, попытаться вникнуть обычно ни к чему хорошему не приводят. Трудно поколебать убеждение, покоящееся на том, что поэт пишет с единственной целью: подтвердить мнение своего оппонента о непонятности своих стихов.

“Доброжелатели” поэзии В.Векилова - а их тоже немало - считают кощунством искать в этой книге какие бы то ни было недостатки и погрешности.

Однажды мне довелось присутствовать при споре “крайнего недоброжелателя” стихов В.Векилова с их не менее ярым приверженцем.

“Недоброжелатель”, не отрицая талантливости автора (это теперь не отрицают самые крайние из крайних), ставил ему в упрек то, что многие стихи поэта мрачноваты, печальны, грустны, пессимистичны, оставляют гнетущее впечатление. “Доброжелатель”, защищая поэта, говорил, что его поэзия полна радости, оптимизма, веселья, она оставляет солнечное и радужное ощущение. И хотя я тоже отношусь к числу “доброжелателей” поэзии В.Векилова (не крайним, отрицающим какие-либо недостатки его книги), в этом споре я не согласился с утверждением, что стихи поэта сплошь радостны, солнечны, оставляют ощущенье веселья и счастья. Я согласился с “недоброжелателем” в том, что некоторые стихи Вагифа Векилова мрачноваты, грустны, печальны,

порой оставляют гнетущее впечатление. Не согласился я лишь с тем, что они пессимистичны. Для меня ценность гуманистической поэзии вообще, и стихов Вагифа Векилова в частности, начинается на той границе, где поэт, будучи грустным, печальным, даже мрачноватым, не становится пессимистичным, более того, яростно отрицает пессимизм как философию. Ибо печаль, грусть отнюдь не равнозначны пессимизму, как радостное, веселое, даже солнечное мироощущение еще не есть высокий, исторический, философский оптимизм.

Некоторые стихи оставляют “гнетущее” впечатление - согласен. Было бы странно, если бы стихи, посвященные жертвам Хиросимы, оставляли веселое, радостное впечатление. Поэт обращается к “ровеснику из Хиросимы, которому не дали дожить до его возраста”, он пишет о том, что на земле Хиросимы людям “не хватало глотка неба”, что на этой земле “остаются следы от колен, а не от ног”, что “земля забыла свою способность рожать цветы” и что если здесь поднимутся “цветы и травы, то могут ли они пахнуть жизнью, ведь они произрастают из человеческих черепов”.

Образы мрачноваты, спору нет, но это гнетущее впечатление, которое остается от стихов, несет в себе элемент - я бы даже сказал, мощный заряд протеста. Потому что человек никогда не примирится ни с болью Хиросимы, ни с гнетущим состоянием, ни с угнетением. Приобщая читателя к этому гнетущему ощущению, поэт протестует, кричит, восстает против атомной трагедии. Правда, этот протест не выражен в форме прямого призыва, и слава Богу, что не выражен, ибо стихотворение должно отличаться от передовой статьи жанровыми, да и некоторыми другими особенностями. Если бы В.Векилов завершил стихи прямым призывом в “лоб”, это рассеяло бы многие сомнения, но убило бы поэзию.

Важнейшая особенность поэтического “я” Вагифа - ощущение сопричастности. Сопричастности болям всей планеты, страданиям всех людей, где бы, на каком бы континенте они ни находились, сопричастности веку, у которого были не только революционные свершения и научные подвиги, но и войны, концлагеря, гетто и радиоактивные болезни.

В этом смысле стихи Вагифа органически антипровинциальны. Провинциализм - это не только и не столько географическое понятие: это скорее глушь сердца и мысли, душевная глухота к пульсу времени.

Самая далекая провинция находится не в пространстве, она во времени. Можно жить в бурлящем центре эпохальных событий и быть дремучим провинциалом века, не слышать его криков и взрывов. Поэт, провинциальный в этом смысле, может отгородиться от века и мира, жить в некоем абстрактно-оптимистическом вакууме, где “мне хорошо, а значит, и всем хорошо”, и писать только о той действительности, которую можно обозревать невооруженным глазом. Вот в садике расцвела роза и прилетел соловей, дочка впервые пошла в школу, а сын отличился на работе. (Во избежание упреков в камерности, бытовщине, можно воспеть и строящийся дом на противоположном тротуаре).

Я не хочу сказать, что все это менее достойно поэзии. Отнюдь нет. Бессмертные стихи посвящены розам, соловьям и цветущей ветке вишни. Нельзя ли и в наши дни воспевать вечную идиллию природы? Разве в наши дни перестали цвести вишни, петь в лунную ночь соловьи, перестала пахнуть весной сирень и разучилась склоняться к род-

нику плакучая ива, и разве человек перестал восхищаться всем этим? Нет, конечно, все это было и осталось, но изменился человек, воспринимающий эту природу. Если он смотрит на все это глазами, в которых нет отблеска военных пожаров и крови невинных жертв, если он слушает соловья, забыв о взрывах бомб, падающих на деревни и города Вьетнама, забыв о криках из газовых камер, вот тогда он провинциален во времени, и это не такое уж деликатное определение, как может показаться на первый взгляд. Тогда он не сын века, в котором войны, ссылки, пытки, нищета и голодающие дети.

Для меня лично глубокая современность поэзии Вагифа Векилова заключается не в формальных атрибутах, тоже по-своему существенных, а в том, что он поэт, способный чувствовать и выражать “боль других” - японца, жертвы Хиросимы, маленькой еврейской девочки Анны - из варшавского гетто, азербайджанца, которого злой ветер войны унес далеко от Родины. Разве об этих человеческих трагедиях надо писать в радужных, солнечных тонах?

В поэзии Вагифа - боль века. Он принадлежит к таким поэтам, которые не могут любоваться ивой над родником, зная, что “тень от крематория так же прохладна, как тень от ивы”.

В стихах Вагифа много примет природы - именно примет, а не описаний и воспеваний. И всегда эти приметы природы сопоставлены со страданиями и судьбами людей.

Дождь - неплохая вещь,
если б
обуви бедных не было.
Солнце - прекрасная вещь,
если б
под солнцем неопознанных
трупов не было.
Есть ли что лучше воды,
если бы границею стран
и последним путем
тех,
кому жить надоело,
она не была.

(Перевод Аллы Ахундовой)

Или вот луна, воспетая и перевоспетая всеми поэтами Востока и Запада, Севера и Юга:

Смотрю я на луну,
Она в пятнах,
как легкие чахоточного
на рентгене.

Но природа сама по себе нейтральна. Это мы ее одушевляем, делаем из нее расхожие символы. Пограничная река Аракс кровавой раной разделила две части Азербайджана - Северный и Южный. Об этом написано бесчисленное количество стихов - пре-

красных, просто хороших и посредственных, эпигонских. В них Аракс - символ, одушевленный образ: он и жесток, и бессердечен, и беззаботен. В стихотворении “Аракс” В.Векилов возвращает образу его первоначальное, естественное значение: Аракс - просто “обыкновенная река, рядовой в армии рек, и что за смысл ругать Аракс?”

Аракс у Вагифа - неодушевленный образ, и потому он не может просто смотреть на мир, он “вглядывается в мир” только “глазами своих рыб”.

Стремление не к условно-метафорическому, а точному, предметному, зримому образу характерно для поэзии Вагифа Векилова. В этом порой он достигает больших высот, полного ощущения наглядности, многомерности, панорамности, что ли...

Как огромный
бронзовый крест,
болтаются на моей груди
оставшиеся между нами облака,
гул самолета,
расстояние.
Черное море
- без тебя -
огромный собор,
в котором внезапно
потухли все свечи.

Поэтическое “я” Вагифа Векилова как в фокусе вбирает в себя диапазон больших пространств - география этой маленькой книжки объемлет самые разные точки планеты: Аракс и Черное море, Бруклинский мост и московское метро, Хиросиму и Маркизские острова с тоскующим там Хемао.

Эта особенность связана с концепцией мира как единого целого, единого в своих противоречиях, борьбе, столкновениях, единого своей человеческой сущностью, конечной гуманистической целью. Это ощущение выражено в стихах, не вошедших в книгу, но опубликованных в свое время в журнале “Знамя”.

На шаре земном
единственная река,
но кто-то ее называет Ока,
а кто-то Нилом,
Дунаем, Рейном,
а кто-то Араксом ее называет.
На нашей планете единственный океан,
но кто-то ведет разделенье его
по морям,
Белым и Красным.
Некоторые его называют Балтикой,
а некоторые - Каспием...

...Понятен ли этот урок
географии?
И если спросит учитель,
ответите:
Сена течет по земле и впадает...
ответите: - в Каспий.

(Перевод Аллы Ахундовой)

Другое стихотворение из этой подборки:

Там, вдалеке,
на Сене-реке,
ты,
а я здесь по комнате
крошечной
в Каспий веду твою реку
по какому такому руслу?
По руслу,
проложенному
мной в моей комнате,
по руслу,
доступному
мне одному,
человеку.
Миг -
и географы все ошибаются:
горы, вершины, холмы и равнины
смыкаются,
руки горячие
в добрых ладонях встречаются.
Реки сливаются.
Вместе моря собираются.
Песни слагаются.
Губы в губах повторяются.

(Перевод Аллы Ахундовой)

Наряду с единством мира в пространстве В.Векилов ощущает мир и как единство во времени. И опять-таки разные времена и эпохи соприкасаются в фокусе поэтического “я” автора:

Я мамонтом был синим,
Когда
земля была сплошной глыбой льда.

Ни Мери Пикфорд не было тогда,
ни Кероглы, ни Лемберанского,
ни Форда,
ни правой и ни левой стороны,
ни улицы с глазами светофора...
а были лед и холод,
Много льда...
И был я синим мамонтом тогда...
...Сейчас я преподаватель фортепиано.

(Перевод Ильи Дадашидзе)

Близка к этой мысли и основная мысль и основная тема другого стихотворения - “Девятый день недели”, построенного на фантастическом допущении - встречи на улицах современного Баку ихтиозавра с роботом, которые, по первоначальному предположению автора, должны были бы сцепиться и уничтожить друг друга как два взаимоисключающих и взаимонеприемлемых начала, но которые мирно беседуют, делятся своими заботами, потом мирно расходятся, найдя гармонию в разумности бытия, в том, что каждый из них оставил или оставит свой след на земле.

Нерв поэзии Вагифа Векилова - органическое ощущение слитности с историей, со временем, со всей планетой, со всем живым, что есть на ней. В этом смысле характерно стихотворение “Автобиография”.

Автобиография поэта обычно - не поэтическая летопись его жизни, а кардиограмма его душевного опыта. Не анкетные данные, не событийный ряд, а эмоциональные потрясения, психологические сдвиги выносят поэты в свою автобиографическую исповедь. “Автобиография” Вагифа Векилова начинается неожиданными строчками:

Родился в 1939,
В 1937 был арестован.

Эти строки ставят в тупик многих, кто так и не может разобраться в этой хронологической неувязке. Но поэзия выше элементарной логики, и биография человека начинается не в день его календарного рождения, и биография поэта в особенности.

Биография поэта - биография его времени, и он поэт лишь постольку, поскольку выражает это время.

В 48 умерла бабушка.
Впервые заплакал я по умершей.
В аквариуме
держал рыб.
Однажды в зимнюю ночь
оставил окно открытым,
умерли рыбы.

Вот, по мнению поэта, самые важные факты его биографии. Конечно, в его жизни были и другие события, внешне более значительные, были другие смерти. Но для душевной биографии важна первая смерть - смерть, которая впервые входит в жизнь человека - ребенка как нечто непонятное, неизбежное, неотвратимое. Ни чья-либо смерть, а осмысление смерти вообще - важный этап биографии эмоций. И в этой биографии рядом с естественной смертью человека поставлено убийство, пусть не людей, а рыб. Поэт по нерадивости оставил окно открытым и убил рыб, убил нечто живое, существующее - это ли не событие духовной биографии? Может быть, первые муки совести ребенка и пробудили поэта, с его обостренным ощущением “боли всей земли”.

Как видим, в странном на первый взгляд сопоставлении случайных фактов - поэтическая биография, цельная последовательность самого важного и главного.

Эти стихи, как и вся поэзия Вагифа, - яростное отрицание бездуховности. Вот он рассказывает нам о некоем Сафароглы Мухаммеде, у которого были и деньги, и все справки, и ремесло, и мясо в холодильнике, и которого соседи считали счастливчиком. Но с этим самым Мухаммедом случилась беда: “ему вдруг по ночам стал сниться... Прометей”. Ни дню, ни ночи не рад теперь Мухаммед “из-за этого Прометея. Что же делать-то Сафароглы Мухаммеду?”

В душе каждого человека рано или поздно поднимает бунт свой Прометей. Образ Прометея, символ бунта и света, противопоставлен мраку бездуховного обывательского существования.

Вообще большое место в поэзии В.Векилова занимает тема мрака и света, в трактовке этой темы он, может быть, чисто интуитивно идет от традиций азербайджанского фольклора с характерным для него мотивом преодоления темноты, выхода из мира подземного мрака к миру света.

И для Вагифа мрак, ночь - это то, в чем берет начало жизнь в своем круговороте, в вечном стремлении к свету и солнцу.

Пустой рукав пиджака инвалида
ночью полон.
Единственное место человеческого
сердца -
ночь, которая внутри нас.
Человеческий голос
идет из мрака.
Родник
течет
из ночи подземелья.
Старуха доит молоко
из мрака вымени коровы.
Человек появляется
на свет из материнского чрева.

В другом стихотворении Вагиф Векилов пишет о том, что “поэзия вливается в белый День тетради” из “внутренней ночи” поэта.

Итак, человеческий голос, молоко, родник, поэзия и сам человек - все это стремится из мрака к свету, к солнцу, и это есть извечный круговорот жизни, ее движение, ее суть.

Но есть еще и другой свет - свет, зажженный людьми, подобный прометеевой искре: стремление к истине, справедливости, человечности - фонарь Диогена:

Светят диогеновы фонари,
брат мой, светят.
В этом окне,
вон в том,
и в нашем.
Каждое окно -
диогенов фонарь...
За каждым окном
познается жизнь,
познается разумом,
кулаками,
губами.
Не хочу, чтобы потухли
диогеновы фонари.
Хочу стать окном,
фонарем,
брат мой.

Желание, чтобы не потухли диогеновы фонари, начисто исключает самоуспокоенность, застывшее довольство, стабильность и неподвижность. В беспокойном мире поэт, как стихия огня, в вечном движении и “постоянно виноват”. Виноват за каждую потушенную прометееву искру, за каждое погасшее окно - диогенов фонарь, за каждую победу мрака, бездуховности, бесчеловечности.

Наш век создал, усовершенствовал и дал в руки миру оружие для его самоубийства. Только в наши дни мир оказался способным уничтожить самого себя. Две мировые и многие другие войны нашего века унесли больше жизней, чем все войны предыдущих столетий, человеческая жизнь в наше время обесценилась. Но, может быть, никогда мир не был более дорог людям, никогда жизнь не выглядела такой желанной и прекрасной, и никогда угроза потери ее не вызывала в людях такой щемящей грусти.

Ведь век учил одних жестокости, других нежности, бережному отношению к жизни как к чуду, где каждый день - последний и каждый день - первый:

Сегодня вновь последний день.
Завтра вновь последнее утро.
Последний ветер наполняет
последний парус...

И лодка плывет кое-как.
Это последнее дерево.
И дует последний ветер,
И последний путь
вновь закрыл последний бог.

Ключевое слово в этом стихотворении - слово “вновь”. Последний день, последнее утро, последний парус, последний ветер, последнее дерево - в этом была бы какая-то обреченность, ощущение конца. Но когда здесь поставлено слово “вновь”, стихи обретают совершенно противоположное звучание. “Вновь” - это утверждение жизни, постоянства круговорота и в то же время ощущение неповторимой ценности текущего, уходящего времени. Каждый день - “вновь последний”, каждое утро - “вновь последнее”.

Эта приверженность к жизни, к бытию на грани их возможной потери, беспокойство о том, что каждый день - последний, и в то же время неистребимая вера в “повторяемость”, надежда на это “вновь” связаны с удивительно современным мироощущением бережного отношения к человеческим ценностям, к деянию, к творчеству и, наконец, к своему собственному поэтическому труду:

Каждый вечер
я пишу стихи.
Я в восторге
от права человека
писать стихи...
Я каждый вечер
сажусь в кресло
писать стихи
так,
будто сажусь за руль
грузовой машины,
везущей нитроглицерин.

В этом же стихотворении - в какой-то мере программном - сказано:

Я путешествую
по стране поэзии,
но не как турист,
а как шпион.
Хочу разузнать
секреты.

В своей первой книге В.Векилов раскрывает многие секреты поэзии - секреты человеческих чувств. Весь спектр человеческих чувств - любовь, разлука, одиночество, надежда - записывается поэтом, как на магнитофон, и воспроизводится им на языке поэзии.

Вот стихи о любви:

Вчера я написал твое имя
на серой пыли,
покрывающей мой рояль.

Удивительная вещь - поэзия: даже пыль может быть ее художественным образом. Поэт смотрит на это написанное на пыли имя, но он смотрит не с этой или другой стороны, не слева или справа. Он смотрит на это имя с севера и с юга, и сразу же чувство приобретает не комнатную масштабность, и когда пыль стирают и исчезает имя, - исчезают север и юг. И теперь "ветер треплет оконную занавеску, как флаг над твоим отсутствием".

Вот стихи о разлуке:

Ты слышишь?
Но как ты услышишь?
Разлукой двух лет
и семи месяцев
наполнены наши уши.
К тому же еще этот дождь...
Ты видишь?
Но как ты увидишь?
Не прошли еще вагоны
поезда, который проехал между нами.
К тому же еще этот дождь...

Есть стихи и об одиночестве. Чувство одиночества - чувство, которое могут испытать все люди, но почему-то мы иногда налагаем табу на эту тему, отдавая ее на откуп декадентам, модернистам и прочим западным "нечистым силам".

Разница между нашей гуманистической концепцией и концепцией декаданса заключается не в том, что декаденты воспевают одиночество человека, а мы утверждаем, что одиночества якобы вообще нет. Если бы мы говорили так, то сильно обеднили бы свое представление о человеке. Нет, принципиальная и кардинальная разница между нашей и их точкой зрения заключается в том, что они показывают одиночество как естественное состояние человека, а мы, как его противоестественное состояние. По их мнению, человек фатально обречен на одиночество, и нет ему никакого выхода. "Ад - это Другие", - говорит герой Сартра. По нашему мнению, человек может оказаться одиноким в силу многих причин, но это противопоказано его человеческой сущности, это его ненормальное состояние, он должен и может преодолеть свое одиночество, найти путь к людям, к Другим.

И в этом смысле не надо пугаться стихов Вагифа об одиночестве (как, впрочем, и других его стихов), ибо он не воспевает одиночество, а сокрушается, что оно есть.

Каждое стихотворение - самостоятельная, законченная жанровая единица. Но поэзия нерасчленима. Порой стихи берут изолированно, в вакууме, в отрыве от всего

творчества поэта. Да что стихи! Иногда эта несложная операция производится над отдельными строчками, образами, метафорами, словами, и ставятся риторические вопросы: “В чем смысл этого? Что поэт этим хотел сказать?”. Не только отдельные образы или строки, но даже законченное стихотворение или цикл трудно понять, объяснить, оценить, проанализировать вне контекста всей поэтической системы, мироощущения поэта. Не говоря уже о том, что нелепо требовать от поэта, чтобы он в одном стихотворении и ставил вопрос, и давал точный ответ на него. Может быть, все поэтическое творчество в своей совокупности - это множество разных ответов на множество разных вопросов. Ответ одному стихотворению содержится порой совсем в другом, и этот ответ в свою очередь рождает новый вопрос, новую проблему, тему, новый мотив, завершение или продолжение которых мы должны искать в других произведениях, в других книгах поэта, на иных этапах его творческого пути. И поэтому лучшим ответом стихам Вагифа об одиночестве, разлуке и т.д. являются его же стихи о надежде на соседних страницах этой книги.

Я в среде моей,
с головы до ног
в надежде, -

восклицает поэт в стихотворении “Утешение”. Эта надежда основывается на вере в вечность, незыблемость мира, его непреходящую сущность:

Я сегодня мудр, как слон.
Я знаю,
после меня
останется море.

(“Надежда”)

Эти заметки хочется закончить стихами, которыми начинается книга “Телеграмма с пути”, - стихами “Что будет?”.

Неспокойная, пытливая мысль поэта обращается к будущему, он посылает как телеграммы в Будущее вопросы социального, нравственного, бытового, эстетического порядка. Эти вопросы - попытка разглядеть лик Будущего, пристально вглядеться в него, узнать, что из сегодняшнего, дорогого нам, дойдет до грядущего, будет им принято, что будет отвергнуто, позабыто.

От какой жары сгорающие
Будут желать мою прохладу?

Какая будет она - жара будущего - духовная, космическая, батальная?

Вопрос личного порядка:

Будут ли мои стихи
читать
за стенами?

Вопрос экономически-финансовый, что ли:

На базарах
упадет ли цена на мясо,
или будут опять
цены, установленные джунглями?

Вопрос эмоциональных навыков:

Будут ли опять
целоваться,
убивать,
думать в темноте?

Вопрос бытовой:

В поездах по вечерам будут ли
разносить чай?

Вопрос юридически-правовой:

Нужны ли будут паспорта и визы
при переходе границ?

Вопрос эстетический:

Будут ли читать сказки Андерсена?

Вопрос просвещения, образования:

Будут ли все знать азбуку?

Вопросы просто человеческие:

Сколько раз в течение одной жизни
человеку умирать придется?
Будут ли сбиваться с пути?
Будут ли в мечети обмывать покойников?

Шестнадцать вопросов - шестнадцать тревожных телеграмм в Будущее.

Эти вопросы могли бы поставить все мы, каждый из нас - рабочий, ученый, домохозяйка, студент.

Но стихотворение кончается еще одним вопросом - семнадцатым. Его мог задать только поэт:

Кто будет поливать
ивы на бульваре?

1968 г.

С болью за утерянную личность

Повесть “Всадник в ночи” молодого прозаика Натига Расулзаде, входящая в его новую книгу под тем же названием, читается с неослабеваемым интересом. Динамичный стиль повествования, напряженный сюжет не являются, однако, самоцелью: это всего лишь действенное средство выразить волнующие автора мысли, утвердить свою четкую гражданскую и нравственную позицию. А позиция эта весьма определенна и однозначна: молодой писатель активно разоблачает суть приспособленчества и бездуховности, мимикрию эгоизма, пытающегося выдать себя за исключительность, избранность, неординарность. Автор решительно отрицает кредо обывательского цинизма, уверенного в том, что все на свете продается и все покупается.

Молодой небесталанный скульптор Зохраб в погоне за миражами мнимой славы, всемогущества, самоутверждения вступает на путь сделок со своей совестью, и каждая новая уступка соблазнам неправедной жизни приближает его к роковой грани - полной измене своим юношеским идеалам, искусству, высокому призванию художника. И вот, незаметно даже для себя самого, он переступает ту черту, которая отделяет вроде бы невинные компромиссы от сознательного, злонамеренного преступления, незаконного наживания шальных денег. И в итоге - крах. Крах одаренного художника, честолюбивого мечтателя, незаурядной личности. Крах тем более огорчительный, что герой заявлен как характер сложный, многозначный.

Повесть движется как бы двумя параллельными сюжетными линиями - взрослой, отмеченной преступлением и пороком жизни героя, и его же детского существования до “грехопадения”. Если взрослая жизнь прокручивается как бы назад, в обратном направлении, то детская пора шаг за шагом, компромисс за компромиссом приближается к той самой точке, на которой оба хронологических ряда смыкаются, как бы сцепляя судьбу Зохраба в единое целое.

Автор прослеживает падение своего героя, падение, которое в повести вполне мотивировано, но которого могло бы и не быть, если б герой повести остался верен своим дерзким и чистым юношеским помыслам. С болью за утерянную обществом личность описывает Н.Расулзаде деградацию героя, который из творческого работника, готового посвятить всю жизнь избранному высокому ремеслу, постепенно становится бездушным “загребателем денег”, и все это для того, чтобы в дальнейшем “поярче” прожечь жизнь.

Зохраб, герой повести, как было сказано выше, - личность далеко не однозначная. Вернее, он как личность не успел даже еще и сложиться, как тут же начал предавать самого себя. В детстве известный скульптор пророчил ему большое будущее. И окрыленный мальчик с утра до вечера без устали лепил, трудился так, что к ночи не ощу-



Натиг Расулзаде

щал уже собственных рук. В его одаренности, а может быть, и таланте никто из окружающих не сомневался - еще бы, десятилетнему Зохрабу удавалось оживить глину настолько, что застывали возле его произведений маститые профессионалы, застывали в задумчивости.

А дома все чаще разговоры о том, что он - лучше всех остальных и, стало быть, должен любить себя больше всех. Зохрабчик должен больше заботиться о самом себе - считал отец, и даже добро должно им делаться с той лишь целью, чтобы окружить себя надежной стеной друзей на случай трудной минуты, чтобы было на кого опереться. Отец считал, что главной чертой одаренной личности должен быть эгоизм.

“Теперь Зохрабу шел уже четырнадцатый год (время-то летит, не успеешь...), и работал он яростно и, можно сказать, почти профессионально, а... честолюбивые, год от года все больше разрастающиеся мечты, далеко перегнавшие мальчишеские, доводили его до душевного изнеможения... Но нет-нет, а расслабленные мечты, мысли о славе уводили его далеко от работы, возвращаться к которой потом становилось все труднее”...

Подворачиваются хорошо оплачиваемые “халтурки”, и он берется за них. Вкус к легкой, шикарной жизни развивается в семнадцатилетнем Зохрабе с быстротой молнии. А потом на него начинают “иметь виды” “деловые люди”. И он вносит свой вклад, дабы потом все вернуть с процентами...

Хорошо зажил Зохраб. Но отчего так плохо на душе и отчего все чаще перед глазами картинка: мальчик, скачущий на коне по ночному пляжу, с выпачканными в гли-



Тогрул Нариманбеков, Чингиз Айтматов, Натиг Расулзаде



Анар, Натиг Расулзаде, Ариф Амрахоглы

не руками и что-то кричащий? Как исступленно кричит этот мальчишка. И как будто зовет его.

И в конце (или, может быть, как раз в начале, ведь жизнь-то по-настоящему так и не началась), оставаясь в тюремной камере наедине со своими мыслями, Зохраб очень хочет увидеть во сне мальчика, скачущего на коне, как это было когда-то в детстве.

Повесть “Всадник в ночи” с полным основанием можно назвать повестью-предостережением, в которой показан крах личности, предавшей свои идеалы, творческие принципы, постепенное разрушение человеческой души, которой, впрочем, еще не поздно возродиться, во что искренне верит автор (отсюда и саморазоблачение героя, стремление вырваться из засосавшего его болота тщеславия, преступности, чрезмерной роскоши), хоть должен сказать, что эта духовная метаморфоза прозрения героя в повести выглядит, к сожалению, не совсем убедительно.

“Год любви” - под таким заголовком объединены в этой же книге несколько рассказов. И хотя совсем не похожи их герои на Зохраба, но почти у каждого из них, живущих трудовой жизнью, такая же ностальгия по чему-то утраченному, по своему собственному “всаднику в ночи”.

Думается, что книга Н.Расулзаде не случайно обращена к молодежи - в первую очередь предостережение автора, как всякое предостережение, должно быть обращено к молодым, у которых многое впереди, которым предстоит строить свою жизнь.

1989 г.

Вагифу Баятлы Одеру

Уважаемый Вагиф!

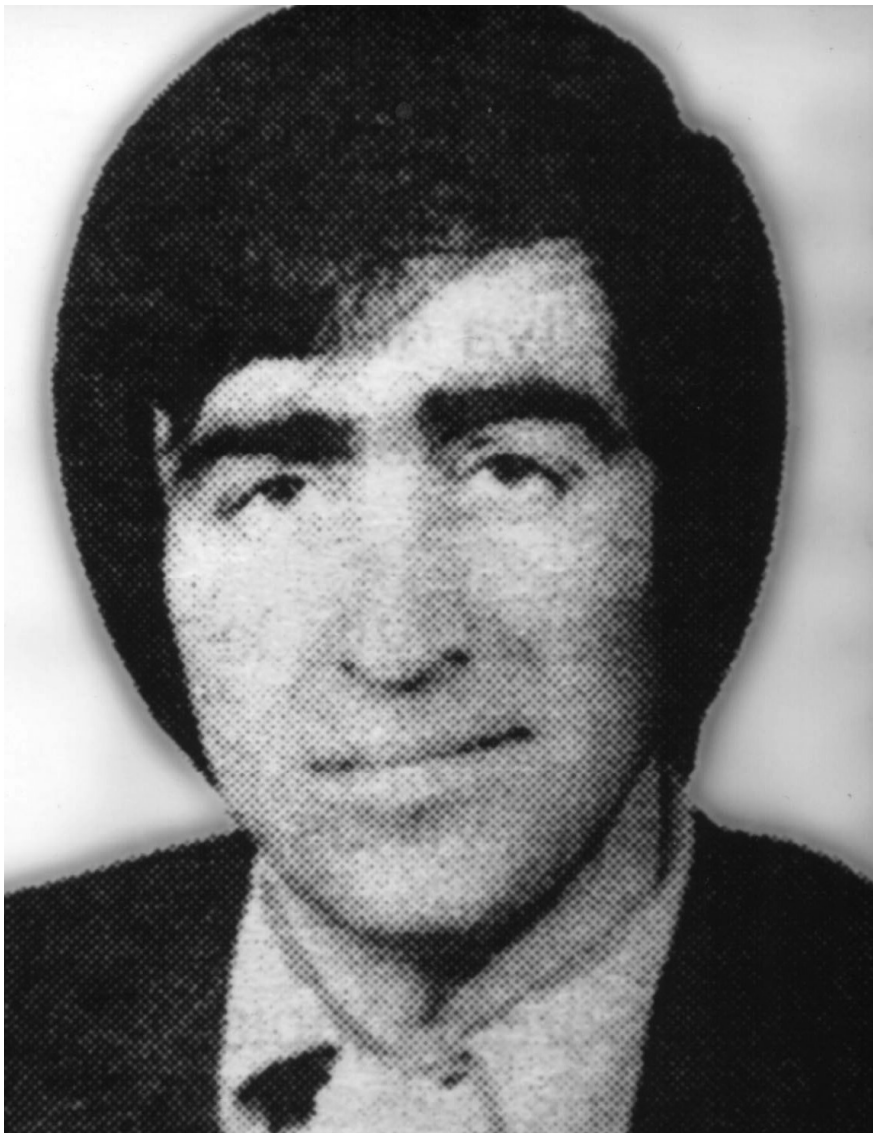
Меня очень обрадовало твое письмо, адресованное мне и опубликованное в “525-чи газет”. За долгие годы нашего знакомства были и периоды теплых отношений, и моменты охлаждения. В эти теплые периоды я посвятил тебе рассказ, а ты мне - стихи. Я никогда не забываю и о твоих чудесных стихах, посвященных моей маме.

Даже в периоды отчуждения (по до сих пор не понятным для меня и не зависящим от меня причинам) я неизменно ценил тебя как талантливого поэта, занимающего свое достойное место в нашей литературе. В поэтических антологиях, составленных мною в Турции и Азербайджане, твои стихи занимают значительное место, а это означает, что никакие личные обиды не могли иметь для меня никакой роли в оценке твоего вклада в поэзию.

Во времена нашего дружеского общения я как-то сообщил тебе, что в архиве моего отца сохранилось твое письмо. Ты решительным образом опроверг это: “Я никогда не писал Расулу муаллиму”.

И если теперь, публикуя твое письмо Расулу Рзе, я пишу о забывчивости, имея в виду именно это, надеюсь, что ты не вправе обижаться на меня.

В письме, адресованном мне, тронули твои слова, сказанные в защиту Г.Джавида, М.А.Сабира, Уз.Гаджибейли, Физули, Низами, К.Караева (я бы добавил сюда и Мирзу Фатали и Мирзу Джалила) - то есть наших святынь, попираемых ныне невеждами. Я благодарен тебе и за то, что пишешь о своем уважении к памяти Расула Рзы и Нигяр Рафибейли. Во времена, когда правят бал литературные киллеры, любой ценой стремящиеся втиснуться в литературу, твои слова - еще одно подтверждение незыблемых устоев азербайджанско-тюркской нравственности. Интеллигентность не заключается в том, чтобы с восторгом неофитов открывать для себя имена западных писателей столетней давности и оповещать об этом подобных себе неучей. Нигилистический подход ко всему, что создано азербайджанской литературой в течение веков, - тоже несовместим с подлинной интеллигентностью. Сказано ведь: кто стреляет в прошлое из пистолета, будет подвергнут пушечным залпам из будущего. Единственный настоящий путь в литературу - утверждение своего имени достойными произведениями, а не окололитературными интригами, шельмованием всех, кто добился какого-то успеха. Я рад, что среди писателей и поэтов, завоевавших себе имя именно своими произведениями, ты называешь Акрама Айлисли, Афаг Масуд, Эльчина, Рамиза Ровшана. Я бы добавил к этому списку еще имена Фикрета Годжи, Вагифа Самедоглы, Мовлуда Сулейманлы и, конечно, твое собственное имя.



Вагиф Баятлы

Я испытываю глубокое уважение к творчеству, повторяю, именно к творчеству, всех этих писателей и поэтов. Я хотел бы видеть всех их, и тебя в том числе, чаще в Союзе писателей. Союз писателей принадлежит не мне, как и не тебе, он принадлежит всем нам. Это наш общий дом. Для того чтобы улучшить его деятельность, мы нуждаемся в каждом добром совете и готовы внимательно выслушать любые соображения, любые замечания. Я верю, то, что нас сближает, гораздо больше того, что нас разъединяет. И на этом пути я считаю твое письмо первым, а мой ответ - вторым шагом.

Пользуясь случаем, хочу выразить благодарность редакции “525-чи газет”, которая всегда уделяет особое внимание вопросам литературы.

4 июня 2002 г.

Дорогами страданий

Вышел в свет новый альманах Союза писателей Азербайджана и Фонда Махмуда Кашгари “Чинара”. В первом номере альманаха опубликована поэма народного поэта Зелимхана Ягуба “Беседа с Сюргюном”.

Публикацию предваряет беседа сотрудницы альманаха с автором поэмы. В беседе Зелимхан Ягуб признается, что это его самое любимое произведение. Естественно, право поэта самому определять, какое из своих произведений он любит больше других. Но он совершенно прав в том, что подобной темы наша литература до этого не затрагивала. Сталинским репрессиям посвящены многие значительные образцы нашей поэзии, прозы, драматургии. Однако Зелимхан Ягуб впервые обращается к судьбе сосланных в Казахстан и Кыргызстан азербайджанцев, впервые в таком широком охвате рассказывает о трагедии турок-месхетинцев (или, как их называют иначе, ахалцихских турок).

Новая поэма Зелимхана Ягуба является также убедительным ответом тем (в том числе и из пишущей братии), кто упрекает нашу литературу в том, что в ней не появляются достойные внимания читателей произведения.

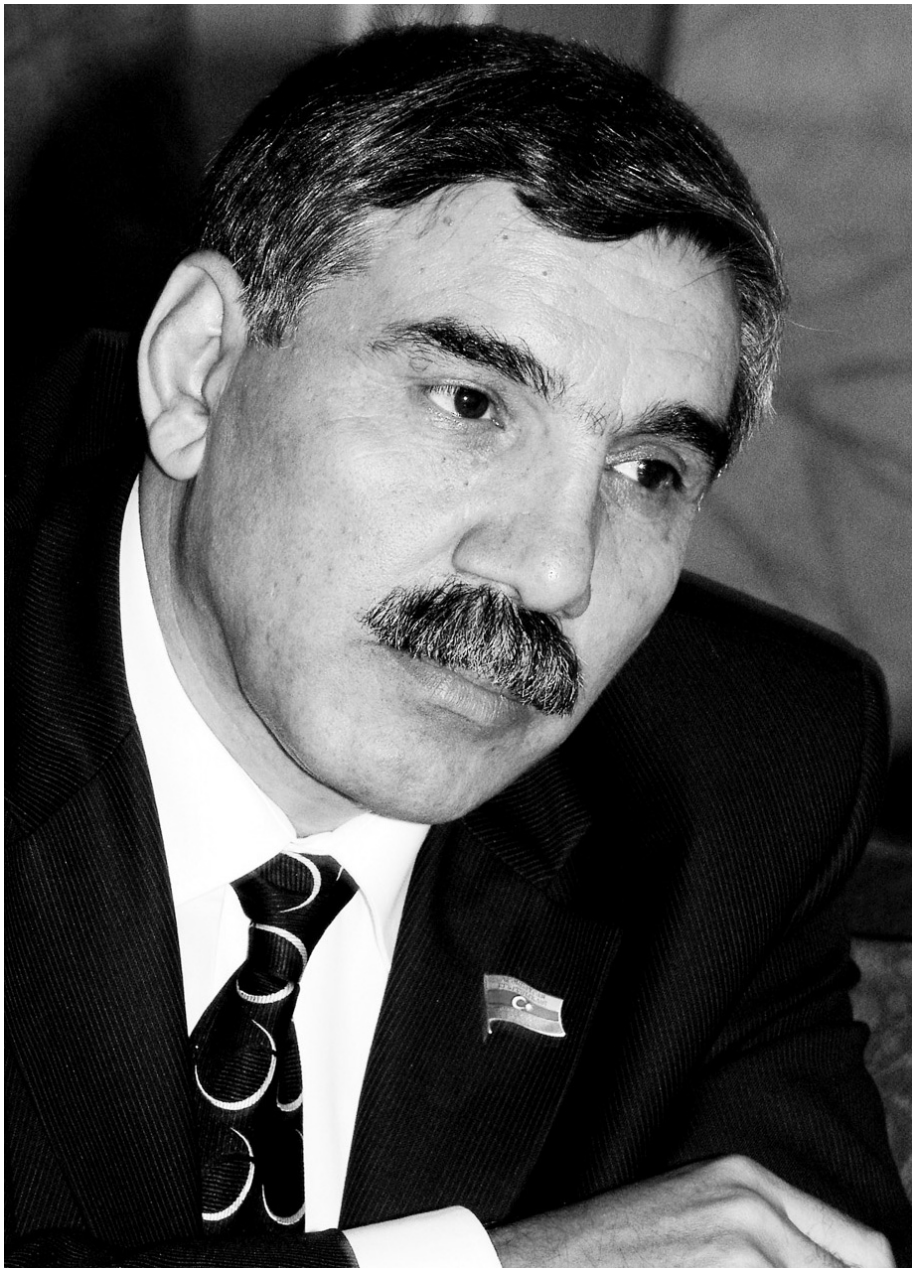
Не так давно Зелимхан Ягуб побывал в Казахстане и Кыргызстане. Это была поездка, исполненная добрых намерений, богатая приятными встречами со своими читателями и поклонниками. Но путешествие поэта прошло и дорогами страданий.

Зелимхан - дитя рода и семьи, подвергшихся репрессиям в былые годы, всеми фибрами души прочувствовал, выразил боль и муки своих сородичей, жестокой рукой власти вырванных из родной почвы, лишенных родины, прошедших в изгнании все круги ада.

С азербайджанцами, сосланными в Казахстан и Кыргызстан, в разные годы встречался и я. Никогда не забуду слова старого азербайджанца, с которым пришлось беседовать еще в советское время в Алма-Ате. В ответ на его горькие сетования, желая хоть как-то утешить его, я сказал: “Вы здесь среди близкого по духу народа, с родственным языком, общей с нами религией”. “Нет, сынок, - ответил старик. - Они совсем другие” и добавил: “Как бы то ни было, у родины другой вкус”.

Возможно, заядлые пантюркисты обвинят меня в том, что я привожу эти слова старика: “А как же общетюркские корни, идеи общего народа?”. Но, не будучи реалистом, невозможно стать и пантюркистом. Разумеется, и казахи, и киргизы - братские народы, но... “но вкус у родины другой”. Вкус воздуха и воды, вкус песен и яств, шуток, ласк и обид, запах ветра и дождя, моря и земли, деревьев и травы...

В 2008 году я ездил в Бишкек на похороны великого Чингиза Айтматова. С помощью нашего посла в Кыргызстане Арифа Алиева я нашел своих сосланных туда родственников. Я встретился с Акифом, Эльдаром, Русланом Рафибейли, посетил могилы своих родственников, похороненных в Почетной аллее Бишкека.



Зелимхан Ягуб

Об этих Рафибейли повествует в своей поэме и Зелимхан. О трагической судьбе этого рода, многие представители которого были репрессированы, расстреляны, сосланы, стали эмигрантами, повествует замечательная книга Рафаэля Гусейнова "Рафибейли", а Зелимхан Ягуб в свое время откликнулся на это издание сочувственной рецензией. И сейчас в своей поэме Зелимхан с благодарностью вспоминает моего прадеда Алекпер бека Рафибейли, других представителей этой фамилии, за что я выражаю ему искреннюю признательность. Поэма, разумеется, написана стихами, но в ней есть и небольшие прозаические фрагменты. В одном из них Зелимхан пишет:

"Гянджа переживала самые тяжелые дни. Но был человек, который пытался спасти свой город, как Ной свой ковчег. Это был Алекпер бей Рафибейли - "Отец родины". Народ дал ему это имя по зову собственного сердца. Его безвременная кончина, расстрел его сына - Худадат бека армянами дали возможность врагам этой семьи наносить удар за ударом. Так начались черные дни этой семьи".

Далее трагедию Рафибейли автор описывает в проникновенных строках. Я обратил внимание и на то, что, описывая беды Гянджи, Зелимхан обращается к тому же рефрену, что и автор XIX века Ашуг Гасан, посвятивший траурные стихи последнему правителю Гянджи - Джавад хану, погибшему с оружием в руках при защите своего города.

Глубокий знаток народной литературы, Зелимхан успешно пользуется и в этой поэме всеми формами нашей поэзии - гошма, герайлы, баяты. Пользуется к месту и творчески.

Невозможно без волнения читать эпизоды, связанные с арестантскими вагонами-теплушками, в которых ссыльные и умирали, и рождались, о муках женщин, стеснявшихся кормить грудью своих детей в присутствии мужчин. Горькая судьба и целого города Гянджи, и отдельных славных дворянских фамилий, трагедия семьи Гусейна Джавида нашли в поэме достойное отражение, и к этим темам впервые в нашей поэзии добавляется тема мытарств и хождений по мукам турок-месхетинцев. Одного из ссыльных азербайджанцев, родившегося в теплушке, мать назвала Сюргюн (Ссылка). Отсюда и двойной смысл названия поэмы "Беседа с Сюргюном".

Я в свое время составил антологию "1500 лет огузской поэзии", в которую включил и стихотворения сосланных поэтов из Ахалциха. Одного из них также звали Шимшек Сюргюн. Ему, как и всему его народу, также выпал жестокий жребий изгнанника.

В стихах турок-месхетинцев та же боль, то же недоумение по поводу столь незаслуженно суровой судьбы и в то же время жалоба на то, что никто в мире не сострадает их несчастному народу.

Азербайджан в свое время приютил часть турок-месхетинцев и всегда с сочувствием и вниманием относился к их судьбе. Поэма Зелимхана - еще одно подтверждение того, что их боль - и наша боль.

Своевременность поэмы Зелимхана еще и в том, что она звучит как предостережение. Ведь еще окончательно не растаял зловещий призрак тех самых страшных лет, когда могли ни за что ни про что сослать не только отдельных людей, целые семьи, но и весь - от малого до старого - народ. То, что путем опроса общественного мнения Сталин был признан лицом России, является очень тревожным симптомом серьезной опасности. Конечно, существуют не только трудности, но и мерзости современной действительности на всем постсоветском пространстве, существует вопиющее социальное



Анар, Зелимхан Ягуб, Сабир Рустамханлы в Милли Меджлисе

неравенство, несправедливость, лицемерие, взяточничество, обман. И "насытившись" всем этим, общество впадает в ностальгию, мысленно возвращается к якобы светлому прошлому, когда не было многого из того, что не дает спокойно жить людям сегодня, забывая при этом, что в те годы людям вообще не давали жить в прямом, буквальном смысле слова. Смерть лучше плохой жизни - ложная дилемма, так же как и ложной альтернативой сегодняшним неурядицам является железный сталинский кулак. Для многих голосовавших за сталинское лицо России выбор связан с чисто имперским мышлением. "Был бы Сталин, сохранилась бы империя, не важно какая" - вот их логика. Но даже самые просвещенные умы России, мнящие себя демократами, порой не осознают или не хотят осознавать, что империя и демократия несовместимы. Если империя - это подавление воли других народов для того, чтобы властвовать над ними, то о какой демократии может идти речь. Именно эти тревоги подвигли Зелимхана Ягуба в конце своей поэмы обратиться к нации с предостережением о том, что может родиться новый Сталин и возвратиться 37-й год.

Поэма, которую автор начал писать в поездке и завершил на родине, родилась не только на путях странствий по миру, но и на дорогах страданий, на которые Зелимхан Ягуб вступил в очень нежном детском возрасте.

Я пишу свои впечатления об этой поэме в первый день наступившего нового года - 1 января 2010 года. И молю Всевышнего, чтобы и в этот год, и во все последующие годы минула нас и все наши народы горькая чаша страданий, изгнаний и потерь.

1 января 2010 г.

Грустное и светлое

(Размышления о двух книгах Кямала Абдуллы)

Этим летом я смог наконец прочесть давно подаренную мне Кямалом Абдуллой его книгу “Грустное избранное” (вернее “...избранные”) и недавно изданный его роман “Незавершенная рукопись”. Прочел с интересом. И с очень большим вниманием.

Я знаю Кямала с давних лет как серьезного ученого-исследователя, как успешно пробующего перо во многих литературных жанрах писателя, как умелого организатора, доброго, располагающего к себе, обходительного человека, как надежного друга. Но в этих книгах я словно заново открыл для себя Кямала как очень ценного человека литературы. В моем понимании “человек литературы” - понятие более широкое и высокое, чем критик (почему-то Кямалу не нравится это слово), поэт, драматург. Человек литературы - личность, преданно и бескорыстно связанная с литературой, то есть вступившая на это поприще не ради слова, дивидендов, чинов, личность, рассматривающая творчество не как средство, а как призвание. Для таких литература - прежде всего образ жизни, стремление выразить художественными средствами свои переживания и размышления, поделиться своими радостями и горестями с людьми, способными его понять; продлить переживаемую им жизнь страницами книг. В названных книгах Кямала я увидел качество, давно наблюдаемое мной в его жизненных принципах, обхождении, поведении. Это качество - в хорошем смысле слова аристократизм, несуетность, качество, увы, все реже встречающееся в наши дни. Ему нет нужды инициировать пиар, а при отсутствии надежд на дифирамбы он самоутверждается своим творчеством, а не организованными бурными аплодисментами. Никак не приемлю самовлюбленных нарциссов, на каком бы поприще они не подвизались, - в литературе, музыке или киноискусстве...

В “Грустном избранном” собраны произведения самых разных жанров - стихи, переводы, эссе, рассказы, пьесы... Я бы не считал эту книгу “грустной”, полагал бы ее светлой книгой. Ибо от “Грустного избранного” исходит свет мыслителя, серьезно размышляющего о многих вещах, умеющего рассматривать многие вопросы под совершенно новым углом зрения. Может, эпитет “грустный” более соотносим со стихами в книге. Я бы выразился так: стихи в этой книге - грустны, переводы - точны, эссе - глубоки, рассказы - интересны, а пьесы - необычны.

И все эти разнохарактерные впечатления можно соединить и подытожить одним словом - талант.

В стихотворениях особое место занимает цикл, связанный с эпосом “Деде Горгуд”, но об этом чуть позже. Переводы представляют поэтов из очень важного этапа русской литературы - “серебряного века”. В книге даны и оригиналы на русском языке, что позволяет убедиться, насколько точны переводы, у меня пара замечаний к этой под-



Кямал Абдулла

борке: в переводе гумилевского стихотворения неточно выражение “qəbirlər tikək” (“построить могилы”). Могилы не строят, а роют. Правда, могут возразить, мол, в оригинале “склеп”, и тут уместнее сказать не “рыть”, а “строить”. Тогда и в переводе надлежало говорить не “qəbir”, а “sərdabə” (“склеп”). В другом стихотворении Н.Гумилева - неверно передавать “ложе из роз”, как “zərli yataqda” (“в позолоченном ложе”). Но эти маленькие огрехи не умаляют общего высокого уровня и точности переводов. В “Грустном избранном” существенное место занимают эссе.

...В последние годы этот жанр стал очень популярным и в нашей, азербайджанской литературе. Я склонен называть этот жанр “düşüncülər” (мои вещи в этом ключе так и называются - “Ночные раздумья”, “Раздумья об Азербайджане”, да вот и эти заметки о книгах Кямала Абдуллы определены как “Размышления”). Мне очень по душе в этих эссе стремление с сыновним ревнительством заступиться за азербайджанских классиков.

Ведь тревожно предреченная вещим Праотцом Горгудом пора беспамятного непризнания предтеч, сокрушения всех традиционных уставов морали и воспитанности - горькая реальность наших дней. Мы живем в такой период, в такой среде, когда всякий выскочка, вставший с левой ноги, волен катить бочку на величайших классиков, охаивать их, нести всякую околесицу в адрес самых святых имен при полной индифферентности социума...

Это поведение людишек с рабской психологией - не что иное, как попытки отыграться на увековеченных именах. Известные слова Самеда Вургуна - “ужасна месть рабов” - могут быть более всего отнесены к нашей современности и нашим ристалищам.

Наши беспомощные классики, ставшие жертвами цинизма, бесстыдства и хамства (“ведь нет у них заступника, опоры”), сегодня действительно нуждаются в защите. Но распоясавшиеся ниспровергатели классиков напрасно думают, что у тех нет “заступников”. Даже если эти “моськи”, ростом с вершок, вскинут голову и поглядят на классиков, то не смогут увидеть грандиозности кусаемых ими корифеев.

Пока не смогли сжить со свету интеллигенцию, радеющую о чести и достоинстве великих предтеч, эти нападки и облыжные поношения не останутся безответными.

Одним из таких интеллигентов - “последних из могикан” - является и Кямал Абдулла. Его веская отповедь в эссе невежественным измышлениям одного зоила о Мирзе Фатали Ахундзаде должна стать уроком для многих.

В эссе достаточно и горьких дум, тревоги за участь азербайджанской интеллигенции, вообще интеллигенции в целом.

Можно солидаризироваться с тревожным восклицанием в работе, посвященной нашему незабвенному другу Айдыну Мамедову: “Азербайджанская интеллигенция изничтожается: словом, делом, скрытно и явно”. Справедлив и вывод, который делает Кямал из этого горестного, но достоверного тезиса:

“Наши интеллигенты, будучи сами по себе, по отдельности, внушительной силой, собравшись вместе, превращаются в великовозрастных детей, и если другие, сплотившись, одерживают верх, то нашего брата сгребают в кучу, чтобы легче было доконать. Ибо угрозу истребления, исходящую извне, они начинают создавать сами, внутри себя. Их погибель таится в них же самих, погибель каждого”.

Дай Бог, чтобы не получилось так. Не стоит отчаиваться. В нашем обществе еще достаточно здоровых сил, чтобы противостоять всевозможному невежеству, зависти, наглости.

Кямал не боится затрагивать наши труднейшие проблемы, даже те, которые могут вызвать резкие протесты, горячие споры.

“Село обмануло город. Втерлось в доверие и обмануло. Причем речь идет не только о Баку - говоря о городе, подразумеваются и обманутые таким образом Гянджа, Нахчыван, Шамаха, Лянкяран. Мой город с тех пор стал медленно отчуждаться. Конечно, я не настолько наивен, чтобы исходить из смехотворной “логики”: “Баку принадлежит бакинцам!”. Баку в моем представлении - город тех, кто естественным и необходимым образом в нем живет.

Но Баку призван был поглотить и переварить живущих в нем в своей урбанистической утробе. Как столица, он обязан был это сделать. Но не сделал. И когда не смог, не захотел этого сделать, Баку был поглощен селом”.

Этот пассаж продолжается более резкими выражениями, с которыми я согласен не полностью.

Естественно, можно вступать в полемику с этими суждениями, но невозможно не почувствовать боль, гнездящуюся в их сути. И не у каждого хватит смелости в открытую высказать такие слова.

Как я уже говорил, очень интересны и оригинальны также два рассказа в книге.

Я совершенно согласен с мнением другого нашего видного прозаика - Мовлуда Сулейманлы, чей талант очень высоко ценю, об этих рассказах: “...читатель умный, с широким мировоззрением, сможет найти в глубинных пластах обоих рассказов смыслы, во все времена ведущие в богатый опыт мировой литературы”.

В одном из разделов “Грустного избранного” нашли место три пьесы. Одна называется “Шах Исмаил, или Все любящие тебя здесь”. Два выражения не раз повторяются в произведениях Кямала, написанных в разных жанрах.

Первое: “И забыть-то некого”. Второе: “Все любящие тебя здесь”. О Шахе Исмаиле Хатаи издано немало романов - и в Азербайджане, и в Турции. Пьеса Кямала Абдуллы и прозаическое произведение, повторяющее сюжет пьесы в романе “Незавершенная рукопись”, резко отличается от всех этих романов; она совершенно в другом ключе, оригинальна и неожиданна. Художественная литература зачастую дает историческим личностям свою субъективную оценку, и эта оценка порой не совпадает с общепринятым и утвердившимся мнением, даже бывает и полярно противоположной. Национальную героиню Франции, живущую в историческом и общественном сознании как символ бесстрашия, - Жанну д'Арк Вольтер в “Орлеанской деве” выставляет в неприглядном свете. Лев Толстой в “Войне и мире” характеризует Наполеона как ничтожное орудие истории.

В пьесе и романе Кямала совершенно нет подобной инициативы - попытки принизить и унизить Шаха Исмаила. Но автор подходит к этой личности с кардинально другой меркой - он разделяет его личность на две ипостаси - поэт и шах. На Западе, да и на Востоке было немало правителей-поэтов, и первые, кто приходит на ум, - Гази Бурханеддин, Джахан шах, Бабур, Гусейн Байкара, Султан Селим. Примечательно, что



Кямал Абдулла и Анар

тогда как Шах Исмаил писал стихи на родном азербайджанско-тюркском языке, его противник Султан Селим писал стихи на фарси. Один только бейт Шаха Исмаила:

О душа, я в державе любви властелин,
И визири мои - грусть, печаль - восседают опричь, -

ясно сообщает о двуединстве поэта и правителя.

Но интересна как художественная версия и попытка Кямала Абдуллы представить эту личность как двух отдельных персонажей.

Автор не задавался целью написать новое биографические повествование, опирающееся на исторические факты, а создал несколько причудливую, чуть неожиданную, но в любом случае примечательную версию. Конечно, эта версия может вызвать и возражения, но художественная убедительность дает ей право на жизнь.

Мне кажется, Кямал в своей пьесе достаточно проработал эту версию, и не было нужды трансформировать ее в произведение прозы. К тому же недостаточно мотивировано включение в текст, представляемый как рукопись XI века, событий XVI столетия, историй, связанных с Шахом Исмаилом. Каким образом в повествование, которое ведется от лица вещего Праотца Горгуда, попали проблемы, связанные с Шахом Исмаилом, где внутренние скрепы, монтирующие друг с другом два разнохарактерных текста?

В романе нет убедительного объяснения этому монтажу. Главное содержание “Незавершенной рукописи” связано с “Книгой моего деда Горгуда”, вернее, с ее персонажами.

“Книга” - столь грандиозный и богатый памятник, что еще многие поколения, черпая в этом источнике, будут создавать произведения в самых различных видах искусства - романы, рассказы, циклы стихов, поэмы, фильмы (художественные, документальные, мультипликационные), сценические, телеспектакли, даже оперные и балетные действа (уже и созданы!), как и в сюжете о Шахе Исмаиле, и в горгудовской теме текст Кямала Абдуллы решен в совершенно ином ключе, ином ракурсе.

Тема Праотца Горгуда - из тех, к которой К.Абдулла обращается постепенно и последовательно в различных областях. Его ценные исследования, как ученого, циклы стихов, пьесы, наконец, новый роман, как писателя, - наглядный пример многомерного подхода к теме.

Несомненно, Кямал - из тех наших литераторов-ученых, которые в совершенстве знают дастан, посвящены в самые тончайшие детали его, глубоко вдумывающиеся в таинственные, сокровенные пласты “Книги...”. Действительно, сколь дастан о Праотце Горгуде доходчивое, прозрачное, открытое и современному читателю произведение, в той же мере это сокровищница тайн, полная загадок. Я обращал внимание на этот вопрос в своем эссе “Мир Деде Горгуда”, написанном в 1985 году:

“Китаби Деде Горгуд”, являясь творением роднее родных, яснее ясных в отношении текста, происхождения, эпохи создания, многих других аспектов - тайна тайн, памятник, неразгаданнее неразгаданных... Действительно, “Книга” - творение непостижимых тайн, с каждым прочтением ставящее перед нами все новые и новые головоломки”.

В подтверждение этой мысли я привожу в пример сказ о Тепегезе. Трудно понять раскаяние этого жестокого монстра о содеянных грехах после потери единственного глаза, и особенно - его желание покончить с собой.

“Этот очень любопытный фрагмент выглядит именно так в изданиях Г.Араслы, О.Ш.Кекйая, М.Эркина и в переводе В.В.Бартольда. Если переписчики рукописи не допустили где-то ошибки, то есть Тепегез намерен обрушить валун не на головы огузов, а на свою голову, то это деталь, совершенно чуждая поэтике сказа и вообще дастанному стилю, - скорее, психологическое усложнение, приближающееся к современному искусству. (“Мир Деде Горгуда”).

Кямал рассматривал и тему Тепегеза в очень интересном аспекте. Он очеловечивает Тепегеза, представляет это чудище не как дикое, кровожадное, жестокое существо, а как человека. Эта трактовка начинается с самого имени персонажа - Текгез (Одноглазый). Но Текгез - не Тепегез. Человек может быть одноглазым, но человек с глазом на темени (“Тепегез”) - нонсенс.

Человекоподобие, людоедская алчность Текгеза в тексте у Кямала, в отличие от дастана, мотивируется более реалистическими доводами. Текгез поедает человеческие сердца; из истории известно, что племенные вожди, пожиравшие сердца врагов, якобы тем самым перенимали силу супостатов. Да и зачем далеко ходить за примером, и в наши дни разве не был людоедом один из африканских правителей?

Основной принцип в подходе Кямала Абдуллы к тексту дастана в том, что, отталкиваясь от текста “Книги”, он расширяет моменты, обозначенные одним словом, вы-

ражением, намеками, выстраивая на их основе новые сюжеты, по-новому трактуя и осмысливая события эпоса.

Именно на этом принципе основывается освещение многих моментов, - то, как хан Баяндур дает прозвище Алп-Арузу, причины убиения Алп-Рустамом двух своих племянников, объяснение времени, условий, ситуаций произнесения Вещим Горгудом изречений, ставших крылатыми выражениями, пословицами (приводимых в частности и в сборнике пословиц, изданных немецким ученым Дитцем). Конечно, среди этих новосозданных сюжетов, человеческих связей, событий есть и убедительные, и неубедительные. Прежде чем перейти к вопросу об убедительности, хотел бы отметить еще одну находку писателя. В романе Кямала персонажи способны видеть сны друг друга и даже вторгаться в эти сны и общаться друг с другом (вроде современных интернетовских сообщений-контактов). Я считаю это удачной находкой потому, что эта идея могла быть плодом мышления писателя, живущего в эпоху Интернета и телевидения, но в то же время не противоречит и дастанной, сказочной поэтике.

Автор представляет роман как текст древней рукописи, и в этом отношении в основном ему удается убедить читателя и по рассматриваемым темам, материалу, и по манере и стилю письма. Хотя в языковом отношении отнесенность рукописи именно к XI веку не может полностью убедить нас, мы приемлем условность этого позиционирования. Кямал, щедро пользуясь лексикой “Книги”, вкрапляет в текст время от времени и сохранившиеся в анатолийском наречии турецкого языка слова. Вызывает возражение только то, что автор не всегда соблюдает эту архаичность слога. Кажется, ему не хватает терпения выдержать старостильное писание и в “древний” текст проникают современный стиль, лексика и присущие современному языку фразы: “Отцы города, видя мытарства, переживаемые населением после землетрясения в Гяндже...” или “Я увидел, что Гильбаш вовсе не интересуется всерьез разговором о Бейреке...”; “Салур Газан, натянув на лицо маску удивления и изумления, широко раскрыв глаза, отозвался с изрядной ласковостью”; “Стало быть, настала пора очистить огуза изнутри”. Число таких примеров можно умножить, и трудно уверить читателя, что этот язык относится именно к XI веку. Я понимаю Кямала, он не хотел затруднять читателя, насыщая текст архаичной лексикой (на это, несомненно, у него хватило бы знаний и эрудиции); сложность текста могла бы привести к снижению читательского интереса. Но, по-моему, можно было найти весьма простое решение проблемы, чтобы “и волки были сыты, и овцы целы”. Автор мог бы предупредить, что для большей доходчивости текста для современного читателя он несколько адаптировал текст, относящийся к XI веку (как упрощен текст самого эпоса “Деде Горгуд” в некоторых изданиях). Может быть, автор при будущих изданиях романа учтет это.

Теперь перехожу к очень трудному для меня в смысле написания обстоятельству, то есть к моментам в “Незавершенной рукописи”, вызывающим мое несогласие и даже решительное несогласие. Если умолчу об этом, то окажусь неискренним и перед моим другом Кямалом, и перед сопутствующей моей жизни “Книгой моего деда Горгуда”.

Естественно, я высоко ценю богатое классическое наследие моего народа, но в этом наследии три явления мне особенно дороги и близки - это “Китаби Деде Горгуд”, Диван стихов на тюркском языке и “Лейли и Меджнун” Физули (также на тюркском), творчество Джалила Мамедкулизаде - вкупе с прозой, драматургией, фельетонами. Эти три яв-

ления - для меня грандиозные памятники, и любое слово, выражение, посягающее на них, я уже не говорю о площадной хуле и охаивании, я воспринимаю как уязвляющий мое сердце удар. Конечно, было бы великим грехом упрекать Кямала в неуважении к "Китаби Деде Горгуд". Я уж не говорю о его ранее изданных научных изысканиях, - и в рассматриваемой книге есть искренние, идущие от сердца слова, ценные суждения о дастане, о его героях. Например: "Древние огузы сотворили также достойную внимания культуру, и "Китаби Деде Горгуд" - самое блистательное проявление этой культуры".

Как я уже говорил, Кямал хорошо сведущ в самых мельчайших подробностях, деталях, в самых обыкновенных сюжетных элементах дастана, и в романе (и в пьесе "Соглядатай") строит сюжет преимущественно на основе двух элементов, один из них - вопрос о соглядатае-лазутчике, что можно полностью обосновать дастанным сюжетом. Действительно, в эпизодах по меньшей мере троекратного выезда хана Газана на охоту, свадьбы Бейрека и падения Бекила с коня лазутчик, проникший в среду огузов, оповещает врагов. Значит, тема лазутчика, вскользь упомянутого в тексте, может "прорасти" в самостоятельную тему. Второй сюжетный зародыш - то, что Богазча Фатьма, как говорится, "легкого поведения". И в дастане ей дано прозвище "Фатьма с сорока ухажерами".

Кямал состыковывает эти два сюжетных зародыша - превращает дастанного лазутчика в сына "непотребной" Фатьмы и выстраивает вокруг этого интересную коллизию. Само по себе это домысливание, с точки зрения переработки дастана под различными экстраполяциями, не вызывает возражений. Можно даже принять - в соотнесении с подстроенной Фатьмой коварной игрой - тень подозрения, падающую на эпических огузских героев как отцов незаконнорожденных детей (правда, в дастане амурные приключения Фатьмы и столь же распутной Гысырджи Енги связаны с сарванами (проводниками караванов - А.), то есть с людьми намного низшего сословия, чем родовитые беки). Но дело и не в этом. Вопрос в том, что никак нельзя примириться в контексте такого сюжета с опошлением огузских героев и, увы, самого вещего Праотца Горгуда. Если убедительна тема лазутчика, даже то, что он приблудный сын Фатьмы, то столь же нелогично впутывание огузских беков в эти шашни. Почему Бейрек поднимает вопрос о лазутчике, по какой причине сам мудрый Горгуд ввязывается в эту игру? Если уж он действительно ведун, прорицающий истину, как получается, что он распознает лазутчика, но не может определить, что не является его отцом?

Дело не только в том, что Праотец Горгуд, живущий на протяжении веков в тюркском сознании как мудрый аксакал, советчик-наставник народа, представляется как легковесный болтун. Более сугубое обстоятельство - принижение сакрального образа Деде Горгуда до бытовой суеты.

Удивительно, что Кямал Абдулла в цикле стихов, посвященных Праотцу - Деде, так характеризует его собственными словами: "Родившись, я сразу постарел..." - и это самопризнание совершенно точно, полностью соответствует и тексту, и духу дастана, и сформировавшемуся представлению о Праотце Горгуде. И предания о том, что Праотец прожил 300 лет, возникли неспроста. Деде Горгуда невозможно представить в молодом возрасте. Потому обращение огузских героев в "Незавершенной рукописи" к достопочтенному старцу, освященному в дастане, как к "Горгуду", звучит неуместно фамильярно. Не только со стороны Салур Газана, но даже самого верховного Баяндур ха-

на, обращение к Праотцу - “Горгуд, сын мой...” - непредставимо. Герои дастана рождаются, достигают зрелости, покидают бренный мир, а Праотец вечен; именно в этом его сакральная сущность. Не может быть принят и такой аргумент: дескать, оставьте “Книгу Праотца Горгуда”, не проводите сопоставлений с ним, Кямал Абдулла создал своего Горгуда, ибо тогда этим мелким дворцовым передрягам надлежало дать другое название. Ныне вошло в моду пародировать классику или популярные произведения, но и эта мода сама по себе не нова. В свое время великий Сабир использовал тончайшие газели великого Физули при создании сатирических пародий.

Ту же операцию проделал Маяковский с лиричнейшим отрывком из пушкинского “Евгения Онегина” - письмом Татьяны (в поэме “Хорошо”). В обоих случаях сатирическими средствами преследовалась определенная общественная цель.

Какой же общественной цели служит такое “перевоплощение” Праотца Горгуда? В иных эпизодах Деде Горгуд выглядит едва ли не как вражеский пособник: оказывается, похищение Бейрека в брачную ночь и пленение его врагами подстроил Праотец Горгуд (поначалу у него был более крутой замысел - упечь во вражеский плен именно Бану-Чичек). С какой же целью? Нет никакого логического резона. Якобы Деде Горгуд задавался целью добиться комплота огузов с кяфирами путем смешанных браков. Неужели не было иных способов претворения этого намерения в жизнь, и Бейрек ради этого сомнительного чаяния должен был шестнадцать лет томиться в темнице? И само шестнадцатилетнее заточение Бейрека в романе истолковывается превратно, в том смысле, что он сам инициировал свое похищение, чтобы дезертировать из боевого стана. Короче, если Кямал Абдулла и не задавался целью создать некую антикнигу Праотца Горгуда, то получилось нечто похожее. Может быть, я употребляю неточное выражение. Не антикнигу Праотца Горгуда стремился создать Кямал Абдулла, а воссоздать антиподов героев дастана, но наделив персонажей теми же именами.

Щедрый и отважный Салур Газан, бесстрашный военачальник, шедший в бою впереди, во вражеском плену не теряющий гордого достоинства, отказывающийся от помощи Гараджи Чобана и в одиночку идущий на полчища врага, представляется как малодушный, жалкий “подкаблучник”, а Бурла-хатун, хранящая свою честь ханской супруги во вражеской темнице, стремящаяся отправиться к своему отцу Баяндур хану, чтобы просить вызволить из плена единственного сына Уруза, выглядит интриганкой в духе леди Макбет или Гатибы из романа Ордубади, то и дело стращающая всех своим могущественным отцом Баяндуром.

Нет логики и в ее действиях. Якобы она некогда была влюблена в Басата (в “Книге” нет и намека на этот мотив), отец же выдал ее за Газана, и поэтому Бурла-хатун загорелась жаждой отмщения... отцу Басата - Арузу.

Оставим противоречия между дастаном и “Незавершенной рукописью””, порой кажется, что созданные о Праотце Горгуде разнящиеся произведения написали два Кямала Абдуллы, подобно предстающим перед нами двум разным Шахам Исмаилам.

Персонаж, которого он в эссе из “Грустного избранного” характеризует как “мужественного и отважного Бейрека древнеогузской мифологии” или как “одного из бессмертных героев... Книги Праотца Горгуда”, в “Незавершенной рукописи” мы видим как трусливого и подобострастного, дезертирствующего склочника, точнее, как бесхре-

бетное убожество. Бейрека, который в долгом заточении смог сохранить свою честь и достоинство, честь своего народа, верность своей любви, Бейрека, который предпочитает принять смерть, дабы не предать дружбу, хлеб, разделенный с ханом Газаном. Почему, чего ради, по какой причине столь безосновательно опошлен один из самых поэтичных сказов дастана - сюжет Бейрек - Бану-Чичек?

Какой резон был связывать все события в жизни огузов с несуществующим в дастане мотивом - любовными приключениями героев? В дастане есть точная нравственная формула взаимоотношений между любящими, суженными-обрученными, между супругами: “Увиденный мною как глаза открыла и, душу отдав, полюбила”.

А в романе Кямала Бурла-хатун, оказывается, любила Басата, но вышла за Газана, и жена Бекила, оказывается, сохла по Басату - этому огузскому Дон-Жуану, а вышла за Бекила; Бейрек отбил Бану-Чичек у Алп-Рустама, и т.д. Получается, все горести и заботы огузского народа сводились к этим амурным приключениям.

Дорогой Кямал! Исходя из чистоты наших отношений, питая уважение и к твоей личности, и к твоему творчеству, я надеюсь, что ты не будешь в обиде за эти критические замечания. После знакомства с твоими книгами, одобряя многие содержательные моменты, повествование, стиль, язык, суждения и переживания, по достоинству оценивая многие интересные находки, яркие образы, впечатляющие сцены, страницы и в “Незавершенной рукописи”, я не мог не высказать и этих претензий. Ты можешь сказать, что эти мои претензии исходят из сопоставления двух текстов - “Книги” и романа, а это, мол, совершенно самостоятельные, не зависящие друг от друга произведения.

Нет, дорогой Кямал, ведь это не так, не “не зависящие друг от друга”, а тесно связанные друг с другом произведения - не только по именам, персонажам, но и по фактуре, языковому материалу, образной системе; у каждого мало-мальски знакомого с дастаном читателя будут невольно возникать ассоциации, он будет проводить сопоставления, делать определенные выводы и останется в растерянности. В таком случае, насколько тебя самого удовлетворяет подобная операция над нашим древним дастаном, столь любимым тобою?

Допустим, предположительный аспирант пишет диссертацию о твоем научном творчестве - как же должна быть написана в ней глава “Кямал Абдулла и Деде Горгуд”? Как бедному аспиранту разобраться в этом, нет, не двойственном, а многосмысленном отношении? С одной стороны, твои ценные исследования о “Книге”, с другой стороны, - ошибочные тезисы, наподобие того, что в “Деде Горгуде” никогда радость и печаль не переплетаются друг с другом; или безосновательная мысль о том, что образы в “Книге” созданы как застывшие, неживые монументы (между тем, в литературе редко встречаются столь же живые, динамичные, мобильные и многогранные образы, как в сказах Горгуда).

Наряду со всем сказанным я поздравляю и тебя, и всю нашу современную литературу с двумя новыми ценными книгами. Это мое искреннее мнение, и в моих словах нет никакого лицемерия и фальши. Я желаю тебе новых и новых свершений и в научном, и в художественном творчестве. Желаю, чтобы ты создал новые произведения и по мотивам “Книги Праотца Горгуда”, но хотя бы с самим Праотцом и Бамсы Бейреком обошелся бы помилосерднее.

Перевод С.Мамедзаде

Верность времени

Я всегда считал, что граница между литературными жанрами, в частности в прозе, весьма условна. Иногда трудно определить ту грань, которая отделяет, скажем, рассказ от эссе. Конечно, журналист-репортер и писатель - это разные профессии, но порой в одной творческой личности удачно сочетаются особенности этих двух разных и в то же время близких профессий.

Знакомясь в рукописи с новой книгой Эльмиры Ахундовой, я еще раз убедился в этом. Эльмира Ахундова - журналист, публицист, переводчик, исследователь-литературовед - собрала в этой солидной книге то, что написано ею в последние 10-15 лет, быть может, в самый сложный, трудный период нашей истории, в годы крутого перелома, в пору надежд и разочарований, иллюзий и крушения иллюзий, в дни эйфории свободы, независимости и в дни кровавых трагедий, беды и боли. И все это отражено в книге Эльмиры в разных жанрах, формах или, как принято говорить сегодня, в разных форматах. Объединяет же весь этот пестрый материал - чувство Времени, верность Времени, умение ощутить и выразить пульс Времени.

Эльмира - высокопрофессиональный репортер, когда оперативно откликается на все злободневные события - тут и карабахская трагедия, и бакинский “Черный январь” 90-го года, и неизбывная боль Ходжалы.

Она - вдумчивый и компетентный журналист, когда берет интервью у людей самых разных профессий и разных социальных слоев - от крупных политических деятелей до последнего фаэтонщика Баку, от коллег по журналистскому цеху, фоторепортеров до известных писателей. Впрочем, она и сама писатель, когда, выкроив уголок для души, берется за перо не для очередного репортажа на “горящую” тему, а касается сюжетов, извечных, как сама жизнь. И вот тут смывается грань между чисто беллетристическими и чисто публицистическими жанрами. Возьмем, к примеру, два пронзительных текста, которыми открывается книга: “Он виноват, потому что вернулся” и “Тофик и Халида”. Оба текста - о конкретных, реально существующих людях. По своей эмоциональной насыщенности их смело можно определить как тонкие психологические рассказы. В них есть все, что необходимо для хорошего рассказа - волнующий сюжет, богатый живыми подробностями, четкие характеры, драматизм ситуации. Правда, эту фабулу, эти типажи придумала не Эльмира, а сама жизнь. Но воплотила этот сюжет, эти образы в ярком литературном тексте Эльмира Ахундова. Воплотила талантливо, со стилистическим блеском, с точностью в деталях и четкими эмоциональными, нравственными акцентами. Это и есть проза, в самом прямом смысле этого слова.

Разумеется, Эльмира - прежде всего литератор. Это подтверждает вся ее творческая биография - исследование о великом Мирзе Джалиле Мамедкулизаде, переводы на русский язык произведений азербайджанских писателей, да и сама штатная работа в ап-



Эльмира Ахундова



Эльмира Ахундова и Анар

парате Союза писателей Азербайджана по восходящей линии - от скромного литконсультанта до секретаря и члена правления, корреспондента всесоюзной "Литературной газеты". Но о генетической связи с литературой свидетельствует и эта книга, в частности ее раздел "Литературная гостиная". В этом разделе собраны портреты многих наших писателей разных поколений, обширные интервью с ними. Беседуя с Эльмирой Ахундовой, выдающийся писатель Юсиф Самедоглы, которого мы потеряли несколько лет тому назад, признается, что в преддверии и в период становления независимого Азербайджана он, как и некоторые другие представители интеллигенции, был буквально вовлечен в политику: не они по своей воле пришли в политику, а политика сама ворвалась в их дома.

Эти слова применимы и к самой Эльмире. Само время подтолкнуло ее к политическим темам в своей публицистике. И оказалось, что у Эльмиры, помимо всех других ее литературно-журналистских достоинств, есть и еще одно, немаловажное, - умение объективно оценить политических деятелей независимо от их статуса - то есть будь они во власти или в опале.

Эльмира Ахундова была едва ли не первым и единственным журналистом, сумевшим не только взять большое, доброжелательное по духу интервью у опального в то время Гейдара Алиева, но и "пробившим" эту беседу в печать. Именно понимание масштабов личности Гейдара Алиева, осознание его потенциальных возможностей в исторической перспективе, попытка донести его стратегическое видение будущего Азербайджана - проходят красной нитью через многие материалы Эльмиры Ахундовой, опубликованные в республиканской и московской прессе.

Кстати, о московской прессе. Эльмира стала собственным корреспондентом “Литературной газеты” в самый сложный период, когда позиция Азербайджана подвергалась полной информационной блокаде во всесоюзных СМИ, и эти самые СМИ вели ожесточенную кампанию против нашей родины, дезинформируя общественное мнение, настраивая весь Советский Союз и весь мир против нас.

Конечно, вся эта ложь и клевета выплескивались с подачи тех, кто до начала боевых действий, планомерно и последовательно вел информационную артподготовку против Азербайджана. Особенно усердствовал в этом корреспондент “Литгазеты” по Армении небезызвестный Зорий Балаян. О чем бы ни писал этот вдохновитель и идеолог карабахского кровопролития, прямой или косвенной целью его фальсификаций и инсинуаций была культивация зоологической ненависти к Азербайджану, потуги обосновать территориальные притязания к нашей стране, предумышленное искажение исторических фактов.

Этот одиозный писака с весьма скромными журналистскими данными всеми правдами и неправдами и одному ему известными методами стал самым плодовитым автором газеты и безраздельно властвовал на ее страницах, по меньшей мере - в ее закавказских разделах.

Конец этому “литературному бандитизму” положила Эльмира Ахундова. В моих словах нет никакого преувеличения. Постепенно и постоянно снабжая редакцию высококачественными, объективными, убедительными и, главное, корректными материалами, Эльмира доказала всю субъективность, ангажированность и ксенофобию балаяновских “опусов”. И шаг за шагом достучалась до читательского электората “Литературной газеты” - далекие от этих проблем люди стали узнавать правду об армяно-азербайджанском конфликте, истину о карабахском противостоянии, они узнали о боли миллионов беженцев, о беде “Черного января” и Ходжалы.

В этой важной, хоть и локальной информационной битве Эльмира одержала победу над Балаяном, во-первых, потому, что за ней стояла Правда, стояли неопровержимые факты. А во-вторых, потому, что у нее был талант доносить эту правду, эти факты в доступной, броской и убедительной форме.

Своей деятельностью в “Литературной газете” Эльмира Ахундова доказала еще одну принципиально важную для нас истину: при наличии соответствующих творческих данных, владея современным уровнем информационной тактики и обладая при этом волей, упорством, умом, можно преодолеть любые препятствия, пробить любые стены неприязни и равнодушия. Надо просто очень хотеть этого, стремиться к этому. И любить. Любить Правду и Родину.

В Эльмире есть все это, и в первую очередь - любовь к истине и к Азербайджану.

Это книга не только о разных событиях и разных людях. Это книга и о самой Эльмире Ахундовой, о ее духовном становлении. Получив среднее образование в русской школе и формируясь в интернациональной атмосфере Баку, Эльмира, по собственному признанию, долгое время была попросту в неведении относительно сказочных богатств своей собственной национальной культуры - азербайджанской литературы, музыки. В этом смысле работа в Союзе писателей, общение с такими руководителями писательской организации, как Мирза Ибрагимов, Имран Касумов, Исмаил Шихлы,



Сидят Фикрет Годжа, Вагиф Самедоглы, Эльмира Ахундова
стоят: Рамиз Ровшан, Азер Мустафазаде, Анар, Натиг Расулзаде, Назим Ибрагимов

открыли ей не только богатства азербайджанского языка, но через культуру, литературу, искусство родного народа приблизили Эльмиру к самому духу Азербайджана, к его нравственным ценностям, к Истории и бедствиям. Именно поэтому она и стала так искренне и страстно отстаивать интересы своей страны, своего народа на страницах "Литературной газеты", "Общей газеты", в эфире радио "Свобода".

И именно эта деятельность Эльмиры Ахундовой была высоко оценена Союзом писателей Азербайджана, присудившим ей престижную премию имени Наджафа Наджафова.

Я глубоко уважаю Эльмиру и за ее чисто человеческие качества. Я бы даже сказал, "чисто мужские", если бы не остерегался умалить этим ее чисто женскую деликатность, женское обаяние.

В разных, весьма непростых перипетиях литературной, общественно-политической жизни я не раз убеждался в непоколебимости жизненных позиций Эльмиры, в ее принципиальности, в ее верности дружбе. И я хочу от души поздравить моего друга и соратника по литературной деятельности, а порой и по литературной борьбе со славным полувековым юбилеем.

Эльмире Ахундовой, человеку с мужским характером, незачем скрывать свой возраст. А как представительнице прекрасного пола ей хорошо известна французская поговорка: "Женщине столько лет, на сколько она выглядит".

А выглядит Эльмира всегда молодо.

30 марта 2003 г.

Истинный интеллигент

Я не знал Арифа Амрахоглы близко. С интересом читал его отдельные статьи в печати. Аналитическое мышление, живой стиль, знакомство с современной мировой литературой привлекали мое внимание. Я знал, что у Арифа есть исследования об азербайджанской прозе второй половины XIX века, что он кандидат филологических наук.

Говорят, людей узнают в пути. Мы с Арифом оказались в составе большой группы литераторов и ученых, совершавших одну из первых поездок в Турцию, приняли участие в широком мероприятии в Кайсери. Во время этого вояжа я ближе узнал Арифа. У меня появилась искренняя симпатия к человеку столь внимательному, предупредительному, скромному, порядочному во времена, когда чувствовался такой острый дефицит на все эти качества. В этой поездке участвовал и Чингиз Абдуллаев.

Через несколько лет, перед X съездом писателей, мы обсуждали кандидатуру на пост секретаря Союза по работе с молодыми. Чингиз назвал имя Арифа. Это предложение было мне по душе. Секретариат единогласно поддержал кандидатуру Арифа, и мы предложили ее на съезде. Ариф Амрахоглы был единогласно избран секретарем нашей организации. В то время Ариф был в возрасте нашего нынешнего секретаря по работе с молодыми - Решада Меджида. Прошло много лет с тех пор, А.Амрахоглы и на следующем съезде был избран секретарем Союза. За эти годы Ариф привнес в работу нашей организации веяния нового времени. Он - представитель поколения, более нашего связанного с технологией современного мира. По предложению Арифа Союз приобрел компьютеры, факсы, ксероксы, и теперь нам трудно представить, как можно было обходиться без этих технологических новшеств.

Конечно, Ариф внес в работу Союза не только предложения по техническому обновлению. Еще в первый период своего секретарства он привлек к нашей организации талантливых молодых прозаиков, поэтов, драматургов, критиков. Многие молодые, испытывая какие-то уважительные чувства к нашему возрасту, не обращались напрямую ко мне или Фикрету Годже, а делились своими проблемами с Арифом, и Ариф никогда не оставался равнодушным к этим проблемам. Или решал их сам, если это было в его силах, или обращался к нам. Подвижническое отношение к своей работе, забота о многих, стремление решать вопросы, не откладывая их в долгий ящик, в некоторой степени мешают его собственной научно-критической деятельности.

В наше время, когда выходит уйма ненужных и бесполезных книг, Ариф не спешит издавать свои весьма важные статьи в виде отдельных книг, и в этом тоже проявляется его излишняя, быть может, взыскательность, требовательность к самому себе.

За эти годы он стал инициатором издания или участвовал в качестве редактора, автора предисловия или послесловия многих чужих книг. Фикрету и мне с большим трудом удалось заставить его подготовить к изданию свою книгу.



Ариф Амрахоглы и Анар в Стамбуле

Ариф - хороший семьянин, заботливый отец. Он прилагает всевозможные усилия, чтобы достойно содержать свою семью в это трудное время. И жилищные условия его не очень хороши, порой он жалуется и на здоровье. Но никакие бытовые трудности, никакие личные проблемы не могут заставить его свернуть с чистого, бескорыстного пути, по которому он идет всю свою жизнь. Работая и в Академии, и в Музее Низами, и в Президентском аппарате, и в университете, а сейчас - в Союзе писателей, он не допустил ни единого пятнышка на своей совести, всегда был совестливым литературным деятелем, преподавателем, свято хранившим свои честь, достоинство, гордость.

Я присоединяюсь к его словам, нашедшим место в книге “Вера в слово - наше будущее”:

“Когда человек находит в себе “я”, большее, чем он сам, он начинает писать. “Я”, которое внутри него, - не может думать и жить в жестких рамках всевозможных запретов. Этим судьба обрекает художника на муки: на муки писать, создавать и на муки несогласия с запретами. Если же обратиться к дворцовым художникам, то здесь наблюдаются две чрезмерные тенденции: Художники национального Государства и Художники власти. Художник национального Государства отдает свой талант, свои возможности служению национальным идеалам и национальному государственному строительству. Служение власть имущим чуждо его существу”.

В подтверждение слов Арифа могу сказать, что в обществе часто не вполне адекватно осознают миссию творческой личности. Некоторые, подобно бабочкам, летящим от цветка к цветку, меняя свою партийную принадлежность, не хотят считать интеллигентами никого, кроме подобных себе, обвиняют всех в том, что у них якобы нет позиции. Говоря о позиции, они имеют в виду только ту, которой придерживаются сами. Вернее, позиции, которой придерживаются в этот данный момент, ибо вчера, а, возможно, завтра, они имели или могут иметь совершенно другую позицию.

Одним словом, подобные люди действуют по принципу ненавистных им большевиков: кто не с нами, тот против нас. И действуют методом, характерным для демагогов всех времен: говорят от имени народа. Неизвестно когда, каким образом народ назначил их своими адвокатами. Почему люди, неизвестно что сделавшие для этой

нации или вообще ничего не сделавшие, берутся судить, обсуждать и осуждать людей, многое сделавших для нации. Настоящий интеллигент не может держать нос по ветру, не может стать флюгером или менять свой цвет, подобно хамелеону. Он интеллигент, поскольку стоит неизменно на одних и тех же позициях. Как Ариф Амрахоглы.

Но дело не только в этом, дело еще и в том, что многие люди все еще не могут ясно осознать миссию интеллигенции в обществе. Творческий человек - будь он поэтом, писателем или ученым, - если даже не участвует в общественно-политических процессах, если не декларирует свою лояльность или нелояльность к месту и не к месту, служит своему народу, своей стране, создавая научные, художественные произведения, обогащая сокровищницу национальной культуры, науки, прославляя свою родину в мире. Основная миссия творческой личности именно в этом. Именно ради этой миссии ему, а не кому-то другому ниспослан свыше особый дар.

Функция творческой личности - в служении своему народу посредством своей профессии, и ее долг перед обществом должен оцениваться именно по этим критериям. Не важно, к какой партии принадлежали или не принадлежали Джалил Мамедкулизаде, Сабир, Джавид, Фирудин бей Кочарли, Узеир Гаджибейли, важно их бессмертное наследие. Именно это наследие - источник нашей моральной и эстетической гордости, нравственная основа нашего существования как нации.

Но речь не должна идти только о творческой интеллигенции. Сельский учитель в самых трудных условиях, в полутемном холодном помещении приобщающий своих учеников к грамоте, к просвещению, к свету знаний, гораздо более ценная личность, чем краснобай, выступающий на митингах с зажигательными речами. Труд высокопрофессионального хирурга, грамотного инженера, справедливого юриста не должен оцениваться в зависимости от их политических убеждений и общественных взглядов. Ценность подобных людей - в их преданности своей профессии, в наиболее полном освоении этой профессии и в желании использовать все приобретенное для пользы людей. Если речь идет о науке, образовании, литературной критике, Ариф Амрахоглы - человек, всецело отвечающий этим высоким критериям. Все свои надежды на будущее Азербайджана я связываю именно с такими интеллигентами.

Нет необходимости особо подчеркивать, что я отношусь к Арифу с искренней симпатией. Но несмотря на то, что работаем вместе много лет, я ни разу не говорил ему этого. Учтите разницу в возрасте - я на 17 лет старше Арифа, и между нами сохраняется определенная возрастная дистанция.

Но теперь, когда исполняется 50 лет Арифу Амрахоглы, я подумал: когда же я скажу ему эти добрые слова, если не сейчас. Дорогой Ариф! Будь и оставайся таким, каков ты есть. Впрочем, наверное, нет смысла говорить об этом. Другим ты просто быть не можешь.

Раздумья о времени и судьбе

Умная книга определенно погружает читателя в раздумья, становится интересным собеседником. Читая книгу Рафаэля Гусейнова “Выше времени”, волнуешься, грустишь, вместе с героями книги проживаешь радостные часы, горькие дни, любишь, горюешь, а порой и сожалеешь. Но более всего, переживая эти чувства, задумываешься. О Времени, о Человеке, живущем в этом времени, о его судьбе. Мы нередко употребляем выражение “видеть бы, что выпадет на судьбу кого-то”. В судьбе, выпавшей на долю человека, самое главное - Время. Многое зависит от человека самого, его воли, решимости. Но три вещи, что важнее важного, не зависят от самого человека: родители, если взять шире - корни, род, нация - это первое. Его родина, земля, на которой родился, вырос, - это два. Время, в котором он жил, - это три.

Есть древняя молитва. Человек просит у Всевышнего три вещи: силу, терпение и мудрость. Силу он просит, чтобы хватило сил изменить на свете то, что он хотел бы изменить. Терпения он просит, чтобы мог вынести то, на изменение чего у него не хватает сил, воли. А мудрости он просит, чтобы не перепутать первое со вторым, отличить первое от второго...

Если бы на долю Муслима Магомаева выпало жить не в первой половине нашего века, а во второй, как бы сложилась его судьба, творческий путь? Если бы художник, обладающий талантом, мышлением, характером Гусейна Джавида, пришел бы в мир литературы тридцатью годами позже, о чем и как бы он писал? Конечно, это абстрактные вопросы и, будучи абстрактными, в определенном смысле они бессмысленны. Постановка их преследует единственную цель: прояснить, насколько Везение сказывается на судьбе человека, особенно творца. Муслим Магомаев, видный деятель нашей музыкальной культуры - композитор, дирижер, личность - явление, продукт своей эпохи, времени, в котором он жил. Причем эта эпоха разделена на две части, разделенные пропастью, - время до революции и последующие годы. Дореволюционные страницы жизни Муслима Магомаева - Горийская семинария, знакомство и дружба с Узеиром Гаджибековым, учительство в провинции, переезд в Баку, решительное вступление в музыкальный мир, дирижерская деятельность и, наконец, дебют как композитора оперой с многострадальной судьбой “Шах Исмаил”.

Второй период - послереволюционный духовный подъем, трудное и восторженное строительство новой культуры, радость и увлеченность этим созиданием и - перекосы, и горести, и беды...

Что стояло в центре музыкальных споров, дискуссий по поводу оперы в двадцатые годы? Нельзя держаться только за кяманчу, тар, мугам, наша музыка должна освоить средства мировой музыкальной культуры, нотную систему, создавать и развивать хоровые, симфонические, камерно-вокальные жанры, формы оперы и балета европейского



Рафаэль Гусейнов

типа. Это явная истина, все это понимают и подтверждают, но обязательно ли, безусловно ли, идя по этому пути, жертвовать мугамом, заставить умолкнуть тар? “Играй, тар, играй, кто же забудет тебя?” или “Не играй, тар!”.

Кого слушать? С позиций второй половины 80-х весьма просто иронически кривить рот и саркастически смеяться над удивительной логикой, вернее, алогичностью споров шестидесятилетней давности. Труднее было, живя в том Времени, занять четкую позицию в этих спорах. Труднее было в 20-х годах, будучи Узеир беком, Муслимом Магомаевым, оставаться все теми же Узеиром и Муслимом. То, что сегодня стало для нас Историей в то самое время было для них Судьбой. Было Временем, выпавшим на их долю...

Пройти с честью сквозь испытания этого времени означало шагнуть сквозь Везение в вечность. И Узеир Гаджибеков, и Муслим Магомаев именно прошли сквозь эти ворота с достоинством, явились в наши дни и уверенно шагают в новые столетия, в новые тысячелетия - в Будущее.

О Муслиме Магомаеве написано много - опубликованы серьезные исследования, статьи, книги. Произведения композитора рассмотрены с точки зрения музыковедения, но о его жизненном пути говорилось коротко или в общей форме. Работа Рафаэля Гусейнова “Зеленый листок” написана в совершенно ином ключе, по-новому. Автор стремится представить читателю Муслима не только как композитора, но и как человека, раскрыть во всем богатстве его внутренний мир, сложную личность, исследовать различные метаморфозы в его судьбе, в общении с современниками. Читатель как бы видит Муслима Магомаева - личность, композитора, дирижера, организатора, общественного деятеля - под новым углом. Мы верим автору: раскрывая судьбу, характер Муслима Магомаева, работая над своим произведением, Рафаэль Гусейнов опирался не на вымыслы, а на точные документы. Причем это не факты, известные всем, а исключительно новые материалы. Я говорю “новые”, но, разумеется, эти документы, материалы, конечно же, не новы, они относятся к отдаленной от нас временем жизни Магомаева, но донести до читателя эти письма, дневники, устные воспоминания современников о Муслиме довелось Рафаэлю. Печатая эти материалы, весьма важные для нашей музыки, искусства и нашей духовности в целом, автор отнесся к ним исключительно чутко, не скрывая фактов - хороших и не очень, не просеивал их сквозь сито, не приукрашивал, не обесцвечивал, не подвергал стерилизации. Знать и донести до будущих поколений факты, относящиеся к различным периодам общественной жизни, истории, в том числе истории нашего искусства, - это гражданский долг, назначение ученого, журналистское служение. Отношения Муслима Магомаева с современниками переданы и представлены без лжи, приукрашиваний, а значит, во всех их сложностях. Дружба, товарищество, единомыслие Муслима Магомаева с отцом нашей современной музыки, создателем нашей оперы Узеиром Гаджибековым - одна из ярчайших страниц истории нашего искусства. Но и между близкими друзьями естественны различия в суждениях и вкусах. Возможны даже похолодание в отношениях, отчужденность. Между людьми живыми, искренними, имеющими свою позицию, свое лицо, подобное возможно. В отношениях Узеира и Муслима такое было, и очень хорошо, что Рафаэль не затушевывает, не скрывает их и таким образом не дает пищу для пересудов, возникающих от незнания, неосведомленности.

Тем же светом истины освещены мучительные, запутанные, разрушающие нервную систему события, связанные со сценической судьбой оперы “Наргиз”. Внимательно отслежено, насколько трудным, непростым был путь Магомаева, ведущий к успехам в искусстве, какие препоны и преграды ему пришлось преодолеть. Когда мы узнаем со всеми деталями, подробностями, нюансами, как на этом тягостном пути композитор приносил в жертву здоровье, и как результат - свою жизнь, то наше уважение и чувство симпатии растут многократно. Прочтя “Зеленый листок”, написанный страстным стилем, мы еще лучше, еще ближе узнаем выдающегося композитора, и его музыка откликается в наших душах еще более доверительными, интимными нотками.

* * *

Страстный стиль. И верно, каждое произведение имеет свой температурный градус. Подобно тому, как существует манера холодного, как лед, письма, не менее часто мы встречаемся с образцами “прохладного стиля”. Если бы существовал аппарат, измеряющий страстность текста, “Зеленый листок” по своему темпераменту продемонстрировал бы очень высокую степень горения.

Но со страстью, горением документального романа “Джавиды” не совладать ни одному аппарату.

Трагическая напряженность описываемых событий, как и горение, страсть авторской души, настолько сильны, что есть вероятность, что эти страницы, подобно самовозгорающимся предметам, вдруг вспыхнут, сгорят, превратятся в пепел. Я со всей ответственностью называю произведение “Джавиды” документальным романом (хотя сам автор из скромности определяет жанр произведения иначе), высоко ценю многие работы Рафаэля потому, что они удачные образцы документальной прозы - жанра, завоевывающего все больший авторитет в современной мировой, в советской и частично в сегодняшней азербайджанской литературе.

Если углубиться в прошлое, документальная проза - далеко не новый жанр в литературе. “Опыты” Мишеля Монтеня - известного французского писателя и просветителя XVI века - самый старый и яркий образец прозы этого направления. “Опыты” - по-французски “эссе” - стали названием этого интересного жанра. Подобно тому, как художественная проза состоит из рассказа, новеллы, повести, романа, эпопеи, так и в документальной прозе мы можем привести произведения, созданные в самых различных жанрах: “Путешествие из Петербурга в Москву” А.Радищева, “Былое и думы” А.Герцена, “Десять дней, которые потрясли мир” Дж.Рида, “Репортаж с петлей на шее” Ю.Фучика, “Блокадная книга” Д.Гранина и А.Адамовича...

В определении “документальная проза” одинаково важны обе составные части. Вместе с тем можно сожалеть, что до сих пор критическая мысль, особенно наша азербайджанская критическая мысль, никак не может отличить документальную прозу от обыкновенной публицистики, очерка или журналистского репортажа, не может рассматривать и оценивать как образец полноправной прозы.

По этой причине у авторов документальной прозы вырабатывается своеобразное неверие в самих себя. Порой они даже не осмеливаются называть свой труд произведе-



Анар и Рафаэль Гусейнов

нием. Получается, что написанное набившим оскомину стилем, истертыми словами, описанное слабым пером и тусклыми образами, всякое надуманное событие, будучи названным рассказом, повестью, романом, достойно достичь уровня прозы, а произведение, созданное на основе документов, фактов, повествующее об имевших место событиях и реальных людях, изложенное талантливым пером, страстью, занявшее место в круге интересов тысяч читателей, - это не проза и, как следствие, не имеет отношения к искусству. У нас и раньше рождались произведения, опрокидывающие эти ложные, неглубокие суждения, есть и сейчас, и, убежден, в будущем появятся вновь, в еще более яркой форме.

Мне кажется, что документальный роман Рафаэля ожидает большая слава, широкий читательский интерес. У меня нет сомнения, что эта книга будет передаваться из рук в руки, из дома в дом. Безотносительно к будущей славе произведения мне хочется поделиться с читателями первыми впечатлениями от прочитанного. Если я скажу, что “Джавиды” потрясли меня, это не будет ни преувеличением, ни тем, что я дал волю чувствам. Причина этой потрясенности прежде всего в масштабности описанных событий и судеб, напоминающих античные трагедии. Неодолимые невзгоды одной семьи - приговор рока, судьбы, фатум. Испытания, выпавшие на долю Отца, Матери, Сына, Дочери, - трагическая судьба конкретных людей: великого творца Гусейна Джавида, спутницы его жизни Мишкиназ ханум, сына Эртогрула, младшенькой Туран, и в то же время - словно поставленный гениальным драматургом сложный, бескомпромиссный трагический сюжет.

Сказанное мной - сюжет, созданный (не имеющий непосредственного отношения к автору - Рафаэлю) самим Временем, Везением, Судьбой. Потрясающий сам по себе сюжет, но изложенный с таким мастерством, в соответствующей жесткой форме - полностью заслуга Рафаэля. Исследователя Рафаэля, журналиста Рафаэля, прозаика Рафаэля. Может, то, что я называю Рафаэля Гусейнова прозаиком, удивит его самого, вызовет чье-то возражение. Если бы Рафаэль написал средненький рассказ или повесть о любовных приключениях Гюльбадам и Атамоглана, возведение его в ранг прозаика мало кого удивило бы. Но отчего-то мы колеблемся, называя прозаиком автора, создавшего прекрасный образец документальной прозы. О причинах я упомянул выше, говоря о документальной прозе... Ну, Бог с этим... Это - тема другого разговора.

Я хочу снова вернуться к “Джавидам”. Р.Гусейнов впервые обнародовал многие документы, письма, рассказы, воспоминания, в том числе бесценные беседы и воспоминания Мишкиназ ханум и Туран ханум. Если отставить в сторону другие особенности, находки и достоинства романа, только одним этим Рафаэль выполнил свой долг интеллигента, гражданина перед нашей литературой, духовностью, общественной совестью. Но в произведении “Джавиды” помимо основных реальных и художественных образов имеется и другой величественный образ - образ Времени. Обращение Времени в Судьбу. Отношения Человека и Времени. Одоление Человека - Временем. Умение Человека стать выше Времени...

Создание образа Времени требует отважного поиска форм и средств выражения. Рафаэль не страшится этих поисков. В своем произведении он нарушает временную последовательность, рассыпает отдельные отрезки единого времени, в отдельных случаях

приостанавливает хронологическое течение времени. Время растягивается, сужается. Время может повернуть вспять, может опоздать, спешить, остановиться, замерев. Автор словно использует стрелки часов, будто весла, умеет грести и вести лодку времени вперед и вспять. Сцены прошлого, события, обитатели прошлого - вспоминаются, постигаются сегодняшним взглядом на жизнь. Выше Времени может стоять только Человек. Только Человек - если он индивидуум, личность, если сумел сохранить свое достоинство - может стать выше преходящих страстей. Умение обрести крылья, воспарить над Временем - счастье, присущее сыну человечества, и это счастье, обретенное за счет тысяч мук, горестей, страданий, означает очищение Человека.

Главный постулат катарсиса - эстетики Аристотеля - основывается на понятии внутреннего очищения. Хотя события в документальном романе “Джавиды” в чем-то напоминают сюжеты античных трагедий, это произведение отличает оптимистический дух, атмосфера непоколебимой веры. Вера в конечную победу правды, справедливости, Добра над Злом. Эта вера, этот свет, дрожащий, как пламя свечи пред безжалостным ураганом, но никогда не гаснущий, отражены и в бессмертных произведениях, и в небольших, с ладонь, письмах Гусейна Джавида. В предельно краткой, но насыщенной созидательным трудом, страстной, кипучей деятельностью жизненной доле Эртогрула. И в терпении, в мягкости, обходительности Мишкиназ ханум, оберегающей свою человечность в самые трудные, непостижимо трудные дни. И в достоинстве, терпении, в никем и никогда не видимых слезах Туран ханум...

С романом “Джавиды” расстаешься с чувством веры, внутреннего, духовного очищения - именно это катарсис, о котором говорил Аристотель: рожденные горечью разлуки милосердие, великодушие, чувство благородства. Но к чему говорить о расставании? Знакомство с хорошей книгой - это долгосрочное общение, прочная дружба, задушевность. Подобно тому, как не забыть друга, с которым не видишься месяц, несколько месяцев, так и не забыть, не оторваться даже после прочтения от книг, к которым привязался всей душой. Отдельные страницы, предложения, слова живут в твоей памяти. Раздумываешь, рассуждаешь, разговариваешь про себя с этой доброй книгой. О времени, о судьбе и о других, подобных, важных предметах...

1986 г.

Перевод Азера Мустафазаде

Меж четырех стен

“По мере того, как выпадали волосы, ей и собственная голова казалась уменьшившейся. Часами она сидела перед зеркалом, разглядывая поредевшие волосы, считая сначала здоровые, затем прогнившие зубы. И каждый раз сбивалась со счета. Рассуждала, вспоминая по одному выпавшие зубы. Окончив и это, Инджи прикладывалась ухом к стене. Будто каждая стена - тело человека. Вслушиваясь в каждую из них, тетушка Инджи узнавала о болезнях, хворях внутри себя. И уши ее словно становились больше, так часто она слушала стены, теперь ее выросшие уши ощущали даже дыхание тех, кто переговаривался за стеной”.

Героиня рассказа “Попугай”, откуда приведен этот абзац, тетушка Инджи, которой перевалило за семьдесят. “Мать родила Инджи некрасивой. Уже давно Инджи осознала: чтобы общаться, жить в кругу людей, кроме хорошей внешности, нужно хорошее душевное состояние. Быть в хорошем состоянии само по себе нелегкое дело. Для этого и взрослым, и детям нужно многое, и ничего из этого тетушке Инджи не досталось”.

Выйдя на пенсию, тетушка Инджи ложилась во влажную постель в своей темной, одинокой комнате, плакала и думала о своей ушедшей жизни.

“Думала, что всю жизнь, самые лучшие дни жизни она провела в пути - из Баку в Кобу, из Кобу в Баку... Из одного автобуса на другой, замерзая, изнывая от ожидания на остановках, пугливо проходя по темным улицам, выстаивая в очередях, стыдясь тяжести и громоздкости сумок в руках, добиралась до дома”.

Автор этого рассказа, этих отрывков Афаг Масуд - молодая красивая женщина, мать. Всей направленностью своей жизни, характером, судьбой, внешностью она отличается от тетушки Инджи, как небо от земли. Но как точно, убедительно изобразила юный автор внутренний мир тетушки Инджи, прожившей одинокую, тоскливую жизнь, на последнем пороге жизни нуждающейся в общении только с пустыми, холодными, равнодушными стенами! Это, по моему мнению, одно из первых условий писательского дара - может, и писательство начинается именно с этого: уметь ощутить боль, тоску, горести другого, даже человека, предельно далекого от тебя, прожить это внутри себя и передать художественными средствами.

В нашем языке есть окончание “даш”: йолдаш - товарищ, вэтэндаш - гражданин, сирдаш - поверенный тайн, меслекдаш - человек, разделяющий твои идеи, и прочее. Может, если мы прибавим к этому ряду новое слово - “агрыдаш”, то есть человек, сопричастный к твоей боли, то этим можно охарактеризовать одно из главных качеств писательской профессии. Ведь верно, что писатель - переводчик, выразитель горя, надежд, жалоб, радостей, гордости тех, кто чувствует это, но не умеет выразить сам. А также сопричастный к боли и горестям каждого, у кого боль в душе. Та сопричастность, об отсутствии которой писал великий Физули: “Горестей много - сочувствующих нет...”



Афаг Масуд

Но Афаг знает и то, что “горести бывают разными - легкие горести, тяжелые горести, горести, которыми можно делиться, и горести, не выносимые на люди, полезные горести и горести бесполезные, нравственные горести и горести безнравственные”. Священный долг литературы, впрочем, как и других сфер искусства, состоит в том, чтобы понять человека, быть его заступником, опорой. Всегда были, есть и будут высокие произведения искусства, воспевающие силу, красоту, величие человека, радующиеся его радостям, гордящиеся его удачами. Но всегда была, есть и будет, пока существует на земле человечество, литература, которая горюет по поводу горестей, неудач человека, сочувствующая его невезучести, одиночеству, потерям. Если одна из задач литературы - воспевать высоких духом людей, то другая - поддерживать тех, кто пал духом, быть им опорой, поддержкой, надеждой.

В работах Афаг меня привлекает именно это - автор умеет войти в положение людей, предельно далеких от ее непосредственного жизненного опыта, чувствовать их и рассказать об этих чувствах.

Понятия “городская проза”, “деревенская проза”, разумеется, условные, в определенной мере это искусственное разделение. Но если следовать этому “территориальному принципу”, Афаг, конечно же, городская писательница. Если мы сузим еще немного эту “территориальность”, то увидим, что Афаг отдает предпочтение не широкому изображению города, с его улицами, площадями, заводами, школами, а среде, бытующей меж четырех стен, показу жизни в городской квартире, человеческих взаимоотношений. Это не недостаток и не достоинство молодого писателя. Самые широкие картины жизни можно передать поверхностно, обедненно, упрощенно и одновременно проникая вглубь ограниченного пространства... В свое время один французский писатель написал толстенную книгу под названием “Путешествие в собственной квартире”, где поднял многие глобальные проблемы жизни, общества, мира.

Жизнь, изображенная Афаг в рассказах “Попугай”, “Общежитие”, “Суббота”, в повести “Проклятие”, хотя и ограничена четырьмя стенами, но обращена в глубины человеческих характеров, психологии, судеб. Естественно, что и сами стены, как деталь, своеобразный символ, запоминающийся образ, превращаются в объект изображения писательницы. В рассказе “Попугай” единственный собеседник тетушки Инджи - стены ее комнаты. Нет, слово “собеседник” неточно: тетушка Инджи не беседует со стенами, она только слушает их, как слушают радио. Еще точнее, вслушивается в жизнь и быт соседей. Доносящиеся из-за стен голоса, шорохи, бытовые беседы, пересуды, гневные восклицания, сладострастные стоны, повторы сталкиваются с размышлениями тетушки Инджи о своей судьбе, становятся причиной оценок, сожалений, удивления, интересов - одним словом, пробуждают различные оттенки человеческих чувств людей, погасивших огонь страстей и теперь играющих с золой.

В квартире Мастана - героя рассказа “Общежитие” - словно и нет стен. Если и есть, то они прозрачны, звукопроницаемы.

“Жена Мастана готовила обед, весь дом хвалил, ругал ее стряпню. Кто-то сказал: очень вкусно, другой - что слишком пересолено... Таким было здание, в котором проживал Мастан. Ему всегда казалось, что он живет не в доме, а во дворе. Он боялся вести себя в своей квартире свободно, долго размышлял, раздумывал, прежде чем что-то

сказать. Ибо дом Мастана словно состоял из ушей. Стоит пару раз чихнуть, переполошатся соседи, до самой ночи станут перезваниваться друг с другом, справляясь о здоровье".

Мастерски изображенная автором "коммунальная жизнь" звучит как своеобразная притча о несвободе человека, о его зависимости от мнения, надзора других, но в этом же рассказе автор проникает в еще большую глубину, раскрывает второй, скрытый пласт. Переехавшая в летние месяцы на дачу сестры семья Мастана попадает в обособленную среду - без присмотра, контроля чужих глаз, то есть в среду свободы, самостоятельности, бесконтрольности, и тут становится ясно, что эти люди не готовы к беззаботности, самостоятельности, свободе. Они не могут принять ее, свыкнуться с этой свободой. Их независимость в течение короткого отрезка времени превращается в разрушительную, слепую, анархическую силу, самые агрессивные, тиранические, жестокие черты членов семьи выступают наружу, и единственный способ спасения - вновь вернуться в городскую квартиру с "прозрачными стенами", жить вместе со всеми в упорядоченной, определенной и управляемой жизни. В отличие от многих писателей (к примеру, русской писательницы И.Грековой, обладающей суровым мужским пером), описывающих чисто реалистически трудности, склоки "коммунального житья", Афаг в условной, иронической форме идеализирует межсоседские отношения. Видимо, люди, свыкнувшиеся с законами подобной ирреальной жизни, теряют важное качество - жить без присмотра, так, как хотелось бы.

Среди работ Афаг, с точки зрения точного изображения судеб, характеров, отношений, особое место занимает повесть "Проклятие". Автор рассказывает о трех сыновьях одной семьи, о проживающих вместе матери и младшем сыне Натике, о проблемах Айдына и Алтая, живущих меж четырех стен; жизни, проходящей за различными стенами, где Прошлое и Сегодняшнее переплетены, затянуты в неодолимый, тугой узел. Внешне то, что трое сыновей не смогли утвердить себя как личности, в повести объясняется неверным воспитанием детей, вернее, тем, что мать не занималась серьезно каким бы то ни было воспитанием, пристрастием отца к выпивке, что тоже имело свои причины: в свое время отец увлекся ветреной актрисой, и когда она оставила его, от тоски запил, мать не была бы столь раздраженной, нетерпеливой, в результате дети росли бы в нормальной, спокойной, гармоничной обстановке.

Но за этой внешне спокойной сюжетной линией, среди причин и результатов виднеются контуры еще более широкого, глубокого и универсального обобщения: каковы истинные и ложные человеческие ценности, где начинается и может разрушаться цельность человеческой личности, отдать ли в жертву свою жизнь ради других, будь эти другие - муж и родные дети, и не видеть счастливыми тех, кому посвящена жизнь, - обо всех этих серьезных вопросах думаешь, читая повесть. Автор умеет говорить о серьезных проблемах бескомпромиссно, думая и размышляя, живописуя строгим пером. В ее прозе много живых, наглядных деталей, точных наблюдений, образных сравнений. Однако порой стиль этой прозы, в том числе суровый стиль, не подчиняется чувству меры. В отличие от легковесной, разжиженной повествовательности, стиль Афаг, как я уже отмечал, суров, обнажен, даже в какой-то мере резок. В этом нет ничего предосудительного. Наоборот, чтобы изобразить человека живым, не бесполым суще-



Афаг Масуд с Анаром у памятника поэту Орхану Вели в Стамбуле

ством, а как личность, обладающую психологическими, физиологическими особенностями, все это необходимо.

Но в этом вопросе не следует терять чувства меры, как говорится, выходить за определенные рамки. Когда в одном-двух местах встречаешься с изображениями физиологических особенностей, ты одобряешь смелость пера писателя. Но часто употребляемые “запыхтел”, “вырвал”, “рыгнул” и им подобные слова не оставляют хорошего впечатления. Подобно тому, как устаешь от произведений, напоминающих парфюмерный магазин, так и подобные подробности приводят к определенному отторжению.

В целом в живом, ярком, легко читаемом языке произведений Афаг иногда проскальзывают, кажутся заплатой, искусственными отдельные газетные предложения, канцеляризмы. В “Проклятии” мать говорит сыновьям: “Вот эта семья твоя, а эта семья его. И ничего чрезвычайного вы не совершили, чтобы она сказала: так не случилось, этак не случилось”. Невольно спотыкаешься об употребленном в этом естественном, разговорном предложении слове “чрезвычайного”. Лично я никак не могу поверить, что мать, даже в состоянии крайнего раздражения, могла употребить такое определение.

Предлагая молодому прозаику быть более внимательным к языку, особенно в диалогах персонажей, я хотел бы выразить еще одно пожелание. Порой Афаг, описывая точно найденные психологические нюансы, коллизии человеческих отношений, словно опасается, боится, что мысль автора не дойдет до читателя, и поэтому выдает напрямую, откровенно то, что следует описывать тоньше, подтекстово. Например, интересно написанный рассказ “Вор” обладал бы большей силой воздействия без частых авторских пояснений, настойчивых повторов. Ведь иногда полная ясность, яркий солнечный поток смазывает равновесие света и тени, делает блеклыми оттенки цветов. Бе-



Рамиз Ровшан, Айгюн Масуд, Анар

зусловно, в искусстве авторская мысль должна быть ясной, но в художественном отражении должно быть место тайне, загадке, тонкому флеру.

Когда я писал эти строки, перед моими глазами появился лик одного из литературных “доброхотов”, я слышу его гневный голос: куда вы зовете молодого автора - в мир тайн, чудес, в туман и неясность?

Нет, я не призываю ни к буре, ни к туману. Только хочу сказать, что ясность, открытость мировоззрения прекрасны, но и туман, и флер имеют свою красоту, свою привлекательность...

Я также призываю молодого автора не замыкаться в четырех стенах. Конечно же, писательница и без меня знает, что за четырьмя стенами имеется огромный мир - с его улицами, дальними дорогами, полями, заводами, с человеческим трудом, человеческими свершениями... Все это достойно изображения, воспевания...

Где бы ни работал человек, что бы ни созидал, в какой-то момент своей жизни, дня и ночи он остается меж четырех стен. Эти стены, конечно же, условны. Ибо четыре стены могут быть и городской квартирой, и сельским домом, палаткой геолога, юртой чабана, каютой моряка или подсобкой нефтяника... Но во всяком случае четыре стены - это место, где человек остается со своей семьей, с самыми близкими людьми, коллегами, а порой один на один с самим собой. Место, где человек задумывается о самом себе, о жизни и смерти, о прошлом и будущем. В часы раздумий, оценок, воспоминаний. Как правило, в такие моменты человек размышляет о своих надеждах, сомнениях и предположениях. Остается один. Лишь с самим собой. И еще - писателем, который может глубоко прочувствовать и рассказать об этом другим людям.

Афаг Масуд - одна из таких писателей.

Перевод Азера Мустафазаде

Чингиз Абдуллаев. Мой молодой старый друг

Вот написал заглавие и задумался: можно ли назвать Чингиза молодым - 7 апреля 2009 года ему исполнится 50 лет. Но тут я вспомнил слова нашего общего с Чингизом друга - ныне покойного Габиля: “В 50 лет писатель еще молодой, в 60 - маститый, в 70 - пат-риарх, в 80 - корифей, а вот в 90 лет - это уже гобустанское наскальное изображение”.

Таким образом, я могу сказать, что Габиль был моим старшим другом, а Чингиз, дай Бог дожить ему до “гобустанского” возраста и дольше, навсегда останется для меня молодым другом.

Это не просто слова - наша дружба, начавшаяся более двадцати лет назад и продолжавшаяся все последующие годы совместной работы в Союзе писателей, прошла через все лихолетья невероятно трудных времен и самых сложных жизненных и общественных ситуаций.

Но сначала о феномене Чингиза Абдуллаева. Чингиз не вошел в литературу, а ворвался в нее своим ярким талантом. Детективный жанр, самый популярный в мире и не самый популярный в азербайджанской литературе, имел в нашей словесности все же некоторые образцы. Но все они были, так сказать, нашими “местными радостями”. Романы же Чингиза с почти его первых опытов подняли планку национального детектива сперва на всесоюзную (употребляю понятие той поры, когда он только начинал), а затем и на мировую высоту.

К сожалению, как всякое неординарное явление, у нас поначалу приняли его в штыки. Чего только не измышляли штатные недоброжелатели - даже то, что якобы за него пишет кто-то другой или другие. Возникал законный вопрос: почему этот другой или другие пишут не за себя, а за Чингиза? Еще один упрек - это легковесная литература. Утверждая это, как бы забывали, что литература как раз и богата разнообразием жанров. В сокровищнице мировой литературы не только творения Сервантеса, Толстого, Достоевского, Чехова, Бальзака, Стендаля, Марселя Пруста, но и романы Дюма-отца, Жюля Верна, Майн Рида, Фенимора Купера, Роберта-Льюиса Стивенсона, Герберта Уэллса, Джека Лондона - классиков приключенческого, научно-фантастического жанров. И если обратиться к чисто детективным произведениям, то, помимо рассказов Эдгара По, считающегося предтечей этого жанра, миллионы читателей во всем мире зачитываются книгами Конан Дойля, Агаты Кристи, Жоржа Сименона. И если Шерлок Холмс, Пуаро, комиссар Мегрэ, Ниро Вульф стали персонажами нарицательными, то и Дронго, созданный фантазией нашего земляка, стал такой же знаковой фигурой.



Чингиз Абдуллаев

Но в отличие от перечисленных западных персонажей, принципиально далеких от политических страстей, Дронго - целиком политизированный образ. Более того, он вписан в фон острейших политических коллизий нашей современной действительности.

Мне приходилось полемизировать с теми, кто недооценивал работу Чингиза Абдуллаева. “Представьте, - говорил я, - что в России, на всем постсоветском пространстве, да и в Турции, во многих странах Запада такой же популярностью пользовался, такими же фантастическими тиражами издавался, так же много переводился, скажем, армянский писатель. Мы бы сетовали: ах, армяне, у них везде рука, вот они и делают имя своему сородичу. А мы, вместо того чтобы гордиться успехами своего земляка, стараемся побольнее его куснуть”.

Впрочем, Чингиз не очень тяготится этими наскоками. Он не отвечает своим так называемым “оппонентам”, чем, признаюсь, порой грешу я. Чингиз отвечает им своими книгами, которые выходят систематически, планомерно, одна за другой и моментально завоевывают все новых и новых читателей и почитателей. Как-то меня спросили, как называется последний роман Чингиза Абдуллаева. Я отшутился: “Вы имеете в виду роман, написанный на этой неделе или на прошлой?”.

И если не каждую неделю, то, по крайней мере, каждые два-три месяца Чингиз выдает новое произведение. Исключительный талант его в сочетании с его же феноменальной работоспособностью творят поистине чудеса плодовитости...

Помимо его подаренных книг, которые я храню в служебном кабинете, в моей квартире его романы с автографами занимают целую полку. И вот когда несколько лет назад произошло землетрясение, эта полка обрушилась на музыкальный центр и раздавила его. “Так что ты мне должен один музыкальный центр”, - шучу я с ним.

Помню, как мы с Чингизом ездили ночным автобусом из Мадрида в Барселону. Всю ночь, всю дорогу я честно спал, а он писал в своем ноутбуке. Весь день мы провели вместе в Барселоне, ходили по городу, посетили музеи, пообедали и ночью опять автобусом возвратились в Мадрид. И снова в ночном автобусе я спал, а Чингиз работал. Эта невероятная способность без сна и отдыха писать заслуживает и уважения, и восхищения. Ведь это не только умение подбирать слова и строить фразы. Придумать столько острых, захватывающих сюжетов, оперировать столь разным, увлекательным материалом - это же уметь надо. “Я не уверен, что ты можешь пересказать фабулу всех своих ста книг, - говорю я ему, - но хоть названия-то ты все помнишь?”.

А он, оказывается, помнит, и не только помнит, но и продолжает следить за жизненными перипетиями своих когда-то созданных персонажей.

И вот когда феномен Чингиза Абдуллаева стал неоспорим, некоторые, наиболее совестливые и объективные из его оппонентов, вынуждены были признать и принять этот очевидный факт.

Объектом необузданной фантазии Чингиза являются не только его книги, но и его собственная жизнь, и порой трудно определить, что в его биографии подлинная версия, а что - плод его неуемного воображения. Один из наших общих друзей как-то удачно сострил: если все факты, указанные в его биографии, выстроить в ряд, то Чингизу, по крайней мере, сто лет. Когда Чингиз рассказывает какой-нибудь случай или передает чьи-то слова, я неизменно делаю скидку на коэффициент его преувеличений.



Чингиз Абдуллаев с Анаром

Порой даже называю его Тартареном из Тараскона. Все, кто читал роман Альфонса Доде, знают, что этот весьма симпатичный персонаж был склонен к некоторым преувеличениям.

Уважая художнический дар Чингиза, я так же высоко ценю его человеческие качества: доброту, улыбчивость, верность в дружбе, чрезвычайную коммуникабельность, принципиальность и неуступчивость в убеждениях. Готовность протянуть руку помощи всем, кто в этой помощи нуждается, почтительное отношение к старшим. Конечно, к тем, кто это отношение заслуживает.

Чингиз - преданный семьянин. Я знаю, с какой заботой он относился и относится к своим родителям, как свята для него память о покойном отце, как он внимателен к матери. Я как-то писал, что жизнь - это долг, который мы берем у родителей, но возвращаем своим детям. Будучи в вечном долгу перед достойными родителями, Чингиз делает все, чтобы эти высокие качества передались его детям. С его замечательной супругой Зулейхой ханум Чингиза связывают романтические отношения с самых юных

лет - они жили в одном доме, в одном подъезде. Соседские симпатии переросли в большое чувство. А красивые дети, как известно, рождаются от настоящей любви.

Чингиз - человек с большим чувством юмора. Помню, был очень трудный период в моей жизни, я не мог ничего писать, не мог работать, не мог даже ничего читать, кроме книг Чингиза Абдуллаева. Своими острыми сюжетами (невозможно было их отложить) они спасли меня от тяжких дум хотя бы на время, от мрачных предчувствий. И тогда - вот парадокс - я написал нечто в стиле чингизовских детективов, но в юмористическом ключе. Это не было пародией, это был некий парафраз тем, образов, идей, стилистических особенностей, доведенных мною, однако, до абсурда. И я знал, что он не обидится. Во-первых, зная мое теплое, дружеское отношение к себе, и, во-вторых, я рассчитывал на его чувство юмора. Ведь чувство юмора проявляется не только тогда, когда шутишь по отношению к другим, но и тогда, когда с пониманием и улыбкой принимаешь шутки в свой адрес.

Мой опус “Приказы призраков в погонах” был опубликован в “Литературной газете”, и когда Чингиз в очередной раз поехал в Москву, я попросил его получить мой гонорар в газете. Он сделал это, но не преминул заметить: “Мало того, что вы меня ославили на весь Союз, но еще и поручили мне получить гонорар за это”.

Разумеется, это тоже было шуткой, и я воспринял это как шутку, ибо полагаю, что и я не лишен чувства юмора.

Я считаю эти заметки неюбилейными, и для того, чтобы мой текст не выглядел сплошным елеем, решил добавить ложку дегтя в бочку меда. Впрочем, это тоже своеобразный штрих к милым и порой забавным чертам характера моего друга.

Итак, я как-то прочитал в какой-то газете, что перед расстрелом Чаушеску сказал: “Ах, этот проклятый Карабах”. Я рассказал об этом Чингизу. И вот проходит какое-то время, Чингиз говорит мне: “Анар муаллим, а вы знаете, что сказал Чаушеску перед казнью?”. Сразу догадавшись, в чем дело, я слукавил: “А что он сказал?”. “Чаушеску сказал: “Ах, этот проклятый Карабах”, - говорит мне Чингиз. “А ты откуда это знаешь?”, - спрашиваю я. “Не могу же я раскрывать все свои источники”, - ответил мой друг.

И последнее, что я хотел бы сказать. Три года назад я представил Чингиза Абдуллаева в числе некоторых других писателей на получение звания “Заслуженный деятель искусств”. Тогда ему было 47 лет. Президент Ильхам Алиев посчитал нужным присвоить ему еще более высокое звание - “Народный писатель”. Я, конечно, был очень рад этой коррективе нашего уважаемого президента.

Таким образом, Чингиз Абдуллаев стал самым молодым народным писателем Азербайджана и первым, кто удостоился этого звания задолго до того, как ему исполнилось 50 лет.

Дорогой Чингиз! Я знаю, что в твои юбилейные дни появится немало статей, ты получишь много поздравлений со всего света. Я же, написав эти заметки еще год назад, но публикуя их только сейчас, хотел быть первым среди поздравителей, пожелать тебе новых свершений, новых книг, новых путешествий и новых интересных встреч, а также больших семейных радостей и, конечно же, “гобустанского” долголетия.

31 июня 2008 г.
Карловы Вары

Что на роду написано, что на бумаге сказано…

В судьбу верю, порою хочется узнать,
что на роду написано, но от кого?..

Эльчин Гусейнбейли

Эльчин Гусейнбейли - писатель по-писаному и на лбу, и на бумаге. Писательский дар - дар Божий. А подтвердить этот дар написанным - дело писателя. Писатель начинается с таланта, но если талант не оттачивается и не оплодотворяется непрерывным, неустанным, не знающим ни дня, ни ночи, ни сезонов трудом, - рано или поздно он засыхает и сходит на нет. Писательский труд измеряется не только временем, потраченным тобой на начертание букв на бумаге или их воспроизведением на дисплее компьютера. Писательство - это несметные подробности жизни, ежемгновенно видимые, наблюдаемые, слышимые, запоминаемые тобой, человеческие лица и характеры, тысячи проблем мира, мысли, занимающие мозг, чувства, волнующие душу, воспоминания, надежды твои, точнее говоря, это месяцы, дни, часы, минуты, в которые ты стремишься, пытаешься обуздать этот многоцветный, многоликий мир, свести в единое русло, понять и объяснить, преломить, преобразовать своей фантазией и отражением. Если ты занимаешься главным делом жизни, не обращая внимания на бытовые заботы, несправедливые нападки, болезненное соперничество, сплетни, - на все, что отвлекает от этого неустанного, непрерывного, одержимого труда, то это второе условие писательства после таланта. Эльчин Гусейнбейли знает эту простую и в то же время мудрую истину и ежедневно, ежечасно подтверждает ее своим пером. С младых лет Эльчин снискал признание как один из самых плодовитых наших писателей, в этом отношении его можно, наверное, сравнить с другим нашим талантливым писателем - Чингизом Абдуллаевым. Эльчин, к тому же, работает по меньшей мере в трех жанрах литературы. Я сперва узнал Эльчина Гусейнбейли как прозаика, но потом познакомился с его успешной драматургией, образцами его острой публицистики, эссеистики. Если жанровая полифония связана с творческими пристрастиями Эльчина, то содержательная сторона питается его биографией. То, что он вырос в селе, получил образование в Баку, Москве, оказало свое влияние на его творчество, и синтез очень разнящихся сфер создал интересную писательскую личность. Помимо жанрового разнообразия, его творчеству присуще и разнообразие стилевой, повествовательной палитры. Я совершенно солидарен с высказыванием об Эльчине другого представителя



Эльчин Гусейнбейли и Анар

молодой смены, талантливого критика Асада Джахангира: “Эльчин Гусейнбейли, которого мы знали до последних двух лет как автора книги лирическо-романтических рассказов “Танцующий парень”, своими романами “Дерева тутовые, ягоды медовые”, “Человек-рыба” предстает как потенциальный романист. Его художественное мышление формировалось, с одной стороны, на основе традиций нашей национальной прозы, а с другой - традицией современной мировой прозы... Художественному языку и мышлению характерна синтетичность - синтез смеха и слез, трагизма и комизма, города и села, национального и глобального, сна и реальности, природы и человека, романтики и реализма, эстетизма и антиэстетизма и т.д.”. Знакомясь с рассказами Эльчина Гусейнбейли, написанными за последние два года, вновь убеждаешься в справедливости приведенного высказывания. В рассказах “Те красавицы, что были...”, “Женщина в черной чадре” очень органично дополняют друг друга проникновенная печаль и тончайший юмор. В рассказе “Верзила” за антипатичной, на первый взгляд, натурой злоязычного угрюмого увальня, изображенного реалистичными красками, обнаруживается таившееся в нем хрупкое, ранимое чувство; в “Сикстинской мадонне” с мистическими элементами сопрягаются реальности нашей современной жизни, нашего сегодняшнего города. Первым объемным произведением Эльчина Гусейнбейли, привлекшим мое внимание, стал роман “Человек-рыба”. Он дал мне роман в рукописи (опять - инерция языка, не в рукописи, а в компьютерной распечатке). Приведу здесь несколько фрагментов пространного письма, адресованного ему и нигде не опубликованного: “Уважаемый Эльчин! С интересом прочел роман “Человек-рыба”. Бесспорно, это плод пера писателя талантливого, знакомого с новыми направлениями мировой литературы. У тебя множество жизненных наблюдений, серьезных размышлений о человеческой жизни и человеческой натуре. Меня порадовал твой взгляд на причины превращения в “оппозиционеров” таких “митинговых героев”, как Мехбали, твой подход к таковым не как политика, а как писателя, то есть подход не пристрастный, не односторонний, а объективный. Существование мнимой пропасти, непонимания между поколениями, мнимое неприятие старшим поколением молодой смены, непризнание успехов молодых - это пустой и беспочвенный миф, выдуманный злопыхателями. Любые произведения, образец настоящей литературы, независимо от принадлежности автора к тому или другому поколению, всегда радует ме-

ня. Вместе с тем, наверное, ты согласишься, что среди молодого поколения и нашего наряду с талантами, есть те, чьи амбиции намного превосходят их творческие возможности. Словом... Не в этом суть. Время, истинные художественные мерила произведут отсев, фильтрацию всему и вся. И я верю, что "Человек-рыба" займет достойное место в нашей современной прозе. Наверное, ты представил мне свое произведение не в надежде услышать одни похвалы. Если мои суждения и соображения что-нибудь да значат, то считаю своим долгом их высказать. Твое произведение - это роман-метафора, иносказание в широком смысле слова. У метафорического человека-рыбы, "орыбившегося" человека могут быть различные трактовки. Рыбу можно воспринимать и как символ скользкости, изворотливости, бессловесности, бесхребетности. В то же время ее можно понимать как символ существа, наблюдающего за людьми, посылающего им какие-то осмысленные и зачастую невнятные, непостижимые сигналы, внушения (я использую это слово вместо модного нынче понятия "месаж"). Во всяком случае, поэтика романа выдержана в сюрреалистической эстетике, то есть реальность преломляется в призме гипотетических закономерностей (или нонсенсов), логики (или алогичности) сновидений, смешения сна и яви, порой их нерасчленимости. Как я понимаю, в романе есть несколько мотивов, и все они сопряжены с главным героем. Кстати, целесообразнее в такого рода произведениях оставлять имя героя инкогнито. Только в одном-единственном случае ты проговариваешь его имя и фамилию, и это выглядит ненужной заплаткой. Один мотив - неудачливость героя в жизни, вернее, неумение приспособиться к скользким правилам общежития, неумение плыть по течению, быть таким, как все, и по этой причине - разрушение семьи, развод с любимой женой. Второй мотив - помимо крушения семьи - гибель или исчезновение женщины, с которой герой связан теми или иными отношениями. А это связано, в свою очередь, с третьим мотивом, с сексуальной озабоченностью и проистекающим отсюда комплексом неполноценности героя. Четвертый и главный мотив - ключевая метафора романа - физическая метаморфоза героя, его превращение в рыбу, - это художественный прием, имеющий традиции в литературе. Первые пришедшие на ум примеры - "Нос" у Гоголя, "Паук" Кафки, "Носорог" Ионеско. В ряду современных литературных ассоциаций вспоминается роман Сорокина "Лед". И в этом романе определенные политические и мафиозные силы представляются в полумистическом плане. И, наконец, то, что сестру героя унесло рекой, напоминает исчезновение мальчика в реке в "Белом пароходе" Чингиза Айтматова. Эти подсознательные или неосознанные влияния естественны, и я не считаю такие аллюзии недостатками романа. Мы все, все писатели где-то взаимовлияемы, и произведение может считаться самостоятельным, самоценным, если более или менее знакомые мотивы обогащаются реальными картинами, проблемами, подробностями и наблюдениями общества. Самые удачные страницы романа - именно страницы, отражающие, хотя и опосредованно, на этой ирреальной почве сегодняшнюю азербайджанскую действительность". Здесь я хочу прервать цитирование своего письма и остановиться на одном обстоятельстве. Порой люди весьма поверхностно подходят к литературе, - увы, среди них попадаются и профессиональные критики - не понимают или не хотят понять очень простую вещь, что сюжетное сходство еще ничего не значит. Мировая литература вра-

щается, быть может, вокруг пяти-шести сюжетов и пяти-десяти мотивов - жизнь, смерть, борьба, любовь, разлука, измена, верность и т.д. Если в нескольких фразах пересказать фабулу “Мадам Бовари” и “Анны Карениной” - получится одно и то же. Но если Флобер в рамках этого сюжета дал полнокровное отражение французской жизни, французского человека по национальному характеру, если Толстой раскрывает драму героини через русскую действительность, русские характеры, то сюжетное сходство этих романов не имеет существенного значения. Так же, как совпадение даже по именам персонажей творения Низами, Навои и Физули - “Лейли и Меджнун”, это совершенно самостоятельные произведения. Порой Эльчина Гусейнбейли упрекают в перепевах, даже в “копировании” чьих-то произведений. На одно из таких обвинений Эльчин сам дал очень веский ответ: “Имярек утверждает, что свой роман “Человек-рыба” я “мастерски переписал” у японского писателя Мураками. Оказывается, наш японский собрат прекрасно знал и наших политиков, и бабушку мою, и корову Бендиялы, и азербайджанских писателей, и героев сказок “Джиртдан”, и “Меликмамед”, и, переписывая именно этот роман, я хотел снискать славу”. (Эльчин Гусейнбейли. Статья “Это - я” из книги “Господин XXI век”). Резонные и логичные слова. Предъявлять молодому автору такие тяжкие обвинения без учета содержательного охвата жизненного материала, только по некоторым внешним атрибутам, - либо результат примитивного представления о литературе, либо же явной предвзятости. Возвращаюсь к продолжению своего письма: “Множественность мотивов в романе “Человек-рыба” порой отвлекает мысль от главного существа, в особенности события, притчи, вводимые как отступления; сами по себе интересные, они зачастую не видятся органичной составной частью текста. Ощущается необходимость в концентрации разных мотивов. Сколь ни многозначно произведение, сколь ни сложно его постижение, восприятие, мне думается, собственно авторская мысль должна быть предельно ясна и прозрачна. Язык романа чист. В отличие от текстов, которые порой читаются “через пень-колоду”, твое повествование плавно и четко, много удачных сравнений. Некоторые из них я сопроводил восклицательными знаками, но число хороших уподоблений больше отмеченных. Вместе с тем должен сказать, что язык произведения - несколько дистиллированный художественный язык. Порой производит впечатление правильного, гладкого, но стандартного азербайджанского языка. Это, в частности, касается диалогов, все персонажи говорят на один манер. Это не живая разговорная речь, а книжные фразы. Допустим, в высказываниях поэта-философа это можно оправдать, но и шофер, и лодочник, и женщины говорят одним и тем же языком. Речевая манера - один из основных признаков характеров, отличающих индивидуальность людей. И еще я хочу тебя предостеречь от ставшего почему-то теперь модным построения фразы. То и дело встречаешь: “Подойди, Мамед, - сказал он” или: “Ну и дела, - подумал Гасан”. Это слепок, калька с русского синтаксиса. По-азербайджански был бы естественнее иной порядок слов: (“Мамед сказал: “Подойди”). Надеюсь, воспримешь сказанное мною не как сентенцию, а как доброжелательные соображения коллеги. Конечно, роман может быть опубликован и в таком виде, как написан. Но если ты немного дистанцируешься во времени, то есть отойдешь от дня, когда поставил последнюю точку, и пройдешься глазами и пером по тексту, думается, это будет

тебе только на пользу. С пожеланиями успехов тебе, Анар. 20 июля 2003 г.” За четыре года, минувшие со дня написания этого письма, Эльчин Гусейнбейли порадовал нас новыми прозаическими и сценическими произведениями. Одна из новых работ - рассказы, собранные в книге “Полынные чайки”. Произведения этого сборника, а также рассказы, повести и роман, опубликованные в периодике, вновь подтверждают хорошую осведомленность Эльчина Гусейнбейли в течениях современной мировой литературы. И в его новых произведениях я увидел элементы ряда модных литературных течений двадцатого и двадцать первого веков. Есть элементы и сюрреализма, и магического реализма, и мифическое мышление, и фольклорные переклички... Наряду с диффузией модных течений внимание мое привлекла более всего идущая от восточного пантеизма черта - в творчестве Эльчина Гусейнбейли ощущается стремление к целостному, космическому восприятию мира - наряду с человеческими характерами и человека-рыбы, и человека, превратившегося в корову, и букашки, и природных явлений, - словом, постижению всего живого и неживого мира, реальности, вселенной в совокупности, в единстве, и, по-моему, это стремление, преимущественно, оказывается успешным. Наряду с этим в его произведениях вне всяких “-измов”, существует и тема трепетной, ранимой любви. Писателю удается передать в точных психологических подробностях тончайшие оттенки первой любви. То есть он умеет в убедительных красках и нюансах воссоздать крушение романтических грез любви, переход отношений в чувственную плоскость, в утомленное самозабвение страсти, последствия первой интимной близости и последующие переживания. Не случайно Эльчин упоминает имя Марселя Пруста. По-моему, наш писатель более всех иных течений близок к М.Прусту. У Пруста есть известное высказывание: “Мои герои никогда не подходят к двери, к окну”. В том смысле, что ни один из его персонажей не самопроявляется в физическом действии, писатель предпочитает проникновение в их внутренний мир.

Герои Эльчина, однако, не бездейственны. Один отправляется в Крым, другой гуляет по Москве, но эти внешние действия, перемещения не главное; главным остается внутренний мир человека, который писатель умеет подробно отобразить. Скажу еще вот что: мне кажется, Эльчин немножко самоустраняется от реалистичного письма, тогда как сильная сторона его - именно реалистические изображения. Может быть, наш молодой писатель думает, что ему могут попенять: “Ты пишешь вышедшим из моды стилем, это пройденный этап”, - и словно именно ради этого он порой вплетает в свои тексты элементы модернизма. Но и не будь этих модернистских “присадок”, меня, как читателя, в работах Эльчина привлекает именно реальное описание реальности. Я познакомился и с последним пока романом Эльчина Гусейнбейли, опубликованным в журнале “Азербайджан” “Двенадцатый апостол - 141-й Дон-Жуан”. И это произведение я прочел в компьютерной распечатке и от души поздравил Эльчина. У романа очень оригинальное построение. Эльчин создает и роман о легендарном персонаже Орудж бее Баяте - Дон-Жуане, живописует его интересную и изобилующую превратностями и приключениями жизнь, и в то же время, следуя маршрутом своего героя, дает сведения о странах и краях, в которых побывал его герой. Хотя иногда это производит впечатление исторического экскурса, путевых заметок, но в

общей атмосфере романа воспринимается естественно и должно расцениваться как удачная находка.

Порой Эльчина Гусейнбейли и его литературных ровесников рассматривают как своего рода современных продолжателей “шестидесятников””. Это естественно. Когда наше поколение вступало в литературу, я написал статью “Новое поколение - новая проза”, где стремился проанализировать новые качества, привнесенные в азербайджанскую прозу Юсифом Самедоглы, Исой Меликзаде, Фарманом Керимзаде, Максудом Ибрагимбековым, Акрамом Айлисли, Рустамом Ибрагимбековым, Эльчином, Мовлудом Сулейманлы. В ту пору все мы - названные здесь и часть неназванных, в том числе наши собратья-поэты, - все мы держались вместе, не только на страницах печати, но и в реальной жизни; можно сказать, каждый день или через день виделись друг с другом, показывали друг другу свои рукописи (тогда еще в ход не вошли компьютеры), читали их, считались с мнением друг друга. Но как ни велико было наше желание сказать новое слово в прозе, то есть внести новое не только в стиль, но и в содержание, поднять незатронутые проблемы, ввести в литературу персонажи, ранее не удостаивавшиеся внимания, никто из нас не отказывался от наследия великих предтеч, в первую очередь наследия Мирзы Джалила, не питал надменного и нигилистического отношения к классическому опыту, признавал и то, что новую национальную прозу нового периода раньше нас начали создавать такие писатели, как Иса Гусейнов, Сабир Ахмедов.

Поэтому, самые талантливые представители поколения Эльчина Гусейнбейли, включая его самого, не из разряда тех, кто пренебрежительно отвергает предшествующую литературу. Не заблуждается объективная критика, расценивая их как преемников “шести-семидесятников”. Но у арабов есть мудрое изречение: “Люди больше похожи на свою эпоху, чем на своих родителей”. Прилагая это суждение к литературе, мы можем сказать, что и каждая новая генерация писателей больше похожа на свое Время, чем на своих предшественников. И Эльчин Гусейнбейли, и Решад Меджид, и Яшар, и Ильгар Фахми, и Селим Бабуллаоглы, и Магсад Нур - из числа неотрицателей своих предтеч, и в то же время очень отличающиеся от нас литературные современники. И мы должны воспринимать это как естественную закономерность. Время порождает не только новые проблемы, новые человеческие характеры, оно требует и новых изобразительных средств, новых творческих исканий. Не будь авторов, откликающихся на эти требования - в прозе, поэзии, критике, драматургии, нельзя было бы говорить о развитии, движении вперед в каждой области нашей литературы. Кстати, о драматургии - несколько слов о сценических произведениях Эльчина Гусейнбейли... Я читал некоторые его пьесы, иные видел на сцене. “Императора” и читал, и смотрел в театральном воплощении. И здесь Гусейнбейли смог сотворить синтез реализма и метафоричности; представление отдельных людей, индивидов звучит как притча, выражающая само Время. Некий домовладелец сперва превращается чуть ли не в бомжа, затем, в результате фантасмагорического превращения получает выдуманный им самим статус Императора. Эта императорская блажь, сперва кажущаяся “сдвигом по фазе”, опять же реализуется в метафорическом смысле, и новый-бывший хозяин дома либо утихомиривает старых жильцов, либо же выбрасывает на улицу, обрекая на участь отвержен-

ных. Разве это не метафора событий, чьими свидетелями мы были в XX-XXI столетиях, ниспровержений и люмпенизация богатеев в начале двадцатого века, разгул новых хозяев жизни и их крах после нового поворота истории - перипетии событий, воплощенных в конкретных человеческих образах? Как я говорил, Эльчин Гусейнбейли работает на трех важных поприщах литературы - в прозе, драматургии и публицистике. Я внимательно прочел и сборник его эссе, статей и полемических работ - "Господин XXI век". В литературной среде в наши дни немало тех, кто живет по принципу "не тронь меня - не трону тебя", кипятится и огрызается, только когда наступят на их любимую мозоль. Эльчин - из тех людей, которые и на неправедные нападки умеет дать отпор с умом, с логикой, ратуя за литературу, за правду в целом, то есть не отмалчивается и в вопросах, непосредственно его не касающихся, не боится принять огонь на себя, когда сталкивается с произволом и несправедливостью. Его полемические работы, споры с оппонентами выдержаны в этических рамках, в духе литературного разговора, здесь нет грубости. Ругань - оружие тех, кому нечего сказать, к оскорблениям, клевете, измышлениям прибегают те, кто далек от истины. Эльчин Гусейнбейли находится не на первопутке, а на рубеже зрелости. Верю, что к написанным им ценным произведениям прибавятся новые, еще более значимые в разных жанрах. Как я писал в начале заметок, талант - это дар Божий. Но дело писателя - подтверждать этот талант непрерывным трудом - пожизненно. И еще - талант нужно оберегать. Общество, литературная общественность, истинная интеллигенция, неравнодушная читательская масса должна оберегать любой настоящий талант - млад ли, стар ли - от незаслуженной хулы, от невежественных и вздорных наскоков. Но в первую очередь сам талантливый человек должен беречь свой дар. Беречь от трех зол - тщеславия, зависти и злобы. Я считаю Эльчина Гусейнбейли одним из достойных представителей новой литературной смены. И всем сердцем верю, что он сумеет всегда уберечь свой Божий дар от перечисленных зол.

Перевод С.Мамедзаде

Ни разлуки бы ни смерти...

(Размышления о первых книгах двух поэтов)

Человек размышляет чаще о смерти на двух этапах жизни - в юности и старости, то есть когда до смерти очень далеко и когда близится последний срок. (В среднем возрасте человека настолько захватывают житейские дела, что и недосуг размышлять о последней черте.)

По прочтении первых книг поэтов Адиля Мирсеида и Салама я вновь убедился в правоте этого умозаключения.

Салам, которого знаю по книге “Тебе назначенное слово не должно говорить тебе”, и Адиль Мирсеид, которого я узнал поближе по книге “Человек в зеркале”, - очень непохожие друг на друга талантливые поэты.

Разнящиеся по изобразительным средствам, строю, ритмике стиха, но очень близкие, родственные по мироощущению, умонастроению поэты. Мне кажется, не случайно Адиль Мирсеид, являющийся не только поэтом, но и художником, оформил первую книгу Салама, что вновь подчеркивает их творческую связь. О чертах, отличающих этих поэтов друг от друга, я скажу чуть позже, а сейчас хочу повести речь о совпадающих моментах в их мироощущениях. Эта общность более всего сказывается в отношении к одной из кардинальных проблем бытия - к теме смерти. Если учесть, что в приснопамятные времена тема смерти считалась чуть ли не запретной в нашей поэзии и искусстве, то нетрудно понять столь повышенное внимание молодых поэтов и к этой теме. То есть и поэты более старшего поколения не оставались безучастными к этой теме. Я отмечал это в своем предисловии к книге Вагифа Самедоглы “Я здесь, Господи...”:

“Вагиф - поэт, размышляющий о смерти ежечасно, денно и нощно в каждую пору своего возраста... По-моему, в тысячелетней нашей поэзии не было второго поэта, который бы столь серьезно воспринимал смерть и столь интересовался смертью”.

По прочтении книг Салама и Адиля, познакомившись, если можно так выразиться, со “смертоносными” стихами в этих сборниках, я стал задумываться о глубинных причинах этой тенденции в нашей поэзии.

Быть может, одна из причин в том, что за этот короткий исторический период мы столкнулись с такими несметными смертями-утратами; в том, может быть, что мы стали свидетелями гибели целой системы, ее идеологии, с ее моральными понятийными постулатами. Быть может, само время устало, опостылело само по себе, и век при последнем издыхании, идет к своему концу? Кто знает? Во всяком случае, в обеих книгах восемьдесят процентов стихов проникнуто мотивом смерти. “Я рожден, обреченный уйти не собственной смертью”, “Поминальный плач” - вот названия двух стихотворений Адиля. А вот фрагменты из разных стихов: “По праздникам я буду навещать свою

могилу...", "Смотрю на снимок свой, как на портрет умершего тому назад лет десять человека", "Сколько раз я еще посягну на себя. Сколько раз, разорвав свой саван, я вырвусь...", "Мы уйдем в беззвучный мир, смежив веки, почувствуем как бы облегченье", "Быть может, я умру когда-то в августовскую ночь", "Покажите могилу мою, где могила моя, колени свои преклоняя, я молитву "Ясин" пропою, и прощу я Творца".

Опять же в стихотворении "Композиция-4" Адиля Мирсеида (автор совершенно отказывается от знаков препинания, я также, за некоторыми исключениями ради внятности, сохраняю эту его особенность):

Однажды вечером похоронил себя
я в сквере городском
под маслиновым деревом
Прости меня маслина
что присоединился к твоей земле
не хотел бы лежать под асфальтом
своими же руками уронил себя
в сырую (черную) землю

Вот названия некоторых стихов Салама: "Покоем не насыть себя, покойник...", "Умрешь - возрадуешь врага", "Все при смерти, клянусь твоею жизнью...", "Мать, меня оплакивающая вживе...", "Умереть бы тебе на плече у меня", "Я даже мертвым к вам не присоединюсь...".

А вот цитаты из различных стихов Салама: "Бог вынес смертный приговор за грех рожденья нашего", "Глянь на землю - сплошь изрыта, сверху жизнь, подпол - жилища...", "Принесли мы камень по твою голову, не склоняй, покойник, свою голову...", "Я сойду и обойду землю черную, ты же в саван обернись...", "Все себя оберегают от косой...", "Похорони сей труп прекрасный, да так, чтобы надгробье не оказалось под изножьем", "Мертвец, воскреснув, роет землю, могилу заново копает...", "Могилы не целуют...", "Умирать тебе каждую ночь, и руке на подушке твоей твои очи смежить...", "По умершему траур держал, как же быть с не рожденным на свет?..", "Идущий на свадьбу друга моего... возвращается на свои поминки", "Не мы вершим (последний) путь, а гроб...", "Человек, пришедший на могилу, иль сказать тебе: "Добро пожаловать"?.. Иль пришел надгробье заменить, камнем замереть, постаивать?", "И могила - как древо, засохнет, коль ты орошенье прервешь...", "Однажды повесят над головами либо то тело, либо этот портрет...", "Сам я до могилы добрался своей, только ноги чуть-чуть поотстали...", "Покойник, видавший все лики на свете, лицом обернулся к нагорью, могила стеной - к морю...", "Когда умру, пусть плачет дождь в низах, а тучи в небесах...", "Дорога, которой иду я, путь смертный, свернуть бы с нее и умереть..."...

Можно умножить число примеров.

Гроб, могила, саван, мертвец, труп, поминки, траур, надгробье - Смерть...

Порой создается впечатление, что молодые поэты немножко забавляются - озорничают со смертью: "Порой совсем себе в охотку я притворюсь мертвым, и знаешь, как я наслаждаюсь этим...", - говорит Адиль Мирсеид. "Эх, умереть бы сразу по рожденьи, минуя всю (отпущенную) жизнь...", - а это желание Салама.

Там, где речь о смерти, неизбежен и вопрос о суициде. На этот счет Адиль успокаивает нас всех:

Не бойся, мама, пока что по ночам
Кладу я под подушку не пистолет, а перо...

И Салам рассеивает наши страхи:

Веревка на виселице моей
резиновой, вот счастье, оказалась,
она все растягивается...

Мне вспомнились стихи и название книги другого поэта - Рустама Бехруди - "Здравствуй, виселица".

Апелляция Рустама к виселице, плахе звучала как социальный протест. А отношение Салама и Адиля к смерти более тотально, более общо, оно - над социальными отношениями, по существу, оба поэта не видят столь уж особой разницы между бытием и небытием. Адиль пишет:

Однажды вернешься,
увидишь, не меня,
не поймешь, умер ли я,
иль где-то обретаюсь живым.

В "Разговоре с Саламом", предваряющем книгу "Тебе назначенное слово..." как предисловие, молодой поэт признается, что в его стихах речь идет о трех понятиях - о Природе, Любви и Могиле.

Но, читая стихи, видишь, что тема одна - Смерть. И Природа, и Любовь в стихах Салама оплели Смерть, как вьюнок. И время измеряется поминально-скорбными вехами. "И эта неделя уходит седьмым своим днем". То есть, и Время - как покойник, у которого есть "третий", "седьмой" день ухода. И Любовь связана только со Смертью.

"Смежат глаза тебе девичьи руки - то будет первой женской лаской для тебя... Мы будем бесконечно далеки, но рядом будут наши могилы...И выше нас на всем на белом свете - лишь два надгробных камня...", "И ты любить меня не смогла, и ты не убила - жить обрекла...".

"Мы любовь спустили с небес, умерла - с земли не подняли...", "...останься жив я - бросил бы тебя, ... умерла, не смог тебя я бросить...".

Смерть, смерть, смерть...

Я и назвал эти заметки о двух поэтах - "Ни разлуки бы, ни смерти...".

Правда, и Салам, и Адиль мало писали о разлуке, но разве самая страшная, неотвратимая разлука - не та же Смерть? Неспроста в народном сознании разлука пуще самой смерти: "Смерть - воля Аллаха, лишь разлуке не бывать...".

Я стремился раскрыть схожие черты в мироощущении Адиля Мирсеида и Салама, и в частности - чрезмерную погруженность в тему смерти. А теперь постараюсь показать черты непохожие, отличающие обоих оригинальных поэтов.

Адиль Мирсеид - явно поэт-урбанист. Одним из первых, кто внес в нашу поэзию первые образцы урбанизма, был Микаил Рафили (тридцатые годы). Сегодняшний боль-

шой и холодный мегаполис, с его неприветливыми витринами, светящимися, но не греющими окнами, одиночеством затерявшихся в уличных толпах людей, нашли в стихах Адиля яркое, красочное воплощение. “Красочное” употребляю неспроста. Как я отметил, Адиль и художник, и поэт, или художник-поэт. Темы и адреса многих стихов связаны с живописью. Он посвящал стихи Саттару Бахлулзаде, Ибрагиму Ахрари, Тогрулу (Нариманбекову), Мирджаваду (Мирджавадову - А.), Босху. Влияние Босха - предтечи сюрреализма - сквозит в стихах, написанных в сюрреалистическом ключе (например, в “Настроении Босха”, в стихотворениях “После дождя”, “Песня”). Названия стихотворений, жанровые определения - “Эскиз”, “Этюд”, “Композиция”, “Акварель”, “Автопортрет”, “Портрет белой женщины”, а также “Ковровые узоры”, “Монолог художника”, “Посмертный (опять “смерть!”) портрет художника”, “В мастерской живописца” - сообщают о теме и содержании, но более важно то, что Адиль умеет разглядеть и воплотить словом многоцветье, краски, нюансы мира, “фиолетовые вечера”, наглядно живописать “Бесцветность времени” - серого дня. “Ветер, дующий с моря, играет вечернюю песню на ноте голубой...” - это отзвук именно художнического восприятия. “Дерево, царапающее пальцами небо” - словно графическая картина. А образ “чайки, одним крылом касающейся моря, другим крылом скользящей по небу” - будто плывет не на страницах книги, а в пейзажах Саттара Бахлулзаде.

Жаль, что молодой автор порой вносит в свои стихи находки других поэтов. Например, “я понесу на собственных плечах свой гроб” или “часы без стрелок”, “я лгал только женщинам”, - такие образы и мысли уже раньше сказаны другими.

Но в целом неприкаянная поэзия Адиля Мирсеида, овеянная одиночеством и печалью, часто бьющаяся и мечущаяся в тисках отчаянья, вселяет в меня большие надежды на будущность поэта. Ибо безнадежность, воплощенная в поэзии, - это надежда.

Такие же большие надежды питаю на будущность Салама.

Если Адиль живописует, рисует словом, оживляет краски, то Салам умеет искусно использовать магию и волшебство самого слова.

Разве глаза твои - (двери) чужого дома,
хлопаешь (ими),
Разве земли тебе мало,
в небо стучишься?
Там нет дверей,
что же стучишься
в нарисованную на стене дверь?

Или:

Клянусь, и я подамся в гачаги (беглецы),
подамся в горы горя в моей груди...

“Уйти в горы” ассоциируется с восхождением, а смысл идиомы “sinəmə dağ çəkmək” (“dağ” - гора, и “dağ” - горе, ожог, боль - ***А.***) с очаровательным изяществом сопряжен с этой ассоциацией. Нельзя не изумляться, насколько тонко ощущает возможности нашего языка Салам в столь молодом возрасте.

Строки, выражения, процитированные мною выше в связи с темой о смерти, при перечислении “скопом” могут вызвать впечатление монотонности, но по отдельности,

сами по себе большинство из них чрезвычайно удачны и поэтичны. Если Салам пишет не “дождь идет”, а “дождь валит”, то здесь нет языковой погрешности, здесь передается весомость, тяжесть падающего с неба “камнем” дождя.

В начале книги Салам хочет теоретически обосновать определенные мерки просодии, в которые он сам себя “вогнал”.

Но будь эти теоретические доводы убедительны или не убедительны, право поэта - писать в любой угодной ему форме, ритмике, строфическом строе. То, что Омар Хайям и Мехсети Гянджеви писали в жанре рубаи, не воспрепятствовало их славе как великих поэтов. Хотя японские хокку и танка или же наши баяты ограничивают поэтов определенными рамками, но какие жемчужины поэзии созданы в этих формах! Но, во всяком случае, я желаю, чтобы Салам, приспособивший наш силлабический стих, дошедший до нас со времен Юниса Эмре, под свое печальное, безысходное умонастроение, в будущем разбил бы узкие колодки определенной тематической и содержательной заданности, вырвался бы из возведенных им же самим оград. Мне тоже очень близки и понятны настроения пессимизма, отрешенности тружеников пера, глубоко осознающих реальность после эпохи фальшивого оптимизма. В переживаемых нами днях хватает печалей и забот, и негусто радостей и утешений. Кажется, век сам, как я говорил выше, устал от самого себя, извелся. Кажется, что путь времени зашел в тупик, в безвыходность. Словно XX век на исходе своем выдохся... Но ведь и Саламу, и Мирсеиду, по мере отпущенного им срока жизни, предстоит быть поэтами XXI века, нести на своих плечах бремя поэзии нового столетия.

Потому хочу высказать обоим талантливым поэтам свое искреннее пожелание.

Если смотреть на мир сквозь розовые очки было фальшиво, то видеть мир только в пессимистических тонах тоже неверно.

Я не против ваших обильных медитаций о смерти, но не стоит шутить со смертью. Если размышления о смерти в молодости - своего рода прикраса жизни, в определенном смысле попытка самоутвердиться, то, Иншаллах, когда-то вы достигнете такого возраста, когда почувствуете истинный страх перед нею, ее холодное дыхание...

Не спешите слишком рано обхаживать, воспевать, пестовать, баловать смерть... Смерть - не спасение, не избавление. Она - конец. Нельзя отрешаться от этой неповторимой и единственной жизни. Можно обижаться на все - на время, эпоху, строй, среду, общество, страну, друзей, врагов. Но нельзя обижаться на жизнь. Ибо альтернатива жизни - смерть, небытие, исчезновение. Правда, я тоже верю в потустороннее продолжение жизни, в мир иной. Но, во всяком случае, мир иной - это не мир земной, иная жизнь - это не земная жизнь, которой мы живем, радуемся, печалимся, к которой привыкли, - это другое. Таинственное, непостижимое понятие, которое мы не представляем. Потому знайте цену этой жизни, этого мира, со всеми его горестями, печалями, чувствами одиночества, неприкаянности, неудачливости и безнадежности.

О смерти написано немало и в мировой литературе, и в нашей поэзии и прозе, но самые прекрасные слова об этом сказал неведомый нам поэт на азербайджанско-тюркском языке:

Лишь бы не было на свете
Ни разлуки и ни смерти...

21 декабря 1996 г.

Перевод С.Мамедзаде

О Решаде Меджиде и об одном его рассказе

В 2004 году, на нашем последнем съезде, Решад Меджид был избран одним из секретарей нашего Союза писателей. Вот уже пять лет мы работаем вместе с полным взаимопониманием. Решад, как секретарь по работе с молодежью, делает очень многое для начинающих талантливых поэтов и писателей, помогая им печататься в органах Союза, привлекая их на разные творческие мероприятия, представляя на премии и призы, составляя список президентских стипендиатов. Конечно, я знал Решада и до его работы в Союзе, знал как главного редактора интересной газеты (“525-чи газет”), как очень скромного, порядочного и воспитанного человека, который выгодно отличался от некоторых “молодых да ранних” выскочек своей выдержкой, тактом, уважительным отношением к старшим. Он не любитель говорить попусту, предпочитает заниматься конкретным делом, уделяя большое внимание вопросам литературы, публикации достойных художественных образцов на страницах редактируемой и фактически созданной им газеты. В эпоху “разрешенной смелости”, когда некоторые органы печати восприняли эту вседозволенность как систематическое извержение лжи и клеветы на своих страницах, Решад Меджид следует в своей газете принципиальной позиции - объективности и взвешенности в освещении событий... К сожалению, чисто журналистская деятельность, различные общественные функции, поездки порой отвлекают его от еще одной важной сферы - писательства. Опубликованные произведения Решада Меджида свидетельствуют о том, что он обладает и чисто художественным, беллетристическим талантом. И как прозаик, и как поэт.

На меня хорошее впечатление произвел его рассказ “10 сентября”, с интересом прочел его и поздравил автора на страницах “Адабият газети” с очевидной удачей. Не буду пересказывать сюжет рассказа, он вызвал живой интерес, его многие прочли, и несколько авторитетных писателей положительно откликнулись в печати.

Мне кажется, что смысл рассказа вовсе не заключается в том, чтобы продекларировать: “Смотрите, как нечувствительны американцы, неблагодарны и толстокожи”. И тем более сделать отсюда вывод: “Так им и надо”, имея в виду события 11 сентября. (Название рассказа связано именно с трагическими событиями этого рокового дня, когда атакой воздушных террористов были уничтожены две башни Торгового центра в Нью-Йорке). Рассказ, по-моему, констатирует два подхода, характеризующих существенные различия в национальных менталитетах - азербайджанского и американского народов.



Решад Меджид и Анар

То, что кажется нам чрезвычайной самоотверженностью, большим благородством и мы ожидаем какого-то воздаяния за эти похвальные поступки, американцы воспринимают как совершенно естественную акцию. Этим я не хочу сказать, что любой таксист в Америке поступил бы таким же образом, но такое поведение более типично для западного мировоззрения. Я не хочу утверждать также и то, что все без исключения азербайджанские таксисты поступили бы, как герой рассказа. Тем более, если была бы необходимость в деньгах для спасения своего больного ребенка. Наверное, многие присвоили хотя бы часть этой суммы. Самой удачной деталью рассказа является эпизод, когда таксист, вернувший всю сумму, утерянную его пассажирами и не удостоенный за это никакого вознаграждения, остается верным слову, данному им друзьям, - устраивает им угощение. Вот это и есть подлинный образец типичного национального характера. Конечно, возможны и другие толкования рассказа, и если он уже вызывает столь разные интерпретации, значит, является на самом деле далеко неоднозначным произведением.

Я желаю Решаду Меджиду наряду с полезной общественной и журналистской деятельностью не отрываться и от писательского стола.

15 февраля 2003 г.

Поэт смутного времени

Это предисловие к первой издаваемой в Турции книге молодого даровитого азербайджанского поэта Селима Бабуллаоглы хочу начать с несколько отдаленных времен. 24 мая 1918 года в Азербайджане было создано независимое государство - первая на Востоке и во всем тюркском мире республика. К сожалению, жизнь этой республики оказалась короткой - она просуществовала всего год и 11 месяцев.

28 апреля 1920 года большевистские войска положили конец нашей независимости, и на протяжении 70 лет Азербайджан прожил в составе Советского Союза фактически как вотчина империи. Хотя и формально считался самостоятельной республикой. Я не хочу характеризовать советский период сплошь в черных тонах. Не задаюсь целью также разбирать здесь потери и обретения в экономике, образовании, науке, культуре. Хочу только подчеркнуть, что в области литературы наряду с созданием по советским критериям, а сегодня сданными в архив, забытыми сочинениями были созданы и долговечные произведения, не зависящие от императивов эпохи, политической конъюнктуры, эстетических вердиктов, несущие в себе непреходящие ценности, живущие и поныне.

В 1991 году Азербайджан во второй раз обрел независимость. Но эту великую нашу радость омрачили карабахская трагедия, армянская агрессия, “Черный январь” 90-го года, Ходжалинский геноцид, оккупация двадцати процентов наших земель, бедственное положение миллиона беженцев и вынужденных переселенцев - незаживающие раны в душе каждого азербайджанца. Внутренние распри, накал политических столкновений, несметные житейские проблемы народа, безработица, бедность, произвол, ежедневные трудности рядовых граждан, в то же время противоречия зарождающегося капиталистического общества - обнищание многих людей и роскошное житье горстки жирующего сословия, у которых денег куры не клюют... В первые годы независимости мы столкнулись со всеми такими проблемами... Мы не оторжены от внешнего мира, от бедствий, происходящих на планете, кровавых козней терроризма, теократических государств, голодающих и нищих изгоев, сегодняшняя картина мира, быть может, пиковая точка происходивших и ранее этих несчастий.

Какой же должна быть литература такой эпохи, такого мира? О чем призваны писать поэты, писатели? В книге стихов Селима Бабуллаоглы вы не услышите прямого ответа на перечисленные мною проблемы, но общий настрой стихотворений, породившие их переживания, мысли, сокровенные смятения автора, выражают именно это смутное время. Не могу забыть где-то вычитанную мысль. Когда Франция вела войны, один из крупнейших живописцев всех времен Поль Сезанн писал натюрморты, и, быть может, его натюрморты точнее, чем сотни батальных сцен, отражающих события, вы-



Селим Бабуллаоглы и Анар

ражали атмосферу эпохи. Хотя в этом суждении есть определенное преувеличение и условность, оно, по сути, верно.

Селим в своих стихах ведет речь о вопросах, непосредственно не связанных со злобой дня, - о смысле человеческой жизни, о чувстве печали и одиночества, о творческих заботах, об участи младенцев, но к этим темам, отображавшимся поэтами предшествующих времен, подходит иначе - именно как поэт, живущий и творящий на стыке веков, тысячелетий, на исходе XX и в начале XXI столетия.

И он сам осознает это.

“Живем мы в смутное время, мой друг”, - говорит он, и в том же стихотворении, обращаясь к другу - художнику, утверждает: “Все равно не втиснуть тебе в рамки этот мир ...”.

Селим пишет о случающемся порой бессилии искусства, поэзии и перед красотой, свободой и раскованностью мира, и перед его невзгодами, в различных стихах он выражает невмещаемость мира ни в рамки живописного полотна, ни в страницы долговечного текста.

В этом мире, напоминающем “араба во фраке на лондонской стрит и денди в арабской сутане в пустыне”, поэта постоянно заботят и судьбы народов, и участь отдельных людей, и в особенности, будущность малышей. В стихотворении “Разговор с сынишкой” он затрудняется ответить на, казалось бы, простые, но необъяснимые вопросы малыша. Другое стихотворение - о самых маленьких и о смерти.

Это привилегия детей, детства - так играючи относиться к смерти...

Но ведь в жизни еще есть предстоящие годы, и с возрастом возникают и другие вопросы.

Дорогой Селим! Надо понимать так, что, зная все это, невозможно всегда пребывать в беззаботном мире детства, человек растет, оступаясь, падая, вставая, постигая горькие истины жизни, но не приемлет того, что жизнь - бессмысленное дело. Будь это так, то он бы покончил с собой; и, как говорил Камю, величайшая проблема философии - проблема самоубийства. Самоубийцы составляют мизерный процент человечества. Подавляющее большинство людей, перенося все невзгоды судьбы, продолжают жить, созидать. Ты сам все это прекрасно знаешь. Будь иначе, ты бы и не писал - стихи ли, рассказ ли, роман ли. И самые отчаянные мысли, будучи выражены в прекрасных поэтических строках, уже преодолевают отчаянье, становясь фактом искусства, то есть фактом жизни.

Ты знаешь и то, что невозможно спасаться от скверны бегством, ты пустишься бежать, а лихо не отступит и настигнет тебя... Не бежать от плохого, а бороться с ним необходимо.

В том числе - и словом, поэзией, прозой, гражданским поведением...

Быть хорошим дедом - это значит оставить доброе имя, ценное духовное наследие - не только внукам и потомкам, но и всем грядущим поколениям. Я уверен, что собранные в этой книге и еще долженствующие быть написанными в предстоящие долгие годы твои произведения станут литературным наследием, которое дойдет до будущих поколений. Залог моей веры - то, что в твоих самых удачных стихотворениях живет тонкий поэтический дух.

18 декабря 2005 г.

Перевод С.Мамедзаде

Возвращение к газели

Во время прошлогодней декабрьской поездки в Стамбул я, как бывало всегда, встретился с моим старым другом Атаолом Бахрамоглы.

Атаол, корнями-родом происходящий из Азербайджана, один из известнейших поэтов современной Турции. После Азиза Несина, Яшара Кемаля, Октая Акбала он был четвертым председателем Синдиката писателей Турции. Ныне преподает курс русской литературы в университете. Помимо своих сборников, Атаол издал двухтомную антологию произведений классических и современных турецких поэтов и двухтомный сборник переведенных произведений поэтов мира, в том числе и поэтов Азербайджана.

Мы уже знакомы, дружим больше сорока лет, неоднократно виделись в Москве, Баку, Стамбуле, и он подарил мне, можно сказать, все свои книги. И на сей раз презентовал небольшую по объему свою книжку - “Газель новой любви”.

После возвращения из Турции, когда я вышел на работу, молодой поэт Ильгар Фахми подарил мне свою (если не ошибаюсь, первую) книгу “Что прекрасней - смерть или ты?”.

Выкроив время от ежедневно портящих кровь газет, в выходной день я прочел обе книги и усмотрел очень интересное обстоятельство. Турецкий поэт Атаол Бахрамоглы, которому около шестидесяти лет, писавший преимущественно в свободной просодии, в этой книге, может, впервые обратился к форме газели. В книге 27-летнего азербайджанского поэта Ильгара Фахми - в нынешнюю пору появления всевозможных модернистских течений в нашей литературе - основное место занимали газели.



Ильхар Фахми

Хотел бы сказать несколько слов о книге Ильгара Фахми. Народный поэт Фикрет Годжа предварил книгу теплым предисловием, вышла и рецензия в “Адабият газети”. Я не задаюсь мыслью написать новую рецензию. Но хочу сказать, что книга Ильгара меня и удивила, и порадовала. Причина моей радости понятна - нельзя не порадоваться приходу в нашу литературу молодого, очень талантливого автора.

А причина моего удивления в том, что Ильгар Фахми, в отличие от видящих новизну только и только в ритмике, в форме, смог придать

традиционной форме газели совершенно новый дух. Возможно, выражение “традиционная газель”, упомянутое в начале моих заметок, не совсем точно.

Написанное Ильгаром Фахми - газели, но газели не традиционные. Хотя он пишет в разных бахрах (структурных видах - А.) аруза, язык их очень простой и ясный азербайджанский язык. После газелей Алиаги Вахида и Сулеймана Рустама я не читал в нашей современной поэзии столь совершенных газелей. Помимо языка, новы и общий дух, и выразительные средства газелей. Правда, порой встречаются и знакомые, использованные метафоры, но в целом газели Ильгара еще раз подтверждают способность этой метрики, как и других, отображать дух современности, чувства и ощущения современника.

Могу привести в пример отдельные прекрасные бейты:

...Целовал бы по песчинке
землю, где ступала ты,
Коль хазри не опередил бы,
подхватив их и сбежав,
...Я боюсь желать свиданья,
нежная сенем, с тобой.
Мнится мне исход разлуки
расставанием с тобой...

Или:

Не сгубит тоска разлуки
мою чистую любовь,
Разве может дуновенье
ветра луч развеять (унести)?

В газелях Ильгара привлек мое внимание и оттенок юмора:

Говорили: гость на свете каждый,
посетивший мир,
Если гость, уж больно
наглый (настырный) этот гость...
Грусть Меджнуна
друг по жизни, у Фахми -
печаль-подруга.
И молва пошла по свету:
мы с Меджнуном - свояки.

Или же:

Я в стихи вложил печали,
завернул стих за стихом,

И пошли гулять по свету
все печали со стихом.
Может, Ева, как Фахми, рифмы
сочинять могла,
И Адама сбила с толку, тихо-тихо извела.

В книгу вошли и написанные ранее, в 1994-98 годы, газели, и при сопоставлении их с новыми замечаешь кристаллизацию языка, более чистый, прозрачный азербайджано-тюркский язык.

Включенные в сборник “свободные стихи”, в том числе и экспериментальные вещи, а также изящное герайлы “Голубок” (в силлабике):

Не умела плакать, туча,
Ты поплачь-ка за меня.
Радость небесам оставь ты,

Грусть припрячь-ка для меня,
Сердце немотой исходит,
Вместо крови, вместо слез.
Черный рок не перенял ли
Черноту моих волос?

Рухнуло горою горе,
Лучше бы не гору - море...
Там, где пал я, посадили б
Звездный рой на лукоморье...

- весь этот ряд показывает, что Ильхар Фахми обладает талантом создавать удачные образцы во всех просодиях и формах нашего стиха.

Интересны и два рассказа, помещенные в книге.

Как бесталанный человек не в силах никаким штукарством и выкрутасами создать стоящее произведение, так же сразу дает о себе знать творческий потенциал талантливого человека. Верно говорит в своем предисловии Фикрет Годжа, что “главное условие - талант молодого автора, то, что он носит в душе божественный свет, именуемый талантом”. Фикрет прав и в словах: “Ильгар талантлив, и написанное им всегда будет отличаться от других, как создания талантливого человека”.

Присоединяясь к словам Фикрета, я желаю молодому поэту новых и новых удач.

Перевод С.Мамедзаде

За горизонтом горизонт

Молодая поэтесса Нигяр Гасан-заде принесла мне свою рукопись. В отличие от некоторых молодых да ранних стихотворцев, самонадеянно полагающих, что литература начинается именно с них, Нигяр была вся в сомнениях: представляют ли ее опусы хоть какой-то интерес, стоит ли издавать первую книгу, даже если есть такая возможность. На эти вопросы она искала ответа у меня.

Признаться, я начал знакомиться с ее стихами с некоторой опаской. Юная девушка, с очень дорогим для меня именем, именем моей матери, что она может знать о мире, что высказать о нем? Может быть, это очередные потуги очередного претендента на литературную славу, попытка приобщения к миру, который манит своим блеском и мишурой, но который требует, как сказано у Пастернака, "не читки, а полной гибели всерьез". И знает ли молодая поэтесса эти предостерегающие слова великого мастера:

О знал бы я, что так бывает, когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью убивают, нахлынут горлом и убьют!

Оказалось, что знает, и не только эти строчки, но и многие другие стихи того же Пастернака и других, достаточно сложных и трудных поэтов.

Ознакомившись со стихами Нигяр, я убедился и в другом. Передо мной сочинения не любителя, а уже состоявшегося поэта. Поэта со своеобразным духовным миром, со своими достаточно устоявшимися вкусами и пристрастиями в литературе, со сменой настроений и умением эти перемены выразить словами, со своими привязанностями, переживаниями, комплексами. Выяснилось, что Нигяр не только пишет стихи, но и рисует, и свою первую книгу намерена проиллюстрировать своими рисунками. Когда ей кажется, что слов недостаточно для воплощения каких-то художественных идей, она берет в руки кисть, когда возможности рисования кажутся ей исчерпанными, вновь возвращается к стиху. И за всеми этими устремлениями стоит достаточно неординарная натура, своеобычная личность. Что ж, я рад приветствовать молодую поэтессу в самом начале ее творческого пути и, зная, что он будет нелегким, пожелать, чтобы этот неизбежно трудный путь был долгим, плодотворным и успешным.

На первой странице своих стихов Нигяр сделала обращенную ко мне надпись: "Благословите, Учитель!". Ознакомившись со стихами, я прямо под этой фразой написал:

"Старик Державин ВАС заметил
И ... благословил".

Помнящие эти пушкинские строки догадаются, почему я поставил многоточие. "В гроб сходить", как сказано у Пушкина, я пока не собираюсь.



Нигяр Гасан-заде

Образ крыльев часто повторяется в стихах Нигяр. И своему первому сборнику она намерена дать такое название: “Крыльями за горизонт”.

Я желаю, чтобы эти крылья были крепкими, и Нигяр всегда устремлялась все к новым и новым горизонтам, конечно же, понимая, что горизонта никогда не достичь. Каждый горизонт - это иллюзия нового горизонта, новый предел, к которому стремишься. Вот так и проходит жизнь художника - за горизонтом горизонт. И это прекрасно.



Автор картины “Свеча горела” Нигяр Гасан-заде. Картина подарена автором Анару

Предисловие к книге Гюнель Анаргызы "Твой сын Карабах"

Предваряя несколькими словами первую книгу моей дочери Гюнель, я испытываю двойственные чувства: с одной стороны - гордость, с другой - ответственность.

Причина гордости - понятна, что же касается ответственности, я ясно осознаю, на какой трудный путь вступает Гюнель, какие сложности ждут ее в литературной жизни, какие препоны и преграды ей придется преодолевать.

А ведь и я буду нести ответственность за все это.

Не сомневаюсь, что найдутся люди, которые скривят свое лицо, еще не прочитав эту книгу или вообще не прочитав ее. На некоторых лицах появится выражение удивления, на некоторых - ироническая усмешка: "Как, еще один писатель из этой семьи?".

Ведь в представлении обывателя имеется определенный стереотип: если в семье есть один поэт или писатель, то другого быть не может. Почему? А потому, что, как сказано у классика: "Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда". Но есть и такие, кто злорадствует: "Конечно, этому автору открыты все дороги, ведь и отец...", ну и так далее. При этом забывают, что писатели из литературных семей наследуют не только друзей своих родителей, но и их недоброжелателей.

Я знаю обо всем этом не понаслышке - все это я испытал на своей судьбе. Особенно в начале литературной деятельности.

На чем основывается это чувство неприязни к пишущим людям из литературных семей? Самым простым объяснением является довольно глупое, но весьма распространенное убеждение: за детей пишут их отцы или же печатают от их имени свои старые, неопубликованные тексты.

Могу честно признаться, что впервые увидел тексты Гюнель, вышедшие из принтера компьютера, и никаких дополнений, сокращений, вообще никакого вмешательства в эти тексты не сделал.

Для меня самого стало неожиданностью, что дочь пишет прозу. Правда, и до этих рассказов она написала несколько детских сказок для своих маленьких дочурок. Но я и в мыслях не предполагал, что она когда-то будет заниматься серьезной, "взрослой" литературой.

Одним из первых рассказов Гюнель стала небольшая миниатюра "Отцу". Гюнель, дитя эры компьютеров, поместила этот текст в Интернете на азербайджанском и русском языках и он имел большой резонанс. Наряду с большим количеством положительных отзывов пришел и ответ от наших "заклятых" соседей. Те, кто ознакомятся с рассказом, увидят, что посредством аллегории, метафоры выражена тоска по Караба-



Анар с дочерью Гюнель

ху, вернее, тоска Карабаха по Азербайджану. Под письмом, адресованном Отцу-Азербайджану, поставлена подпись: “Твой сын Карабахт” (игра слов “Карабахт” - “несчастный”). И эта тонкая аллегория стала причиной ярости армянских оппонентов, которые заполонили Интернет грубыми, в обычном своем духе, оскорблениями в адрес Азербайджана, турок, вообще тюркства. Характерно, что по своему обыкновению присвоив модель рассказа, армянский автор обращается уже к “Маме Армении” и подписывается: “Твой сын Арцах”. Очевидно, ничего своего придумать не смог.

Я сказал, что Гюнель - дитя эпохи компьютера и Интернета. Но в еще большей степени она представительница поколения, раненного карабахской бедой. Во всех пяти рассказах этой книги - боль Карабаха, его ноющие раны. Карабах для Гюнель - не только неотъемлемая часть родины, но и земля, с которой связаны ее личные детские воспоминания. В течение долгих лет мы, можно сказать, каждое лето проводили в Шуше. Летом 1981 года я снимал там фильм об Узеире Гаджибейли, и семья, естественно, была со мной. Все эти детские впечатления, пейзажи Шуши, ее люди, ароматы, голоса, запечатленные в памяти Гюнель, нашли отражение в рассказе “Моя Шуша”.

Рассказ “Дерево” также написан в форме условной аллегории, повествование ведется от имени дерева. Основу рассказа составляет мотив, знакомый нам и по сказанию об Асли и Кереме, и по повести Н.Нариманова “Бахадур и Сона”, и по пьесе Джафара Джаббарлы “В 1905 году”: вражда между народами - не только несчастье целых на-















ций, но и трагедия отдельных людей. Ненависть губит самые светлые чувства любви, а в конце концов и самих влюбленных.

Вначале вызывает удивление, что в рассказе “К прошлому” сцены обильных трапез занимают такое большое место. К тому же автор подробно описывает все яства, что расставлены на столе. По мере чтения рассказа проясняются причины этого. И дядя Балаш, и его жена в течение уже нескольких месяцев ведут полуголодное существование, и воспоминания о былых гастрономических удовольствиях прибавляют ко всем прочим печалям старика еще и его физиологические потребности. Сын дяди Балаша Месим, увлеченный наукой, в начале чуравшийся политических проблем и даже в определенной степени равнодушный к карабахским событиям, в дальнейшем всю свою жизнь посвящает этой войне, добровольцем идет на фронт и там погибает.

Ключ к чувствам и поступкам Месима, возможно, заключается в одной фразе. В детстве впервые выехав за пределы Баку, восхищенный прекрасными пейзажами, он с детской непосредственностью говорит: **“Отец, какая, оказывается, у нас прекрасная страна”.**

И жизнью своей, и смертью он подтверждает свою готовность умереть за эту прекрасную землю.

Последний рассказ в книге называется “Мечта”. Для того чтобы не ослабить читательского интереса, не буду пересказывать сюжет рассказа.

У писателя Сеида был дом в Шуше. Сейчас в нем поселился Рантик, армянский сирота, которого в свое время опекала семья Сеида.

- Почему же ты поселился в нашем доме? - спрашивает его Сеид.

- Потому что вы сами оставили его, - отвечает Рантик.

И, подумав о чем-то, добавляет: - Но клянусь матерью, я знал, что вы однажды вернетесь сюда.



“Отец, какая оказывается, у нас прекрасная страна”. Из рассказа “К прошлому”

Последний вывод из этого рассказа и книги в целом - в этих словах.

Но автор подчеркивает и то, что если путь к мечте оказывается легким, то мечта теряет свою ценность.

Не буду говорить о достоинствах или недостатках этих рассказов, по-моему, они заслуживают внимания.

Станет ли литература творческой судьбой Гюнель?

Скажу по правде, учитывая все трудности на этом пути, я все же не вмешиваюсь в решение дочери. Чувствуя ее тягу к литературе и ее очевидные способности, я не могу запретить ей писать. Впрочем, это и невозможно. Если бы я стремился отговорить ее от литературного творчества, я всегда испытывал бы угрызения совести.

В конце я все же хочу сказать несколько слов о том, что привлекает меня в творчестве Гюнель. Мне кажется, у нее есть чувство Слова, наблюдательность, умение сохранить в памяти детали и подробности. Одними из важных слагаемых прозы являются как раз подробности.

Безусловно, и творческий дар, и чувство Слова, и наблюдательность крайне важны для писателя, но дело не ограничивается только этим. Тяжелый, изнурительный труд в течение всей жизни, обогащение новыми впечатлениями, внутренняя дисциплина в работе - удел писательской судьбы. Без этого нельзя освоить профессию писателя - одну из самых сложных в мире.

Сможет ли Гюнель выполнить все эти требования, покажет время. Сейчас же я хочу пожелать дочери исполнения всех ее желаний, и самого главного желания не только ее, но и всех нас - освобождения Карабаха.

2004 г.



Памятник А.С.Пушкину в г. Баку



Памятник Алиширу Наваи в г. Баку



Памятник Шевченко в г. Баку



Анар с украинскими писателями: слева Иваном Драчом, Борисом Олейником, Виталием Коротичем



Тюрколог Пьеро Белинджери, Анар, ливанский поэт Мишель Сулейман



Орхан Памук и Анар



Сидят Таир Салахов, Фикрет Годжа, Гамлет Исахан,
стоят Рафаэль Гусейнов, Анар, Фархад Бадалбейли