

Анар

Литература, Искусство, Культура

Азербайджана

I том

БАКУ - 2013

© YYSQ



НАЗИМ ИБРАГИМОВ

Составитель, ответственный за издание

Анар. Литература, искусство, культура Азербайджана. I том. «Letterpress», Баку - 2010. 874 стр.

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

ISBN 978-9952-452-15-0 © Анар, 2010

Подписано к печати 03.05.10. Формат издания 60x84^{1/8}

Офсетная печать. Физ. печ. л. 109.25. Зак. № 77

Тираж 1000.

Отпечатано в издательском доме ООО “Letterpress”

ДУХОВНОЕ БОГАТСТВО СТРАНЫ ОГНЕЙ

Азербайджан – моя Родина – расположен на Кавказе, у Каспийского моря, на перекрестке исторических и географических дорог, на стыке Севера и Юга, Востока и Запада. Величавая гряда Большого Кавказского хребта – граница Азии и Европы – северные пределы Азербайджана. Его восточное побережье омывается волнами Каспия – Хазара. Хазар чаще всего называют морем, но это и самое большое озеро в мире. На Западе Азербайджан граничит с Грузией и Арменией, по реке Аракс проходит южная граница страны. Там, за Араксом, другая держава – Иран, но более четырех пятых нашего народа проживает в Южном Азербайджане, на своих исконных землях. Волею исторических судеб в XIX веке Азербайджан был разделен между Российской империей и Ираном, но, как сказал поэт, по реке провели лишь государственную границу между двумя частями единой когда-то Родины, а под водами Аракса – никогда не рвущиеся корни одного народа, корни общего языка, общей истории, общей культуры, общей духовности.

Азербайджан, 28 мая 1918 года провозгласив свою независимость, первым в тюркском и во всем мусульманском мире установил республиканский, демократический строй, но его жизнь продлилась – день в день – всего 23 месяца. 28 апреля 1920 года XI Красная армия, свергнув национальное правительство, установила в Азербайджане советскую власть. Просуществовав в составе СССР в качестве Советской Социалистической Республики около семидесяти лет, в 1991 году, после распада Советского Союза, Азербайджан восстановил свою государственную независимость.

В состав независимого Северного Азербайджана входит его столица Баку – самый крупный город на Кавказе – и много других городов, таких как древние Гянджа, Шемаха, Шеки, Нахичевань, Ордубад, Шуша, Ленкорань, Куба, Барда, основанные много веков назад, а некоторые – и до нашей эры, и молодые, созданные в наше время, в наши дни, – Сумгаит, Мингечаур, Дашкесан, Алибайрамлы (ныне Ширван).

В состав Азербайджана входят острова на Каспии, созданные природой, и стальной остров на эстакаде – легендарные Нефтяные Камни, созданный людьми. На территории Азербайджана 9 из 11 климатических поясов планеты. Азербайджан – это богатства щедрой земли и неисчерпаемые подземные и подводные сокровища. Это хлопковые поля, фруктовые сады, белоснежные вершины гор, реликтовые леса, бурные горные реки и горные же озера изумительной красоты, целебные источники и суровая поэзия продуваемой всеми ветрами абшеронской земли.

В составе Азербайджана – облака, солнце, луна и звезды. **Наши** реки утекают в море, чтобы затем стать облаками. Горы и деревья остаются. Облака проливаются дождями, пропитывают **нашу** землю, давая жизнь новым всходам и новым родникам. Солнце, луна, звезды – всеобщие, но лунный свет, проложивший ровную серебристую дорожку в море у Загульбинского побережья в летнюю ночь, – штрих азербайджанского пейзажа. Как и звезды, которые кажутся ближе, когда смотришь на них с горы Гемиджая в Нахичевани или когда видишь их отражение на ультрамариновой глади озера Гей-Гель. И

солнце, оставившее свой раскаленный след на спелых гранатах и гроздьях винограда, на бронзовых лицах морских нефтяников и хлопкоробов равнинного Карабаха, запечатленное на полотнах наших живописцев, это как бы «наше», «свое», «домашнее» солнце.

Территория Азербайджана – 86,6 тысячи квадратных километров. Плюс небольшой участок земли в сирийском городе Алеппо, где похоронен великий азербайджанский поэт XIV века Насими. И еще земля, где находится могила другого великого нашего поэта XIV века – Физули – в иракском городе Кербала. И могила Мирзы Фатали Ахундова в Тбилиси.

И затерянные в холодных просторах Сибири неизвестные могилы жертв сталинского произвола.

И сотни тысяч солдатских могил в разных странах Европы – могилы участников Второй мировой войны. Часть нашего народа, став частью чужой земли, как бы связывает нас со всем миром глубокими корнями, политыми праведной кровью.

Нет и не может быть земли, нет и не может быть народа, замкнувшихся в самих себе. Чем больше людей приобщается к судьбе и образам Азербайджана, к краскам и ритмам нашей жизни, тем шире и глубже связываемся мы со всей планетой, со всем человечеством.

Издrevле по азербайджанской земле проходили караванные дороги, в том числе и знаменитый Шелковый путь из Азии в Европу. Испокон веков те, кто побывал в нашем краю, описывали чудо природы – горящую землю. То давало о себе знать неукротимое богатство нашего «подземелья» – сокровищницы нефти и газа. Этому огню поклонялись, Азербайджан называли Страной огней, и к Храму огнепоклонников, расположенному недалеко от Баку, тянулись паломники аж из далекой Индии. И сегодня еще – опять же недалеко от Баку – днем и ночью полыхают вечные, негасимые огни Янар-Дага – Горящей горы. Путешественники видели на Абшероне не только горящую землю. Они не верили своим глазам, когда смотрели на горящую поверхность Хазара – Каспийского моря. В XIX веке горящее море увидел и описал французский писатель Александр Дюма-отец.

Вечные огни – это нефтяные и газовые богатства Азербайджана. Уже в начале XX века Баку называли нефтяной столицей мира. К нефти алчно тянулись любители чужого добра – от средневековых завоевателей до западных магнатов и русских большевиков. Знаменитые братья Нобель свою финансовую империю воздвигли на доходах от бакинской нефти. Бакинская нефть была вожделенной мечтой бесноватого фюрера.

Но нефть умела себя защищать. Пропитанные нефтью и подожженные стрелы летели со стен Бакинской крепости на головы средневековых захватчиков. Уже в наше время, в годы Второй мировой войны, три из четырех советских самолетов, танков и боевых машин заправлялись горючим, выработанным из бакинской нефти.

Недаром на гербе Баку изображено три факела – три огня, символизирующих нашу героическую историю, природные богатства и устремленность в будущее.

Огни Азербайджана – это прежде всего светочи его высокой духовности, культуры, те светильники, которые народ бережно и самоотверженно пронес через лихолетья, мрачные века и годы. Вечный огонь в Аллее шейхов напоминает нам о том, какие жертвы принес наш народ для сохранения своего достоинства, самобытности и самого существования.

Азербайджан – один из древнейших очагов цивилизации. На территории исконного азербайджанского края – Карабаха – обнаружена

Азыхская пещера, один из самых ранних очагов человеческого пристанища. В 40 километрах от Баку расположен Гобустан с его известными всему миру наскальными изображениями, самым ранним из которых более 10 000 лет. Знаменитый норвежский путешественник и ученый Тур Хейердал, побывав в Гобустане, обнаружил сходство изображенных на скалах лодок с древними ладьями викингов и выдвинул гипотезу об общности предков азербайджанцев и норвежцев.

Очень интересные наскальные изображения обнаружены также на Абшеронском полуострове, в Мардакянах, и в Нахичевани, на горе Геми-Гая (Скала-корабль). Любопытно само название этой горы, которое легенда связывает с Ноевым ковчегом. На территории Нахичевани находится и предполагаемая могила самого пророка Ноя, над которой сейчас воздвигнута гробница. Расщелина-пещера в горах Нахичевани – Асхаби Каф – упоминается в священном Коране.

Вообще, Азербайджан богат историческими и архитектурными памятниками. Легендарная Девичья башня в Баку, Комплекс Дворца Ширваншахов здесь же, в Бакинской крепости, башни Абшерона, Дворец Шекинских ханов в красивейшем городе среди живописных отрогов Кавказских гор, с изумительной росписью батальных сцен, с красочными витражами-шебеке; уникальные творения архитектора XII века Абу Бекра Аджеми в Нахичевани – гробницы Момине хатун и Атабека – восхитили крупнейшего русского искусствоведа, академика Алпатова, написавшего о них проникновенные строки в своем капитальном труде «Всеобщая история искусства». Формы и украшения этих гробниц, по мнению специалистов, оказали влияние на развитие зодчества Востока и Запада – от мечети Биби ханум в Самарканде до собора Мария дель Фиоре во Флоренции. Кстати, в числе строителей не только самаркандских зданий в эпоху Тимура, но и знаменитого Тадж-Махала в Индии, в городе Агра, также были мастера из Азербайджана.

Такую же древнюю и богатую историю имеет искусство ковроткачества Азербайджана. Самый старый из обнаруженных ковров – пазырыхский, датируемый VI-V столетиями до нашей эры и найденный во время археологических раскопок на Горном Алтае, по авторитетному мнению его первооткрывателя и исследователя С.И.Руденко, имеет мидийские истоки, то есть связан с государством на территории Азербайджана. А самый большой в мире ковер – «Шейх Сафи» – был создан в 1539 году в Тебризе, столице азербайджанского государства Сефевидов, по заказу шаха Тахмасиба для ардебильской мечети. Его общая площадь 56 квадратных метров. В 1893 году он попал к англичанам и ныне хранится в Музее Виктории и Альберта в Лондоне. Азербайджанские ковры, названные по именам тех регионов, где были сотканы, – карабахские, тебризские, ширванские, кубинские – украшают многие музеи мира.

В течение многих веков в историческом существовании нашего народа важное место занимали как оседлый, так и кочевой образ жизни. Азербайджанский народ – сложный и органический сплав оседлого, местного, автохтонного населения, обитающего на этих землях испокон веков, и динамичной кочевнической стихии, волнами накатывавшей и оседавшей здесь. Оба этих начала, если прибегнуть к метафоре, – материнское и отцовское – существенны в этногенезе нашего народа. Органический синтез двух укладов жизни, двух культурных традиций воплотился в едином национально-специфическом облике. Однако оттенки, особенности этих двух первоначал ясно прослеживаются в течение длительного исторического периода.

Издrevле на азербайджанской территории сменяли друг друга разные религии. В течение долгих веков протоазербайджанцы были огнепоклонниками, и одной из причин этого была, видимо, сама природная сущность Азербайджана – страны вечных огней. Основатель этой религии пророк Зардушт (Зороастр), по некоторым версиям, родился в Азербайджане. Созданная им или приписываемая ему священная книга «Авеста» имела влияние на культуру, обряды и обычаи, ритуалы и праздники (в частности Праздник весны – Новруз байрам) азербайджанского народа.

В пору существования азербайджанского государства Албания господствующей в стране религией стало христианство. Ислам, появившийся на арене истории в VII веке в Аравии, не сразу привился в Азербайджане. Крупнейшее восстание против арабского халифата под предводительством Бабека – приверженца политико-религиозного учения хуррамитов (религии счастья) – продолжалось 22 года. Но Бабека предали и подвергли мучительной казни в Багдаде.

В конце концов ислам окончательно утвердился в Азербайджане, и в течение тысячелетия с лишним его ценности оказывали решающее влияние на духовность и культуру нашего народа, на его нравственные и философские убеждения. Необходимо отметить, что в канву этой религии в Азербайджане вплелись и доисламские верования тюркских народов, в том числе азербайджанцев.

Быть может, наиболее ярким примером такого органического слияния ислама и доисламского мировоззрения является бессмертный эпос «Китаби Деде Горгуд» («Книга моего Деда Горгуда»).

(Более подробно об этом эпосе, как и о классиках и современниках азербайджанской литературы, искусства, говорится в соответствующих эссе, посвященных им.)

В эпоху расцвета средневековых азербайджанских государств Атабеков и Ширваншахов творили многие известные поэты и ученые. Недалеко от столицы Ширванского царства – Шемахи, в селении Мельхем родился выдающийся поэт XII века Хагани Ширвани, автор поэм, касид и газелей. Вначале он был обласкан царским двором, но, впав в немилость, оказался в темнице, где и написал «Хебсие» («Тюремную поэму»). Забегая вперед, можно сказать, что судьбы многих азербайджанских поэтов сложились трагически. В XIV веке был жестоко казнен Насими, в XVIII веке такая же участь постигла М.П.Вагифа, в XIX веке царским режимом был сослан Г.Закир, в XX веке советским режимом – Г.Джавид. В 1937 году были расстреляны поэты Ахмед Джавад, Микаил Мушфик и многие другие писатели, ученые, актеры – цвет интеллигенции Азербайджана.

Великий азербайджанский поэт XII века Низами Гянджеви прожил относительно спокойную жизнь в своем родном городе Гянджа, там же он и похоронен.

Современницей Низами была поэтесса Мехсети, тоже родом из Гянджи, автор изящных рубаи-четверостиший, которые сравнивают со стихами великого Омара Хайяма, также созданными в этой форме.

В творчестве азербайджанских поэтов Низами, Хагани, Мехсети и поэтов последующих периодов восточного средневековья, как и в произведениях большинства иранских, арабских, турецких, узбекских художников пера, очень сильно влияние идей суфизма, или, как часто его определяют, восточного пантеизма. По весьма далекой аналогии их можно было бы сравнить с идеями Реформации, протестантизма в Европе, в смысле противопоставления консервативному католическому мировоззрению в христианском мире и ортодоксальным религиозным догмам в мире мусульманском. Пантеистический суфизм утверждает, что Бог и природа тождественны и все в мире есть лишь эманация Бога. Человек, оторгнутый от первоначальной субстанции (природы-Бога), должен вновь соединиться с ним в любви, во имя чего он отрекается от всего земного. Логическим философским выводом из общей концепции суфизма был знаменитый тезис «Ан-ал-хак!» – «Я есть Бог (истина)», провозглашенный поэтом-суфием X века Мансуром Халладжем (казнен в 922 году за столь вольную мысль). Но уже в XI-XII веках суфизм усилиями крупнейшего исламского ученого-богослова Аль-Газали был принят в лоно официальной ортодоксии и в последующие века из двенадцати течений суфизма десять были признаны лояльными. Два же считались еретическими и жестоко преследовались. Хуруфизм был одним из этих двух течений. Основателем хуруфизма являлся азербайджанский ученый-философ Фазлуллах Наими, а одним из его последователей стал великий поэт и мыслитель Имадеддин Насими. Грандиозной заслугой Насими перед нашей национальной литературой является то, что он стал первым большим поэтом, оставившим богатое поэтическое наследие на родном азербайджанско-тюркском языке (его предшественники – Низами, Хагани, Мехсети, согласно канонам того времени, писали на фарси).

Помимо Наими и Насими, эта эпоха выдвинула и других крупных ученых в Азербайджане – философов Сухраверди, Шабустари, богослова

Сеида Яхью Бакуви... Астроном Насиреддин Туси, основавший в южно-азербайджанском городе Марага знаменитую обсерваторию, был также автором ценных трактатов по этике, математике, физике, минералогии, философии, богословию, истории, географии, поэтике... Недаром этого энциклопедически образованного ученого называли Третьим учителем (после первых двух – древнегреческого философа Аристотеля и тюрка Аль-Фараби). Народная молва связывает имя Насиреддина с легендарным персонажем фольклора тюркских народов Ходжой Насреддином – острословом и балагуром, известным на огромной территории от Центральной Азии до Балкан своими анекдотами и забавными похождениями. Ходжа Насреддин – Молла Насреддин в азербайджанском варианте, современник Тамерлана, один из популярных образов и нашего народного творчества.

К этой же эпохе относится деятельность двух выдающихся музыкантов – Сефиаддина из южно-азербайджанского города Урмия и Абдулькадира из той же Мараги.

Сефиаддин Урмеви и Абдулькадир Марагаи были не только крупными исследователями особенностей восточной музыки, но и ее творцами, создателями музыкальных произведений и их исполнителями.

Литература и искусство Азербайджана переживали время расцвета и в годы правления Шаха Исмаила – первого властителя азербайджанского государства Сефевидов, писавшего стихи под псевдонимом Хатаи. И если в анналах истории Востока значительное место занимает Шах Исмаил, то в сокровищнице азербайджанской классической поэзии не менее почетное – у поэта Хатаи. Свою раннюю поэму «Бангу баде» («Гашиш и вино») посвятил Шаху Исмаилу и молодой Мухаммед Физули, живший и творивший в XVI веке.

Физули также писал свои произведения на трех основных языках исламского Востока – фарси, арабском и тюркском. Но лучшие свои стихи, а также гениальную поэму «Лейли и Меджнун» он создал на своем родном языке, особо оговорив необходимость воплощения этой темы на азербайджанско-тюркском.

Порой сюжет «Лейли и Меджнун» сравнивают с фабулой «Ромео и Джульетты» Шекспира, но это лишь внешняя схожесть ситуаций. Счастью Ромео и Джульетты препятствует вражда между их семьями – Монтеки и Капулетти. Никакой вражды между семьями Гейса-Меджнуна и Лейли нет. Трагизм поэмы заключен в самом характере Гейса, в философии меджнунства, когда для влюбленного существует лишь образ возлюбленной в его душе. Именно на этой почве совершаются Гейсом поступки, которые оцениваются окружающими как безумие, а самого Гейса нарекают Меджнуном – безумцем. Отец везет Меджнуна в Мекку, где, по верованиям, он исцелится от своего недуга, если помолится в святыне Каабе. И Меджнун молится, но молится за то, чтобы никогда не избавиться от этой болезни – любви к Лейли. Эта сцена – вершина не только поэмы Физули, но и одно из самых выразительных художественных воплощений меджнунства, и еще шире – идей суфизма, ставящего истину чувств выше истины разума. Пафос поэмы Физули – стремление, но не достижение, страдания любви, что, по Физули и Меджнуну, выше счастья любви. И в своей бессмертной поэме, и в газелях из азербайджанско-тюркского «Дивана» Физули задолго до Байрона, европейских романтиков заговорил о «мировой скорби» – «гями алям», объявив себя ее приверженцем и жертвой.

Элитарным, тонко чувствующим, страдающим героям Физули как бы противостоят лирические образы ашугской поэзии, герои любовных дастанов «Ашуг Гариб», «Асли и Керем», которые сталкиваются с реальными, а не философски-отвлеченными проблемами. Вершиной дастанного творчества азербайджанского, и не только азербайджанского, народа в этот период является героический эпос XVII века «Кероглы». Оговорка не случайна. Кероглы – любимый герой и турецкого, и туркменского фольклора, он известен и в Узбекистане, и в Таджикистане, и в балканских странах. Кероглы – бесстрашный рыцарь, борец за справедливость, за права обездоленных – доживает до глубокой старости и впервые видит ружье – изобретение, способное убивать врага на расстоянии, не вступая с ним в рукопашный бой. «Пришло ружье, и исчезли храбрость, благородство», – грустно констатирует Кероглы, и этими его словами, выраженными замечательными стихами, знаменуется как бы конец одной эпохи и начало другой. Закат эпохи рыцарей без страха и упрека, сражавшихся с открытым забралом, и наступление времени других персонажей – хитрых, коварных, вероломных, таких как конокрад и предатель Кечал Хамза (Лысый Хамза) – еще один персонаж эпоса «Кероглы».

Новый этап азербайджанской поэзии связан с именами поэтов XVIII века – Моллы Панаха Вагифа и Моллы Вели Видади.

Двумя договорами – Гюлистанским в 1813 году, и Туркманчайским в 1828-м – завершились русско-персидские войны, Азербайджан был разделен между двумя этими государствами. Упорное сопротивление русским завоеваниям оказали некоторые из азербайджанских ханств, особо героической страницей вписана в нашу историю битва за Гянджу.

Царский генерал Цицианов заносчиво предложил правителю Гянджи Джавад хану, чтобы тот сдал город-крепость без боя. Джавад хан гордо ответил: «В город ты войдешь только через мой труп». Так и оказалось: Джавад хан и его сын погибли на крепостных стенах, с оружием в руках защищая свой город, а Цицианов, войдя в Гянджу, переименовал его в Елизаветполь. (Продолжая эту «славную» феодальную традицию, большевики нарекли древнюю Гянджу Кировабадом.) А Цицианов лишился своей буйной головы уже в Баку, у крепостных ворот. Видимо, в этом еще один из горьких уроков истории. По крайней мере три захватчика: сын Тамерлана – Миран шах, Агамухаммед шах Каджар и генерал Цицианов, – вступив на азербайджанскую землю как завоеватели, нашли здесь свою гибель.

Колонизация Азербайджана Россией, как и всякая колонизаторская политика, принесла неисчислимы беды азербайджанскому народу. Но не надо умалчивать и о том, что при всех эксцессах имперского режима в составе России Северный Азербайджан получил больше благ, чем Азербайджан Южный в составе Ирана. Достаточно сравнить общественно-культурную жизнь, реалии печати и образования, состояние родного языка, уровень национального самосознания этих двух частей одного народа. И в этом смысле более высокий уровень Северного Азербайджана прежде всего связан с деятельностью нашей интеллигенции XIX и XX веков. Уже в первой половине XIX столетия вступив в контакт с передовыми представителями русской общественной и литературной мысли, – а это прежде всего сосланные на Кавказ декабристы, – наши литераторы, ученые приобщились к ценностям мировой, европейской культуры. Аббаскули ага Бакиханов, поэт, прозаик, ученый, автор «Гюлистаны – Ирем» – истории Азербайджана – был близок к семье Пушкина. Мирза Кязим бек и Мирза Джафар Топчибашев, профессора Петербургского и Казанского университетов, заложили основу востоковедения в России. Стихи Мирзы Шафи Вазеха с его слов записал Фридрих Боденштедт, который перевел их на немецкий язык, издал в Европе и, увидев их необычайную популярность у читателей, выдал за свои. На эти стихи русский композитор Антон Рубинштейн написал романсы, восхитившие Льва Толстого. Кстати, азербайджанские музыкальные мотивы звучат и в произведениях Глинки, Балакирева, других русских композиторов. К этой плеяде азербайджанской интеллигенции начала и середины XIX века принадлежит и Исмаил бек Куткашенский, написавший рассказ «Рашид бек и Саадат ханум» на французском языке. Но самой яркой фигурой этой эпохи, масштабной личностью переломной эры, так сказать, программной личностью стал Мирза Фатали Ахундов – драматург, прозаик, поэт, критик, философ, историк, переводчик, общественный деятель, реформатор алфавита.

Следует отметить, что горько высмеивая в своих шести комедиях и рассказе «Обманутые звезды» восточное невежество, косность, отсталость и наживающихся на этом шарлатанов вроде дервиша Мастали шаха или героя первой его пьесы – Моллы Ибрагима Халила, Ахундов отнюдь не испытывает эйфории по поводу европейского образа жизни. Полное авторского сарказма сравнение восточных и западных обычаев в устах Гатамхан-аги, персонажа комедии «Мусье Жордан и Дервиш Мастали шах», –

яркий пример трезвого отношения писателя к этой проблеме. Да и представитель западной науки, французский ботаник мусье Жордан, выглядит скорее чудачком, чем символом просвещения и света.

Старшим современником Ахундова, с которым он переписывался в стихах, был поэт-реалист и сатирик Гасым бек Закир, его младшей современницей – поэтесса и художница Хуршид Бану Натаван – дочь последнего карабахского хана – Мехтикули хана.

Создав первые на Востоке драматические произведения, Ахундов стимулировал и появление первого театра в этом регионе – Азербайджанского театра, созданного в 1873 году Гасанбеком Зардаби и его учениками – будущим известным драматургом Наджаф бек Везириным и Адыгезал бек Горани.

До этой даты в Азербайджане, как и во многих других странах исламского Востока, в течение многих веков существовали различные формы зрелищ – состязания ашугов, сказителей дастанов и сказок, различные жанры площадного театра – «Каравелли» (непереводимое название жанра комических анекдотов), «Орта Оюну» («Игра в середине» – представление в центре зрелищной площадки), «Кечал и Кеса» («Лысый и Безбородый») – своеобразные юмористические скетчи с постоянными персонажами-масками, а также своеобразные кукольные представления «Килимарасы» («Посреди ковра»), когда кукловод, прикрытый килимом – ковром, дергает марионеток за нитки. Еще одной – трагической – формой зрелищного искусства были представления «Шебих», религиозные мистерии, в которых воссоздавались сцены мученической смерти исламских шейхов.

Но театр в европейском смысле этого понятия, сцена в форме так называемой «итальянской коробки», возник, как было уже сказано выше, усилиями Зардаби и его учеников на почве драматургии Ахундова. В дальнейшем – в последней четверти XIX века и в начале XX – появились первые последователи М.Ф.Ахундова в области драматургии. Это уже упомянутый Н.Везири, а также писатель и политический деятель Нариман Нариманов, драматурги и прозаики Абдуллах бек Ахвердов, Сулейман Сани Ахундов, Мирза Джалил Мамедкулизаде. Соответственно окрепли профессиональные основы азербайджанского театра, появились первые профессиональные актеры, они же и осваивали начала режиссуры. Еще в досоветские годы театр блистал именами – это комический актер Джангир Зейналов и его ученик Мирза ага Алиев, трагики Гусейн Араблинский и Аббас Мирза Шарифзаде, выступавшие одновременно и в качестве режиссеров. Судьба обоих трагиков также сложилась трагически. В 1919 году фанатиком был убит Гусейн Араблинский, в 37-м году как «враг народа» был расстрелян А.М.Шарифзаде.

В первые же десятилетия своего существования репертуар нашего театра украшали пьесы не только азербайджанских авторов, но и Шекспира, Шиллера, Мольера, Островского, турецкого драматурга Шамсадина Сами и др.

Но вернемся на несколько лет назад. Если в 1873 году Гасанбек Зардаби заложил основы азербайджанского театра, то двумя годами позже – в 1875 году – он создал первую во всей мусульманской России газету «Экинчи». Гасанбек Зардаби заложил такой прогрессивный фундамент азербайджанской национальной журналистики, что все последующие издатели газет и журналов, придерживаясь порой весьма отличных друг от друга убеждений, сходились в одном – они признавали

заслуги Зардаби в служении родному народу, развитии культуры, литературы, национального самосознания.

В конце XIX века братья Унсизаде начали выпускать газеты «Зия», «Зияи Гафгаз» («Свет Кавказа») и «Кешкюль», а выпускник Сорбонны, ученый, публицист, общественный деятель Магомед ага Шахтагинский в начале XX века стал издавать в Тифлисе газету «Шарги Рус» («Русский Восток»). Выпускники русских и европейских университетов – юрист Алимардан бек Топчибашев, врач и художник Али бек Гусейнзаде, публицист Ахмед бек Агаев стали издавать в Баку на азербайджанско-тюркском языке газету «Хаят» (Жизнь») и на русском – газету «Каспий». В 1906 году появился первый номер журнала «Фьюзат» («Благо»), главным редактором которого был Али бек Гусейнзаде.

Али бек Гусейнзаде – врач-дерматолог, учившийся в Петербургском университете, был близок к группе Александра Ульянова – старшего брата В.И.Ленина. После покушения на царя и ареста А.Ульянова из университета был исключен и А.Гусейнзаде – как неблагонадежный студент. Знаток восточных и западных языков, А.Гусейнзаде писал стихи и статьи, перевел отрывок из Фауста. Он – один из первых художников-живописцев Азербайджана, две его работы – «Биби-Эйбатская мечеть» и портрет его деда, шейх уль-ислама Кавказа, хранятся в Государственном музее искусств. Эмигрировав в начале века в Турцию, он, как и его друг и сподвижник Ахмед бек Агаев (Ахмед Агаоглы), стал активным участником движения младотурок, а затем – освободительной войны под руководством Мустафы Кемалю. Али бек Гусейнзаде первым выдвинул лозунг-триаду как цель: «Туркизм, исламизм, современность». Эта формула позже была подхвачена идеологом пантюркизма Зией Гекальпом в несколько измененной форме – тюркизм, исламизм, европеизм.

Ахмед Агаоглы, один из ближайших соратников Мустафы Кемалю, был депутатом Миллет Меджлиси (парламента республиканской Турции), много сделал для установления дружественных контактов между кемалистской Турцией и большевистской Россией. Об этом пишет в своей книге «Записки дипломата» русский посол в Турции Аралов.

Изданию газет «Каспий», «Хаят», журнала «Фьюзат» материально помогал бакинский миллионер и меценат Гаджи Зейналабдин Тагиев. Этот внезапно разбогатевший на нефтяных доходах почти безграмотный человек больше многих образованных понимал и ценил просвещение, культуру. И не только ценил – активно помогал их развитию материально. Он подарил здание драматическому театру, построил школу для девушек-мусульманок, посылал юношей учиться в Россию и Европу и совершил много других весьма полезных дел. Его примеру порой следовали и другие богатеи тех лет – Шамси Асадуллаев, Муса Нагиев, Муртуза Мухтаров, построившие в Баку такие замечательные здания, в которых ныне располагаются Президиум Академии наук, Дворец бракосочетаний, мечеть Тезе-пир, ими возведены также здания в Москве и во Владикавказе.

Трагически сложилась судьба Муртузы Мухтарова. Когда красноармейцы ворвались в его дом, он отстреливался до конца, а последнюю пулю пустил себе в лоб. Мухтаров основал также уникальный парк в Мардакянах, куда на кораблях привозил землю из дальних стран, и сажал там самые экзотические деревья. В этом парке уже в советское время побывал Сергей Есенин, написавший здесь знаменитый цикл «Персидские мотивы». Академик Н.Вавилов, тоже, естественно в советское время, создал здесь дендрарий. И вот что поразительно: жизнь троих людей, которые, возможно, были счастливы в этом изумительном уголке природы, – Муртузы Мухтарова, Сергея Есенина, Николая Вавилова – закончилась трагически: застрелился Мухтаров, повесился Есенин, погиб в тюрьме Вавилов.

Вернемся, однако, к началу XX века. 7 апреля 1906 года вышел в свет первый номер «Моллы Насреддина» – журнала, сыгравшего колоссальную роль в истории азербайджанской литературы, культуры, общественной мысли. В отличие от «Фьюзата», также вышедшего в 1906 году и просуществовавшего лишь несколько месяцев, «Молла Насреддин» с некоторыми интервалами продержался 25 лет. Основав журнал вместе со своим другом и единомышленником Омаром Фаиком, великий азербайджанский писатель-драматург, прозаик, публицист Мирза Джалил Мамедкулизаде объединил вокруг издания лучших представителей азербайджанской культуры начала XX века. В журнале сотрудничали писатели Ахвердов, Ордубади, художник-карикатурист Азим Азимзаде, композитор Узеир Гаджибейли. Но сердцем журнала были фельетоны и рассказы самого Мирзы Джалила и поэзия Мирзы Алекпера Сабира. Если справедливо говорят о «Школе Моллы Насреддина» в азербайджанской литературе, то в ней особое место занимает класс М.А.Сабира, из которого вышли такие поэты-сатирики, как Али Назми, Аликули Гамгюсар, Салман Мумтаз, Самед Мансур – в Северном Азербайджане, Мирза Али Моджуз Шабустари – в Азербайджане Южном. Друг и младший современник Сабира, поэт и переводчик Аббас Сиххат писал, что стихи Сабира сослужили иранской революции большую службу, чем целая армия. И еще он образно отметил, что Сабир создал такую пропасть между старой восточной поэзией и своими стихами, что никто после него не рискнул перепрыгнуть обратно через эту пропасть.

Древняя столица Ширвана – Шемаха – родина многих прославленных поэтов, ученых, музыкантов, актеров. Только в XIX и в начале XX века в Шемахе родились такие яркие художники пера, как педагог, поэт сатирик и лирик Сеид Азим Ширвани (кстати, учитель Сабира), врач, поэт и переводчик, блестящий знаток восточных языков, а также русского и французского Аббас Сиххат. После смерти своего друга Сабира он собрал и издал книгу его стихов «Хоп-хопнаме». Уроженцем Шемахи является и поэт-романтик Мухаммед Хади, жизнь которого окончилась в одиночестве и нищете. И Мирза Алекпер Сабир хлебнул немало горя. Преследуемый фанатиками, он вынужден был варить мыло, чтобы содержать свою многочисленную семью. Не обладая особыми знаниями европейских языков, Сабир в своем провинциальном городе смог дать в своих стихах глубочайший анализ событий мировой политики, пророчески предсказал исторический ход процессов, происходящих в Османской империи, в Иране, России, европейских и азиатских странах, зорко видел и вскрывал все пороки современной восточной действительности. Конечно, Сабир, по-видимому, не состоялся бы как поэт-новатор, совершивший подлинную революцию в восточной поэзии, без журнала «Молла Насреддин», но и журнал «Молла Насреддин» без стихов Сабира не имел бы столь привлекательного лица для простого люда. Они дополняли друг друга – перо Мирзы Джалила и перо Сабира.

Начало XX века было отмечено еще одним важным событием в культурной жизни Азербайджана. Двадцатидвухлетний композитор, выпускник Горийской семинарии и уроженец Шуши – «Консерватории Кавказа», Узеир Гаджибейли написал первую оперу на Востоке – «Лейли и Меджнун» на сюжет поэмы Физули. Премьера состоялась в Баку в январе 1908 года. Партию Меджнуна исполнял ставший впоследствии популярным оперным певцом Гусейнкули Сарабский, режиссером спектакля был Гусейн Араблинский, художником – Али бек Гусейнзаде, дирижером первого спектакля, как ни странно, – драматург Абдуррагим бек Ахвердов, кстати, тоже уроженец Шуши. Сам Узеир бек и его

сокурсники по Горийской семинарии играли на скрипках. Спектакль имел грандиозный успех, он и по сегодняшний день не сходит со сцены.

«Аршин мал алан» – музыкальная комедия Гаджибейли, завоевавшая огромную популярность на Кавказе, в Турции, Иране, России, благодаря удачному фильму, снятому в Баку в 1945 году, получила еще большую известность во всем мире. Ни в одном произведении досоветского азербайджанского искусства не выражено столько оптимизма, веры в светлое будущее, как в музыке «Аршин мал алан». Это произведение молодого таланта, верящего в свою счастливую судьбу, это музыка народа, ожидающего грядущих счастливых перемен, – в ней так много света, солнца, весны.

И в самом деле, спустя несколько лет произошло событие, во имя которого жили и творили многие азербайджанские поэты, писатели, журналисты, музыканты, художники, актеры и, конечно, политики, ради которого работало не одно поколение национальной интеллигенции. 28 мая 1918 года Азербайджан, провозгласив свою независимость, стал суверенным, самостоятельным государством, причем первой страной с республиканским строем во всем мусульманском и тюркском мире, первой демократической республикой на Востоке с многопартийным парламентом. За два неполных года своего существования страна многое сделала для становления национального духа, национального самосознания, для развития культуры, образования, литературы. Поэзия этого периода – стихи Мухаммеда Хади, Гусейна Джавида, Абдуллы Шаика, Ахмеда Джавада, Джафара Джаббарлы, М.А.Музниба, Эмина Абилда, Уммугюлсум, самого идеолога независимости, руководителя партии «Мусават» Мамеда Эмина Расулзаде, ранние пьесы Джафара Джаббарлы, рассказы Сеида Гусейна, публицистические статьи, фельетоны Узеира Гаджибейли и произведения в разных жанрах других авторов – богаты патриотическими мотивами (Гусейн Джавид, Ахмед Джавад, Музниб, Э.Абид, Уммугюлсум стали жертвами репрессий 1937 года, М.Э.Расулзаде, вынужденный покинуть родину, окончил жизнь в эмиграции).

Узеир Гаджибейли вместе со своим младшим братом Джейхуном редактировал в те годы первую газету независимой страны – «Азербайджан». Узеир бек стал также автором гимна Республики (на слова поэта Ахмеда Джавада). После восстановления независимости в 1991 году он вновь стал гимном Азербайджана.

Очень популярной в Турции стала и песня Узеира Гаджибейли на слова Ахмеда Джавада «Волновалось Черное море». Не только все эти «грехи молодости» припомнили А.Джаваду во время «разоблачительных» писательских сборищ в середине 30-х годов. Контрреволюционные, тюркофильские идеи были «обнаружены» даже в образцах тонкой лирики Джавада, в частности в замечательных стихах об озере Гей-Гель.

Увы, счастливая пора независимого существования Азербайджана ровно через 23 месяца была безжалостно и жестоко растоптана сапогами солдат XI Красной армии, вошедшей в Баку как бы во имя пролетарской солидарности, а на самом деле – для того, чтобы прибрать к рукам вожделенную нефть.

Начался советский период истории Азербайджана.

Сейчас, видимо, еще не настало время дать окончательную оценку советской эры не только в истории Азербайджана, но и Советского Союза, да и всего мира. Опасны ностальгические воспоминания о якобы спокойных и гарантированных советских годах, особенно если сравнивать их с сегодняшним беспределом в прессе, на радио и ТВ, разгулом бесовщины в Интернете. Но не менее опасно и тотальное отрицание всего того периода, в котором якобы не было ни одного позитивного момента. Все еще трудно ответить на вопрос: чем была советская эпоха – благом, несмотря на отдельные ошибки, просчеты, даже преступления, или чудовищным кошмаром, несмотря на отдельные просветы. Ответ, видимо, где-то посередине. Никто не может отрицать, что по сравнению с соседними мусульманскими странами – и не только с безбожно отставшим Афганистаном, не только с погрузившимся в средневековый религиозный сон Ираном, со многими арабскими странами, но даже с наиболее передовой, европеизированной Турцией – азербайджанская культура советского периода имеет немало преимуществ. Именно в советский период, несмотря на все идеологические и цензурные запреты, азербайджанская поэзия и проза обогатились классическими произведениями. В 20-30-х годах еще творили Гусейн Джавид – автор первых стихотворных исторических драм в азербайджанской литературе и Джафар Джаббарлы, писавший пьесы на самые жгучие, актуальные темы современной действительности. На пьесах этих двух выдающихся драматургов в основном строился репертуар азербайджанских драматических театров, в котором блистательно проявились таланты таких артистов, как Аббас Мирза Шарифзаде, Ульви Раджаб, Мирзаага Алиев, Сидги Рухулла, Марзия Давудова, Исмаил Идаятзаде, Рза Тахмасиб, позже – Алескер Алекперов, Окюма Курбанова и др.

Исмаил Идаятзаде, Рза Тахмасиб, а позже Адил Искандеров, Мехти Мамедов, Тофик Кязимов, Шамси Бадалбейли, Магеррам Ашумов, Зафар Нейматов стали первыми профессиональными режиссерами наших театров, и не следует забывать заслуг режиссера, педагога Александра Туганова, сыгравшего огромную роль в становлении актерской и режиссерской школы в Азербайджане.

В конце двадцатых – начале тридцатых годов еще работали не только Гусейн Джавид и Джафар Джаббарлы, но и другие представители старшего поколения – Дж.Мамедкулизаде, А.Ахвердов, Абдулла Шаиг, М.С.Ордубади... Но тон в литературе уже стали задавать поэты новой эпохи – Сулейман Рустам, Самед Вургун, Микаил Мушфик, Расул Рза, чуть позже – поэтессы Мирварид Дильбази, Нигяр Рафибейли... Вышли первые крупные романы, написанные молодыми в ту пору прозаиками Абульгасаном, Мехти Гусейном, Мир Джалалом, Сулейманом Рагимовым, Али Велиевым, Мирзой Ибрагимовым. С первыми лирическими рассказами выступили Энвер Мамедханлы, Ильяс Эфендиев. Традиции стихотворной драмы, заложенные Гусейном Джавидом, продолжил Самед Вургун – автор пьес «Вагиф», «Фархад и Ширин», «Инсан», «Ханлар». Первые комедии в советское время написал Сабит Рахман, пришли в драматургию Мирза Ибрагимов, Мехти Гусейн, Энвер Мамедханлы, позже репертуар азербайджанского театра в основном составляли пьесы Ильяса Эфендиева.

Азербайджанское игровое кино, история которого исчисляется с 1916 года, когда была снята картина «В царстве нефти и миллионов» по повести И.Мусабекова, где сыграл Г.Араблинский,

получило дальнейшее развитие в тридцатые и сороковые годы в фильмах Самеда Марданова, Микаила Микаилова, Агарзы Кулиева, Габиба Исмаилова, Гусейна Сеидзаде, Алисатгара Атакишиева, Исмаила Эфендиева, документалиста Мухтара Дадашева, а в послевоенные годы – Лятифа Сафарова, Гасана Сеидбейли, Тофика Тагизаде, Аждара Ибрагимова, Шамиля Махмудбекова.

Знамя прославленной композиторской школы Азербайджана после смерти Узеира Гаджибейли несли его достойные ученики и последователи – Кара Караев, Фикрет Амиров, Джемдет Гаджиев, Солтан Гаджибеков, Тофик Кулиев, Джангир Джангиров, Афрасияб Бадалбейли, Сеид Рустамов, Рауф Гаджиев, Сулейман Алескеров и другие.

Первый балет на Востоке – «Девичья башня» – написал композитор и дирижер Афрасияб Бадалбейли, в нем блистала наша первая балерина Гамер Алмасзаде. Оперное искусство обогатилось оперой «Наргиз» Муслима Магомаева, «Шах Сенем» Р.М.Глиера, «Вэтэн» Кара Караева и Джемдета Гаджиева, «Севиль» Фикрета Амирова. Народ полюбил замечательные песни и романсы Асафа Зейналлы, Сеида Рустамова, Тофика Кулиева, Рауфа Гаджиева, Джангира Джангирова. Всемирную славу азербайджанской музыке помимо творений Уз.Гаджибейли принесли балеты «Семь красавиц» и «Тропюю грома», симфоническая поэма «Лейли и Меджнун», «Албанская рапсодия», симфонические гравюры «Дон-Кихот», «Третья симфония» и Скрипичный концерт Кара Караева, балеты «Сказание о Насими», «Тысяча и одна ночь», симфонические мугамы «Шур», «Курд Овшары», «Гюлистан», «Баяты Шираз», симфония «Низами» Фикрета Амирова, симфонии Джемдета Гаджиева, «Караван» Султана Гаджибекова, балет «Легенда о любви» и симфонии Арифа Меликова, симфонический мугам «Раст» и дирижерское мастерство Ниязи. В самое последнее время, уже в XXI веке, наша музыка обогатилась рядом значительных произведений. В их числе – 8-я симфония Арифа Меликова, посвященная памяти Гейдара Алиева, оперы «Натаван» Васифа Адыгезалова, «Интизар» («Ожидание») Фирангиз Ализаде, балет «Любовь и смерть» Полада Бюльбюльоглы.

Имена основоположника современной вокальной школы Азербайджана, успешно соединившего традиции восточных ханенде с принципами итальянского бельканто, народного артиста СССР Бюльбюля, первой азербайджанской оперной певицы, народной артистки СССР Шевкет Мамедовой, одной из лучших Кармен – Фатьмы Мухтаровой, популярнейшего эстрадного и оперного певца, народного артиста СССР Рашида Бейбутова, исполнителей классических опер А.Буниятзаде, Франгиз Ахмедовой, Лютфияра Иманова, мугамных опер Хагигат Рзаевой, Г.Гаджибабабекова – составляют славную страницу национального вокального искусства.

За годы советской власти в Азербайджане зародились и окрепли традиции станковой живописи, монументальной скульптуры. Стоит назвать имена живописцев и графиков старшего поколения – Газанфара Халыгова, Исмаила Ахундова, Кязима Кязимзаде, Алекпера Рзакулиева, Марал Рахманзаде, Беюкаги Мирзазаде, Таги Тагиева, Ваджии Самедовой, Эльмиры Шахтактинской, Октяя Садыхзаде, Эльбека Рзакулиева, Надира Абдуррахманова, Асафа Джафарова, карикатуристов Гасана Ахвердова, Наджафкули, театральных художников Рустама Мустафаева, Иззет Сеидовой, Нусрета Фатуллаева, художников по коврам Лятифа Керимова, Кямиля Алиева, скульпторов Фуада Абдуррахманова, П.Сабсая, Дж.Карягды, А.Миргасимова, О.Эльдарова, Т.Мамедова, Э.Шамилова, – как раскрывается

панорама поистине многокрасочного мира изобразительного искусства Азербайджана в советские годы. Особо следует отметить таких художников старшего поколения, как признанный мастер Микаил Абдуллаев, не оцененные по достоинству при жизни замечательные живописцы Мирджавад Джавадов, Тофик Джавадов, Ашраф Мурад и стоявший выше всех признаний, званий и наград певец азербайджанской природы Саттар Бахлулзаде.

В советские годы Баку украсили монументальные строения, созданные по совместным проектам Садыха Дадашева и Микаила Усейнова, а после ранней смерти Дадашева – здания, построенные по проектам Усейнова.

Все это так, и этих фактов никто не может отрицать. С формальной точки зрения даже следует отметить, что ни в одной республике бывшего Советского Союза, за исключением России, не удостоены высших наград страны столько деятелей литературы и искусства, как в Азербайджане. Благодаря личной инициативе и воле Гейдара Алиева – руководителя партийной организации Азербайджана в те годы – звания «Герой Социалистического Труда» были удостоены поэты Сулейман Рустам и Расул Рза, прозаики Сулейман Рагимов и Мирза Ибрагимов, композиторы Кара Караев и Фикрет Амиров, дирижер Ниязи, певец Рашид Бейбутов, архитектор Микаил Усейнов, живописец Таир Салахов. Дважды лауреатами Сталинской (Государственной) премии СССР были поэт Самед Вургун, композиторы Узеир Гаджибейли, Кара Караев, Фикрет Амиров, Джевдет Гаджиев, актер Мирзаага Алиев. Высшую награду – Ленинскую премию – получил Кара Караев.

Но было бы нечестно умолчать и о тех мрачных страницах, преступлениях и трагедиях, которые сопровождали историю нашего народа в советские годы. Именно в советское время – в 1926 году – в Баку был проведен Первый тюркологический съезд, принявший историческое решение о переводе письменности тюркских народов с арабской графики на латиницу. Но из 27 участников съезда от Азербайджана 26 впоследствии были сосланы или расстреляны, как и многие представители других народов. А через десять лет после принятия латиницы азербайджанцы, по воле Сталина, вынуждены были перейти на кириллицу. Наверное, ни один народ (впрочем, кроме тюркских народов СССР) за двадцать лет не менял дважды свой алфавит, отсекая таким образом этап за этапом свое прошлое.

1937 год нанес сокрушительный удар по духовной жизни Азербайджана. Нацию обескровили, уничтожив достойных ее сынов и дочерей. В здании Союза писателей Азербайджана мы повесили памятную мемориальную доску – одну из первых, если не единственную, на пространстве бывшего СССР, посвященную репрессированным писателям. На доске 27 имен – это почти половина состава тогдашнего Союза писателей Азербайджана. Были репрессированы классик нашей литературы, драматург и поэт Гусейн Джавид и совсем молодой, 29-летний поэт Микаил Мушфик, поэты Ахмед Джавад, Саньлы, Музниб, Эмин Абид, прозаики Сеид Гусейн, Ю.В.Чеменземинли, Кантемир, Т.Шахбази, ученый-языковед Б.Чобанзаде, критики-литературоведы Али Назим, Кязим Алекперли, Мустафа Кулиев, Ханафи Зейналлы и многие другие.

Уже в послевоенные годы за одно только сочувственное упоминание имени Шейха Шамиля был подвергнут обструкции, снят со всех постов и доведен до самоубийства философ, академик Гейдар

Гусейнов. По обвинениям в нигилизме и космополитизме были исключены из Союза писателей ученые и критики Микаил Рафили и Джафар Джафаров.

Антинародным, пантюркистским, реакционным был объявлен и запрещен эпос «Китаби Деде Горгуд». В немилости у властей оказался и радостный весенний праздник народа – Новруз байрам, который тихо и почти тайком отмечался только в домах. Была уничтожена Биби-Эйбатская мечеть. История Азербайджана толковалась превратно, в удобном Сталину аспекте, то есть в резком отрыве от общетюркских корней. Вообще, упоминание о тюркстве, Турции считалось самым большим криминалом. Дамоклов меч висел над головой тех, кто имел даже очень дальних родственников в Турции.

Азербайджанцы, писавшие до 1936 года в паспортах свою национальность как тюрок, волевым решением Сталина вынуждены были называть себя только азербайджанцами. Все это так, и тут, как говорится, «ни убавить, ни прибавить».

Окидывая мысленным взором советский период истории литературы и искусства Азербайджана, прежде всего необходимо коснуться некоторых проблем, связанных с самой оценкой этих лет. Причем за время, прошедшее со дня провозглашения независимости Азербайджана, а точнее – восстановления этой независимости, эта острая и во многом болезненная проблема порой становилась темой политических и исторических спекуляций.

Некоторые были готовы огульно обвинить всех поэтов советской эпохи в сервильности, в лояльности к власти, более того – в одном лишь восхвалении ее идей и вождей. Таким образом, пытались перечеркнуть целую эру в развитии азербайджанской литературы, как, впрочем, и всю советскую многонациональную литературу. В подобном подходе к достаточно серьезной проблеме начисто отсутствовали историзм и объективный анализ. Парадокс заключался в том, что люди, на словах отвергающие принципы большевизма, действовали сообразно чисто коммунистическим постулатам, наиболее лапидарно выраженным в знаменитом «Интернационале». Великая музыка этого коммунистического гимна, долгое время бывшего и гимном СССР, озвучивала категорический императив: «Весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем...». Как показал горький опыт последующих лет, «затем» после тотального разрушения не бывает, насилие нельзя разрушить новым насилием, и цепная реакция взаимной ненависти способна размывать все нравственные устои общества. Еще более зловеще звучали слова из того же гимна: «Кто был ничем, тот станет всем». Увы, уже в наши дни, в конце XX и в начале XXI века, мы часто сталкиваемся с осуществлением именно этого рокового предсказания.

Исторический же и объективный подход к этой эпохе, на мой взгляд, заключается в том, что нельзя однозначно определить весь семидесятилетний период советского режима. 20-е годы – это один общественный настрой, по крайней мере – в литературе и искусстве. Середина тридцатых, со страшным

37-м – другой этап тотального подавления. В годы Второй мировой войны – временная всеобщность патриотических чувств, ненависти к врагу и воли к победе. Послевоенная эпоха, новая сталинская стужа, затем так называемая «оттепель» во второй половине 50-х – начале 60-х – небольшой

по времени «культпросвет», по определению остряков: просвет между двумя культурами – Сталина и Хрущева. Далее – брежневский застой и благие по провозглашенным целям «перестройка» и «гласность», которые в конце концов привели к распаду СССР.

Так вот, когда в конце 20-х – в начале 30-х годов в нашу поэзию бурно ворвались Сулейман Рустам и Самед Вургун, Микаил Мушфик и Расул Рза, пафос революционной романтики, строительства нового мира вдохновляли не только азербайджанских поэтов, но и Александра Блока – автора «Двенадцати», Владимира Маяковского, Сергея Есенина и Бориса Пастернака – создателя поэмы о лейтенанте Шмидте. В те же годы через Азербайджан вошел в поэзию турецкий поэт-революционер Назым Хикмет, чья первая книга – «Песнь пьющих солнце» – была опубликована именно в Баку. Назым Хикмет оказал большое влияние на азербайджанскую поэзию двадцатых – начала тридцатых годов и сам воспринимался литературной критикой как азербайджанско-тюркский поэт.

Революция в глазах поэтов и писателей, живописцев, театральных, кинематографических реформаторов – и не только в пределах СССР, но и во всем «левом» мире – выглядела романтическим и прекрасным образом, как на картине Делакруа «Свобода на баррикадах». Увы, некоторые из них дожили до того времени, когда эта юная Муза превратилась в злую, жестокую, страшную старуху.

В 20-м году, когда в Азербайджане была установлена советская власть, Самеду Вургуну и Сулейману Рустаму было по 14 лет, Мушфику – 13, Расулу Рзе – 10. Что могли знать эти подростки о периоде независимого существования Азербайджана, о целях и задачах той власти? И как было им не попасть под очарование великих лозунгов о равноправии наций и людей, о мире без эксплуатации, произвола, колонизаторского гнета?

Да, у Самеда Вургуна есть множество стихов о Сталине, поэма «Знаменосец века», посвященная Коммунистической партии. Сулейман Рустам утверждал, что солнце восходит не на Востоке, а на Севере, поскольку Ленин – это солнце, родившееся на Севере. Он же называл самого себя «сыном революции и самой революцией» (именно революцией, а не просто революционером). Мушфик написал поэму о Сталине, что, впрочем, не уберегло этого талантливейшего поэта от репрессий. Расул Рза – автор поэмы «Ленин». Но если даже не учитывать определенные и весьма немаловажные художественные достоинства подобных произведений, то не этими – порой искренними, порой вынужденными текстами вошли и навсегда останутся в литературе эти поэты, как и некоторые другие поэты, прозаики, драматурги этого поколения.

1937 год нанес сокрушительный удар по литературе и искусству Азербайджана, как и всей страны в целом. В один и тот же роковой день были арестованы три выдающихся художника слова – Гусейн Джавид, Ахмед Джавад и Микаил Мушфик, и в разные дни того же года – 27 членов Союза писателей Азербайджана. Причем среди репрессированных было немало коммунистов, были литературные критики, писатели, поэты, сурово боровшиеся с националистическими, буржуазными, пантюркистскими тенденциями в произведениях своих коллег. Одна и та же участь постигла и тех, кто критиковал, и тех, кого критиковали. В том-то и заключался метод репрессий, что они зачастую носили чисто случайный, произвольный характер: кто-то на кого-то донес, кто-то неосторожно высказался, в чьих-то текстах нашли скрытую крамолу. С одной стороны, это выглядит как игра в так называемую

«русскую рулетку» – неизвестно, что тебе выпадет – смерть или жизнь. Случайно могли репрессировать, и так же случайно можно было уцелеть.

Конечно, была некая тотальная задача – запугать, заставить всех без исключения дрожать, молчать и ждать любой участи. Но в претворении этой «сверхзадачи» искать какую-либо логику – бесплодная затея. Репрессировали и Гусейна Джавида, и крайне недовольных его творениями партийных вельмож, Ахмеда Джавада и травивших его пролеткультуровских критиков, Мушфика – автора страстного стихотворения «Звени, тар», написанного в защиту национального музыкального инструмента, – и наркома, запретившего преподавание этого самого инструмента в Консерватории».

В наши дни появилась крайне несправедливая тенденция считать всех репрессированных борцами за свободу, героями и бесстрашными противниками режима, а всех остальных – виновными в том, что их не репрессировали. Забывают о том, что и среди репрессированных были палачи, душителы и доносчики, а среди случайно выживших – немало достойных людей, не поступившихся ни честью, ни совестью, вынужденных хотя бы молчать, дабы не потакать злу и не бросать камень в бывших коллег.

Наиболее точную и глубокую характеристику этому явлению дал наш ныне покойный Президент Гейдар Алиев в речи на юбилейном вечере С.Рустама 26 марта 1998 года:

«В течение десятков лет мы с душевной болью говорим о Гусейне Джавиде, Микаиле Мушфике и других наших выдающихся личностях, ставших жертвами репрессий. Сейчас кто-то считает, что в те времена должны были арестовать и Самеда Вургуну, убить Расула Рзу, Сулеймана Рустама. Тогда сказали бы, что они были героями, и мы еще десятки лет оплакивали бы их. Мы должны быть благодарны Богу, что беды тех лет обошли стороной этих людей. Если в 30-е годы наряду с теми потерями мы лишились бы Самеда Вургуну, Расула Рзы, Сулеймана Рустама и других наших поэтов того поколения, если бы они не продолжали жить и творить, если бы не было их произведений, тогда из чего состояла бы наша литература, нравственность, культура того исторического периода? Я не могу представить нашу литературу без Самеда Вургуну, Расула Рзы, Сулеймана Рустама».

По всей вероятности, многих из тех, кто уцелел, спасло то, что в годы, непосредственно предшествующие 37-му, они, в том числе Самед Вургун, Расул Рза, Мехти Гусейн, Сабит Рахман, Энвер Мамедханлы, Нигяр Рафибейли, учились в Москве и не принимали участия в собраниях писателей, которые «разоблачали» друг друга. Такие поэты первого «советского» поколения, как Алмас Ильдырым и Максуд Шейхзаде, очевидно, предчувствуя грядущую волну репрессий и спасаясь от уже задействованной зубодробительной критики, еще в начале тридцатых годов вынуждены были покинуть родину.

Уехавшему из Азербайджана Максуду Шейхзаде удалось обустроиться в Узбекистане, освоить в совершенстве братский язык и стать одним из крупных представителей узбекской литературы. Хотя и здесь в определенные сталинские годы он не избежал обвинений в национализме, теперь уже узбекском. Получивший заслуженное признание в последующие годы, поэт двух народов М.Шейхзаде активно переводил азербайджанскую поэзию на узбекский язык.

Определенный вклад в современную литературу Азербайджана еще в довоенные годы внесли поэты Алиага Вахид, Мамед Рагим, Осман Сарывелли, Ахмед Джамиль, романисты Абульгасан, Сулейман Рагимов, Мир Джалал, Али Велиев, прозаики и драматурги Мирза Ибрагимов, Сабит Рахман, Мехти Гусейн, Энвер Мамедханлы, Ильяс Эфендиев.

Многие азербайджанские писатели были участниками Великой Отечественной войны в качестве военных корреспондентов, а в ряде случаев и непосредственно в рядах действующей армии. Офицерами и рядовыми солдатами прошли всю войну Абульгасан, автор романа «Бастионы дружбы», Исмаил Шихлы, автор фронтовых дневников, Гусейн Аббасзаде, автор романа «Генерал» о дважды Герое Советского Союза Ази Асланове, поэты Зейнал Джабарзаде, Энвер Алибейли, Беюкага Касумзаде. Не вернулись с войны прозаик Мамед Аранлы, поэты Гусейн Натик, Абдулла Фарук. Талантливый поэт А.Фарук, осужденный в довоенные годы и исключенный из Союза писателей за письмо против перевода азербайджанской письменности с латиницы на кириллицу, добровольцем пошел на фронт и погиб в бою.

Драматически сложилась судьба другого поэта – Мазаира Дашкына, попавшего в немецкий плен, оказавшегося в концлагере, чудом выжившего и вернувшегося после войны на родину и тут же сосланного уже в бериевский «ГУЛаг». Точно такая же участь постигла и писателя Сулеймана Велиева, художников Гасана Ахвердова, Абиля Алиева.

Годы войны ознаменовались еще одним очень важным и судьбоносным событием для азербайджанского народа. Согласно договору с союзниками советские войска вошли в Северный Иран, то есть на территорию Южного Азербайджана. Это послужило небывалому подъему патриотических настроений на Юге, где азербайджанцы были лишены самых элементарных прав культурного существования.

В Южный Азербайджан была направлена большая группа партийных и государственных работников, чекистов и военных из Баку. Однако главное в этой акции заключалось в том, что писатели, журналисты, деятели науки и искусства Советского Азербайджана приняли самое активное участие в культурном строительстве Южного Азербайджана, в организации системы образования, печати, изданий на родном азербайджанско-тюркском языке.

За короткое время открылись школа и высшее учебное заведение, был создан театр, стали выходить газеты и журналы на родном языке. Интересно, что, выдвигая и воспевая идеи национальной независимости, свободы в связи с событиями в Южном Азербайджане, советские писатели Азербайджана Северного приобрели уникальную возможность выражать свои подлинные патриотические чувства, не опасаясь обвинений в национализме, высказываться о национальной гордости, национальном самосознании без оглядки на цензурные запреты. Это была относительно счастливая, хотя и недолгая пора всеобщего душевного подъема по обе стороны Аракса. Тогда же был снят документальный фильм «По ту сторону Аракса», под таким же названием композитор Джангир Джангиров создал ораторию. В те же и последующие годы тема Южного Азербайджана нашла яркое отражение в цикле стихов Сулеймана Рустама и Расула Рзы, в романе Мирзы Ибрагимова «Наступит день», в пьесах Энвера Мамедханлы и Ильяса Эфендиева.

Литература Южного Азербайджана, славная именами поэтов начала XX века – Моджуза, Лали, Сеида Салмаси, в эти годы приобрела особую общественную значимость. Вместе с поэтом старшего поколения – Хабибом Сахиром, получившим в свое время образование в Стамбуле и внесшим значительный вклад в обновление южно-азербайджанской поэзии, в эти годы национального и культурного возрождения выдвинулись поэты Али Фитрет, Этимад, Севфет, Мухаммед Бирия.

В декабре 1945 года в Тебризе было создано правительство Южного Азербайджана во главе с Сеидом Джафаром Пишевари, провозгласившее автономию в составе Ирана. Но счастье полунезависимого существования продлилось еще более короткое время, чем независимость Северного Азербайджана в 1918-1920 годах. После ухода советских воинских частей в декабре следующего, 1946 года, шахские войска, нарушив договор, вошли в Тебриз и утопили в крови стремление народа к достойному существованию, его желание учиться, писать, издаваться на родном языке. Многие видные деятели Южного Азербайджана были повешены, расстреляны, сосланы. Некоторым удалось перебраться в Советский Азербайджан. Уже в Баку достойный вклад в азербайджанскую литературу внесли представители Юга – поэты Балаш Азероглы, Али Туде, Сохраб Таир, Окюма Биллури, Медина Гюльгюн, Исмаил Джафарпур, прозаики – Панахи, Ф.Хошкинаби. После разгрома южно-азербайджанской автономии покончил жизнь самоубийством оставшийся там старейший поэт Хабиб Сахир, но и в наши дни продолжает существовать и развиваться литература Юга – усилиями поэтов Сахенда, Савалана, Сонмеза, Шейды, Хашима Тарлана, широко известного прозаика Самеда Бехренги, трагически погибшей Марзии Ускуи.

Особое место в поэзии Южного Азербайджана и Ирана в целом занимает творчество Мамедгусейна Шахрияра. Коренной азербайджанский тюрк, Шахрияр долгие годы жил в Тегеране, писал стихи на фарси и достиг наивысшего признания как самый выдающийся поэт страны, и лишь вняв словам своей матери о том, что она не понимает стихов своего сына, написанных на чужом языке, поэт как бы прозрел и в дальнейшем стал создавать поэзию и на азербайджанско-тюркском. Правда, не следует забывать, что и в стихах, написанных на фарси, явственно ощущается патриотический настрой автора. Это в частности чувствуется в стихах, посвященных Азербайджану, горечи разлуки и других. Вершиной творчества Шахрияра на родном языке стала поэма «Гейдар баба». Гейдар баба – гора близ родных мест поэта, и, обращаясь к заветной горе, Шахрияр как на киноленте просматривает всю свою жизнь, особенно ее счастливую детскую пору. Произведение изобилует фольклорными, этнографическими подробностями, деталями народной жизни, пейзажами, огромным количеством портретных зарисовок знакомых лиц из прошлого. Написанная в традиционном размере «хеджа» простым, доступным, чистым азербайджанско-тюркским языком, поэма «Гейдар баба» в условиях ассимиляторской панфарсидской политики шахского режима вместе с литературным, чисто эстетическим значением несет и важнейшую общественно-политическую функцию – как высокохудожественное утверждение незыблемых, вечных ценностей народного существования, национальных особенностей бытия, как яркое доказательство неисчерпаемых возможностей богатого азербайджанско-тюркского языка.

Неоценимы заслуги журнала «Варлыг», издаваемого в Тегеране видным хирургом и историком литературы Джавадом Хеййатом на двух языках – азербайджанско-тюркском и фарси. Совершенно

новым явлением в поэзии Южного Азербайджана стало творчество поэта и ученого Гаида Нитги, проживающего в последние годы в Англии, как и другой его соотечественник из Тебриза – Гулам Рза Тебризи. Приверженец верлибра, Гамилд Нитги, по собственному признанию, испытал большое влияние современных поэтов Северного Азербайджана, пишущих свободным размером.

В послевоенные годы в литературе Азербайджана громко прозвучали имена целого ряда талантливых поэтов и прозаиков, таких как Ислам Сафарли, Гусейн Ариф, Касум Касумзаде, Наби Хазри, Бахтияр Вагабзаде, Габиль, Алиага Курчайлы, прозаиков, драматургов, сценаристов Имрана Касумова, Гасана Сеидбейли, Байрама Байрамова, Гылмана Илькина, Азиза Джафарзаде, Гюльгусейна Гусейноглы. Гюльгусейн Гусейноглы был репрессирован уже в послевоенные годы за антисоветскую деятельность и приговорен к смерти, но с отменой смертной казни – к 25 годам тюремного заключения. Отсидев десять лет, он после смерти Сталина вышел на свободу.

В последние годы послевоенного сталинского правления, по всей вероятности, готовилась новая волна политических репрессий – недаром М.Дж.Багиров, первый секретарь ЦК КП Азербайджана, угрожал писателям «устроить им такое, что мало не покажется по сравнению с 37-м годом». Но в марте 1953 года умер Сталин, был арестован Берия, и многое изменилось.

В 1956 году застрелился А.А.Фадеев, произошли венгерские события, состоялся XX съезд с осуждением культа личности Сталина. Закончилась целая эпоха, и с ней уходила некоторая честь творческого наследия поэтов той поры.

После разоблачения сталинского произвола небольшой глоток свободы породил целое явление во всей советской литературе, во всем советском искусстве и, разумеется, в литературе и искусстве Азербайджана. Большим событием в духовной жизни Азербайджана было включение в Конституцию республики пункта об азербайджанском языке как государственном. За это поплатился своей должностью председателя Президиума Верховного Совета республики писатель Мирза Ибрагимов. Как явствует из документов, обнародованных в наши дни видным историком Джамилем Гасанлы, Мирза Ибрагимов был подвергнут самой суровой критике, обвинен в национализме и даже фашизме тогдашним руководителем страны Н.Хрущевым. Писатель повел себя самым достойным образом.

В Азербайджане во второй половине 50-х – начале 60-х годов появились произведения, разительно отличающиеся от предшествующей литературы. В самые последние годы своей жизни, в предчувствии неизбежного конца Самед Вургун создал три шедевра, известных русскому читателю в замечательных переводах его друга Константина Симонова – «Телогрейка», «Поэт, как рано постарел ты», «Я не спешу». В эти же годы появились поэма «О, если б не было бы роз» (посвященная памяти Мушфика – одно из первых произведений на тему репрессий в советской литературе) и цикл «Краски» Расула Рзы, чуть позже – поэма «Гюлистан» и многие стихи Бахтияра Вагабзаде, некоторые стихи Габилы, романы «Подземные реки текут в море» Мехти Гусейна, «Буйная Кура» Исмаила Шихлы, повести «Саз», «Звук свирели», «Телеграмма» Исы Гусейнова, комедии Сабита Рахмана, роман «Не оглядывайся, старик!» и пьесы Ильяса Эфендиева, повесть «На дальних берегах» Имрана Касумова и Гасана Сеидбейли о легендарном партизане Мехти Гусейнзаде (Михайло), сражавшемся в Югославии и посмертно удостоенном звания Героя Советского Союза.

Некоторые из этих произведений были новыми по своей тематике, доселе не дозволенной цензурой, некоторые – необычной формы, а в некоторых был найден удачный синтез нового содержания и новой формы.

Но при всем уважении к заслугам писателей старшего поколения, как бы заново родившимся в эти годы, основную ношу обновления несли на своих плечах «шестидесятники» – поэты Али Керим, Мамед Араз, Халил Рза, Джабир Новруз, Тофик Байрам, Фикрет Садых, Фикрет Годжа, Муса Ягуб, Эйваз Борчалы и вступившие в литературу позже Вагиф Самедоглы, Алла Ахундова, Мансур Векилов, Ариф Абдуллазаде, Иса Исмаилзаде, Алекпер Салахзаде, Аббас Абдулла, Мамед Аслан, Рамиз Ровшен, Вагиф Джабраилзаде, Мамед Исмаил, Нусрат Кесеменли, Сабир Рустамханлы, Чингиз Алиоглы, Вахид Азиз, Зелымхан Ягуб, Рустам Бехрудли, Фируза Мамедли и другие, а также прозаики Сабир Ахмедли, Чингиз Гусейнов, Юсиф Самедоглы, Иса Меликзаде, Фарман Керимзаде, Максуд

Ибрагимбеков, Рустам Ибрагимбеков, Акрам Айлисли, Эльчин, Мовлуд Сулейманлы, Сейран Сахават, Сабир Азери, Сара Огуз, Натик Расулзаде, в более поздние годы – Афаг Месуд, Кямал Абдулла, Чингиз Абдуллаев.

В шестидесятые годы широкое мировое признание завоевали полотна художников Таира Салахова, Тогрула Нариманбекова, Расима Бабаева, как интересные мастера заявили о себе художники Фархад Халилов, Сакит Мамедов, Эльчин Асланов, Эльчин Мамедов, Санан Курбанов, Муслим Аббасов, Кямал Ахмедов, скульпторы Фуад Бакиханов, Эльмира Гусейнова, Эльджан Шамилов, Эльхан Асланов, Фазиль Наджафов, Фуад Салаев, архитекторы Расим Алиев, Фуад Сеидзаде.

Яркую страницу в историю азербайджанской музыки вписали композиторы Васиф Адыгезалов, Эмин Сабитоглы, Хайям Мирзазаде, Акшин Ализаде, Вагиф Мустафазаде, Полад Бюльбюльоглы, Фарадж Караев, Джаваншир Кулиев, дирижеры Назим Рзаев, Кямал Абдуллаев, Рауф Абдуллаев, пианисты Тамилла Махмудова, Фархад Бадалбейли, вокалисты Муслим Магомаев, Фидан и Хураман Касимовы, исполнители народной музыки Зейнаб Ханларова, Кадир Рустамов, кеманчист Абиль Алиев, тарист Рамиз Кулиев, ашуг Адалят... В самые последние годы всемирное признание получила музыка Фирангиз Ализаде, джазовое сочинительство и исполнение (вокал и пиано) Азизы Мустафазаде, мугамное пение Алима Гасымова.

На театральных подмостках заблистали имена Гасана Турабова, Самандара Рзаева, Микаила Мирзы, Гасана Мамедова, Шафиги Мамедовой, Амалии Панаховой, Фуада Поладова, Расима Балаева, Яшара Нури, Насибы Зейналовой, Сиявуша Аслана, Гаджибабы Багирова. Яркими театральными постановками и снятыми фильмами прославились кинорежиссеры Ариф Бабаев, Расим Оджагов, Эльдар Кулиев, Октай Миркасимов, Расим Исмаилов, Тофик Исмаилов, Гюльбенлиз Азимзаде, Гусейн Мехтиев, Аяз Салаев, Джангир Зейналов, Джангир Новрузов, Джейхун Мирзоев, лауреат многих международных фестивалей Вагиф Мустафаев, театральные режиссеры Вагиф Аббасов, Гусейнага Атакишиев, Агакиши Кязимов, Азерпаша Нейматов, Тамилла Магеррамова, художественный руководитель Аздромы Мараим Фарзалибеков, Театра русской драмы – Александр Шаровский, Муниципального театра – Амалия Панахова, Молодежного театра – Жаннет Селимова, постановщик популярных телевизионных фильмов Рамиз Гасаноглы. Все большее внимание привлекают камерные театры, созданные в последние

годы – театр «Юх» Вагифа Ибрагимоглы, «Ибрус» Рустама Ибрагимбекова, «Ирс» Наргиз Пашаевой, Театр пантомимы Бахтияра Ханызаде.

Завершая обзор азербайджанской литературы, искусства и прежде чем обратиться к новым поколениям наших писателей и поэтов, чувствую необходимость сказать несколько слов о тех событиях последних двух десятилетий, которые коренным образом изменили жизнь нашей страны и не могли не отразиться так или иначе на ее культуре.

Как известно, с распадом СССР в 1991 году Азербайджан, как и все другие советские республики объявивший о своей независимости, столкнулся с теми же проблемами, что и другие республики бывшего Союза. Переход от статуса фактической провинции единой империи к статусу самостоятельного, суверенного существования, шаги по строительству демократической системы – многопартийной, бесцензурной, со свободой печати – после долгих мрачных лет тоталитарного подавления всякой неортодоксальной мысли, освоение рыночной экономики взамен планового хозяйства – все это общие проблемы республик всего постсоветского пространства, включая и саму Российскую Федерацию. И всем странам СНГ, как, впрочем, и странам Балтии, пришлось за короткий исторический период преодолевать эти трудные процессы, через которые европейские народы проходили в течение десятилетий, если не столетий.

Но в отличие от всех других постсоветских стран, Азербайджан вынужден был пройти через эти невероятно трудные испытания в условиях войны с Арменией. Армения под фальшивым предлогом волеизъявления армянской общины Нагорного Карабаха, пользуясь военной помощью России и экономической подпиткой, как ни странно, и США, и Ирана, при мощной пропагандистской, вернее, дезинформационной поддержке своей диаспоры в России, США и Европе, оккупировала 20 процентов территории Азербайджана, изгнав не только все азербайджанское население из самой Армении, но и с территории Нагорного Карабаха и прилегающих к нему других районов. В итоге – один миллион беженцев, чудом выживших, ужасы геноцида в Ходжалы, когда был уничтожен целый азербайджанский город со всеми жителями, массовые убийства азербайджанцев в Гукарском районе Армении и в селении Баганис-Айрум в Азербайджане...

Все эти страшные события, включая и кровавую январскую ночь 1990 года, не могли не отразиться в нашей литературе, став стимулом не только для произведений патриотических, но и проникнутых отчаянием, болью, безнадежностью... В последнем десятилетии XX – начале XXI века в нашу литературу вошел отряд одаренных поэтов и прозаиков, стремящихся сказать свое веское слово на современном этапе. Это писатели века Интернета и виртуального мира, которые пристально следят за мировой литературой наших дней, иногда творчески, иногда не совсем творчески пытаются перенять ее достижения. В то же время они проявляют большой интерес к прошлому азербайджанского и вообще тюркских народов, к их мифологии, истории, легендам и верованиям.

Назову имена прозаиков Эльчина Гусейнбейли, Рафика Таги, Яшара, Ильгара Фахми, Орхана Фикретоглы, Фахри Угурлу, поэтов Адиля Мирсеида, Нисабейим, Адалята Аскероглы, Гашама Наджафзаде, Эльчина Искендерзаде, Салама, Этимада Башкечида, Эльхана Зала, Гулу Аксеса, Салима

Бабуллаоглы, Акшина, критиков Низами Джафарова, Рахида Улусела, Рустама Кямала, Техрана Алышаноглы, Азера Турана, Асада Джангира, Бести Албейли, Наргиз Джабаровой.

Хочется назвать имена и трех совсем молодых поэтов, которые, увы, останутся навечно молодыми. Они – мученики-шехиды, жертвы событий последних лет. Низами Айдын погиб в ходе войны с Арменией. Ульви Буниятзаде был убит в кровавую ночь с 19 на 20 января 1990 года. Алы Мустафаоглы сгорел в вертолете вместе с видными государственными деятелями и журналистами в небе над Карабахом. И, может быть, наиболее четкой формулой для целого поколения послужат бесхитростные, но оправданные и доказанные собственной праведно пролитой кровью строки Ульви Буниятзаде:

Мы были рождены для жизни

Но должны умереть за Родину.

Азербайджан – страна, за которую отдали жизнь неисчислимое количество людей разных поколений в течение многих веков. Они жертвовали жизнью во имя свободы и достоинства своей Родины, за дары ее земли, моря, ее недр, за чистоту ее горного воздуха и родниковых вод, за неопишемую красоту ее природы, за честь ее женщин и будущее детей, за свой народ – добрый, талантливый, гостеприимный и трудолюбивый. И еще – за ее духовное богатство.

Духовное богатство – самое большое достояние Страны огней. Литература, Искусство, Культура – Лик Азербайджана, его неповторимое, светлое и прекрасное Лицо.

2008-2009 гг.

(Все тексты, где не указан переводчик, написаны автором на русском языке или переведены им самим)

МИР ЛИТЕРАТУРЫ

НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ

Каждый народ, каким бы богатым литературным наследием он ни обладал, имеет одну или две главные, изначальные книги. Эти книги наиболее цельно и емко отражают всю полноту народного существования, все его оттенки и подробности, систему этических и эстетических ценностей, психологические особенности, образ жизни, приметы географического ландшафта, краски и запахи родной земли, глубинную суть национального характера и духа. У древних греков такими книгами были «Илиада» и «Одиссея», у индийцев – «Махабхарата» и «Рамаяна», у иранцев – «Шахнаме», у русских – «Слово о полку Игореве», у испанцев – «Дон– Кихот», у киргизов – «Манас», у грузин – «Витязь в тигровой шкуре», у армян – «Давид Сасунский», у итальянцев – «Божественная комедия».

Главной, изначальной книгой азербайджанского народа является великая «Книга моего деда Горгуда» («Китаби Деде Горгуд»).

Подобные книги на все времена создаются одной яркой индивидуальностью – Гомером, Фирдоуси, Данте, Шекспиром, Пушкиным. Или они могут быть плодом творчества многих поколений; имена их творцов нам неизвестны, но сами произведения изустно передаются из века в век, совершенствуясь, шлифуясь. В последнем случае их относят к памятникам фольклора. Но дело не в этом. Не важно, принадлежат ли они перу конкретного гения, или порождены коллективным устным сотворчеством, относятся ли к далеким тысячелетиям, или созданы в веке минувшем, принадлежат ли к поэтическому, прозаическому, драматическому жанру, или являются образцами мифологии. Важно, что они наиболее всеобъемлюще воплощают историческую, духовную, эстетическую сущность определенной нации. И более того, такие великие, изначальные книги способствуют как бы формированию облика определенного народа, направляют его по специфическому нравственному, психологическому, художественному руслу, лепят конкретный национальный характер со всеми его достоинствами и недостатками. Без каждого из вышеперечисленных и многих других великих творений немислима литература народа, которому они принадлежат, как немислима и вся общечеловеческая культура в целом. Но можно быть абсолютно уверенным в том, что без этих духовных сокровищниц сами народы, счастливо обладающие ими, были бы другими, как несколько иным было бы и все человечество. Без Низами и Навои, Ли Бо и Басе, Толстого и Достоевского, Гете и Хайяма мир не представим.

Следует отметить один существенный феномен, связанный с «Книгой моего деда Горгуда». Несмотря на ясные и весьма определенные указания в самом тексте эпоса о том, что он был создан Деде Горгудом, традиционное литературоведение отказывается признать его историческим лицом, конкретным поэтом, сказителем, художником-творцом – бесспорным автором великой Книги. История литературы имеет такие примеры, когда грандиозные произведения как бы затмевают славу их создателя или, во всяком случае, ставят под сомнение его авторство. Вспомним неутихающие до сих пор споры вокруг авторства Шекспира.

На самом же деле Деде Горгуд обладает такими же правами на авторство этого эпоса, как Гомер на «Одиссею» и «Илиаду». Мы же не говорим, что автором дастана «Кероглы» является его герой, хотя, как известно, Кероглы был также ашугом и многие гошма (стихи-песни) в эпосе поются от его имени. И героев дастанов «Ашуг Гариб», «Асли и Керем» никто не называет их создателями. Ашуги уже после этих персонажей и коллизий их судьбы сложили сказания о них.

Другое дело Деде Горгуд. В концовке каждой главы четко говорится: пришел Деде Горгуд, сложил эту былинку-огузнаме и посвятил ее к такому-то герою. Пора признать, что в нашей литературе есть такое гениальное произведение, как «Книга моего Деда Горгуда» и такой бессмертный поэт-сказитель, как Деде Горгуд. Мы с полным правом можем считать Деде Горгуда первым по времени великим поэтом нашей литературы, к тому же творившим на родном азербайджанско-тюркском языке.

После того как исламская религия окончательно утвердилась в Азербайджане, в течение тысячелетия с лишним его ценности оказывали огромное влияние на духовность и культуру нашего народа, на его нравственные и философские убеждения. Необходимо отметить и то, что в канву этой религии в Азербайджане вплелись и доисламские верования тюркских народов, в том числе азербайджанцев. Кстати, вопреки традиционным представлениям о том, что только три мировые религии – иудаизм, христианство и ислам – придерживаются принципа единобожия, следует помнить, что и в домусульманских верованиях древних тюрков признавался единый Бог – «Бир Танры».

Наиболее ярким примером такого органического слияния ислама и доисламского мировоззрения является именно эпос «Китаби Деде Горгуд». Английский горгудовед Джофрей Льюис справедливо отмечает, что у этого эпоса очень древняя история: «Созданные задолго до исламской истории, эти дастаны соединяют огузский уклад жизни с исламской культурой».

Исследовательница Орхонских текстов VII-VIII веков, высеченных на камне древнетюркскими буквами, И.Стеблева утверждает, что эти тексты и по языку, и по стилистике очень близки к «Книге Деда Горгуда».

В самом тексте эпоса говорится, что автор и участник этих сказаний – вещий Горгуд был современником пророка Мухаммеда, то есть жил в VII веке. Этот довод послужил отправной точкой для определения юбилея – 1300-летия «Деде Горгуда», который в 1999 году был отмечен во всем мире по линии ЮНЕСКО, и особенно широко в Азербайджане, благодаря личной инициативе и активному участию нашего общенационального лидера Гейдара Алиева. Дата – 1300 – была принята и зарубежными, в том числе турецкими горгудоведами.

О глубокой древности эпоса свидетельствует и сам его текст. Если в знаменитом тюркско-арабском словаре (его можно назвать также и энциклопедией, и антологией) «Дивани лугат-ит тюрк», составленном ученым-филологом XI века Махмудом Кашкари, приведены образцы тюркской поэзии с определенным размером – хеджа, с определенной системой рифмовки, наличествующими в литературе азербайджанского народа и других тюркских народов и по сей день с тем же размером и с той же рифмовкой, если в том же XI веке Юсиф Баласагунлу создал свою поэму «Кудатгу билик» («Знание о счастье») на тюркском языке в размере «аруз», то стихотворные образцы в «Книге моего Деда Горгуда»,

кстати, выделенные в рукописи красным цветом, – более ранняя форма тюркского стихосложения – без определенного размера и без рифмовки. Эта форма, как отмечают многие исследователи, близка к современному свободному стиху – верлибру.

Академик Д.С.Лихачев отмечает, что «Слово о полку Игореве» является общим достоянием трех братских славянских народов – русских, украинцев, белорусов – как незаменимый источник для изучения их истории, литературы, языка. Точно такое же значение для тюркских народов, особенно огузской языковой группы – турок, азербайджанцев и туркмен, имеет «Книга моего деда Горгуда».

В то же время крупнейшие русские тюркологи В.В.Бартольд, А.Ю.Якубовский, турецкие ученые О.Ш.Гекйай, М.Эркин, Ф.Кепрулю и, разумеется, азербайджанские горгудоведы отмечают, что и по языковым особенностям, и по упоминаемым в тексте географическим названиям (Дербент, Гянджа, Барда, Алинджа-кала) эпос более всего связан с Азербайджаном, хотя им по праву, как своим национальным достоянием, гордятся и турки, и туркмены, и другие тюркские народы. Огромное значение для истории Азербайджана «Книги Деда Горгуда», по непонятным причинам игнорируемой нашими историками в качестве незаменимого источника, имеет то, что этот памятник огузов – предков азербайджанцев, связанный с географической средой Кавказа, подтверждает древность обитания на этой территории тюркоязычного этноса.

Видный исследователь огузского героического эпоса, московский ученый, азербайджанец Халык Кероглы, ссылаясь на разные источники, подтверждающие пребывание огузов в Азербайджане еще в VII веке, справедливо заключает, что эта дата определяет не само заселение огузами этих территорий, а указывает лишь на первые источники, в которых говорится об этом.

Многие мотивы, сюжеты «Деде Горгуда» восходят к столетиям до нашей эры. Один из первых исследователей эпоса, немецкий ориенталист фон Дитц, проводя параллели между образом одноглазого Полифема из «Одиссеи» и персонажем «Деде Горгуда» Тепегезом (Темяглазым) и отмечая разительное сходство в сюжетах, утверждал, что тюркский эпос более древний, чем гомеровская поэма.

Таким образом, исходя из всего вышеизложенного, зарождение, историю и оформление в качестве рукописи эпоса «Деде Горгуд» можно разделить на четыре этапа.

Первый этап – возникновение наиболее древних мотивов эпоса в глубине веков, возможно, тысячелетий до нашей эры (в качестве наиболее убедительного примера можно привести параллель Полифем – Тепегез).

Второй этап – примерно VII век нашей эры, когда современник пророка Мухаммеда, вещий Горгуд, используя легенды и мифы, бытующие до него, своим собственным гением создал былины о событиях уже своего времени – 12 «огузнаме», в которых воспеваются подвиги и мытарства огузских богатырей. Судя по ссылкам в тексте на события, не отраженные в канонических сводах рукописей, видимо, их – былино-огузнаме – было больше.

Третий этап – период исполнения былин-огузнаме, созданных Деде Горгудом, его последователями – озанами (предтечей современных ашугов). Именно в это время, очевидно, устные сказания были зафиксированы в рукописях. Таким образом Эпос стал Книгой.

Этап Книги также, на мой взгляд, делится на два периода. В первом писцы, слегка добавив в текст исламскую окраску, с удивительной бережностью сохранили его дух, стилистические особенности. Причем это, полагаю, произошло до XI века, ибо, как было сказано выше, в XI веке мы имеем уже более канонизированные формы тюркского стихосложения с определенным размером хеджа и системой рифмовки. То есть писцы, фиксирующие текст эпоса, в том числе его стихотворные фрагменты, не освоили еще ставших впоследствии традиционными законов тюркского стихосложения.

И, наконец, второй период книжного этапа «Деде Горгуда» – это когда Книга была переписана с более древнего манускрипта. Сегодня на руках мы имеем именно две эти рукописи – дрезденскую, состоящую из 12 глав – былин-огузнаме, и ватиканскую, состоящую из 6 глав.

Это, по-видимому, последний этап создания, исполнения и фиксации огузского эпоса на бумаге в Азербайджане. В Туркменистане этот процесс продолжается до XVIII века, когда Абульгази хан на основе разных огузнаме, бытующих в устной традиции, записал свою «Родословную туркмен». Хотя автор отмечает, что он знаком со многими огузнаме, видимо, события канонического текста «Книги моего Деда Горгуда» остались ему неизвестными. Его изложение событий, с персонажами, носящими те же имена, что и в Книге, в основном не пересекается с сюжетами «Китаби Деде Горгуд».

Как известно, у тюркских народов нет драматурга, равного Шекспиру, романистов, равных Сервантесу, Бальзаку, Толстому или Достоевскому. Но ни у англичан, ни у французов, ни у русских, ни у испанцев нет эпоса, равного по мощи, по объему, по своим высоким литературно-художественным достоинствам «Книге моего деда Горгуда».

«Китаби Деде Горгуд» – основа основ, начало начал азербайджанской литературы, азербайджанской культуры, духовного и творческого развития нашего народа. «Китаби Деде Горгуд» – поразительная по обилию сведений, подробностей энциклопедия первозданной жизни, своего рода кодекс понятий национальной чести, норм и правил поведения. Мир неумной фантазии, пантеистического восприятия бытия, языческого буйства страстей и поступков, стихия жизни и любви в полный накал.

«Китаби Деде Горгуд» – это незамутненный источник родниково-прозрачного, чистого и подлинного азербайджанского языка.

Всеми своими мощными корнями эта книга связана с национальным укладом жизни, с формами национального бытия азербайджанского народа, с его этическим и географическим пространством. «Прохладные утренние ветры», дующие на страницах этого бессмертного эпоса, летят с зеленых отрогов Кавказских гор. С их снежных вершин берут начало истоки бурных рек, через которые приходится переправляться персонажам дастана. В лесах и долинах Азербайджана скачут, охотятся, празднуют огузские богатыри, герои двенадцати былин, и эту землю защищают они с оружием в руках,

на быстроногих кавказских скакунах. У этих голубых родников слагают они песни в честь любимых, сопровождая себя на гопузе – древнем предшественнике современного трехструнного саза.

Чувство сыновней преданности родине и благородное, рыцарское отношение к матери, отцу, любимой, пафос мужской отваги и женского достоинства, сокровеннейшие лирические эпизоды и сцены высокого трагизма, сочный юмор и обожествление природы, напряженные сюжетные коллизии и широкое степное дыхание, естественная человеческая тревога перед загадкой смерти и величавые философские раздумья о бренности жизни, глубочайшая, жизнеутверждающая мудрость, вера в вечность земли, текущей воды, тенистого дерева, горящего очага – все это и многое другое вмещает в себя неисчерпаемый, необъятный, яростный и гармонично-завершенный мир «Деде Горгуда». Мир на конкретном историческом отрезке и мир вне времени. Мир в определенных географических границах и мир, не имеющий пределов в пространстве.

Все причудливо-гениально смешалось в этом эпосе – величественное и обыденное, ритуальное и богоборческое, реальное и фантастическое, тончайшая психологическая достоверность в описании интимнейших движений души и гиперболически неправдоподобный размах батальных, сказочно-мифических эпизодов. Здесь можно найти все: строгое бытовистическое описание обрядов, обычаев, нарядов, игр, яств, развлечений и в то же время образ одноглазого великана Тепегеза – злодея, подобного гомеровскому Полифему. Ажурные, изысканные метафоры: «щеки любимой – как снег, который окроплен кровью, а рот ее изящен до того, что в нем не поместятся две миндалины». И скульптурно-выпуклый, яркозримый, грандиозный образ Гараджа-Чобана – пастуха-великана, вырывающего с корнем огромное дерево, к которому его намертво привязали. Человек, идущий с огромным ветвистым деревом за спиной на врагов, – образ шекспировской мощи, шекспировской наглядной метафоричности; вспомним идущий на врагов бирнамский лес в «Макбете».

«Песня об удалом Домруле» – гимн торжествующей любви, побеждающей смерть. Плач Бурлыхатун по сыну – один из самых эмоциональных текстов в мировой литературе. И вообще, эпизод пленения жены Газана, рослой Бурлыхатун, и их сына Уруза – по накалу ситуации стоит вровень с античными трагедиями.

Глава о Бамсы Бейреке и Бану Чичек – глубоко современный психологический роман XX века. Трепетно-поэтическая атмосфера первой встречи двух юных людей – Бейрека и Бану Чичек, зарубки в памяти, связанные с первым знакомством, противоборством и возникновением робкого чувства, недолгое счастье обрученных, неожиданный жестокий удар судьбы, их разлучивший, казалось бы, навсегда, пленение Бейрека врагами, суровые испытания на чужбине, ностальгия по родным местам, позднее горькое возвращение, предательство друга и забывчивость родных – вся эта гамма человеческих чувств, переживаний, ощущений, поступков, отношений, все оттенки характеров – фактура, материал, плоть современного многопланового романа о сложностях судьбы, о проблеме выбора, о перипетиях жизни, раздумья о природе любви и мужества, измены и верности, забвения и памяти, зла и возмездия.

Или другая глава, другая былина, другой сюжет. Раненый Басат лежит где-то в поле, за горами. Обезумевшая от горя мать ищет его в степи и вдруг замечает: там, за горой, в ущелье садятся, а затем

взлетают вороны и коршуны. Садятся – взлетают. Мать догадывается: там, за горой, лежит ее раненый сын. Это к нему, чувствуя добычу, слетаются коршуны и вороны. Так это же кино, чистое кино! Чисто кинематографическое видение и чисто кинематографическая подача эпизода. Или вот такое, например, место: «Дирсе хан взял грубый лук Горгуда в свои руки, поднявшись на стремени, натянул тетиву, прицелился, пустил стрелу в спину сына. Обхватив шею своего коня, он медленно соскальзывал на землю». Это же сценарная запись или, даже вернее, режиссерская разбивка на планы – крупные, средние, общие, с монтажным чередованием.

А создано это тысячу лет назад!

В этом нет ничего удивительного. Книги, подобные «Китаби Деде Горгуд», неподвластны хронологической последовательности годов и веков. Трудно представить, что они были когда-то созданы, то есть трудно представить время, когда их не было. Кажется, что они существовали извечно – как горы, море, небо, луна. Трудно представить, что «Китаби Деде Горгуд» может когда-то состариться и, если не исчезнуть, то хотя бы перестать волновать, перестать вызывать интерес. Разве могут наскучить звезды, шуршание листвы, запах травы? Я в самом деле не могу себе этого представить, ибо для меня «Деде Горгуд», как всякая великая книга, принадлежит не только всем векам всего человечества, но она как бы приурочена и ко всем возрастам человеческой жизни.

Я впервые прочел этот эпос в возрасте 14-15 лет, был потрясен и, наверное, тогда предполагал (хотя и не представлял себе четко), что это книга моего тогдашнего – подросткового возраста. Через несколько лет я перечитал эту книгу и опять был ошеломлен, но уже какими-то другими достоинствами, другими пластами. Через каждые пять-десять лет я перечитываю «Китаби Деде Горгуд», очаровываясь снова и снова, находя все новые и новые, ранее не замеченные грани, глубины.

Оказывается, такие книги никогда не застывают в монументальной неподвижности, они меняются вместе с читающим, они растут от возраста к возрасту, они умеют говорить с ребенком на его языке, а со взрослым – беседуют о самых серьезных, важных, насущных проблемах.

С первого же прочтения эпос поразил меня зримыми образами, наглядными сценами, которые виделись словно на экране. Конечно, я тогда не мог и предположить, что когда-то мне удастся быть причастным к экранному воплощению этого великого памятника литературы. Первый азербайджанский двухсерийный фильм «Свет погасших костров» (в азербайджанском прокате – «Деде Горгуд») был снят режиссером Тофиком Тагизаде по моему сценарию в советское время, разумеется, с преодолением определенных цензурных и «научных» препятствий.

По мотивам эпоса я написал также сценарий телевизионного сериала «Огузнаме Деде Горгуда». Но, к сожалению, теперь, в годы нашей независимости, уже не из-за идеологических, а из-за финансовых проблем, режиссеру Рамизу Гасаноглы удалось осуществить постановку лишь первых двух серий. Мультипликационный фильм «Басат – победитель Тепегеза» и документальный фильм «Мир Деде Горгуда» также созданы по моим сценариям.

По мотивам эпоса я написал повесть «Деде Горгуд», которая была издана несколько раз в Баку, а также в Турции, Иране и дважды в Москве большими тиражами. Предисловие к московскому изданию, с красочными иллюстрациями народного художника Тогрула Нариманбекова, написал доктор филологических наук, ныне покойный Халык Кероглы. В ней есть очень важные и ценные для меня слова:

«Повесть выстроена так, что здесь освещены, можно сказать, все сюжетные линии, эпизоды и даже отдельные мотивы древнего памятника. Вместе с тем повесть эта – совершенно оригинальное произведение. Создав повествование с целостной композицией из разносюжетных дастанов первоисточника, Анар проявил большое мастерство. Фактически он обобщил историю огузов, художественно осмыслил то, что было пережито ими, как и какими идеалами они жили».

Я написал также большое эссе «Мир Деде Горгуда», в котором попытался выразить свои наблюдения и выводы в процессе многолетнего общения с эпосом, изучения его. Некоторые принципиальные тезисы этой работы читатель обнаружит и в этом эссе – «Начало всех начал».

С чувством искренней благодарности я вспоминаю слова великого Гейдара Алиева, высоко оценившего мои скромные усилия в приобщении новых поколений к сокровищнице Деде Горгуда.

Выступая на заседании Комиссии по 1300-летию дастана, Г.Алиев говорил: «Хочу особо отметить заслуги Анара. Думаю, что сегодня, по прошествии определенного времени, мы должны дать более высокую оценку поискам, заслугам Анара в этой области. Возможно, когда Анар писал книгу о Деде Горгуде для детей или же другие свои книги, многие не могли осознать значимости этого в должной степени. Но сейчас, когда мы стараемся описывать наши национальные ценности, наши корни, нашу историю такими, какие они есть, мы осознаем, насколько ценны предпринятые в то время шаги. Я также ценю фильм Анара, созданный в связи с этим... Заслуживает одобрения, что идея создания энциклопедии «Китаби Деде Горгуд» принадлежит именно Анару».

Я счастлив, что благодаря поддержке Гейдара Алиева удалось осуществить еще одно важное дело – впервые в мире создать и издать двухтомную «Энциклопедию Деде Горгуд». Я стал автором предисловия к энциклопедии и председателем ее редакционного совета.

Если не самый активный, то самый уважаемый персонаж книги – сам Деде Горгуд – эпический сказитель, фиксатор событий и их предсказатель. Но он, опытный наставник народа, озан – предтеча ашугов, аксакал и мудрец, приходит и к финалу событий – радостных и горестных, торжественных и трагических. В конце концов, он всегда приходит. Можно сказать иначе: он всегда приходит, в конце концов. Приходит, чтобы отчеканить в вечном слове преходящие поступки, чтобы обессмертить все, что было, чтобы подтвердить словом то, что произошло на деле, и чтобы напомнить всем:

«Где те богатыри, о которых я рассказывал? Кто говорил: этот мир – мой? Смерть взяла, земля сокрыла, кому же остался этот бранный мир? Мир, в который приходят и уходят. Мир, в конце которого – смерть!».

Кажется, что здесь много поживший, много повидавший на своем веку седой Горгуд оплакивает не героев, которых «смерть взяла, земля сокрыла», а себя самого... Оплакивает горькую участь «мира Деде Горгуда»...

Но я бы не хотел завершать разговор о самом, быть может, оптимистическом творении азербайджанской литературы этими скорбными словами. Ибо есть и другие слова Деда моего Горгуда, обращенные к грядущим поколениям, к нам и детям нашим, и этим словам жить, покуда живет наша родная речь и наш народ:

«Да не рухнут высокие снежные горы твои! Да не падут тенистые могучие деревья твои! Да не иссохнут реки твои лучистые, текучие! Да не оступится пегий конь твой на скаку! Да не разлучишься ты с сыном своим и братом своим! Да не угаснет надежда твоя! Да не обломятся крылья твои! А и да светится вечно светильник твой!».

1984 г.

«ГДЕ НИЗАМИ?» – «ОН ЗДЕСЬ!» – ОТВЕТИТ КАЖДЫЙ СТИХ

В сложное и тревожное время мы отмечаем юбилей Низами Гянджеви – классика, который своим творчеством поднялся над временем. Над временем и пространством. Границы между государствами, народами воздвигают правители, поэты их разрушают. Сын Азербайджана, родившийся и всю жизнь проживший в Гяндже, Низами принадлежит всему человечеству. Литература не только Азербайджана, но и Ирана, других стран Востока непредставима без Низами. Мир культуры без него был бы неизмеримо бедней.

В эпоху Низами самыми могущественными азербайджанскими государственными образованиями были держава Атабеков и Ширванское государство. Представителям этих царствующих династий небезразлична была благосклонность такого прославленного поэта, как Низами. Феодалы соперничали не только за территории и города, но и за блеск поэтических имен в своем окружении. Эта мишура никогда не привлекала Низами, и ни дня своей жизни он не прожил в качестве обласканного дворцового поэта. Получив от ширванского шаха заказ на написание поэмы, Низами был крайне обижен пренебрежительными словами заказчика о тюркской особенности образов поэта. И думал было отказаться от заказа. Но пятнадцатилетний сын Низами произнес слова, оказавшиеся пророческими:

«Твои владения не Ширван, а мир», – сказал он отцу.

И действительно, вот уже восемь столетий Низами владеет миром. Как владеют миром Гомер и Фирдоуси, Руставели и Навои, Пушкин и Шевченко.

Пять поэм Низами, объединенные в «Пятерицу» – «Хамсе», стали источником вдохновения для сотен поэтов, очень крупных в том числе. Пятеричные циклы, совпадающие фабульно с «Хамсе» Низами, создали замечательные художники слова Амир Хосров Дехлеви, Джами, Навои. Сюжеты и мотивы Низами воплощены в творчестве многих мастеров слова Востока и Запада – от азербайджанца Физули до итальянца Гоцци и немца Шиллера. Современник Шиллера, другой гениальный немецкий поэт – Гете был восхищен поэзией Низами. В своем «Западно-Восточном диване» в главе «Низами» он анализирует образы азербайджанского поэта – Лейли, Меджнуна, Хосрова, Ширин, отмечает умение Низами выжать из своих притч нравственное наблюдение, способное изумлять и поучать. Автор «Фауста» был не только хорошо знаком с творчеством Низами, он был широко осведомлен о географии его родины – Северного и Южного Азербайджана, упоминал о «равнинах Азербайджана». Касается немецкий поэт и биографических особенностей жизни Низами. «Он вел, соответственно своему спокойному занятию, спокойную жизнь, – пишет Гете, – и был похоронен в своем городе Гянджа».

Действительно, Низами прожил внешне очень обыденную, скромную и тихую жизнь. Но как говорил тот же Гете: «Только характер вырабатывается в борьбе, а талант зреет в тиши».

Никогда не выезжая за пределы родной Гянджи, Низами своим гением объял весь мир – географическое пространство его творчества простирается от Китая на Востоке до пределов Античного мира на Западе, от Африки на Юге, до загадочной страны руссов на Севере.

Несомненно, духовный и художественный опыт Низами, как отмечали исследователи его творчества Бертельс, Крымский, созрел на родной азербайджанской почве, в восточном и кавказском культурном ареале. Гянджа и Ширван, замечательные архитектурные памятники Нахичевани – мавзолеей Момине-хатун и Юсифа ибн Гусеира, созданные современником Низами зодчим Абу Бекром Аджеми-Нахичевани, память о цветущих садах Барды, города царицы Нушабе, в самом сердце Карабаха – все эти реалии родной азербайджанской земли – ее легенды и были, ее музыка, архитектура, ее ковры и ремесла были художественно переосмыслены поэтом как в больших эпических поэмах, так и в образцах тончайшей лирики – газелях.

Законный наследник предшествующих достижений национальной культуры, Низами вместе с тем вообрал в свой духовный мир всю культурную сокровищницу человечества, созданную до XII века – его времени. Это и мудрость греческих философов, ученых – Архимеда, Фалеса, Платона, Сократа, Аристотеля. Это – мировоззренческая и этическая концепция огнепоклонства – зороастризма – с его священной книгой «Авеста». Это – ценности ислама; правоверный мусульманин-шейх Низами, впитывающий весь комплекс философских, этических и правовых норм исламской религии, с пытливым интересом вглядывался также и в воззрения иудеев, христиан.

Низами воспринимал мир как целое во времени и пространстве. Исторические анахронизмы, скажем, в «Искендернаме» – это не случайные неувязки в раскладе эпох. Делая Искендера – Александра Македонского современником и египетских фараонов, и русских князей, отправляя его в мусульманскую Мекку и в далекий Китай, перетасовывая столетия и страны, Низами создает единую в мировоззренческом аспекте картину мира. Мира как целого – во всем разнообразии и многокрасочности проявлений. Из идеи единства мира возникает идея о единстве людей, об историческом общении народов.

Восемь веков назад осознавал Низами единство человечества, понимал, что своеобразие особенностей разных стран и народов не должно мешать их взаимопониманию на почве добра, согласия, мира. Мир поэта заселен представителями разных народов, и все они имеют одно общее гражданство – гражданство Низами; греческий полководец Александр Македонский – Искендер и азербайджанская правительница Барды – Нушабе, иранские цари Хосров, Бахрам и тюркский Султан Санджар, Меджнун и Лейли – арабские влюбленные, гибнущие в пучине своей трагической судьбы, китайский художник и славянская красавица – вот некоторые из героев Низами, яркими, зримыми, выпуклыми образами предстающие со страниц его поэм.

Мир Низами – это поистине необозримый космос, порой и его образы космичны – планеты, звезды, это богатейшая галерея характеров людей, каталог судеб, свод притч, это тончайший психологический узор человеческого поведения, проникновение в самые глубокие недра человеческой души. Это серьезнейшие размышления о смысле бытия, о жизни и смерти, о крахе могущественных империй, о бренности славы, о блеске и нищете власти, о хрупкости любви. Лишь одна из поэм – «Лейли и Меджнун» – целиком посвящена теме любви, и только любви. Все же другие его произведения, включая даже поэму «Хосров и Ширин», сюжет которой основывается на любовной истории, несмотря на то, что в них любовные коллизии занимают значительное место, посвящены в

основном духовным поискам, попыткам осмыслить мироздание и место человека в нем. Поиски Низами при его несомненной тяге к метафизическим проблемам, при явной суфийско-мистической окраске (особенно в «Семи красавицах») и даже – опережая времена, обратимся к современному термину, – при некоторой сюрреалистичности его поэтических приемов, все же напрямую связаны с реальными бедами и болями эпохи. Низами волнуют самые острые проблемы общества, он глубоко задумывается над соотношением справедливости и гнета, законности и произвола. В конечном счете это проблема правителя и народа, государства как такового и отдельной человеческой личности, существующей в определенных взаимоотношениях с этим государством. Почти во всех своих произведениях Низами апеллировал к современным правителям – большим и малым, призывая их к справедливости, к ненасилию, к заботе о народе, просвещению, добру. То наставлял, то убеждал, то увещевал, то предостерегал. Это были и советы в прямой, дидактической, назидательной форме, как в его первой поэме «Сокровищница тайн». Но это было и воспитание путем эстетического воздействия. Духовная эволюция шаха Хосрова, как и нравственная метаморфоза другого шаха – Бахрама, героя «Семи красавиц», – это путь от беспечного существования упоенного своей возможностью властвовать правителя до вершин понимания долга перед собственными подданными, ответственности за судьбы своего народа. Далекий от корыстной цели – добиться благорасположения власть имущих, Низами видел свою миссию в другом: будучи во много раз мудрее правителей своего времени, он пытался одарить их своим пониманием жизни.

И, надо отметить, среди правителей находились люди, осознающие это право поэта. Правитель, которому Низами отправил свою «Сокровищницу тайн», проницательно отметил:

«Если бы было возможно, то целые казнохранилища и сокровищницы послал бы я в награду и дар за эту книгу, ибо имя мое благодаря ей сохранится в мире вечно. Похвалы и порицания писателей и поэтов – единственное средство для сохранения доброй славы или позора в этом непрочном мире и предательском времени».

Два начала – победоносность в битвах и мудрость, справедливость в повседневной жизни – воплощены в образе Искендера, героя последней поэмы Низами – «Искендернаме». Блистательный, удачливый полководец, покоривший полмира в первой части поэмы – «Шерефнаме», и царь-мыслитель, задумавшийся над неизбежной бездной небытия, во второй части – «Игбалнаме», человек, подступивший к самой границе страны мрака и понявший бренность мира, славы, завоеваний. Именно в этой поэме круг размышлений Низами подводит его к мысли о некоей счастливой стране, справедливом обществе. Предвосхищая европейских гуманистов – автора «Утопии», англичанина Томаса Мора – на четыре века и итальянца Кампанеллу, автора «Города солнца», – на пять веков, Низами рисует свое видение идеального человеческого сообщества. И путь Искендера – завоевателя, прошедшего в ратных походах из одного конца земли до другого, осмысливается Низами как путь поисков истины, духовного совершенствования, приближения к идеалу правителя.

Узнав страну, в которой царят изобилие, дружба и счастье, и где изжиты гнев, алчность, зависть, Искендер восклицает:

Полно по миру рыскать. Ведь нам не с руки
 Лишь ловитвой гореть, всюду ставить силки.
 Не довольно ли добыч? От соблазнов свободу
 Получил я, внимая благому народу.
 В мире благо живет. Ты о благе радей.
 К миру благо идет лишь от этих людей.
 Для того лишь прошел я по целому свету,
 Чтоб войти напоследок в долину вот эту!
 О звериный мой нрав! Был я в пламене весь.
 Научусь ли тому, что увидел я здесь?
 Если б ведать я мог о народе прекрасном,
 Не кружил бы по миру в стремленье напрасном.

В 40-е годы, когда в стране широко отмечался юбилей Низами, в многочисленных статьях, речах настойчиво и упорно проводилась мысль о том, что идеальное общество, о котором мечтал и писал Низами, нашло свое реальное воплощение в нашем советском социалистическом строе. Лишь через полвека, отмечая 850-летие Низами, мы осознаем, что сильно заблуждались и в этом. Аллюзии и аналогии с суровой современностью вызвали бы скорее другие бейты Низами:

Князья слишком много чеканят монет.
 В устах проповедника истины нет.
 Сбавь плату им – слишком жаден их рот.
 А ты беззаконьем царишь над страной.
 Пред старым и младым, не зная стыда,
 Ты грабишь деревни, сосешь города.

Как хорошо понятна нам боль Низами, когда он горестно восклицает:

**Стол, что медом прельщал,
 Ныне сделался ульем пчелиным.
 Где ж теперь человечность,
 Ужель удалилась навек?
 Человека любого страшится любой человек.
 Где познание то, что в сердцах человеческих блистало?
 Человеческих свойств в человеке давно уж не стало.**

И удивительно современно звучат увещевания Низами, как бы сквозь века обращенные к нам:

**Верь, руке лучше труд, какой он ни будь,
 Чем за подаяньем ее протянуть.
 И белый, и черный – все дети земли.
 В ее мастерской себе дело нашли.
 Не нищий – пред кем-нибудь кланчить дирхем.
 Тружусь – и свой хлеб заработанный ем!**

Таково было нравственное кредо великого поэта. Гений от Бога и неутомимый труженик в силу своего характера, Низами в своем крайне стесненном материальном существовании не поддавался ни на один соблазн сытой жизни в качестве придворного прихлебателя. Вдали от иссушающих душу интриг, не стремясь к царским милостям, к месту потеплее и поближе к трону, к богатству и карьере, он в своем гянджинском уединении отстоял и сохранил собственное достоинство. Низами, конечно, знал, какую цену придется заплатить за свою независимость. Он был гордым человеком и заплатил за это одиночеством. Он был мудрым человеком и заплатил за это печалью. Он жил жизнью отшельника, но сама судьба безжалостно и грозно стучалась в двери его тихой обители. Гянджинское землетрясение, во время которого погибло 300 тысяч человек и в результате тектонических катаклизмов образовалась жемчужина природы – высокогорное озеро Гей-Гель – научила его тому, как из мук и страданий может родиться красота. Рождение сына и смерть любимой жены – кыпчакской красавицы Афгаг – отразились в его душе отметиной: горе и радость неразделимы. Он, конечно, знал и радости, но больше – горечь утрат. Он познал зависть врагов и предательство друзей. За все утраты и страдания судьба одарила Низами утешением – бессмертием его творений, бессмертием, осознанным им самим.

Удивительным, чудотворным даром ясновидца рассматривая не только прошлое, но и предчувствуя будущее, Низами, наверное, догадывался и о сегодняшней нашей встрече с ним. Знал, что в самое суровое и трудное время его имя, его слова способны объединить людей на почве добра и красоты. И потому так ощутимо его присутствие среди нас и так точно звучат его строки:

О друг стихов моих, чрез век спроси о них:

«Где Низами?» – «Он здесь!» – ответит каждый стих.

1997 г.

ПОДВИГ ПОЭТА

Поэзия – всегда подвиг. Естественно, речь идет об истинной поэзии. Неистинная же – не имеет права именоваться ни подвигом, ни поэзией.

В благодарной памяти человечества бессмертными героями живут не только Прометей и Спартак, Бабек и Пугачев, Ян Гус и Жанна д'Арк, но и Данте, и Гейне, и Байрон, и Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Саят-Нова...

Великие поэты – те же герои, рыцари духа, несущие свет высоких идеалов добра, счастья, свободы во мрак жестоких веков, и за этот свой подвиг они расплачиваются сполна. Травля, «клевета молвы», гонения, ссылки и смерть становятся их уделом. Они познают и горький хлеб, тяжкие ступени чужбины, и надеются скрыться за высокими горами от всевидящих очей и всеслышащих ушей своих безжалостных преследователей. Но в веках они остаются нестигаемыми бунтарями духа, и их подвиги живут не только в трагических фактах биографий, но в первую очередь – в поэзии. Многие замечательные художники слова, которыми гордятся народы мира, жили и умирали как поэты, но прежде всего – творили как поэты. И Пушкин был героем не только тогда, когда он смело бросал в лицо самому царю слова о своем сочувствии декабристскому восстанию, не только тогда, когда стоял под дулом пистолета Дантеса, но прежде всего тогда, когда в тиши своей комнаты гусиным пером на белой бумаге выводил незатейливые буквы кириллицы: «Оковы тяжкие падут, темницы рухнут, и свобода вас примет радостно у входа, и братья меч вам отдадут».

Назым Хикмет был героем не только тогда, когда он, несломленный узник турецкой тюрьмы, объявил голодовку, но прежде всего тогда, когда написал бессмертные стихи «На пятый день голодовки».

Человеческий подвиг поэта придает немеркнущий ореол его личности в глазах современников и потомков, но в веках он жив прежде всего своим поэтическим подвигом.

Имадеддин Насими – гениальный азербайджанский поэт-бунтарь, мыслитель-вольнодумец, родившийся 600 лет тому назад, вот уже шесть веков живет в памяти людей великим подвигом своей жизни. Но еще более велик он своим поэтическим подвигом, своими замечательными стихами, обогатившими сокровищницу мировой философской и любовной лирики.

Судьбы большинства великих поэтов прошлого – трагические судьбы. Впрочем, и наш век не составляет исключения – Лорка, Нурдал Григ, Муса Джалиль, Микаил Мушфик... Этот горестный мартиролог можно продолжать еще долго.

Непонимание, забвение, духовная, если не физическая, изоляция, одиночество – вот худшее из того, что выпадает на их долю. А ведь была еще и физическая: пытки и тюрьмы, ссылки и изгнания, была инквизиция в Европе и на Востоке, где она называлась по-другому, но занималась тем же, чем и в Испании. Кстати, методы «святой инквизиции», боровшейся с врагами христовой веры, и мусульманских судилищ, осуждающих врагов ислама, были поразительно идентичными по своей

жестокости и лицемерию; обрекая на мучительную казнь обвиняемого, инквизиция выносила такую формулу постановления: «Мы должны отпустить и отпускаем такого-то и отдаем его в руки светского правосудия, такому-то, коррехидору сего города, или тому, кто исполняет его обязанности при названном трибунале, коих мы сердечно просим и молим милосердно обращаться с обвиняемыми». Эта фарисейская формула означала аутодафе – смерть через сожжение. Точно так же был осужден мусульманским судилищем Насими. Религиозные деятели, обвинившие и осудившие его, тем не менее воздержались от окончательного приговора: окончательный приговор о мучительной казни был провозглашен султаном, то есть светской властью.

Думая о прошлом, сквозь даль веков мы порой видим минувшие эпохи выкрашенными в один цвет: «мрачная ночь средневековья». Да, но у этой темной ночи были и великие зори духа – и Данте, и Низами, и Руставели. «Светлое утро Ренессанса». Да, но у этого утра была и Варфоломеевская ночь, которая разразилась в год, когда Сервантесу было 25 лет, а Шекспиру – 8. Полные искристого жизнелюбия комедии Лопе де Вега создавались в стране жестокой инквизиции, и автор был современником аутодафе.

Имадеддин Насими творил в суровую эпоху, но и его поэзия полна ренессансного богатства красок, свободолюбивых идей, жизнеутверждающих мотивов. Уроки великих художников лишней раз подтверждают мысль о том, что самое зловещее мракобесие не в состоянии убить человеческое стремление к добру, свету и счастью. Ни одна обскурантистская религия, ни одна человеконенавистническая идеология не может поработить мысль. Человек становится рабом, лишь покорившись навязанной ему идеологии, насильственно привитой ему религии, примирившись со злом, перестав мыслить и сказав «да», думая в душе «нет!».

Под угрозой духовной и физической расправы многие поэты, мыслители Запада и Востока действовали по-разному – большинство из них никогда не изменило своим убеждениям (речь идет о великих людях, а не о разных мелких приспособленцах). Порой они лжи предпочитали молчание. Порой соглашались говорить «да», чтобы иметь возможность говорить «нет!» своим творчеством.

Насими – из тех поэтов, которые буквально до последнего вздоха говорили «нет!» господствующей идеологии, миропорядку, исламской ортодоксии. Насими говорил «нет!» и своим человеческим поведением, и своей поэзией, ибо последними его словами были стихи – строки непримиримости – завещание несломленного человека.

За свои вольнолюбивые, бунтарские стихи Насими был приговорен к казни в 1417 году в сирийском городе Алеппо, и с поэта содрали кожу. Легенда гласит, что один из религиозных деятелей, спровоцировавших его казнь, сказал, обращаясь к толпе: «Этот Насими такой безбожник и еретик, что если капля его крови попадет в какое-нибудь место, это место должно быть уничтожено». Но, по легенде, капля крови Насими попала на палец этого самого захида («захид» – буквально «аскет», представитель одного из самых ненавистных Насими институтов исламской религии). И захид, боясь потерять палец, отрекся от своих же слов. Тогда прозвучали строки истекающего кровью поэта:

Из-за одного пальца захид готов отказаться от своей правды.

А с истинного влюбленного сдирают кожу с головы до ног –

и ему не больно.

(Подстрочный перевод)

«Истинным влюбленным», согласно суфийской терминологии, Насими называл себя. Ему, естественно, было больно, но правда этих строк в другом: поэт, умирая невыносимо мучительной смертью, не отрекся от своей истины. Конечно, достоверный факт биографии Насими мог обрасти легендами, но неоспоримой очевидностью остался в веках факт мученической смерти поэта. Неоспоримы его гордые слова в конце жизненного пути. Неоспорим и исторический документ – арабский источник, из которого я процитирую несколько фраз:

«Насими был казнен во времена Яшбека... Пришло указание султана, чтобы с него содрали кожу и семь дней выставляли (труп) на обозрение в Алеппо... Так и было сделано. Этот человек был еретиком и безбожником. Да сохранит нас Бог от его слов и дел... Говорят, у него есть изящные стихи».

Самое поразительное в этом документе – последняя фраза. Хронист, как видно, – правоверный мусульманин, добросовестно летописующий исторический факт. Более того, как человек благочестивый, он молит Бога о спасении от ереси казненного. Чудовищно жестокий приговор он принимает как должное, как заслуженную кару и... в этом сухом, официальном, сугубо лояльном документе он не может умолчать о славе «изящных стихов» Насими. Одна эта фраза говорит о непобедимости и неистребимости большой поэзии, о ее несокрушимой силе, о ее моральном превосходстве над теми, кто властен задушить творца, но не властен над его творением.

* * *

Сеид Имадеддин Насими родился приблизительно в 1369/70 гг. на земле Азербайджана, в Ширване. К последнему десятилетию XIV века относится его знакомство с учением хуруфитов и основателем этого учения Фазлуллахом Наими. Молодой Насими увлекается как учением хуруфитов, так и яркой личностью Наими, признает в нем своего учителя и духовного наставника. Как предполагают исследователи творчества поэта, он меняет свой ранний псевдоним «Гусейни» на «Насими» (как более созвучный псевдониму Фазлуллаха) в честь учителя.

Можно предположить, что глубокий ум и цельная личность Фазлуллаха Наими сыграли не последнюю роль в приобщении Насими к учению хуруфитов, ибо само это учение, в той форме, в какой

оно сохранилось в научных трактатах его идеологов, гораздо менее интересно, чем богатая философскими откровениями поэзия Насими.

В чем же суть этого учения? Хуруфизм надо рассматривать в связи с более обширным философски-духовным явлением мусульманского Востока – суфизмом, или, как его часто определяют, восточным пантеизмом. Мудрые слова Ф.Энгельса о том, что «всякая борьба против феодализма должна была тогда принимать религиозное облачение; направляться в первую очередь против церкви», всецело можно отнести и к истории раннего суфизма, возникшего в недрах ислама как оппозиционное к господствующей религиозной ортодоксии, и следовательно – власти, течение. Пантеистический суфизм утверждает, что Бог и природа тождественны и все в мире есть лишь эманация Бога. Человек, оторгнутый от первоначальной субстанции (природы – Бога), должен вновь соединиться с ним в любви, во имя чего он отрекается от всего земного. Как видно, суфизм содержит в себе значительные элементы мистики и аскетизма. Логическим философским выводом из общей концепции суфизма был знаменитый тезис «Ан-ал-хак» – «Я есть Бог (истина)», провозглашенный поэтом-суфием X века Мансуром Халладжем (казнен в 922 году за столь вольную мысль). Но уже в XI-XII веках суфизм усилиями крупнейшего исламского ученого-богослова ал-Газали был принят в лоно официальной ортодоксии и в последующие века из двенадцати течений суфизма десять были признаны лояльными. Два же считались еретическими и тяжко преследовались. Хуруфизм был одним из этих двух.

Хуруфизм (от слова «хуруф» – буквы) представляет собой несколько странное для сегодняшнего понимания учение о том, что в основе мироздания находятся буквы. Мысль еще более странная, чем библейское изречение «Вначале было Слово». Хуруфиты объявили 28 букв арабского и 32 буквы персидского алфавита основой всего сущего, видели в этих буквах проявление божественного лика, искали комбинации этих букв даже в чертах человеческого лица. Сегодня все это может показаться нам и наивным, и странным, но разве не кажутся нам причудливыми математические предсказания поэта XX века – Велимира Хлебникова? А если вспомнить теорию чисел пифагорейцев и различные каббалистические учения? Конечно, все это явления разного порядка и масштаба. Роль школы Пифагора в истории познания человеком мира неизмеримо значительней каббалистических или хуруфитских учений, а хлебниковские построения были, скорее всего, причудами талантливого поэта и математика. Но если отнестись к хуруфизму не с нынешней нашей рационалистической вершины, а с учетом особенностей той исторической эпохи, то обнаружится, что за странной игрой буквами стоят гораздо более важные общественные, философские и политические идеи. Исходя из своих теорий, хуруфиты толковали Коран – священную книгу ислама – совсем иначе, по-другому, а это был самый настоящий вызов господствующей идеологии. «Хуруфиты в лице своего основоположника Фазлуллаха Наими и большинства известных истории крупных представителей стоят на позициях последовательного пантеизма с уклоном в сторону материализма, – пишет исследователь философии хуруфизма З.Кулизаде. – Бог отождествляется хуруфитами с миром, четырьмя материальными элементами, человеком, являющимся продуктом и высшей ступенью эволюционного развития мира, и его речью (буквой, звуком)... Мир, все его явления и процессы, по учению хуруфизма, находятся во взаимной связи, постоянном изменении и развитии. Неразрывно связаны содержание и форма, сущность и явление, изменение и изначальная сила, единое и множество, различные этапы развития мира (минералы,

растения, животные и человек), человек и вселенная, название и названное, сон и явь и т.д. Признавая первичность названного (предметов и явлений реального мира), хуруфизм, выступив более открыто и решительно, оставил за собой номинализм средневекового Запада, который Маркс называл первым выражением материализма».

Итак, за кажущейся отвлеченностью и абстрактностью учения о буквах стояли весьма серьезные и внушительные философские идеи, политические концепции, и они соответствующим образом оценивались господствующей ортодоксией и соответственным же образом преследовались. Фазлуллаха Наими постигла участь Мансура Халладжа – в 1394 году он был предан мучительной казни сыном Тамерлана – Мираншахом. Через 23 года тот же удел выпал на долю Насими.

Конец XIV – начало XV веков – одна из самых мрачных и кровавых страниц в истории народов Ближнего и Среднего Востока, Передней и Средней Азии, Кавказа и северных прикаспийских областей. Страны этого региона, и в их числе Азербайджан, еще не оправившиеся после опустошительных монгольских нашествий, стали ареной жесточайших схваток золотоордынского хана Тохтамыша, Тамерлана, турецкого султана Баязета, других крупных и мелких феодальных владык Востока. Эта эпоха и личность самого Железного Хромца – Тимура отражены в многочисленных исторических летописях, в произведениях литературы и искусства. Причем эти последние созданы не только восточными авторами. Многие художники слова – от Кристофера Марло, английского драматурга, старшего современника Шекспира, автора трагедии «Тамерлан Великий», до русского советского писателя Сергея Бородина, написавшего трилогию «Звезды над Самаркандом», – пытались осмыслить как эпоху, так и личность самого завоевателя, сыгравшего столь важную и столь зловещую роль в судьбах многих народов. Конечно, трагедия К.Марло, где Тимур, по определению автора, «бывший скифский пастух», сподручные которого поминутно клянутся Юпитером и Юноной, так и сыплют именами античных богов и образов, и строго реалистическая, исторически достоверная проза С.Бородина, как и романтическая драма азербайджанского драматурга Гусейна Джавида «Хромой Тимур», – произведения разных жанров, разных эпох, мировоззрений, мироощущений. Но все эти произведения объединяет нечто общее – попытка определить меру человеческой жизни, критерии человеческих ценностей в эпоху их полного обесценивания. «Апофеоз» Верещагина – вот зримый образ той эпохи, эпохи сотен разрушенных городов, сравненных с землей селений, эпохи, когда человеческая жизнь – как завоеванных, так и завоевателей – ни во что не ставилась.

Как же эта эпоха отразилась в творчестве современника и очевидца событий – Имадеддина Насими? Здесь мы видим парадоксальное на первый взгляд, но только лишь на первый взгляд, явление. У Насими нет ни строчки, прямо связанной с тимуровским нашествием, с конкретными реалиями этой всепоглощающей лавины. В отличие от Фазлуллаха, Насими даже ни разу не упоминает имени Тимура. (Вспомним, что другой азербайджанский поэт и государственный деятель, старший современник Насими – Кази Бурханеддин, который был одним из самых непримиримых врагов Железного Хромца, – автор яростных строк, направленных против Тимура и Тохтамыша.)

В чем причины умолчания Насими об этих событиях – отрешенность от реальностей жизни, осторожность или аполитичность, выражаясь современными понятиями? Думается, ни то, ни другое, ни

третье. Дело в том, что вся поэзия Насими отражает его эпоху и вызвана ею, но она, эта поэзия, отражает свое время не в прямой, хроникерской форме. Ответ Насими на вызов времени – это глубинное и глобальное обобщение нравственного, духовного и философского опыта эпохи. Во времена, когда человеческая жизнь была куда дешевле лошадиной, ответ Насими – это обожествление, возвеличивание человеческой личности, страстный гуманистический гимн в честь человека. Гуманизм как никогда действенен в те эпохи, когда он яростно оспаривается. И именно поэтому гуманистический пафос поэзии Насими отражает его острую тревогу за человека в мире, где он, человек, ни во что не ставился.

«Сын человека, вот кто есть Бог», – провозглашает поэт кощунственную для ортодоксов формулу. «Воплощение Бога – в человеке, и человеку надо поклоняться», – неустанно выражает поэт свое гуманистическое кредо.

Ты Бога возлюбил, был праведен твой путь.

Но пусть возлюбит Бог тебя когда-нибудь.

Будь для огня огнем и стань для света светом,

Прозванья «Человек» всегда достоин будь.

Бог — человеческий сын, и человек велик,

Все создал человек и многое постиг.

Все в мире — человек, он свет и мирозданье.

И солнце в небесах есть человеческий лик.

Ты истине служи за совесть, не за страх.

Смотри не утопи ее ни в чьих кудрях.

Но истине служи, не забывай, что люди

Прекраснее всего, что сотворил Аллах.

Путь к правде Правда направляла строго,

И вот лицо открыла недотрога,

И я благою истину постиг:

«Лишь ты – мой Бог. Нет Бога кроме Бога».

(Перевод Н.Гребнева)

Одна из самых действенных форм утверждения попоранной человеческой личности в этом мире – любовь. Любовная лирика поэта полна тончайших наблюдений и откровений, в которых отразились все оттенки этого высокого человеческого чувства. Но и любовная лирика поэта философски-полемична, она направлена против религиозно-аскетического отрицания радостей жизни. Обращаясь все к тому же ненавистному захиду, поэт говорит:

О грешник, объявивший любовь грешной,

знай, что я не отрекусь от этого греха.

(Подстрочный перевод)

Лик и черты возлюбленной поэт сравнивает с Кыблой, с сурами Корана, со священными реликвиями ислама. Конечно, Насими не был атеистом в современном понимании этого слова (хотя хулители и называли его безбожником). И его богоборческие образы в какой-то мере соотносятся с общей суфийской традицией иносказаний и зашифрованных понятий. Но величие Насими в том, что он не вмещается не только в прокрустово ложе исламской ортодоксальной идеологии. Он не вмещался и в значительно более широкий духовный горизонт суфизма, не вмещался он и в учение хуруфизма. Как всякий большой поэт, он был гораздо богаче школы или течения, чьи манифесты провозглашал.

По богатству и разнообразию духовного мира Насими был поистине ренессансной личностью. Любовь к истине, и к ней одной, не превратила его в сухого догматика антидогматизма, узколобого фанатика антифанатизма. Он любил истину во всех ее проявлениях – строки, посвященные любимой женщине, радостям земной любви, весеннему пробуждению природы, даже если учитывать их символическую многозначность, дышат неподдельным, живым человеческим чувством, воспринимаются прежде всего как отражение ощущений реального человека, а не как суфийско-хуруфитская система иносказаний и метафор.

Но было бы неправильным считать Насими поэтом радостного мироощущения, воспевающим лишь величие человека, красоту его земных дел и помыслов, его любовные страсти и философские искания. Нет, как было сказано выше, эпоха дышит в каждой строке Насими, а эпоха была безжалостной и мрачной. И отсюда пессимистические, скорбные мотивы в лирике Насими, его проклятия «миру,

который не есть место для человека и который надо покинуть». Отсюда осуждение «мира, у которого лишь одно достояние – печаль и от которого ничего другого нельзя ожидать». Конечно же, эти настроения противоречат другим строкам поэта, в которых он, отвергая посулы аскета – посулы потусторонних радостей, весело провозглашает, что ему и в этом мире достаточно хорошо со своей возлюбленной. Противоречия? Но никто их и не отрицает. Противоречивой была эпоха, противоречив мир и противоречива человеческая судьба. Но противоречия Насими – это грандиозное внутреннее борение ренессансной личности, мучительно ищущей ответа на проклятые вопросы о мироздании и о месте всего сущего в нем. Что мы? Кто мы? Откуда мы? Зачем мы? Сама постановка этих вопросов была вызовом исламской религии, религии молчаливой покорности, выраженной уже в самом ее названии. Долготерпение, безропотное принятие судьбы, какой бы горькой и несправедливой она ни оказалась, – вот «мудрость» исламской религии, как, впрочем, и всех остальных религий. Обещание счастья в необозримом будущем, во всяком случае не в нашем мире, не в нашем или по пространственной, или по временной – неважно какой – причине – вот посулы всех религий. Но Насими не хочет покорно соглашаться, не хочет принимать любой догмат на веру, не усомнившись в нем, не хочет готовых ответов на дозволенные вопросы. Он ставит такие вопросы, на которые узкая ортодоксальная мысль не может ответить:

День и ночь жаждал узнать я, что это за дело?

Что это за циркуль, рисующий небесный круг,

что такое свод небесный и круговорот,

из чего составлены эти девять висячих кругов,

что есть Луна и блуждающие звезды под небосводом,

что такое мечеть и капище, рубище дервиша и кушак...

Огонь, вода, земля и воздух – почему они названы человеком?

(Подстрочный перевод)

Вопросы, вопросы, вопросы... Беспокойная, ищущая, пытливая человеческая мысль, задыхающаяся в узком и затхлом мире официальных догматов, регламентированных ответов. Сомнение – уже первый шаг к сопротивлению, и не случайно одна из главных установок ислама – проклятие сомневающемуся! Не случайно и то, что в стихах Насими, поэта-бунтаря, столько рефренов, выраженных вопросительными словами: «Что это?», «Где?», «Где ты?», – настойчиво повторяет поэт. Он ищет смысл и логику мироздания. В этом жестоком и непонятном мире он ищет утешение – свою возлюбленную:

Где ты, желанная моя? Ты душу мне зажгла! Где ты?
 Ты свет очей, ты в двух мирах богатство мне дала! Где ты?
 Со всеми дивами вражду затеял я из-за тебя.
 Ты мне границею была, ты крепостью была. Где ты?
 Похмелье вечное мое, с тобой вдвоем на что нам рай?
 Ты мой нектар, ты вручена мне с райского стола! Где ты?

(Перевод К.Симонова)

Он ищет, подобно Диогену, Человека. Верного, достойного, прекрасного и совершенного.

Где тот муж истинный, который знает истину,
 и слова на его устах истинны?
 Где в этом мире Утверждающий,
 у которого в душе не было бы отрицания?
 Где тот постоянный в своем уговоре,
 чтобы я мог назвать его верным другом?

(Подстрочный перевод)

Но ответ для Насими не в религиозных обещаниях рая и ада, потустороннего счастья, не в вере в ангелов и демонов, а в реальной жизни, в реальной величии человека. Да, Насими горько проклинал свой век, мучительно искал достойного, совершенного человека, сетовал на непостоянство жизни и мира, но он же провозгласил бессмертные слова, звучащие высоким гимном человеческому достоинству:

В меня вместятся оба мира, но в этот мир я не вмещусь:
Я суть, я не имею места – и в бытие я не вмещусь.

Вселенная – мой предвозвестник, мое начало – жизнь твоя –

Узнай меня по этим знакам, но я и в знаки не вмещусь.

Хоть я велик и необъятен, но Я Адам, Я человек,

Я сотворение вселенной, – но в сотворенье не вмещусь.

(Перевод К.Симонова)

В своем гуманистическом пафосе Насими не остановился и перед последним шагом; он повторил формулу «Я есть Бог» Мансура Халладжа, зная о роковом конце ее провозгласившего. Формулу эту Насими неоднократно поэтически варьировал.

Я нашел истину (Бога), провозглашаю «Я есть истина (Бог)».

Я – истина (Бог), истина (Бог) во мне, я обнаружил истину (Бога).

(Подстрочный перевод)

Более того, он воспевал и сам подвиг Мансура, восхищался героической смертью поэта-мученика, как бы предвосхищая свою собственную судьбу. Преследования хуруфитов, особенно усилившиеся после казни Фазлуллаха Наими, не сломили духа Насими, но, скрываясь от гонений, он вынужден был покинуть родину и в течение всей оставшейся жизни скитался по большим и малым городам Ближнего Востока. В Турции, арабских странах Насими продолжал проповедовать свои философские идеи и завоевывал сердца многих новых приверженцев. А судьба готовила ему новое, последнее испытание в Алеппо. Думая о жизненном пути Насими, поражаешься остродраматическим ситуациям его биографии, словно придуманным каким-нибудь современным писателем: судьба все время ставила его перед сложным нравственным выбором. В Алеппо был схвачен юноша, читавший стихи Насими. Он и под страхом смерти продолжал утверждать, что эти стихи – его собственные и он готов понести за них любое наказание. Еще один – последний – выбор. Насими снова сделал его с честью и достоинством: явившись в судилище, он раскрыл свое имя, подтвердил свое авторство. Юноша был спасен. Была предпринята и судьба Насими.

Казнь Насими, его героическое поведение перед лицом палачей сделали его имя еще более популярным на Востоке. Отныне к трем ипостасям Насими – поэта, философа, активного пропагандиста

хуруфитского учения – прибавилась и четвертая: мученика-героя. Хуруфизм как течение, возникшее в Азербайджане, очень скоро распространился по всему мусульманскому Востоку, и существенную роль в этом сыграли жизнь и смерть Насими. В течение шести веков имя Насими было символом бесстрашия перед религиозными обскурантами. Оно вошло в народную поэзию Азербайджана наряду с другими мифологическими и литературными образами как символ стойкости и негибкости. Его человеческий подвиг, но прежде всего его великая поэзия оказали огромное влияние на развитие азербайджанской литературы, на творчество таких ее корифеев, как Хагиги, Хатаи, Хабиби, Кишвери, Физули, Видади, Вагиф и многие другие.

Грандиозная заслуга Насими перед нашей национальной литературой в том, что он был первым большим поэтом, оставившим богатое поэтическое наследие на родном азербайджанском языке. Но Насими был знатоком и двух других традиционно литературных языков Ближнего Востока – арабского и персидского. Он автор «Дивана» – поэтического сборника на персидском языке и стихов на арабском. Как поэт и как личность Насими оказал заметное влияние на развитие различных литератур ближневосточных народов.

Современник Насими, турецкий поэт Рифаи, посвятил ему восторженные строки. Слава Насими давно перешагнула не только географические пределы его родины, но и временные границы его века. В XV веке о Насими с любовью говорит гениальный сын узбекского народа Алишер Навои. В XVIII веке его с почтением вспоминает классик туркменской литературы Махтумкули. Любовь к поэтическому слову Насими ломала географические и хронологические барьеры, она рушила и религиозные стены. Широко были распространены стихи Насими в христианской Армении. Ортодоксальное духовенство, в данном случае уже христианское, предало сожжению Будаха Амтеци за «чтение стихов Насими и взбудораживание народа». В XVII веке другой талантливый поэт Армении – Хачатур Дигранагерци ходил по улицам города и громко распевал стихи Насими. Его постигла участь азербайджанского поэта.

Во многих своих стихах Насими утверждает, что он стал «ламекан», это можно перевести как «не имеющий места», «находящийся вне пространства». Поэт употребляет это понятие в суфийско-хуруфитском значении, но, сопоставленное с его собственной судьбой, оно приобретает дополнительный, многозначный смысл. Сын Азербайджана, уроженец Ширвана, Насими вынужден был скитаться по многим странам и нашел свой конец на арабской земле. Его преследовали тимуриды и казнили по указу мамлюкского султана Египта. Слава его перешагнула границы исламского мира.

Все времена и все века – я. Душа и мир – все это я!

Но разве никому не странно, что в них я тоже не вмещусь?

Старик – я в то же время молод, я лук с тугою тетивой,

Я власть, я вечное богатство, – но сам в века я не вмещусь.

Пророческие слова! Он не вместился ни в свою страну, ни в свою религию, ни в свой век. Не вместился он и в рамки хуруфитского учения, за идеи которого отдал жизнь. Он и в смерть свою не вместился, перешагнув ее непоколебимым упорством предсмертных строк. Поистине «не имеющий места», «находящийся вне пространства»! И времени, добавим мы.

Незадолго до своей смерти учитель Насими, Фазлуллах Наими, советовал своему последователю покинуть Баку, ибо оставаться там было опасно из-за преследования хуруфитов. Насими последовал совету своего учителя, покинул Баку и вернулся через шесть столетий уже в столицу Советского Азербайджана. Вернулся своими прекрасными творениями, величием своего человеческого подвига, вернулся тем гранитным памятником, который установлен в Баку. Поэт, провозгласивший себя «не имеющим места», стал родным и близким миллионам людей, стал гордостью многонациональной семьи советских народов, всего прогрессивного человечества.

И сейчас, в преддверии грандиозных космических маршрутов, мы гордимся тем, что творческое наследие великого азербайджанского поэта в числе других ценностей мировой сокровищницы культуры станет частью духовного багажа человечества, уносимого им в чужедальные миры. И да будет нам дозволено повторить от имени Насими его строки в том понимании, которого он не имел, но на которое имеем право мы, люди космической эры:

В меня вместятся оба мира, но в этот мир я не вмещусь...

1973 г.

ПОБЕДА ПОЭТА

Поэт и государь. Поэт и царь. Поэт и шах.

Во всех исторических эпохах, резко различающихся общественных устройствах взаимоотношение правителя и художника содержало в себе серьезнейшую нравственную, философскую, собственно человеческую проблему. Абсолютный монарх властно сжимает бразды правления в бестрепетной руке; вся мощь государства – армия, оружие, казна, земля, плоды и богатства недр ее – в его владении. Чем владеет поэт – всего лишь словом...

Да что там положение, благополучие, условия существования, порой сама жизнь его целиком и полностью зависима от воли, желания, минутного каприза властелина.

Вместе с тем даже самые могучие, «достославные» государи испытывали нужду в поэтах. Даже неограниченно самодержавный властелин ощущал, что вся власть его все-таки ограничена отпущенным ему определенным периодом времени правления; поэтическая держава, «султанат поэзии» творца – вне разрушительной власти времени. Шах правит в пространстве, очерченном границами определенного государства; слово границ не знает. Полководец покоряет земли, художник – души и умы... Поэт – посланник вечности, полпред всего мира в своей стране и своей страны во всем мире. Да, в земной юдоли судьба поэта в руках шаха, но имя покинувшего мир властелина, его достоинство для потомков во многом зависит от оценки, данной ему поэтом. Способность правителя ценить подлинное искусство – непереносимое условие оценки его самого на скрижалях истории. Покровительство царствующего двора являлось для целого ряда талантливых творцов едва ли не единственной возможностью творческого созидания. В равной мере это приложимо и к живописцам европейского Ренессанса, и к поэтам Востока, и к великому испанскому художнику Веласкесу, и к узбекскому гению Навои.

Истины ради заметим, немало было и бездарей, творчески несостоятельных дворцовых низкопоклонных прихлебателей, кои кормились и «возвышались», строча панегирики («мадхия») в честь и во славу власть предержащих («сахиби-ихтияр»). Однако наиболее мудрые государи даже в эйфории от славословий понимали все же, что степень искренности меркантильных дифирамбов ничуть не выше их поэтичности. Ну как поверить – равно в искусстве и любви – в истинность купленного чувства?..

Но порой эта проблема – «поэт и шах» – преломляется не только во взаимоотношениях двух людей, случается, что она выступает и в виде внутреннего разлада, раздвоения одной личности, то есть поэт и шах сосуществуют в едином лице. И Восток, и Запад знали государственных деятелей, профессионально занимавшихся искусством и даже более прославившихся именно на этом поприще.

Поэтическое творчество шахов и султанов – явление на Востоке достаточно широко распространенное. Даже поверхностный взгляд только на XIV-XVI века обнаруживает множество имен поэтов – правителей различных государств Ближнего и Среднего Востока. Азербайджанский поэт Гази Бурханеддин был правителем Сиваса. Потомок Тимурленга (Хромого Тимура) Султан Гусейн-Байгара

сочинял стихи под тахаллусом¹ «Гусейни», занимался поэзией и его сын, шахзаде² Бедиуззаман. Стихи Джаханшаха, правителя из династии Карагоюнлу, писавшего под тахаллусом «Хагиги» (Истинный), высоко ценились Абдуррахманом Джами. Султан Ягуб из династии Акгоюнлу тоже занимался сочинительством, но не на родном ему азербайджанском, а на фарсидском языке. Два заклятых врага Шаха Исмаила – Шейбани хан и Султан Селим – тоже писали стихи. Примечательно, однако, что оба они – и Шейбани, и Селим, несмотря на свое тюркское происхождение, стихи писали исключительно на фарси.

Шах Исмаил также был поэтом: стихи и поэмы он писал под тахаллусом «Хатаи» на своем родном языке³.

Внук Джунейда и сын Гейдара из рода Сесри,

Потомок Али аль-Муртазаи⁴ Хатаи...

Имя мое – Шах Исмаил,

Но тахаллус мой Хатаи, да – Хатаи.

И если в анналах истории Востока значительное положение занимает Шах Исмаил, то в сокровищнице азербайджанской классической поэзии не менее почетное место обрел поэт Хатаи.

Фундаментальным признаком феномена Шаха Исмаила Хатаи является то, что поэзия, творчество не были забавой, игрушкой, неким побочным занятием государя, напротив: она – поэзия – выступала способом более действенной, убедительной пропаганды политических идей, средством распространения и толкования своего учения, мировоззрения, идеалов, целей и задач. Как справедливо отмечает авторитетный исследователь эпохи Сефевидов В.Минорский, только «Диван»⁵ Хатаи дает ключ к пониманию тайных замыслов и намерений первосефевидов. Внешне мистические и сугубо религиозные, эти динамичные идеи с легкостью необыкновенной находят свое выражение применительно к конкретным, непосредственно практическим делам. Идеи эти – суть политическая платформа, организующая все составляющие движущей силы шиизма⁶ в единую систему.

¹ Тахаллус — поэтический псевдоним.

² Шахзаде — наследный принц.

³ Здесь и далее перевод стихов дословный, ритмизированный, и взяты они из двухтомника поэзии Хатаи, составленного А.Мамедовым (Баку, 1975).

⁴ Али аль-Муртазаи – одно из имен святого Али, двоюродного брата и зятя Мухаммеда, халифа.

⁵ Диван – свод поэтических произведений, каноническая форма классической восточной поэзии.

⁶ Шиизм – от «шиа», букв. «сторонники» семьи пророка, признающие другие авторитеты; основной элемент шиизма – идея искупления; по шиизму, Али и его потомки олицетворяют принцип наследственной власти и принцип пророчества; халифы жестоко преследовали шиитов, что придало шиизму облик «гонимой религии» (См. А.Массэ. Ислам. Очерк истории. М., 1962)

Действительно, в «Диване» Хатаи со всей определенностью выражены политические идеи, заявлена суть борьбы.

Определяя свой жизненный путь в строках:

*Наш путь изощрен, изощренней изощренного,
И нам достойно головы сложить на том пути, –*

поэт-шах уточняет и свою личную историческую миссию:

**Лишь я Султан Хатаи Гейдар оглы,
Во имя меня быть должно много битв.**

Так оно и было: с самого младенчества «во имя его» произошло много битв, много жертв принесено было ради Исмаила.

Идея, живущая в душах всех сефевидских шейхов¹ и их мюридов², заявленная прадедом, Шейхом Сефиэддином, подхваченная дедом – Джунейдом и отцом – Гейдаром, как невоплощенная мечта, передаваемая из поколения в поколение, дошла и до Шаха Исмаила; поэт Хатаи эту идею, ставшую смыслом его жизни, выразил следующим образом:

**Двигайся в путь, восстань, не сиди, Хатаи,
Ведь в Ардебиле-граде есть (некий) ханедан.**

Идея наследования «ханедану» – священной гробнице ардебильских шейхов³, страстное стремление добиться торжества своего учения, возникшего именно в этом городе за двести лет до рождения Исмаила, внушалась ему с самого раннего детства и стала глубочайшим внутренним убеждением.

¹ Шейх - духовный вождь шиитов, старейшина, глава мусульманского ордена, дервишской общины, наставник.

² Мюрид - ученик и последователь шейха, вручающий ему свою волю, букв. «желающий».

³ Здесь похоронен прадед Шаха Исмаила, канонизированный шиитами Шейх Сефиэддин.

Путь жизни и борьбы Шаха Исмаила наводит на размышления о месте Человека в Истории, о роковых перекрестках Истории и Судьбы и на многие другие непростые мысли. Кажется, будто эта великая личность явилась в мир задолго до своего реального рождения. Ведь Шах Исмаил не только конкретная данность – человек, государь, поэт – он в то же время носитель некоей исторической задачи и идеала, а сами задача и идеал зародились, развились и сформировались гораздо раньше его собственного физического рождения.

Грани мировоззрения Хатаи – неприятие общественно-политического духа существующего строя, протест против неравенства, непримиримость к несправедливости – засверкали и в его поэзии.

Обобщая до концентрированной точности суть великих исторических движений Запада и Востока, Ф.Энгельс писал: «Революционная оппозиция против феодализма проходит через все средневековье. В зависимости от условий времени она выступает то в виде аттики, то в виде открытой ереси, то в виде вооруженного восстания» (Ф.Энгельс. «Крестьянская война в Германии»).

На примере Востока это замечание Энгельса полностью приложимо и к вооруженным восстаниям маздакидов и хуррамитов, и к воззрениям близкого Низами «Братства ахи»¹, и связанных с Насими хуруфитов. В сфере мысли Энгельса расположены и тезис Халладжа Мансура «Анальхаг» – «Аз есмь Бог»², и мистические концепции Шамса Тебризи и Джалаледдина Руми, и вооруженная борьба Бадреддина Симави.

И судьба великих бунтарей – Бабека, Халладжа Мансура, Фазлуллаха Наими, Имадеддина Насими, Бадреддина Симави, словом и деянием, мечом и пером поднимавшихся против правящего режима, ортодоксального ислама, была единой: мученическая смерть, жестокая казнь, топор, виселица.

Говоря словами Хатаи, называющего мир в традициях суфистской³ символики, «дукан»⁴ –

Дукан этот – стотысячный дукан, дукан Бога-истины, но

Город един, дело едино и древо удушения одно.

Однако эти многочисленные «деревья удушения» – виселицы – не могли задушить мысль человеческую, не в состоянии были погасить пламенную страсть души человеческой – призыв и порыв к свободе.

Вполне естественно, что протестующая мысль, революционная оппозиция, инакомыслие могли возникнуть только в недрах существующей религии, только в рамках самого ислама. Когда

¹ «Ахи» – военно-религиозное мусульманское братство, распространенное в средние века на Ближнем и Среднем Востоке. Объединяло, главным образом, городских ремесленников и торговцев.

² Последующие мистики осмысливали и переживали этот тезис и как «Я – есть Творческая Истина», «Я – Абсолют».

³ Суфи - от «суф» - «белая шерсть»; плащи из этой шерсти носили мусульманские аскеты-мистики, стремящиеся к экстатическому, интуитивному постижению абсолютной истины. В итоге «пути», ряда состояний душа, по суфизму, встречала высшее существо.

⁴ Дукан - лавка, мастерская.

основоположники сефевидского святилища – первые ардебильские шейхи – выдвинули идею шиизма, она – эта идея – в скрытом, зашифрованном виде под чисто религиозными покровами уже содержала в себе более широкие, даже в некотором смысле прямо противоположные значения и намерения¹. Генетические корни шиизма питались чаяниями побежденных, а не победителей, угнетаемых, а не угнетателей, мучеников, а не власть предержащих, и именно в силу этих качеств шиизм привлекал в свое лоно всех униженных, поправленных, влачащих дни свои в беспросветных муках и бедах – словом, широкие народные массы. (Осмысливая события, происходящие 500 лет спустя в современном Иране, не следует игнорировать и этот немаловажный фактор.) Героями шиитов, субъектами их поклонения были шахиды – невинно убиенные, принявшие мученическую смерть, оросившие своей пролитой кровью идею, мусульманские «великомученики» – Али, Гусейн и другие. В течение многих веков и по сей день оплакивая страсти Кербалы, справляя траур по давней трагедии², люди, сами того не ведая, оплакивают свои горести, переживают свои потери, справляют траур по своим родным и близким. И еще: идея шиизма, сгущавшая и без того трагичные краски мира, оставляла людям и великую надежду на избавление – пришествие мессии, вознесшегося некогда двенадцатого имама Мехти Сахиб-аз-замана³, который восстановит в мире поправленную справедливость, истину, благо. Надежда эта, вера в это были сильны настолько, что на рыночной площади в Сабзаваре постоянно держали наготове оседланного коня, дабы, явившись внезапно, Мехти Сахиб-аз-заман мог тотчас же взлететь в седло. Одну из дворцовых шахзаде-принцесс не выдавали замуж, лелеяли ее для Мехти...

С целью еще более тесной увязки с могучей в те времена идеей шиизма ардебильские шейхи возводили своих предков (безо всякого на то реального исторического основания) от Али и его супруги, связывали свою родословную с Фатимой – дочерью пророка Мухаммеда, претендовали на родство с генеалогической ветвью имама Мусы Казыма.

Однако и кровное родство с пророком и родом Али, и борьба за утверждение шиизма как самостоятельного вероучения не преследовало, как уже отмечалось выше, сугубо религиозных целей; наряду с религиозными элементами оно вынашивало замыслы гораздо более широкие, а именно: создание в окружении мусульманских держав суннитского толка нового государства, с отличными от них идеологией и мировоззрением. Ведь будь сефевидские шейхи всего лишь узкими шиитскими фанатиками, шейх Джунейд не женился бы на Хадидже бейим – сестре суннита Узун Гасана, падишаха Акгоюнлу; сын Джунейда – Гейдар не вступил бы в брак с Аламшах бейим (Мартой) – дочерью суннита Узун Гасана и Деспине-хатун, сестры христианского правителя Трабзона (Трапезунда).

Цели и шейха Джунейда, и шейха Гейдара были иными. Видный советский ученый И.П.Петрушевский, разъясняя эти задачи, со всей определенностью заявляет: «В деятельности шейхов

¹ «По сути, эта тенденция («Такыйа или китман» - «мысленная оговорка») была свойственна не только шиитам: мы находим ее следы уже в Коране» (А.Массэ. Указ. произв., с.142).

² Вероломное и жестокое убийство (*гашл*) имама Гусейна Иезидом, оплакиваемое шиитами в т.н. «день ашуры».

³ Букв. - «Господин времени».

Джунейда и Гейдара политические интересы решительно преобладали над религиозными. Не приходится сомневаться в том, что оба эти шейха стремились к политическому объединению Азербайджана под своей властью и в шиизме видели идеологическое орудие для достижения своей цели» (И.П.Петрушевский. Государства Азербайджана в XV в. (Сборник статей по истории Азербайджана), Вып. I, Баку, 1949 г., с. 207).

Гибнет на берегах реки Самур в битве с Ширваншахом Халилуллахом шейх Джунейд – в священный мученик, историю сефевидов вписывается первый великий мученик, ардебильский ханедан – гробница принимает первую великую жертву. Для сефевидов, причисляющих себя к роду пророка, Али, Фатимы, великая цель могла быть передана лишь кровному наследнику – и потому наследовать дело шейха Джунейда мог только шейх Гейдар... Несмотря на близкое родство – двоюродные братья по отцовской и материнской линиям, а также матримониальные связи (шурин – зять), шейх Гейдар вступает в борьбу с Акгоюнлу Султаном Ягубом; в одной из битв шейх Гейдар гибнет. История обретает второго великомученика сефевидов. У шейха Гейдара осталось три сына: Султанали, Ибрагим и Исмаил – последнему на момент гибели отца от рода всего один год. (В последней книге О.Эфендиева день рождения Исмаила датируется 17 июля 1487 года.)¹

Трое сыновей шейха Гейдара — это не три малолетних ребенка, а носители более чем двухсотлетнего, крепнущего день ото дня, превращающегося в реальную силу учения; они – воплощение активного мировоззрения с весьма определенной конечной целью. И потому Султан Ягуб, захватив Ардебиль, без промедления бросает всех троих в темницу. Жизнь детей висит на волоске. По сугубо политическим соображениям все трое могут быть уничтожены, и таким образом одним махом может быть положен конец сефевидской династии, основанной на принципе только кровного наследования. Однако, по другим междоусобным политическим расчетам, наследники шейха Гейдара могут быть использованы и в иных целях. Вот так буквально с первых жизненных шагов над головами Исмаила и его братьев был занесен обоюдоострый меч судьбы.

После смерти Султана Ягуба власть переходит не к сыну его Байсунгуру, а к племяннику Рустаму. Байсунгур вынужден искать покровительства у Ширваншаха Фарруха Ясара. Теперь уже жизнь и смерть наследников шейха Гейдара в полной зависимости от воли Рустама. По совету сефевидских суфиев Рустам освобождает сыновей шейха Гейдара, возвращает их в Ардебиль, а старшего из братьев – Султанали – провозглашает шахом. Сделано это с расчетом: в борьбе с Ширваншахом и Байсунгуром Рустам обретает такого надежного союзника, как мюршид – духовный вождь кызылбашей – Султанали. Но у того своя цель – отомстить Ширваншаху и Байсунгуру за кровь отца и деда. Победив Байсунгура, Султанали торжественно возвращается в Тебриз. К унаследованному от отцов и дедов «династическому» авторитету Султанали присовокупляется его личная слава, мужество, победоносность, мощь, и эта огромная, растущая к тому же с каждым днем сила в перспективе может стать реальной угрозой и самому правителю Акгоюнлу – Рустаму. Возникает необходимость

¹ Описывая политическую деятельность Шаха Исмаила, мы опирались в основном на указанное произведение И.П.Петрушевского и книгу историка О.Эфендиева «Образование Азербайджанского государства Сефевидов в начале XVI века» и «Азербайджанское государство Сефевидов» (Баку, 1981).

уничтожения возвысившегося в славе и могуществе сына шейха. По вероломному замыслу Рустама сыновья шейха Гейдара должны быть истреблены в пути, не достигнув отеческого очага – Ардебилля. Султанали вынужден вступить в бой с новым противником. Неумолимая власть судьбы, исторического предопределения сильнее воли отдельных людей; на пути возвышения крохи-Исмаила до уровня великого государя, основателя могучей Сефевидской державы – Шаха Исмаила, предопределено было еще много битв, еще много жертв ждали своего часа на этом пути. И одна из тех жертв – Султанали. Накануне сражения с войском Рустама, ставшего его последней битвой, Султанали объявляет эмиром кызылбашей своего наследника – Исмаила и отправляет семилетнего брата в безопасное место, в Ардебиль. А сам, как говорится, бестрепетно принимает свою Судьбу: вступает в бой и гибнет...

Теперь уже для разрушения собственно сефевидской идеи дело за малым – необходимо убить малолетнего Исмаила. И вот, для выслеживания, захвата и убийства ребенка, превратившегося в мишень судьбы, на охоту выходит целая держава – государство Акгоюнлу. Верные мюриды-кызылбаши укрывают Исмаила в надежном убежище. Даже матери Исмаила – Аламшах бейим неизвестно местонахождение сына. Женщину могут схватить; мать может не выдержать пыток, выдать сына, так пусть остается в неведении. Разные люди прячут, спасают Исмаила. Одна из них, сыгравшая большую роль в спасении и сохранении Исмаила для главных дел, женщина по имени Уба, попав в руки врагов и не выдержав истязаний, выдает его тайное местонахождение. Но верные мюриды успевают незаметно вывезти Исмаила из Ардебилля и укрыть его в Гиляне. Уба повешена на базарной площади. Еще одна жертва судьбы, ведущей Исмаила к великой цели...

Исмаил содержится в Лагиджане – в своем дворце его прячет верный сефевидам Мирза Али. Рустам настоятельно требует выдачи Исмаила, шлет угрожающие письма и, убедившись в их безрезультатности, посылает три сотни всадников.

Исторические бытности, факты с течением времени превращаются в легендарные предания, приукрашиваются народной молвой. Согласно одному такому преданию Мирза Али укладывает Исмаила в колыбель, подвешивает ее к ветке дерева, а людям Рустама клянется на Коране в том, что Исмаила нет на земле Гиляна.

Таким образом, и эта попытка задушить еще в колыбели Исмаила и воплощенную в нем цель не удается...

Весной 1499 года двенадцатилетний Исмаил уже как зрелый игит¹ покидает Лагиджан и направляется на родину отцов и дедов – в Ардебиль. Сопровождают его семеро самых надежных людей. По пути к их отряду присоединяются 1500 кызылбашей, а через некоторое время число воинов достигает семи тысяч. Этот первый выход Исмаила на историческую арену чем-то напоминает известные «100 дней» Наполеона. Однако до «Ватерлоо» Исмаила – битвы при Чалдыране – срок исчисляется не ста короткими днями, а долгими пятнадцатью годами. А пока этот рано возмужавший мальчик сталкивается лицом к лицу с самыми мощными государями своего времени и побеждает их.

¹ Игит - воин, герой.

Оставим в стороне судьбу, рок, предопределение, ведь в сердце и самого Исмаила почти с младенческих пор стучит порожденное и возвращенное годами заключений, темниц, мытарств, преследований и потерь великое стремление; быть может, это еще не есть осознанная политическая цель, возможно, это еще не прочувствованный религиозный идеал. Можно допустить, что это, скорее всего, жажда мести, горящая в душе сына, рано осиротевшего, страстное желание расплатиться за гибель деда, отца и старшего брата. Но наиболее вероятно предположить, что внутренний мир Исмаила того периода – это сложный сплав противоречивых, смешанных, путаных ощущений, внушенных ему с детства чувств и убеждений, веры и идеалов. В еще неустоявшемся сознании Исмаила Ширваншах являлся и воплощением реального врага деда и отца, и условным, обобщенным, персонифицированным образом, символом убийцы имамов исторического Йезида. Не будем забывать, что в это время Исмаилу было всего-навсего 12-13 лет, и пусть не удивляет нас путаница полудетского сознания, причудливая смесь в нем давних религиозных страстей и недавних семейных трагедий. В силу этого мученически погибший шейх Гейдар был для Исмаила и родным отцом, и одним из воплощений унаследованного из далекого исторического прошлого Хазрата (Святого) Али. Главное, цель была ясна: победить, уничтожить Ширваншаха, низложить Йезида, отомстить тем самым за кровь и своих предков, и святых имамов.

Исмаил достигает желанной цели. Он покоряет Ширван, входит в неприступную Бакинскую крепость, извлекает из могилы и сжигает труп Ширваншаха Халилуллаха – убийцы деда – Джунейда. К его ногам скатывается и голова Ширваншаха Фарруха Ясара.

Лишь я, Шах Исмаил, я – тайна Бога,

Коль повелитель стольких я гази¹.

...За кровь отца я отомстил Йезиду,

Так знайте все: воистину я сын Гейдара.

Крылатые слова Исмаила – их приводит средневековый ученый историк Гасан бек Румлу, – изреченные им во время ширванской военной кампании, необычайно важны как для понимания одной из глобальных проблем истории Азербайджана, так и для осмысления политической зрелости юного вождя.

Осадив одно из неприступнейших укреплений Ширвана – крепость Гюлистан, Исмаил призывает к себе столпов своего клана, виднейших кызылбашских вождей и задает им вопрос: «Что вам желанно более: трон Азербайджана или крепость Гюлистан?»

¹ Гази - здесь: участник священной войны против немусульман, герой; одно из самоназваний членов дервишской секты воинов.

Сама постановка вопроса диктует однозначный ответ: конечно же, трон Азербайджана – цель несоизмеримо величественнее, чем взятие крепости Гюлистан.

Этот исторический диалог примечателен в нескольких смыслах: во-первых, независимо от того, что с юных лет питало страсть Исмаила к военным походам, – жажда мести или шиитские установления, в этот период свою высшую цель, сверхзадачу он видел именно в создании нового могучего государства. Во-вторых, Исмаил мыслил и провозглашал это государство именно как Азербайджан. (Чуть позже мы обстоятельно остановимся на этой важной проблеме.) И, в-третьих, если в 1499 году, двигаясь во главе семи всадников из Гиляна в Ардебиль, Исмаил еще действовал по советам и указаниям воспитателей – родичей, почтенных старцев и опекунов, то у стен крепости Гюлистан он – уже самостоятельная личность, государственный деятель, ставящий перед приближенными и эмирами величественную историческую задачу. У стен крепости Гюлистан все услышали речь не мальчика, но мужа.

Претворяя в жизнь историческое решение, уже в 1501-м – году взятия Баку – Исмаил торжественно вступает в другой крупный город Азербайджана – Тебриз и в древней нашей столице провозглашает себя шахом. Начинается эпоха правления династии Сефевидов. Создается реальная предпосылка для объединения Ширвана и Южного Азербайджана в составе единого суверенного государства.

Народ Ширвана весь в Тебриз стечется,

Страна Аджем¹ задаст вопрос: когда же грянет гийамет?²

И действительно, для остальных правителей того периода возникновение столь мощного государства было событием, сравнимым разве что со светопреставлением. В свое время именно эта перспектива так страшила Султана Ягуба из династии Акгоюнлу. По сообщению Гасан бека Румлу, Султан Ягуб предостерегал, что если во главе неодолимого воинства кызылбашей Исмаил вторгнется и покорит Ширван, то он непременно «возжелает прибрать к рукам и всю страну Азербайджан» (т.е. государство Акгоюнлу – А.).

Цель, во имя которой погиб шейх Гейдар, была достигнута его сыном, и Исмаил, победив Алванда Мирзу и Султана Мурада, представляющих две ветви государства Акгоюнлу, объединяет значительную часть земель Азербайджана под эгидой единого государства кызылбашей.

¹ Аджем, аджеми - здесь: иранцы.

² Гийамет - здесь: светопреставление.

Страх перед мощью этого вдруг возникшего государства принуждал соседних правителей облекать, вуалировать свою зависть, смятение и злобу в религиозные лозунги. Объявляя их напастью, страшнее «разрушителей ислама», «куфвари Ифрандж»¹ (европейских еретиков-христиан), они выносили фитву² на борьбу с кызылбашами, призывали к джихаду³ против них. От Мавереннахра⁴ до Стамбула, до Мекки и Медины пылали враждой сильные и непримиримые враги кызылбашей. С востока Шаху Исмаилу угрожал Шейбани хан, с запада – османские султаны. Чтобы хоть чем-то прикрыть свою тревогу, враждебные правители не гнушались и оскорблений, пытались унижить Исмаила его предками-дервишами⁵. Султан Селим слал сефевидскому шаху дервишские одеяния, символы и атрибуты дервиша. Смысл был оскорбительно прост: где уж тебе быть шахом, удел твой, как и предков твоих, – нищенство. Подобные же намеки глумливо делал Исмаилу и Шейбани хан. Но Шах Исмаил был невозмутим:

Когда меня клянет противник, не печалюсь,

Проклятие врага равно благословенью.

«Не печалюсь» проклятьями врагов, Исмаил, тем не менее, не отказывает себе в удовольствии отвечать им тем же. В ответ на «дары» Султана Селима он посылает ему тирьяк⁶. Мол, желанного достигнешь, лишь одурманившись, и только в призрачном мире грез. А Шейбани хану отвечал таким простачком: да, я действительно собираюсь в качестве дервиша явиться на поклонение гробнице имама в Мешхеде. Учитывая, что Мешхед находился в границах владений Шейбанидов, а Исмаил намеревался осуществить «паломничество» во главе своего грозного воинства, можно представить состояние Шейбани хана. Намерение было претворено в жизнь: набитая соломой отрубленная голова Шейбани хана была отправлена в дар османскому султану.

Так Шах Исмаил шествовал от победы к победе, от торжества к торжеству. Говоря словами Маркса, «за четырнадцать лет своего царствования он покорил четырнадцать областей» и не знал поражений до злосчастной битвы на Чалдыранском поле.

Несмотря на удачливость, счастливое стечение обстоятельств, наконец, свою молодость, он был шахом, наделенным политической мудростью, расчетом. Выдержав тяжкие испытания судьбы, он стал ее баловнем.

¹ «Куфвари Ифрандж» — общее определение европейцев-католиков у мусульман.

² Фитва – юридическое постановление, вынесенное мусульманским духовным лицом на основе мусульманского права.

³ Джихад – священная война против немусульман; т.е. кызылбашам отказывалось в праве называться, быть мусульманами.

⁴ Мавереннахр (арабск.) — букв. «Заречье», земли между реками Сырдарья и Амударья.

⁵ Дервиш – нищий мусульманский подвижник, питающийся подаванием, член суфийского ордена.

⁶ Тирьяк – наркотическое зелье, вырабатываемое из конопли.

Но под шахским одеянием билось чуткое, нежное сердце поэта. В личине Шаха Исмаила тосковал поэт Хатаи:

Когда душа резвилась на просторах,

Явился шах, уселся во дворце.

В то время как поэтическая душа Хатаи мечтала о просторе, ей приходилось восседать на троне Шаха Исмаила и горько признаваться:

Везири мои – грусть, тоска – сидят по обе стороны мои.

Шах Исмаил был полностью охвачен заботами о политических отношениях, военных походах, делах государственной важности; юноша Исмаил, поэт Хатаи, которому за всю его многотрудную жизнь ни дня не привелось пожить чувствами молодого человека, любящего и любимого, был целиком охвачен муками любви. Власть свою он утверждал мечом воителя, любовь свою воспевал пером поэта.

«Любовь – одна опора неба и земли, лишь у влюбленного горит светильник», – возглашал он; «прошедший испытание любовью, пройдет и испытания Бога-истины», – утверждал он, обожествляя любовь-истину. Любовь – сила, уравнивающая людей, даже всемогущего шаха, обладающего правом «на сто всевозможных велений», обращает в слугу у порога возлюбленной.

Будучи шахом с правом на сто всевозможных велений,

Любовью обращен в бесправного слугу любимой

Хатаи!

Единственно великое право повелевать – это быть повелителем в мире любви.

Кто в этом мире лик узрел твой, тот владыка мира,

Твое лицо увидел я, воистину сегодня я султан.

Поразительно, что строки эти вышли из-под пера человека, который в действительности, а не в воображаемом мире поэзии был султаном, всемогущим шахом.

Однако любовь – это одна сторона жизни Исмаила, власть – другая. Языком любви ашуг¹ живописует свое состояние в самых уничижительных выражениях:

**Во имя танры², идя по дороге, нежнее ступай,
Ведь прах под ногою твоей – душа моя больная.**

Поэт-ашуг готов принести жизнь свою в жертву пыли с ног возлюбленной.

**Все слезы глаз моих пролью к ногам твоим,
Воистину, подножье тополя нуждается во влаге³,**

и потому:

**То не вода струится подле тополя, то слезы глаз моих,
То не башмак ты топчешь, топчешь голову мою⁴.**

Конечно же, не стоит забывать, что понятие любви в лирике Хатаи в определенном смысле выступает также и выражением религиозно-философских аллегорий, символов тасаввуфа⁵. В его понимании, как и в представлении многих суфийских поэтов, любовь не была лишь стремлением к

¹ Ашуг — букв. «влюбленный». Суфии подразумевали под этим словом влюбленного в Бога-истину подвижника. Позднее так именовались все странствующие и оседлые поэты.

² Танры (*общетюркск.*) — божество, небо.

³ Эта метафора встречается и у Физули:

«К ногам твоим пролили влагу очей моих зеницы,
Ибо подножье тополя необходимо орошать всечасно».

⁴ В оригинале изящная игра слов: «башмак» и «баш» – голова.

⁵ Тасаввуф – мистицизм, суфизм.

женщине, возлюбленной, красавице; в не меньшей степени она являлась и выражением мечты о постижении, о слиянии с Богом-истиной. В строках о любовном пламени в одном ряду с такими традиционными для этого вида поэзии ашугами-влюбленными, как Меджнун, Фархад, Шейх Санан, Зулейха, поэт Хатаи упоминает и имена автора формулы «Анальхаг» Халладжа Мансура, пророков Ягуба, Эюба и трактует их как жертвенников любовного огня, в одной плоскости живописует и любовь к Богу-истине, и религиозный экстаз, и естественные человеческие любовные взаимоотношения... Все это заключено в поэме «Дехнаме», вышедшей из-под пера двадцатилетнего молодого человека.

В азербайджанской литературе «Дехнаме» – едва ли не самое интимно-лирическое произведение, это дастан о любви – утонченный, изящный, магический, как картины средневековых художников-миниатюристов, наггашей¹.

Ушла зима, и вновь весна явилась.

Цветы взошли, и вновь краса явилась.

Все птицы разом вдруг в волнение впали,

В огне любви сердца и души снова запылали.

Открывающаяся этим поэтичнеешим в оригинале описанием весны – «Бахария», поэма «Дехнаме» наряду с естественностью, поэтической простотой восхищает читателя и несомненным самобытным мастерством ее автора. И если в лексике авторских месневи² еще встречаются сложные поэтические и языковые конструкции, то речь персонажей, особенно язык Садовника, прозрачна и безыскусна, как народные сказы и прибаутки:

Безумец ты или дурак безмозглый,

Уйди, не то вкусишь полсотни розог.

Лазутчик ты, грабитель или вор,

Ты криводушен или прям твой взор?

¹ Наггаш – художник-орнаменталист, декоратор.

² Месневи — двустихия: поэма, написанная двустихиями.

Свои письма-послания – наме – ашуг шлет возлюбленной, пользуясь услугами Себа (Утреннего Ветерка), их доставляет ей и посланец Ах (Вздых), они достигают адресата и с помощью потока слез. Всякий раз используя столь условные, аллегорические образы, автор наполняет их таким живым содержанием, что символы становятся наглядно-зримыми, одушевленными. «Трепещущий в ветвях», «рождающий дрожь листьев», «светильник, и свечу принудивший дрожать» (в оригинале букв.: «делать пуф-пуф») – одновременно и условный знак, и реалистически исполненное художественное изображение утреннего ветерка...

Неожидан финал поэмы. В то время как традиционные восточные сюжеты: Лейли – Меджнун, Фархад – Ширин, Шейх Санан и другие – завершаются, как правило, трагически, в «Дехнаме» влюбленные в конце концов обретают друг друга. Но и эта неожиданная картина счастья кончается разлукой. После желанного слияния друг с другом возлюбленная внезапно покидает любимого.

В эпилоге автор указывает на три причины, побудившие его к написанию поэмы: раз уж эта неверная жизнь преходяща в этом бренном мире, так пусть хоть какой-то след ее запечатлится на бумаге; лишь тот истинно счастлив, кто оставит после себя след в этом мире; читатели и слушатели поэмы в грядущем помянут ее автора добрым словом, и для тоскующих сердец это произведение «будет милым»...

И если, как отмечал В.Минорский, «Диван» Хатаи является ключом к политическим, религиозным воззрениям и идеалам Шаха Исмаила, то лирика поэта – блистательное художественное отображение его духовного мира.

За короткий срок жизни, пройдя сквозь тьму злоключений, битв и противостояний и в какой-то миг словно бы вдруг, сразу осознав неумолимую быстротечность жизни, тщетность земных благ, поэт-шах вопиет:

Что только не пришло и что еще придет, о пощади!

Весь люд земной в конце концов умрет, о пощади!

Радость любви, часы счастья, мгновения прелести и услады безостановочно идут и уходят в никуда. Эти трагические ощущения Хатаи передает в выразительном столкновении вечных противоречий:

С каждым годом, с каждым часом блаженнее проходят

дни с любимой,

С каждой неделей, каждым днем то благо из рук

ускользает,

Усладам прелестей любви, душа моя, ты радуйся

всечасно,

Услава невидимкою приходит и явно из рук

ускользает.

Эти строки – исповедальное признание души, трепещущей между Подвигом и Печалью, в этом – весь Хатаи.

В истории нашей поэзии Хатаи – ярчайшая литературная фигура, занимающая место между двумя гигантами – Насими и Физули, причем промежуточность ее определяется не только одной лишь хронологичностью исторической датировки. Хатаи – и по своей поэтике, и способу мышления, мироощущения – своеобразный мост от Насими к Физули. На все его творчество несомненное влияние оказали человеческий и поэтический подвиг, мужество Насими, но и в великой печали Физули явственно слышны ноты «грусти-тоски» Хатаи.

Утверждая, что

Кожу сейида¹ Насими содрали захиды²,

Но не взроптал он против божьей муки, –

Хатаи восхваляет выдержку, духовный подвиг своего предшественника, и в этом зримо проглядываются мотивы пантеизма, концепции «единосущного» Насими.

Зачем пришли, что принесли в подлунный мир,

Что новое внесем мы в вечный мир иной?

Чем был ты в мире сущного, ответствуй,

И как попал ты в сей ущербный дом (т.е. в этот мир)?

В отсутствие земли, в отсутствие небес

¹ Сейид – потомок пророка Мухаммеда.

² Захид – мусульманский аскет-отшельник; здесь – фарисей.

был изначально я,

И до единосущной той жемчужины был

изначально я.

В этих строках зашифрованы термины и понятия суфизма.

Поэтика суфизма сближает целый ряд стихотворений Хатаи с произведениями других поэтов восточного тасаввуфа. И если в бейте-двустушище –

Ты во мне, я в тебе,

И нет тогда ни «ты», ни «я»,

ощущается способ мышления Джелаледдина Руми, то уже строки –

Шариат¹, таригат², марифат³ от Бога-истины,

Но пламень истины есть и внутри него, –

формой выражения напоминают известные стихи Юнуса Эмрэ:

Не спрашивай меня во мне – я не в себе,

Есть «я» еще одно – внутри меня.

Многому научившись, многое переняв у своих предшественников, Хатаи оказал огромное влияние на своих последователей, в том числе и в первую очередь на такого гениального поэта, как Физули. Порой это влияние прослеживается в интонациях, словосочетаниях:

Любимая, жизнь моя, мой повелитель, о цветок,

¹ Шариат — мусульманское религиозное право.

² Таригат — букв. «путь»; разработанный поколениями аскетов, подвижников и суфиев, путь нравственного самосовершенствования.

³ Марифат — высшая духовная мудрость, функция таригата.

о мед мой!

(Хатаи)

*Око души моей, жизнь моя, мой повелитель,
любимая, могучий мой султан!*

(Физули)

Порой эта схожесть проступает почти цитатно:

Где же наши клятвы и обеты, о жестокая?

(Хатаи)

**Где ж клятвы и обеты, данные друг другу,
жестокая?**

(Физули)

Порой же влияние Хатаи на поэзию Физули проявляется более скрытно, опосредованно. К примеру, зарисовка Хатаи («Воспоминанье о губах твоих наполнило кровью глаза») и картина, нарисованная Физули («Навстречу лику-цветку твоему из глаз моих прольется кровь потоком»), построены на одной и той же метафоре: алые губы и лик возлюбленной, отражаясь в глазах влюбленного, окрашивают слезы в цвет крови. Однако у Хатаи эта метафора заявлена более условно, умоглядно – в форме воспоминания алых губ, источающего кровь из глаз ашуга, у Физули же метафора обретает черты зримого, визуального образа.

Одна из многих заслуг Хатаи на пути движения нашей поэзии от Насими к Физули – в демократизации, упрощении азербайджанского литературного языка. В гораздо большей мере, чем даже Насими и Физули, увлекающийся народными стихотворными формами, Хатаи создал огромное число гошма, баяты, герайлы, варсаги¹, но в то же время им написано и множество газелей², в которых предпринята попытка в максимально возможной степени азербайджанизировать аруз³, приблизить его к простому, понятному всем народному языку:

О мой цветник из алых роз, что скажешь ты?

Пусть будет жертвою тебе душа моя, что скажешь ты?

¹ Варсаги — виды азербайджанской устной народной поэзии.

² Газель — лирическое стихотворение, написанное стилем аруз.

³ Аруз — классическая система стихосложения восточной поэзии, основанная на метрике арабского языка с каноническими основными метрами (бахр), стопами (тафаил), строфами (бейт) и их разновидностями (вазн).

Пусть пролежу я много тысяч лет в земле,
 Все так же искренен мой клятвенный обет, что
 скажешь ты?

Или же:

*Я душу отдал, грядущих мук того не ведая,
 Сказал я «да» — яда несчастья того не ведая,
 Назвал я губы твои жизнью своей, не проливай же
 кровь мою,
 Тебя я целовал, цены того не ведая.*

Оригиналы этих газелей позволяют с уверенностью заявить, что более ясных, простых, музыкальных примеров азербайджанского аруза привести практически невозможно. Приспособив чуждую метрику аруза к материалу, возможностям, потребностям и способам стихосложения азербайджанского языка, смягчив аруз, словно воск, упростив его произношение и сделав его удобным, доступным, Хатаи создал почву, благодатную настолько, что на ней мог взрасти великий Физули, выразивший на этом языке свои гениальные мысли, утонченнейшие чувства и переживания.

Только подлинники стихов Хатаи способны передать всю колоссальную сложность переноса аруза на тюркскую языковую почву, где нет деления слогов на длинные и краткие, свойственного арабскому языку. Сложность эта во много раз возрастает, когда поэт стремится использовать народно-разговорный азербайджанский язык.

В этом смысле весьма трудно отличить созданные Хатаи фрагменты некоторых стихов на родном слоговом метре от народных песен и стихов:

**Встретишь любовника, будь осторожен,
 Укор твой к тебе возвратится, возможно,
 Камень дорожный в птиц придорожных,
 Брат, не кидай, милосердствуй.**

**Гляди на проделки красотки,
Грех свой признавшей кротко.
С утра в объятиях ашуга прыткой
Прелестницы невольник я.**

К сожалению, даже самый точный, бережный перевод не способен передать чистоту, ясность, простодушную наивность и нижеследующего отрывка:

**Ведь не охотник я, чтобы искать твой след,
Бежишь, бежишь, вся кровь стекла к коленям.
Сурьмой подводишь карие глаза всечасно,
Не избегай меня, не убегай, ведь не охотник я.**

Теснейшая связь языка Хатаи с народной речью, с мудростью народного речения видна и в отдельных словах, присказках: «Не ступай на мост предателей, пусть лучше воды унесут тебя», «О тот, кто с верностью душевной спутником был шаху, лица не должен отвращать, коль станет каменистым путь» (здесь поэтически обыграны слова «йолдаш» – спутник и «йол даш» – каменистый путь), «Откуда твой приход сюда», «В одной руке арбузов пару не удержишь», «Создание не ведает, узнает создатель» (первая часть этого выражения — «твори добро»), «Замесил и вылепил», «Навестил любимую», «Бегущие ручьи, бегущие арыки, родники», «Не кусай сырой кусок, оставишь зубы в нем»... Много еще подобных выражений, пословиц и поговорок, составляющих поэтический словарь Хатаи. Все эти крылатые слова, афоризмы, идиоматические выражения поныне живут в народе в неизменном виде и в том же смысле. А ведь прошло-то с тех пор 500 лет! Когда поэт говорит: «Шах Хатаи, горе твое не прорвется, не лопнет», далее без использования пояснения «как нарыв» ясно, что горе здесь уподобляется болезненному нарыву, опухоли, и автор сетует на неизлечимость своей душевной раны, неизбежность горя. Современный азербайджанский читатель не нуждается в дополнительном разъяснении и в комментариях к стихам поэта. Потому что с самого рождения Исмаил жил в стихии азербайджанского языка, вырос среди своего народа, знал, ощущал все тонкости родного языка и писал для тех, кто так же чувствовал все его нюансы и оттенки.

Близость Хатаи к устному народному творчеству проявилась и в другом плане. Народ слагает о нем дастаны (хотя между героем дастана Шахом Исмаилом и реальным Исмаилом Сефевидом нет

ничего общего, кроме имени), Ашуг¹ Гурбани посвящает ему свои песни. Личность Шаха Исмаила, его судьба, жизненный путь, все творческое наследие Хатаи оказали бесспорное влияние на народную литературу, музыку. По сообщению М.М.Навваба, еще в XIX веке в Азербайджане был широко известен мугам² под названием «Шах Исмаил».

Здесь привлекла меня красавица одна,

И захотелось остаться здесь.

Снегов яйлагов³ белоснежной грудь ее,

И захотелось, припав к ней, умереть.

В этих строках Караджаоглана живо чувствуется дыхание Хатаи, стиль Хатаи. (Вспомним его строки: «Течь подобно водам текучим не хочется, /Войдя в твой град, его покинуть не хочется»).

Пристрастные, недобросовестные и спесивые иранские шовинисты, пытаясь поставить под сомнение национальную принадлежность Шаха Исмаила Хатаи, претендуют на признание Сефевидского государства, вошедшего в историю именно как КЫЗЫЛБАШСКОЕ⁴, но не СУРХСАРСКОЕ¹, собственно иранским государством. Если в свое время такие видные востоковеды, как А.Мюллер, В.Бартольд, безоговорочно признавали сефевидов ветвью тюркских (азербайджанских) династий, то и видный советский историк И.Петрушевский, другие ученые, в их числе и ученик Петрушевского О.Эфендиев, глубоко аргументированно, с привлечением богатейшего фактографического материала и подлинных источников обосновали доказательство того, что Сефевидское государство было сугубо азербайджанским. И.Петрушевский отмечает, что «целью сефевидского движения, развивающегося под знаменем шиизма, было политическое единение Азербайджана». Исследователь указывает и на то, что Шах Исмаил достиг поставленной цели и уже на первоначальном этапе своей борьбы создал государство, вобравшее в себя исконно азербайджанские земли. Впоследствии, уступая настояниям своих мюридов и побеждая в смертельных схватках враждебных ему государей, он включает в состав своего государства и ряд других территорий. В многочисленных источниках, археографических материалах, приводимых нашими учеными, сплошь и рядом встречаются определения: «Азербайджанская держава», «столица Азербайджана», «шах Азербайджана», «трон и корона Азербайджана». Сам Шах Исмаил, по сообщениям летописцев, не только употреблял выражение «трон Азербайджана», но и в знак особого уважения присвоил одному из своих эмиров титул «килиди-Азербайджан» (букв. – «ключ Азербайджана»). И враги, и друзья Сефевидов осознавали и воспри-

¹ Ашуг – народный поэт-певец, импровизирующий под аккомпанемент саза — струнного щипкового инструмента.

² Мугам – классический музыкальный лад ряда народов Востока, вокально-инструментальное сочинение. исполняемое по слуховой традиции народными музыкантами.

³ Яйлаги – высокогорные альпийские луга.

⁴ Кызылбаш – красноголовый (на азерб. яз.), сурхсар – красноголовый (на фарси); сефевидов называли кызылбашами из-за красной чалмы, которой они обматывали голову.

нимали их государство как Азербайджанское, и не иначе. Султан Ягуб в свое время страшился перспективы того, что Сефевиды вырвут из рук Акгоюнлу именно АЗЕРБАЙДЖАН. Шейбани хан в послании Исмаилу грозился двинуть войска «к границам Ирака и Азербайджана» и захватить «эти земли».

Перечитывая «Бабурнаме» выдающегося государственного деятеля, основателя империи Великих Моголов Захид-эд-дина Бабура, я находил в этом труде массу указаний на Шаха Исмаила, кызылбашей, Азербайджан. Бабур с уважением отзывается о Сефевидах и сообщает, что «Шах Исмаил занял Ирак и Азербайджан» («Бабурнаме», Ташкент, 1958 г., с.204). В другом месте автор совершенно ясно дает понять, что он воспринимает определение «Азербайджан» не только как географический, территориальный термин, но и как название суверенного государства: «...Из Азербайджана, Персии, Хиндустана и других государств» (там же, с.336).

Противники признания кызылбашского государства как Азербайджана выдвигают такой аргумент: встречающееся в исторических источниках определение «Азербайджан» является всего лишь географическим термином, обозначающим территорию, но не государство. Что ж, если даже принять это утверждение, то, следуя логике, необходимо согласиться, что и народ, проживающий на территории Азербайджана, был азербайджанским народом (пусть в те времена народ и не назывался так). Следовательно, с самых древнейших времен, включая и эпоху Сефевидов, на земле Азербайджана жил народ, чей язык – наш язык, кровь – наша кровь, корни – наши корни, и народ этот – наш народ. Вышедшие из этого народа Сефевиды в итоге многолетней борьбы создали самостоятельное государство, и называлось оно, само собой разумеется, Азербайджан. Основную политическую и военную силу этого государства составляли тюркоязычные племена и племенные объединения – Байат, Румлу, Устаджлу, Гаджар, Варсаги, Гараманлы, Байбуртлу, Афшар, Текели и др. Дворцовым и военным, войсковым языком был азербайджанский язык (В.Бартольд). Столицей государства был азербайджанский город Тебриз. Несмотря на то, что на Востоке в течение веков фарси был языком официальных канцелярий, чиновничества, именно в эпоху Сефевидов на межгосударственную арену выходят составленные на азербайджанском языке политические послания, дипломатическая переписка, указы, официальные документы. Боевой клич кызылбашей, их девиз раздавался на родном языке: «Во имя святого вождя – да буду жертвой (его), да будет подношением (ему) жизнь моя!». Среди широко используемых в то время государственных и военных терминов привлекают внимание исконно азербайджанские слова.

«Мелик-уш-шуара» глава поэтов сефевидского двора Хабиби писал на азербайджанском языке. И, наконец, сам глава государства Шах Исмаил был азербайджанским поэтом Хатаи, сочинявшим на прекрасном, простом и ясном азербайджанском языке стихи, близкие по духу и форме к народной поэзии. Его заклятый враг – османский султан Селим Явуз, писавший исключительно на фарси, сравнивал себя с мифическими царями Ирана Фирудином, Кейхосровом, Дарием; Шаха Исмаила же он уподоблял легендарному государю Турана Афрасиябу (эпическому герою тюркоязычных народов Алпэр-Тонга).

Другого врага Шаха Исмаила – Ширваншахов – средневековые летописи называют «Иезиды из колена Сасанидов», хотя увязывание Ширваншахами своей родословной с Сасанидами, подобно «родству» Сефевидов с пророком, – не более чем необоснованная претензия. Во дворце Ширваншахов тоже говорили на азербайджанском языке. В период правления шаха Тахмасиба в Ширванском дворце (в то время уже во дворце вассала Сефевидов Ширванского бейлярбея¹ Устаджлу Абдулла хана), английского путешественника Дженгинсона Абдулла хан встречал словами: «Хош гялдин» («Добро пожаловать»).

Вне всякого сомнения, общественное сознание того периода еще не могло воспринимать государство кызылбашей как национальное азербайджанское государство. Ислам всячески отрицал, игнорировал национальную самобытность, национальные различия. Но если идея азербайджанского национального государства для тех времен может считаться анахронизмом, то как в таком случае могла иметь место идея иранского национального государства? Государство, созданное Исмаилом, было страной шиитского вероисповедания, включавшей в свой состав Азербайджан и некоторые населенные преимущественно азербайджанцами сопредельные земли. По сути же своей это была держава, созданная и управляемая азербайджанцами. Так какой же из приведенных нами фактов и аргументов может быть оспорен и опровергнут? Но если и этого недостаточно, как можно наравне со всеми другими историческими документами и доказательствами игнорировать национальный дух, интонацию, речевые обороты, живущие в каждой строке Шаха Исмаила Хатаи?!

Сегодня в руки я не брал мой саз,

Колоннами в небо вознесся мой глас.

Четыре сути, брат, необходимы без прикрас:

Наука, слово, дыхание и сладкозвучный саз.

Там, где можно привести одну только эту строфу Хатаи, ни к чему всякие другие доказательства и аргументы.

Шах Исмаил был сыном своего века, порождением феодального общества. И потому был личностью, олицетворяющей собой все противоречия восточного феодализма и его идеологии – ислама. Он, по словам Маркса, «был завоевателем». В его политической практике имели место и коварство, и нетерпимость, и жестокость. Вместе с тем, как особо отмечает И.Петрушевский, Исмаил был жесток и непримирим только к врагам своего государства.

В сравнении с Султаном Селимом, убившим ради трона отца и брата, Шейбани ханом, погубившим Султана Махмуд хана вместе с его пятью малолетними детьми, в сопоставлении с другими

¹ Бейлярбей — букв. «бей над беями», правитель области.

государями, в том числе и последующими сефевидскими шахами, во имя власти уничтожавшими родителей, братьев, сестер и своих собственных детей, политический и человеческий путь Шаха Исмаила чист, благороден и не запятнан преступлениями. Современник Шаха Исмаила Захид-эд-дин Бабур особо отмечает благородство его поступков: «Во время безвластия Ханзаде биким (старшая на пять лет, родная сестра Бабура – А.) досталась Мухаммеду Шейбани хану.

Когда Шах Исмаил разбил узбеков (Шейбанидов – А.) под Мервом, Ханзаде биким была в Мерве. Ради меня с ней обошлись хорошо и отправили ее ко мне, как и следовало» («Бабурнаме», с.19).

«В обращении не только с высокородными сановниками, но и с подданными «низкого» происхождения Шах Исмаил был ласков и справедлив. И «во время походов Исмаил не допускал насилия воинов над мирными жителями и приказывал платить за все взятые у них продукты», – подчеркивал И.Петрушевский. Именно поэтому Шах Исмаил пользовался огромным уважением и непререкаемым авторитетом. В своих путевых заметках европейцы-путешественники фиксировали поразивший их факт: по всей стране имя Аллаха почти забыто, ибо у всех на устах звучит лишь имя Шаха Исмаила. Поход Исмаила на помощь грузинским царям, предпринятый по их просьбе, его веротерпимость, особенно по отношению к христианам внутри своей страны, а также широкие дипломатические отношения, тесные связи с христианскими странами Европы убедительно доказывают, что он отнюдь не был религиозным фанатиком; напротив, вся его деятельность характеризует Исмаила как мудрого правителя, пекущегося о мире, благополучии, процветании своей страны, предприимчивого дипломата, ищущего и обретающего надежных союзников в борьбе против враждебных ему государств.

И личная жизнь Исмаила протекала скромно, без роскоши и излишеств, в отличие от многих государей Востока, он чурался, избегал извращений и распутства. Внешне же он был привлекательным, ладно сложенным человеком. И на портрете итальянского художника, выполненном в реалистической манере, и на условных миниатюрах восточных художников выразительно запечатлены привлекательные черты лица и стройный, гибкий стан Шаха Исмаила. Отметим, кстати, что один из ярчайших пиков развития восточного искусства миниатюры приходится на эпоху Сефевидов; при дворе просвещенного Хатаи в благоприятных для творчества условиях, окруженный вниманием, заботой, почитанием жил и работал великий художник Бехзад, а также большое число других талантливых наггашей, каллиграфов, музыкантов. Даже накануне рокового Чалдыранского сражения Шах Исмаил проявляет заботу в первую очередь о талантливых художниках и ученых, приказывает увести, укрыть и оберегать их в безопасном месте.

В своих письмах дочери о «всемирной истории» выдающийся государственный деятель Джавахарлал Неру отмечает, что эпоха Сефевидов была «золотым веком» восточного искусства, особенно изобразительного. Кстати, заслуживает внимания и упоминание в этих же письмах Дж.Неру тебризца Устада (мастера) Исы в качестве главного зодчего всемирно известного Тадж-Махала, а также Байрам хана (Хан Баба) – выходца из Азербайджана, поэта, пишущего на азербайджанском языке, государственного деятеля, полководца, сподвижника прославленных императоров династии Великих Моголов – Бабура, Хумаюна и Акбара (см.: Дж.Неру. Взгляд на всемирную историю. М., 1975).

Изображаемый на миниатюрах в образе стройного, изящного юноши, будучи и в действительности человеком среднего роста и поджарым, Шах Исмаил вместе с тем был и весьма сильным атлетом, в различных состязаниях он не раз укладывал на лопатки могучих и опытных борцов. В ходе Чалдыранского сражения в единоборстве он вдребезги разбивает меч богатыря османского войска – исполина Малчуг оглы. И эта сцена также запечатлена в миниатюрах.

Чалдыранская битва, произошедшая 23 августа 1514 года, – поворотный момент как в истории Ближнего Востока, так и в личной судьбе Шаха Исмаила. Битва эта – при анализе ее последствий, потерь и обретений – не дает однозначного ответа на вопрос: кто же победил, а кто потерпел поражение? Само сражение закончилось победой Османов, но и Шах Исмаил остался, как говорится, при своем: государства не потерял, трон и корону сохранил... Средневековые сефевидские летописцы относят Чалдыранское побоище к числу одной из пяти великих военных побед Шаха Исмаила.

В этом случае определение Чалдырана как «Ватерлоо» Шаха Исмаила, данное нами выше, кажется не совсем точным. Если в очередной раз обратиться к исторической аналогии, то Чалдыран схож больше с Бородинским сражением, и прежде всего тем, что военная тактика Шаха Исмаила при Чалдыране имеет много общего с тактикой Кутузова при Бородино. Султан Селим атаковал – сефевидское войско отступало. Взбешенный Султан Селим обвинял Исмаила в безволии, трусости, клялся преследовать его, если понадобится, до самого дна преисподней. Но Исмаил знал, что в итоге этой тщательно продуманной тактики наступит день, когда по тем же дорогам, по которым оно ныне наступает, османскому воинству придется бесславно отступить. (Подобно Наполеону из России.)

Шах Исмаил был талантливым полководцем, умелым военным стратегом. Внезапная переправа через Куру, взятие Баку, удачная хитроумная уловка, с помощью которой был выманен Шейбани хан из своей неприступной крепости, победа во время Ширванской кампании – блистательные доказательства его полководческого таланта. Победы, одержанные с ранних лет, породили в нем самом, его полководцах и во всем кызылбашском воинстве определенное чувство самоуспокоенности, убежденность в своей непобедимости, неодолимости. В этом – одна из причин поражения при Чалдыране. Многие историки объясняют исход Чалдыранской битвы следствием самоуверенности Исмаила.

Однако исторические данные о поведении, поступках и высказываниях Шаха Исмаила накануне и в ходе Чалдыранской битвы ярко высвечивают не одну только гордыню; здесь проступают и его поэтическая природа, и рыцарское благородство.

Чалдыран словно бы сфокусировал в себе все грани характера Шаха Исмаила, все сложные, противоречивые, неоднозначные черты облика поэта-царя.

В то время как все предшествующие сражения были вызваны жаждой мести, благородным намерением воссоединить земли Азербайджана, создать единое государство и оборонить его от врагов, то сражение с Султаном Селимом не отвечало ни целям, ни желаниям Шаха Исмаила. Эту войну он начал, понуждаемый обстоятельствами. Оскорбительные письма Султана Селима, его демонстративно вызывающее поведение и глумливое высокомерие не могли остаться безнаказанными.

В любом сражении допустимы всякого рода тактические хитрости и уловки. Шах Исмаил, именно хитростью победивший Шейбани хана, знал это очень даже хорошо. Вот и в ходе военного совета накануне Чалдыранского сражения встал вопрос о применении военного обмана, уловки. Стоило предварительно вывести из строя самое грозное оружие султанского войска – пушки, и победа сама шла в руки к Исмаилу. Против этого предложения возразил один из авторитетных эмиров – Шамлу Дурмуш хан, назвавший ночной набег на пушки трусливым и недостойным. (Пройдет много лет после этого совета, самой Чалдыранской битвы, и взошедший на престол после смерти Шаха Исмаила сын его – Тахмасиб будет сокрушенно вспоминать слова Дурмуш хана и, считая сражение Шаха Исмаила с Султаном Селимом необдуманым шагом, напишет: «С того самого дня и до сих пор при одном упоминании Чалдыранского сражения я проклинаяю Дурмуш хана. Это он увлек Шаха Исмаила и вынудил сражаться таким образом».)

Никому и никуда не удавалось увлечь Шаха Исмаила против его воли, которая, как известно, была закалена и самостоятельна с самых ранних лет. Последнее слово всегда оставалось за ним, окончательное решение выносил он и только он сам. Он сам отвергает предложение о ночной вылазке: «Я не презренный грабитель караванов на большой дороге...»

Кто же произнес эти слова – Шах Исмаил или поэт Хатаи?

Накануне смертельной битвы с могучим противником и эмиры, и все войско всю ночь предаются винопитию и веселятся до самого утра.

Кто допускает это немыслимое на войне дело – полководец Исмаил или поэт Хатаи?

Согласно некоторым историческим источникам, шах с группой телохранителей перед самым началом Чалдыранской битвы выезжает на охоту. Охота в утро важнейшей битвы – что это: преступная халатность, небрежность, несерьезность полководца или причуда, «сумасбродство», прихоть поэта?

Как уже было сказано, на время битвы наиболее ценные ученые и художники (в том числе и Бехзад) были надежно укрыты в пещере. А жены шаха – Бахруза ханум и Таджлы ханум, облачившись в воинские доспехи, сражались на поле боя. Как к этому отнесся шах, как воспринял это поэт?

Так кем же он был тогда, когда вместо того, чтобы с удаленного безопасного места направлять движение войск, в самый разгар боя на бешеном коне бросился в самую гущу схватки, своим разящим мечом перерубил цепи вражеских пушек, являясь в эти мгновения удобной и доступной мишенью для вражеских пуль, стрел и сабель; когда, рискуя каждый миг попасть в плен, пробился сквозь вражеское войско, рассек его и невредимым вернулся в свою ставку, кем он был – расчетливым, властным шахом, пылким поэтом или буйным молодым воином, чья кровь вскипела в огне битвы? А был он и тем, и другим, и третьим, и все они в причудливом единстве составляли сложную, многогранную личность Шаха Исмаила Хатаи.

При Чалдыране обе противоборствующие стороны понесли большие потери. Была среди них и одна особая: жертва эта – Султанали Мирза Афшар, один из многих людей, ценой своей жизни, своей крови оберегающих, хранивших и сохранивших Шаха Исмаила на всем его жизненном пути.

В самый разгар боя конь под Шахом Исмаилом внезапно спотыкается и вместе со всадником падает наземь. Враги бросаются к поверженному Исмаилу. В этот миг с возгласом: «Шах я!» – навстречу им бросается схожий с Исмаилом обликом и одеянием Султанали Мирза и отвлекает янычар на себя. Шах Исмаил спасен. Султанали Мирза попадает в плен.

По преданию, его допрашивал лично Султан Селим и, наверняка зная, что перед ним не Исмаил, тем не менее, обращался к нему как к шаху. Разглагольствуя о многократном превосходстве своего войска над кызылбашами, непобедимости янычар и, наконец, о мощи своих пушек, он надменно вопрошает: «Разве все это не было тебе ведомо, что ты вступил со мной в сражение, погубил своих людей, а сам попал в плен?».

По-видимому, Султанали не только внешне походил на Шаха Исмаила – они были близки и по своей природе, своему пониманию рыцарской чести. Ответ Султанали Мирза Афшара Султану Селиму Явузу мог быть и ответом самого Шаха Исмаила: «Я не думал, что ты обстреляешь нас из пушек и тем самым опозоришь себя перед всем миром».

И у кызылбашей было огнестрельное оружие: пищали, ружья и даже пушки, но поражать врагов не в единоборстве, а издали, исподтишка и из безопасного для себя места – было ниже достоинства Шаха Исмаила.

Следы этого характерного психологического явления нравственного порядка встречаются и в эпосе «Кероглы». Узнав об изобретении нового оружия под названием «ружье» и буквально сраженный силой его, уравнивающей мужество и подлость, неборимый в единоборстве, постаревший Кероглы не в состоянии выразить свои чувства просто словами, страстно-горько поет он под звон струн саза:

В конце концов судьба меня настигла, ай, арай!

Пришли к концу мои все битвы, ай, арай!

Ружье явилось, мужество исчезло, ай, арай!

Я ль постарел, иль мир состарился?

Эта глубоко примечательная гошма со страстно повторяющимся призывом о помощи – ай, арай! – в емкой поэтической форме возвестила и выразила конец целой эпохи на Востоке и начало нового – хитроумного – времени. Конечно же, речь шла не только и не столько о буквальной смене традиционного восточного оружия на новое европейское вооружение. По существу речь шла о новом воинском кодексе, о том, что навсегда уходят старые понятия о рыцарской чести, о том, что грядущие

войны станут соревнованием достижений «научно-технического прогресса». Так что постарел не мир, он просто менялся; необратимо постарел сам Кероглы.

А Шаху Исмаилу не дано было постареть. Судьба, с самых ранних лет ввергнувшая его в пучину политической борьбы, словно бы учитывая краткость отпущенного ему срока жизни, спешила насытить ее новыми превратностями и злоключениями. Многие затрудняются в объяснении причин внезапной смерти Исмаила. Слава победоносных походов Шаха Исмаила словно бы затмила его тяжелое детство и всю горечь, невыразимую боль полного опасностей дальнейшего пути. А ведь ни одна рана от ударов безжалостной судьбы не заживала; Чалдыран же оказался последней и смертельной раной Исмаила. С этой смертоносной чалдыранской раной Шах Исмаил прожил еще десять лет – 23 мая 1624 года в возрасте 37 лет он навечно закрыл глаза...

При Чалдыране Шах Исмаил государства не потерял, лишился он верных сподвижников, потерял любимую жену свою – Бахрузу ханум. Было попорно достоинство шаха, унижена честь Исмаила. Желая еще больше усугубить оскорбление, Султан Селим отдает Бахрузу ханум в жены своему придворному поэту Джафару Челеби. Никогда, ни перед кем, ни при каких обстоятельствах не унижающийся, Исмаил шлет Султану Селиму умоляющие письма с просьбами о возвращении жены. Ответом ему были издевательские отказы.

Как утверждают, со дня Чалдыранской битвы и до самой смерти — целых десять лет – Шах Исмаил ни разу не улыбнулся.

Умирать надо раньше смерти,

Тогда лишь достигнешь бессмертия.

Что может быть ужаснее прижизненной смерти задолго до назначенного часа?

Чисто по-человечески интересно, о чем размышлял, какую думу думал, что вспоминал, как коротал длинные, нескончаемые бессонные ночи все эти долгие – без радости, без смеха и улыбки – десять лет Шах Исмаил?

Лишились сна мои глаза, звездам подобно,

Каждую ночь сон посещает чужие глаза.

Пять обнаженных мечей на куполе гробницы Шейха Сефи в Ардебиле, где похоронен и Хатаи, символизируют пять великих побед, великих торжеств Шаха Исмаила.

Нисколько не принижая значения военных побед Шаха Исмаила, их роль в судьбах целого ряда народов и стран мусульманского Востока, все-таки, по-моему, самая главная победа, самое большое торжество обретены им не мечом, но пером. Если в далекую от нас эпоху современники, называя Исмаила «Меч и перо предержажий», одинаково почитали и меч, и перо его, то сейчас, пять столетий спустя, мы рассматриваем политическую деятельность Шаха Исмаила лишь в историческом контексте. Стихи же поэта воспринимаются как живое, волнующее, дарящее духовную радость искусство.

Султан страны любви и я во времени моем,

Везири мои – грусть, тоска – сидят по обе стороны мои.

Сефевидский Шах Исмаил властвовал 23 года. «Султан страны любви» властвует вечно.

Это и есть самая большая победа. Победа поэта...

Перевод Вагифа Ибрагимоглы

ПЕЧАЛЬ ПОЭТА

Известная истина: поэта порождает эпоха. Но и облик эпохи в определенном смысле характеризуется поэтом. Роль происходивших в средневековом Азербайджане, Персии, Ираке, Турции событий в творческом и мировоззренческом становлении Физули несомненна, но сегодня мы не можем представить и XVI столетие без Физули.

Мохаммед Физули, современник Сервантеса и Шекспира, – величайший лирик XVI века не только в масштабах Азербайджана и Востока, но, быть может, всего мира. Физули, блистающий в плеяде таких гениев, как Абу Навас, Рудаки, Фирдовси, Омар Хайям, Хагани, Низами, Джелаледдин Руми, Саади, Хафиз, Насими, Юнис Эмре, Джами, Навои, – последний корифей средневековой восточной поэзии. После Физули ни в одной из стран Ближнего и Среднего Востока не появилось поэта его уровня.

Значение Физули, занимающего столь высокую ступень в восточной литературе, в азербайджанской поэзии особенно велико. Как отмечал Фиридунбек Кочарли, ни один поэт не оказал на азербайджанскую литературу столь внушительного влияния, как Физули. «Физули – самый искренний, самый чуткий поэт, возвращенный Востоком», – Бекир Чобанзаде, предваривший этими словами английского ориенталиста Гибба, в статье «Физули и его место» отмечает, что он – первый наш поэт, внесший в восточную литературу, жившую формулой «наипрекрасного-наибманного», «наипрекрасные-наиправдивые» стихи, творения...».

Порой, впадая в крайность, Физули называют творцом азербайджанского литературного языка. Это, конечно, не так, – язык литературы, имеющей столь грандиозный памятник, как «Китаби Деде Горгуд», такую художественную сокровищницу, как диваны Насими, Хатаи, берет начало не с Физули. Но Физули – бессмертный художник, сотворивший на этом языке высочайшие, тончайшие образцы лирики, гениальную поэму о любви – «Лейли и Меджнун».

Известно, что великую средневековую поэзию, явленную миру под названием «восточная литература», создавали творцы разных народов в основном на двух языках – арабском и фарсидском. Подобное явление мы наблюдаем и в старой Европе – мастера слова разных народов здесь долгое время писали и творили на латыни, вышедшей из ряда живых языков. Даже в XIII веке Данте Алигьери написал свою «Новую жизнь» не на современном ему живом итальянском, а на латыни. Азербайджанская поэзия, имевшая высокие образцы арабского, и особенно персоязычного стихотворства, примерно с тех же времен, с XIII века, самоутверждается, развивается и обогащается уже в пространстве родного языка, через этапные фигуры Насими, Хатаи, Хабиби достигает вершин Физули.

Аббас Сиххат писал о Мирзе Алекпере Сабире, что великий сатирик «открыл такую пропасть между старой и новой поэзией, что ни в ком уже не осталось дерзости обернуться назад и перепрыгнуть через эту пропасть».

Таким образом, Физули в свое время открыл такие возможности, азербайджаноязычного стиха, что после него никто не повернул вспять и не кинулся в преодоленную пропасть, то есть не стало нужды писать и творить на арабском и фарси. Действительно, если мы окинем взором нашу поэзию после Физули, то не встретим, за исключением некоторых стихов Саиба Тебризи, Мирзы Шафи Вазеха, «Восточной поэмы» на смерть Пушкина М.Ф.Ахундова-Сабухи, ни одного высокого образца нашей поэзии, созданного не на родном языке.

Величие Физули в том, что он глубочайшим образом усвоил опыт предшествовавшей литературы, но не пошел у нее на поводу.

Как отмечал Джафар Джаббарлы, он «порой в своих темах состязался с великими литературными предтечами, использовал воплощенные ими темы, но в этом состязании не уступал им, и, во всяком случае, в таких гениальных творениях, как «Лейли и Меджнун», он оставил своих старых соперников позади и поднялся выше всех...».

Физули именуется Низами устадом, а себя – учеником; почтительно называет имена Хагани, Амира Хосрова Пехлеви, Джами, Навои, пишет посвящение-«тахмис» по мотивам газели Хабиби. Хотя он не упоминает имени Насими, но бесспорно влияние и этого великого поэта на Физули. Ведя речь об «арабоязычных» стихах Физули, Е.Э.Бертель указывал, что вся образная система в этих произведениях поразительно похожа на знаменитую концепцию «хуруфитов».

В азербайджанских стихах Физули, посвятившего Шаху Исмаилу Хатаи юношескую аллегорическую «Вино и чаша», явственно ощущается дыхание, дух Хатаи, присущий ему сказ и лад. Все эти воздействия, традиции преломлены сквозь призму гения Физули, они сыграли роль в его творческом и личностном совершенствовании, но не стали для него путями, связывающими руки. Блестящий индивидуальный талант возвысил его как ни на кого не похожего художника.

В предисловии к фарсидскому дивану Физули сам высказывает об этом очень интересные суждения: «Все предшествовавшие мне поэты были людьми высокого разума, высокого мышления... И человеку должно знать все написанное ими, дабы в его произведениях не было бы допрежь него изреченных мыслей. Бывали времена, когда я ночью до утра вкушал горечь бдения и кровью нутра своего находил и писал некую содержательную вещь. А наутро, обнаружив совпадение ее с другими поэтами, перечеркивал написанное и не делал своим достоянием. Были такие времена, когда целый день до вечера, погружаясь в пучину дум, алмазом слова точил перлину смысла. И стоило узревшим сказать – мол, такое-то речение не употребительно в народе и неблагозвучно, как она тема падала в глазах моих, и я даже не переписывал ее. Странное дело, сказанное слово не используешь, потому что сказано, а не сказанное слово – потому что не сказано...».¹

Эту дилемму, затрагивающую очень важную теоретико-эстетическую проблему искусства – вопрос традиции и новаторства, Физули блестяще разрешал в художественном творчестве; Физули сподобился высказать никем до него не высказанные слова таким образом, что воплощенные им мысли,

¹ Все цитаты из Физули взяты из пятитомника поэта, составленного Гамидом Араслы, Баку, 1958-1985 гг.

выражения, образы воспринимаются как первозданные, вековечные данности, знакомые всем и в то же время заново открытые.

Как и великие предтечи – Насими и Хатаи, – Физули был не просто мастером стиха, но мыслителем. Если Насими как мыслителя больше занимали философские проблемы, суфийская концепция, учение хуруфизма, если Хатаи тяготел к религиозным идеям шиитства, политическим проблемам, то Физули больше заботили теоретико-литературные проблемы поэтики, языка. И в предисловиях к диванам, и в текстах газелей, касид, гитэ, рубаи Физули затрагивает различные аспекты художественной поэтики. Его интересуют соотношение стиха и знания, поэзии и науки, отражение действительности в поэзии, литературный язык, литературная форма, отдельные жанры, в особенности природа газели, личность художника и позиция в отношении к власти и другие эстетические и этические вопросы. Знакомство с взглядами Физули на искусство и художника в определенной мере означает и знакомство с его отношением к жизни. Ибо для художника, который видел смысл жизни в творчестве, само существование означало творчество.

Жалобы поэта на эпоху проистекали из плачевного состояния арабского Ирака, пришедшего в запустение из-за нерадения правителей и косности сограждан, эти сетования связаны с девальвацией и обесцениванием искусства, поэзии в те времена, с непониманием среды, в которой жил поэт.

Я в краю, где ни единый и не знается со мной,

Некому печаль поведать, преклониться головой.¹

Физули сообщает, что за всю жизнь не покидал страны, где родился, не отправлялся в зарубежные страны. Но он просит читателя не считать это ущербным обстоятельством для его творчества, то есть не рассматривать его как своего рода «провинциального поэта».

Физули напоминает, что каждому служителю муз покровительствовал какой-либо правитель, но он сам стремился держаться подальше от дворцов, сохранять свою независимость, честь и достоинство. С гордостью отмечая свою отдаленность от сильных мира сего, поэт пишет, что вполне доволен невниманием монархов к нему. Ибо милости венценосцев, обязывающие к соответствующей покладистости, были бы для него куда большей обузой, чем бремя бедности. Чтобы жить в тени правителей, пришлось бы слагать оды в их честь. Но этот путь чужд Физули. Поэт открыто заявляет об этом:

Физули, от меня ты не жди славословий и од,

¹ Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, цитаты приводятся в поэтическом переводе С.Мамедзаде.

Я – влюбленный-ашуг, и любовью исполнен мой сказ неизменно.

Вполне понятно, что Физули ничуть не завидовал обласканным властителями придворным одописцам. Они же, напротив, завидовали Физули, у которого не было ничего за душой, кроме таланта и достоинства. И поэт, изведенный злопыхательством зоилов, проклинает их:

Завистник садам просвещения – раздор,

О, Боже, хасида¹ карай непрестанно.

Заняты его – просвещенных язвить.

О, Боже, хасида карай непрестанно.

В поэзии Физули очень значимы суждения о литературной форме, жанре, многообразии изобразительных средств. Облюбовавший жанр газели за доходчивость, сравнительно удобную воспринимаемость («Скажи газель, что в веке отозвалась, чтобы легко читалась и писалась...»), Физули вместе с тем отмечает, что питает особое пристрастие и к усложненным выражениям, и утонченности содержания, именно потому тяготеет к сочинению касид и «муамма».

Интерес поэта не только к стихотворству, но и к различным жанрам литературы, к аллегории, сатире, в частности, к опытам в художественной прозе, сочинению философского трактата, переводческому творчеству, – все это связано с его общей концепцией жизни и искусства. Для Физули сверхзадача – выразить правду соответствующими художественными средствами, высказать «истинное слово». Поэт пишет: «Известно, что истинное слово можно изъявлять и поощрением, и порицанием. Ибо слово – откровение человека. И он заслуживает то хвалу, то укор...»

Один из вопросов, глубоко занимавших Физули, – вопрос о языке. Известно, что поэт создал классические творения помимо родного азербайджанского языка и на арабском, и на фарси. Интересно и то, что на фарси он начал писать, имея уже солидный опыт творчества на родном языке и на арабском. Это и понятно – создавший ценнейшие творения на родном языке, Физули прожил всю жизнь в арабском Ираке, и естественно, что он писал и на этом языке. Быть может, у Физули и не было намерения писать стихи на фарси, и он сам связывает появление своих стихов на фарси с обычным житейским случаем: «Однажды довелось посетить мне одну из школ. Там я увидел персиянку с ликом пери, со станом – сервом (кипарис)... Она попросила меня прочесть несколько бейтов. И я прочел несколько бейтов из моих арабских, тюркских стихов. Сказала: они написаны не на моем языке и мне не понадобятся. Ты должен прочесть мне газели на фарси, обжигающие душу... Эти слова смутили меня. И

¹ Хасид – завистник.

такой огонь запал мне в душу, что опалил все закрома (стиха), которые доселе я насобирав, и высветил дом воображенья моего свечой страсти высказать газелями на фарси. Несколько дней кряду я плавил себя в горниле дум и составил диван фарсидских газелей».

Эта подробность, сообщаемая поэтом, ценна и потому, что если причину, подвигшую его на сочинение стихов на фарсидском языке, он связывает с личными, интимными чувствами, с желанием очаровательной персиянки, то свое творчество на родном языке он неоднократно и настойчиво объясняет более важными социальными, историческими причинами и литературными соображениями.

По признанию поэта, свой бессмертный дастан он написал потому, что

«Лейли-Меджнунов» тьма у персиян.

У тюрков сей отсутствует дастан...

Переведа «Сорок хадисов» Абдуррахмана Джами с фарсидского языка, он отмечает, что «переводит на тюркский во имя общего блага».

А стихотворение-гитэ, объясняющее причину написания стихов на родном языке, звучит как кредо поэта:

...По той причине на фарси стихов обильно,

Что тюркскому стих поддается трудно.

...Коль преуспею, облегчу сей труд посильно.

Так из шипов цвет вешний всходит чудно...

Поэт преуспел в своем намерении, «облегчил сей труд» и создал в просодии «аруз», не являвшейся метрикой азербайджанского стиха, один из совершенных образцов нашей поэзии.

Арабский, фарсидский и азербайджанский языки резко отличаются друг от друга по структуре, принадлежат к различным языковым группам – семитской, индоевропейской и тюркской соответственно. Если нелегкий труд внедрения арабского аруза в фарсидское стихосложение выпал на долю многих великих устатов, причем не только персиян, но и поэтов иных национальных корней, то ярчайшие и совершеннейшие образцы аруза в средневековой азербайджанской поэзии связаны с именем Физули. Физули создал высокие образцы поэзии, способные выразить самые глубокие истины бытия, самые трепетные движения человеческого сердца, внес в аруз многоцветье нюансов азербайджанской

речи, ее интонационное богатство, дух и дыхание нашего языка, породил, привил этот инородный размер в нашу почву, «обазербайджанил» его...

Правда, у Физули есть и сложные арабско-фарсидские обороты, затрудняющие восприятие «многоэтажные» метафоры, но вместе с тем большинство его творений изумительно прозрачны, ясны, близки к нашему сегодняшнему языку, нашему разговорному ладу.

**Если милая спросит состоянье твое,
Что ответишь ты ей, о больной Физули?..**

Или:

**Ужель отворится пред нами закрытая дверь,
О, Боже, что горе, что черная доля сия?**

Поэзия Физули близка нашему сердцу, нашей душе не только щедрым языковым богатством, изысканной чеканной фразой, но и самой интонацией, магией и чарами словесного строя.

**Впал я в горе и печаль, не спросила, отчего.
Извела меня тоска, нету спаса моего.
Что ты скажешь? Так и век вековать, моя душа?
Свет очей моих, ханум, мой султан и госпожа...**

Или вспомним в том же стихотворении мягкую укоризну: «Чаровнице вот такой только чаровать к лицу...».

Или такие речения, обороты, строки:

«Упаси от глаза дурного», «Покажи себя попробуй, если в чем-то ты горазд...», «Где бы ни был я, о пери, знай, с тобой моя душа», «Молве не закроешь рот», «Берегись, как бы в огне не сгорел с сухим сырой...», «Не приветила гостя даже глоточком воды», «Не гаси светильник, что сама зажгла», «Горе,

если, выйдя рано, ты закроешься нигабом (платком)», «Согнула бы стан мой, вогнала бы в слезы, изранила б душу, сожгла бы нутро...», «Какая напасть мое сердце изводит, – узнала, я знаю, что в сердце моем стенаньем исходит, – узнала, я знаю, мнит недругом друга, немилый не будет ей мил, немнимый ей недруг в друзья не подходит, я знаю...».

Число таких примеров можно умножить, и все они по интонации, оттенкам слова, образу мышления созвучны ладу и строю нашей народной поэзии, простой разговорной речи.

Физули пишет:

**Грусть от чарки – говорили, много пил я без тебя,
Будь неладна, боль разлуки не утешилась моя...**

А в народе ходит баяты:

**Пил, чтоб горе поубавить,
Да печали приплеснулось...**

Из фольклора:

**Милая, я на свету.
Ты в тени, я на свету.
В год приносят по курбану (жертвенное заклание),
Я вседневно – на беду.**

У Физули:

**Будь тысяча жизней у меня, горемыки,
Я б каждую отдал ради тебя...**

Ашуг поет: «Нагрязнуло печали войско, и дом души моей разграблен...».

Физули вопрошает: «Каково от нашествия грусти тебе?», используя сходную метафору: «разбой печали».

Не столь уж важно определять, черпал ли Физули в роднике народной поэзии, или же народное поэтическое творчество впитывало в себя образы великого устада, важно то, что и искусство Физули, и народная поэзия, проистекали из одного источника, из единого лада образного мышления и в разных формах, ипостасях, ритмических сказах выражали мироощущение, эстетический вкус, чувства и переживания нашего народа.

* * *

Язык стиха Физули, его образная система замешаны на тысячах примет реального бытия, точных и тонких бытовых наблюдениях. От зоркого глаза поэта не ускользнула ни одна деталь, связанная с людьми самых разных занятий, – от врача до амбала-носильщика, ни одна подробность, картина, окраска, оттенок мира и всего сущего, будь то лань, ощущающая луг с сочной травой, или буквы арабского алфавита, вызывающие то или иное ассоциативное уподобление... Самые обычные предметы под его магическим пером поэтизируются, превращаются в неожиданные метафоры, восхитительные образы и сравнения.

Как, например, обычные понятия, связанные с шитьем, преобразуются в метафору о терзаниях любви.

Это дело такое (т.е.напасть, беда) утончает нас, как иглу,

И как нить канителит (нанизывает) всякий раз в долгую страсть.

(Подстрочный перевод)

Художник метафорирует и такое бытовое наблюдение: «в огне кебаб слезой кровавою исходит», «исходит пар из пламени, как окропишь водой...».

Переосмысливает и образы из ремесла зодчих (сердце верное разбив, память – сколки собрала, как дворец возведенный зодчий рушит тысячу домов...»). Использует и манипуляцию врача, чтобы

выразить поэтическую мысль («Если ты, прощупав пульс мой, визнаешь мою печаль, то храни, как аманат, беспечным не сболтни...»).

Мать, кормящая грудью дитя, наводит поэта на размышления о ступенях земного бытия:

По причине этой я знаю, что бренный мир – мать,

Обращению матери с чадом подстать.

Молоком милосердно вскормит, в колыбельку уложит его,

Повзрослеет – лишит молока, вразумляя, накажет его...

Малыш резвящийся «буйнит, да коняга у него – деревяшка». Лекари тех времен пользовали безумцев, прижигая им тело и обкладывая ватой, – так рождается одна из пронзительных газелей: «Опаляемое тело скрыто ваты пеленой, Вот при жизни облаченье, и по смерти – саван мой...». Или о попугае: «Позаймешься с попугаем, по-людски заговорит, но не станет человеком...». Или иносказание о камнях: «Называлось просто камнем, но с рубином наравне, обгалялось алой кровью. Буду дорожать в цене...». Восточная флейта – нэй – подсказывает другой образ: «Нэем взвился в поднебесье вопиющий глас любви, Я стенать не перестану, хоть, как нэй, переруби...». Все сущее, представшее взору, каждый увиденный предмет становится объектом поэзии Физули, впечатляющим образом, удивительным сравнением. Образы поэта необычайно наглядны, зримы:

Пусть хоть солнца лучи обратятся в арканы судьбой,

Не отгять, словно тень, от стези неизменной меня...

Сколь грандиозный, космический образ!

Тень («sayə») в стихах Физули становится одной из интересных метафор:

Увидел солнечный твой лик, ни сил, ни воли не осталось.

Как тень, блуждаю по земле, приюта более не стало...

– говорит поэт и в печальном предвидении исхода изъясняет свою волю:

Не ставьте вехи никакой над могилой моей.

Пусть мой гроб осеняет видение милой моей.

Поэзия Физули – мир глубоких раздумий, страстных исповедей любящего сердца, вместе с тем несет в себе большой социальный заряд. Устад, решительно отвергающий одописание, панегиризм, слагающий пронзительные песни любви, мастерски использует и другую ипостась правдивого слова – критику, порицание, изобличение, сатиру. Заклеймивший средневековых чинуш-мздоимцев бессмертной фразой из «Жалобы» – «Я «салам» произнес, не ответили мне, ибо то не было мздой...», – поэт в разных аспектах и ипостасях обнажает масштабы этого социального зла, разъедающего общество.

Разоблачая в «Жалобе» «самоуправство чиновников овгафа (канцелярии)», он зрит в корень зла. Эти мелкие служивые сошки так распоясались потому, что у них за спиной есть покровители, они ублажали и вышестоящих, и писарей ворованной деньгой. Они не боятся ни правосудия на этом свете, ни Страшного суда на том... Для них нет ничего святого ни на земле, ни на небе... И все блага можно купить, добыть взяткой. Можно, по их разумению, и страны покорить, и государства прибрать к рукам. Есть, конечно, и градация мзды. Мелкие сошки из овгафа хотят урвать пай из скудной пенсии бедного поэта, куда больше «аппетиты» и амбиции падишаха, мечтающего покорить иные края за динары-дирхемы воинства.

Но те, чей мир, помыслы, судьбы, и жизнь, и погибель связаны с мощной, не могут понять, что

Нельзя купить Эдем за золото-серебро,

Нельзя вступить за мзду в благословенный рай.

Физули говорит о таких горе-властителях:

Когда рок ежечасно превратности являет,

То гибнет и владыка, и рать, и государство...

Как и многие изречения Физули, и эти его слова – истина, относящаяся ко всем временам.

В предисловии к трактату «Матлауль-Этигад» («Источник веры») Физули пишет, что долгое время он созерцал мир эмоциональным взором, постигая через чувствования. Но впоследствии, под воздействием философа Эн-Наззама (IX век), он стал стремиться к «научному, рациональному в научных занятиях», – эти слова стали своего рода девизом поэта. В «дибаче» – предисловии к своему азербайджанскому дивану стихов – Физули сообщает, что основательно усвоил «умственные» и «риторические» науки, философию и геометрию, и выражает резкое неприятие поэзии, не подкрепленной научной осведомленностью: «Поэзия без знания – стена без основания...».

Поэзия, соотнесенная с современным уровнем знаний, опирающаяся на основы науки, разумеется, способна нести в себе и выражать самые прогрессивные идеи. Но Физули стал неповторимым Физули еще и потому, что при всей уважительности к рациональному началу и внушительной силе научной информации они не могут подавить и заглушить его эмоциональное существо. В скольких дисциплинах ни был бы осведомлен Физули, он по натуре, по духу, по призванию остается поэтом и с поэтическим пылом превыше всего на свете ставит любовь:

Ученостью добытые регалии, чины

Оказываются только несбыточная блажь.

Любовь есть все и вся, все сущее на свете,

Наука, на поверку, лишь спорящих кураж.

Любовь – душа. Квинтэссенция, суть и доминанта поэзии Физули. В его поэтических медитациях любовь ставится вровень с понятием родины, а порой даже превозносится выше:

Физули не покинет вовеки престола любимой,

Вот отчизна, отчизна, отчизна моя...

Даже в ностальгических стенаниях по родине устэд усматривает подспудный предлог излить свою душу и сокровенную тоску по возлюбленной:

Слезные вопли мои об отчизне –

Только предлог для тоски без тебя (в разлуке с тобой).

Или:

**Плачет Физули, вспомнив лоно райское твое,
Как рыдает сирый странник, помня родину свою.**

Любовь – Мекка и Медина поэта. Физули волшебными красками живописует тончайшие нюансы этого возвышенного чувства, самые трепетные треволнения, неуловимые приметы, радости и горести, и сладостные муки его...

**Физули, не будь в обиде, если милая пытается,
Пыткой милой каждый раз обновляется любовь.**

Любовь – чувство, уравнивающее всех, и подверженный этой «напасти» властелин не разнится от простолюдина.

Любовь не знает корысти, она требует человека всецело, требует самоотвержения.

Кто «джанан» (возлюбленную) как «джан» свой любит,

(значит) любит он «джанан»

Кто «джанан» для «джана» («джан» – жизнь) любит, (значит) любит только «джан».

Свидание – отрадный миг любви, но истый ашуг снедаем горестным предчувствием разлуки даже в восторгах встречи:

**В день свиданья воспылал я, как свеча, но знай о том,
Что такая предпосылка предваряет ночь разлуки.**

Ашуг пылает и при свидании, и при разлуке. Истый ашуг приемлет и терзания любви, как отраду, и лишиться их для него пуще смерти...

С одной стороны:

Не дай же никому мои изведать муки, Боже!

Быть пленником любви и злой разлуки, Боже!

С другой стороны:

Если вырвать хотят клятву верности (любимой),

Вырвут пусть подранок-сердце, но не стрелы из него...

Вот двойственная логика любви по Физули, ее амбивалентная сущность: с одной стороны – лирический герой стонет, изнывает от мук любви, с другой – не желает ни на миг избавиться от этих терзаний.

Не пережив боли разлуки, нельзя узнать цену свиданию; то, что ашуг причиняет самому себе, даже врагу не пожелаешь причинить, любовь – неизлечимый недуг. Но ашуг спрашивает у исцелителя средства еще больше усугубить эту напасть...

Не оставь Физули меж утешных страдальцев, целитель,

Дай мне зелье, чтоб день изо дня усугубилась болезнь моя...

Этот лейтмотив в концепции любви у Физули не только в газелях, но и в поэме «Лейли и Меджнун».

Для Физули и его героя Меджнуна услада любви – в переживаниях, терзаниях, невзгодах. Чтобы познать любовь и мир как таковой и тайны бытия, надо пройти именно через эти тернии, печали, через мрак разлуки. По словам поэта:

Мрак разлуки озарил много тайн передо мной...

Ашуг не только страстотерпец, страдалец, он причиняет страдания и своей возлюбленной:

В судный день не спросится за грехи мои,

Хватит мук, что причинил причитаньями тебе...

Волшебство, необъяснимая простой логикой магия лирики Физули в том, что даже самую беспросветную печаль, горчайшие муки любви он умеет скрасить, смягчить доброй шуткой, тонкой улыбкой:

Сперва мне говорили: ты в ангела влюбился.

Теперь твердят: беда с небес нашла на горемыку...

Или:

Ты жизнь всецело растранижил на прелестницу одну,

О, Физули, когда б тебе за это предъявили счет...

И еще:

Вот в чем беда: та стала христианка мусульманкой,

И все проклятия неверным перепадают на ислам!

Физули умеет донести тончайшую мысль через иронию:

Отшельник мнит себя отторженным от чар, но тщетно.

Подпав под чары, он не знает: очарован.

Или:

Не бросит аскезы лукавой никак Физули,

Корил, распекал я, не слышит, бесстыдник, меня...

Тонкая усмешка придает бейтам поэта особую прелесть:

Вчера ты сказала: пади Физули за меня.

Паду за тебя, но что ж опять за закланье!..

По Физули, если в судный день не покажется возлюбленная, то это и будет настоящим судным днем.

Мы не знаем дат создания стихов в диване поэта. Но по их настрою, по тональности можно предположить, когда какая газель написана – в молодые ли годы, или в пожилом возрасте.

Цветущая ликом, в кофте искристой, в юбке огнистой,

В пламенном платье ты нас опалила огнем...

Наверное, такие пылкие строки соответствуют молодому автору. Озорной настрой, игривость ритмики, накал чувства сообщают о молодой пылкости.

Говорили мне в начале – исцелят уста «джанан».

А узнали про печали, – не найдется ли «дарман» (лекарство).

В мейхану ворвался ветер, опьянив вином любви,

Он как ангел сокрушил дом, где властвует шайтан...

Исцеление ашуга – губы возлюбленной, но ротик у нее так мал, что как бы и нет его... Озорной настрой чувствуется и в лихости ритма; в каждом бейте процитированной газели ощущается биенье молодого сердца. А меджнуновская поступь газели – с начальным бейтом.

Охвачена пламенем грусти душа моя, некогда вольная,

Ты в радости знала ее, теперь – подневольная, –

сообщает о мудрой опечаленности уже прожитой жизни.

Если озорство, шутливый тон, улыбочивость – светлая палитра лирики Физули, то в красках этой газели преобладают минорные тона. Грусть никак не исчезает из «печальной памяти» поэта. Хотя плач и стоны поэта «будят народ», но «черная доля» его «не пробуждается», «погружена в тяжелый сон». Поэт – предводитель каравана печали.

Печаль Физули, конечно, возшла «на дрожжах» любовных страстей и терзаний, но эта печаль имеет и более широкое смысловое пространство. Эта печаль, эта тоска обусловлена не только несбывшейся любовью, ее крахом, – она перекликается и с «печальми мира его». Это не только любовная драма ашуга, это и отзвук философского, выстраданного знания жизни и бытия.

Хотя поэт, изведенный этой вселенской печалью, стремится поделиться ею с людьми, с ближними, она не утихает, не убывает.

Не избыть печали нашей, всяк пришедший к нам веселым,

Переняв печали наши, опечаленным уйдет.

Физули словно и наследник, и сопечальник всех земных невзгод.

Физули, сподобил тебя презреньем рок,

Потому одарил тебя горем-злосчастьем всесущим...

Образцы лирики поэта, проникнутые печалью, вероятно, плод пера его зрелой, позднейшей поры, ибо в той знаменитой газели он вспоминает беспечальные, беззаботные годы. Далекie былые дни жизни, все контрасты в газели построены на этой антитезе – радостная, вольная душа подвергается «огню печали», замыкается в себе, тает, как свеча, и т.д.

Печаль Физули – не эфемерное чувство, ее корни и первопричины – жестокость эпохи, смуты мира, неверность друзей. Не ведающий о печалях мира не станет печалиться о мире и не постигнет смысла печали. Но даже удрученные земными невзгодами при виде участи героя Физули находят утешение в сравнении. В душе у этого лирического героя – тысяча печалей. И он не в силах ни утаить ее, ни выплеснуть, ни выстонать ее, опасаясь порицания окружающих.

Бездушен друг, и век суров, и рок жесток,

И бед не счесть, участия нет, всесилен враг, удел убог...

Как не гнетут безучастность друга, нещадность рока, превратности века, всесилие врага, – среди несметных невзгод самое страшное – одиночество, отсутствие сопечальника. Быть может, самое горькое сетование Физули – об этом.

Беда же в том, что тыща бед, участия нет ни в ком...

...Я заточен в краю таком, где льется кровь...

...Со всех сторон в мое жильё рок прорубил окно...

– говорит поэт.

Но дверь жилища, куда смертный рок «прорубил окно», наглухо закрыта, никто не вхож в приют поэта.

Никто не горюет по мне, кроме сердца горячего.

Никто не откроет дверь, кроме ветра летучего (буквально:утреннего).

Среди посвящений-«назире», отзывающихся на этот хрестоматийный бейт Физули, у какого-то автора есть пронзительные строки:

**Плачь обо мне, что по смерти моей
Никто не придет к моей могиле,
Кроме ветра, швырнувшего горсть земли...**

(Подстрочный перевод)

Но, во всяком случае, у Физули сказано сильнее, ибо его бейт – не об одиночестве забытого покойника, заброшенной могилы, а об одиночестве живой души, о тоске забытого очага.

Одиночество Физули – это одиночество в обществе, среди людей, это драма существования без понимания и участия со стороны среды.

**Толстогрудые все распекают меня,
Нет наперсника сердца поведать про участь мою.**

Поэта гнетет тусклое, бездуховное, безмозглое обитание «толстогрудых»-толстокожих, повергает в горестные думы:

**Если ночью и днем только кухня молельня твоя,
И священный твой храм – преспокойное ложе,
Для того ли привел на юдоль бытия,
Для того ли призвал ты нас, Боже...**

Поэт томится, тоскует среди тех, чья молельня лишь кухня, он, как и его великий предтеча, «не вмещающийся в этот мир» (Насими), изводится этой скучной толчеей, ему хочется вырваться из удушливого мирка:

О, истины искатели, давайте мир покинем.

Иные обойдем миры, красоты их окинем...

Конечно, этот бейт, как и ряд других образов, метафор Физули можно объяснить и истолковать символами сакральными, суфийскими понятиями. Но в силу того, что поэзия Физули переливается всеми красками реальной жизни, оттенками живых человеческих отношений и переживаний, эти моменты – только лишь условные аллегории, бесцветные, бесплотные, поверхностные тени реальных художественных образов. Мамед Джафар Джафаров совершенно справедливо отмечал, что «философия Физули, его мыслительный мир – это такое бытийное море, что прогрессивные аспекты суфизма, воздействовавшие на его творчество, сравнимы с реками, впадающими и растворяющимися в этом бытийном море». (М.Дж.Джафаров «Физули размышляет», 1959 г.).

Когда Физули писал:

Я в мечеть попадаю вовсе не из обожания,

Хмель меня с пути сбивает, вот и путаю дорогу.

– быть может, он высказывал наболевшее, прикрываясь щитом суфийских условностей.

Я так пьян, что невмочь осознать, что есть мир наш земной,

Кто я сам и кто кравчий, что это вино предо мной...

Внушительную силу воздействия этого бейта не стоит искать ни в мистических медитациях суфизма, ни в «божественной любви», ни в философии аскетизма. То, что потрясает нас, – это искреннее и точное выражение внутреннего состояния человека, психологической бури и душевной смуты.

Правда, здесь нельзя впадать и в крайности. В некоторых исследованиях о роли суфийской концепции в средневековой восточной поэзии поэты этого периода представляются чуть ли не как агенты, действующие на территории вражеской страны. То есть эти поэты якобы мыслили совершенно таким же образом, как мы сегодня, а используемые ими религиозные и суфийские понятия служили лишь ширмой, условным шифром для «конспирации». Конечно, это не так. Суфизм как философская система оказал сильное влияние на восточную литературу, но большие таланты, такие гении, как Физули, мощью своих творений, питавшихся реальностью, сокрушали всякие религиозные и идеологические преграды, постигали и отображали мир не в рамках узких условностей, а во всей объемности, глубине и многоцветии.

* * *

В несметной гамме эмоций, наряду с радостью, печалью, гордостью, любовью, горечью утраты, тоской разлуки и отчаяньем одиночества, чувством прекрасного, есть место и надежде. Не будь ее, как же возможно было перетерпеть мучительную тоску одиноких ночей...

О Физули, надежды нет спастись от тоски (одинокой) ночи...

Одно утешенье, что, говорят, есть (на свете) рассвет...

Как красноречиво слово «говорят»!

Рассвет неизбежен, новый день непременно наступит. Но печаль ашуга, охваченного отчаяньем, столь безысходна, что рассвет кажется ему не реальностью, а лишь предположением лучшего, услышанным от кого-то утешением. Поэт, переживший бездонное одиночество человеческой души, в тесном пространстве газели из семи-восьми бейтов сумел достичь потрясающей силы воздействия. Потому кажется, что и трагический сюжет «Лейли и Меджнуна» только и ждал прикосновения пера Физули...

* * *

Если обозреть имена лиц, упоминаемых в диване Физули, то чаще всего можно встретить имя Меджнуна. Впрочем, поэт часто упоминает и других известных на Востоке легендарных ашугов, считая себя их преемником:

**Меджнуна страсть сожгла в пылающих песках,
 Вамиг погиб в пучине, исход любви был крах.
 Фархад воодушевленно пустил по ветру жизнь.
 Они истлели прахом, и я теперь их прах...**

Физули, ощущая себя восставшим из праха освященных молвой славных ашугов, подчеркивает более всего свою преемственность с Меджнуном:

**В меня вселилась мука страсти, от Меджнуна перейдя,
 Ужели я в стратотерпенье больше выдержу, чем он?**

Лирический герой газелей поэта, как и Меджнун, не только лишь стратотерпец любви, но и одинокий человеколюб-мыслитель, переживающий все невзгоды «юдоли скорбей».

**Во мне собираются печали отовсюду, где ни есть,
 Я – Меджнун, воспреемник в доме горестей земных...**

Примечательно, что использование Физули выражения «дом (обиталище) печали», «мир печали» и т.п. созвучны с понятием «мировой скорби», через три столетия озвученным в европейской литературе. «Мировая скорбь», с большой художественной силой отозвавшаяся в творениях Байрона и других европейских и русских романтиков, близка и созвучна поэзии Физули, в особенности – образу Меджнуна:

**Не рассеивай печалей, где бы их ни повстречал,
 Собери их воедино, к сердцу моему причаль...**

Физули считает Меджнуна носителем именно этой вселенской, общечеловеческой печали, «мировой скорби».

**Повсеместно, где есть горе (печаль) на свете,
Ввергни душу мою в это горе (причасти к этой печали).**

В поэме «Лейли и Меджнун» предстает более развернутое, глобальное гуманистическое истолкование этой идеи.

**И даруй мне способность печали вкушать (сострадать),
И избавь мир от печалей (страданий).**

Как видим, ашуг, желающий вобрать в свою душу печали мира, мечтает избавить мир от страданий.

Ученые относят поэму «Лейли и Меджнун» к последнему периоду творчества Физули, а стихи в азербайджанском диване писались им на протяжении всей творческой жизни. Хотя нам и неизвестны даты их написания, одно мы можем утверждать с полной уверенностью: образ Меджнуна, судьба Меджнуна, идея «меджнунства» занимали мысль поэта всю жизнь.

Физули, подчас даже ревнующий своего же литературного героя Меджнуна к дару «ашугства» – самоотверженной любви, посвятил сопоставлению себя с легендарным ашугом газель, начинающуюся бейтом:

**Во мне есть дар ашуга поболее Меджнуна,
Я – преданный ашуг, а у Меджнуна (только) имя...
...Не чтят меня в народе, влечет его сказанье,
Меджнун ли схож со мною, (ведь) хворь его исцелима...**

И в другой газели поэт упоминает легендарную влюбленную пару:

Это мы знамениты, тебя Лейли, меня Меджнуном прозвали...

В поэзии Физули настойчиво повторяются мотивы Меджнуна и «меджнунства», эти мотивы, эти идеи красной нитью проходят через лирику поэта:

Минул черед Меджнуна, теперь я ославлен любовью.

Молва права: каждое время (эпоха) – время своего ашуга.

Или:

...Влачим мы груз печали, он в свой черед, а я в свой черед...

Естественно, тема Меджнуна и «меджнунства» в диване Физули не ограничивается лишь газелями и гитэ с упоминанием имени этого героя; более важное и существенное обстоятельство – отзвук, дух мотивов «Лейли и Меджнуна», идей «меджнунства» в творчестве устада. Кульминационный эпизод поэмы, где Меджнун в священной Каабе молит Всевышнего о ниспослании «любовной напасти», в газели из дивана нашел отражение почти в тех же словах:

О Боже, в печали любви ввергни меня еще пуще!

Меджнун, ищущий усладу страстной любви в страсотерпстве, может считать своим собственным признанием и слова, запечатленные в диване стихов:

С возрастаньем мук, терзаний счастлив на стезе любви я,

Физули, ты стал богаче, как не возблагодарить...

Другой вариант такого же чувствования, образа мыслей отозвался в нижеследующем бейте:

Обычно больно (ранит) бремя гнева, но что же за обыкновенье,

Чем больше гневается кругонравная, тем меньше причиняет боль.

Строка в диване: «Есть тьма (сто тысяч) печалей, но это (такая) печаль, в которой сопечальника нет» – с мизерной поправкой вошла в письмо Лейли к Меджнуну.

Все эти примеры, приведенные из азербайджанского дивана, свидетельствуют о том, что тема Лейли и Меджнуна словно примерена «под рост» поэзии Физули. Задолго до написания знаменитой поэмы поэт жил и дышал атмосферой этого дастана, прикипел сердцем к его героям.

Но вместе с тем Физули подступал к воплощению этой темы несколько осторожно, через сомнения и колебания. Одна из трудностей задачи – если сошлемся на признание самого поэта – то, что ему предстояло впервые воплотить эту тему на тюркском – азербайджанском языке. Но известно, что такие прецеденты на тюркских языках были; однако Физули считал себя автором первого тюркоязычного «Лейли и Меджнуна» и, очевидно, не был знаком с прецедентами.

Вторая трудность – сама тема, ее сущность и дух. Поэт хорошо знал, что содержание дастана – «стенанья, и вздохи, и плач», дух – «мученья и горе», «начало – печаль, и исход – несчастье».

Известно, что первым в письменной литературе художественную версию этого древнего дастана о любви явил Низами Гянджеви. «Лейли и Меджнун», после Низами превратившийся в традиционную тему восточной поэзии, стал творческим испытанием для многих знаменитых поэтов.

И среди них – классик узбекской поэзии Алишер Навои.

По прочтении «Лейли и Меджнуна» в трех художественных версиях – Низами, Навои и Физули – вновь подтверждается истина о том, что различные художники способны, в силу своего таланта, воплотить одну и ту же тему в уникальной, самобытной интерпретации. Сохраняя основную направленность сюжетной линии, а порой и внося в нее изменения, три гения – Низами, Навои и Физули – создали оригинальные творения. Эти три «Лейли и Меджнуна» очень разнятся – и по формальным, стилевым особенностям, и по образному строю, и по философскому выводу, и по поэтическому мироощущению. Поэма Физули, «поэта души», более лирична. В поэме Навои нет таких моментов, которые нельзя было бы объяснить логикой. А у Физули действия и поведение Меджнуна столь неожиданны и необъяснимы, что их трудно понять. По сравнению с Низами краски поэмы Физули более трагичны.

Лейли у Низами горделива, решительна, она даже дает пощечину Ибн-Саламу, пытавшемуся подступить к ней. У Физули Лейли более тихого нрава, более беззащитна. Чтобы избежать близости с Ибн-Саламом, она прибегает не к волевым действиям, а к выдумке о том, что якобы ворожеи предостерегли ее от сближения с мужчиной, иначе этот брак принесет обоим гибель. И простодушный Ибн-Салам поддается на эту уловку.

У всех трех устатов очень ярко выражен национальный колорит. Несомненно, что трагедия Лейли характерна для бесправных женщин всего Востока.

Я перлина, и чужие метят нас.

На базаре никому я не указ.

Век поставил на торги меня. Сгубил,

Уж не знаю, кто продал и кто купил?

Будь я в силах воспротивиться судьбе,

То досталась бы тебе я, лишь тебе.

Это признание Лейли у Физули могло бы прозвучать и из уст ее литературных двойников, воссозданных Низами и Навои. Но при всем при том Лейли у Навои – прежде всего узбечка, выросла в среднеазиатской среде. А Лейли у Физули – азербайджанка. Правда, «Лейли и Меджнун» по происхождению арабская легенда, и Физули в своем повествовании сообщает, что речь идет об арабских племенах («говорят, был такой у арабов адат...»), обозначая национальный источник сюжета; в поэме отчетливо видны приметы арабского быта, уклада жизни, традиций, но, не оспаривая всего этого, во всех действиях, нюансах ее переживаний и ощущений, в обхождении и общении с матерью, в отношениях с Меджнуном проступают поныне родной и близкий для каждого азербайджанца дух, манера выражения и образ мышления, психологические штрихи. То есть в пространстве общей для восточной женщины судьбы обозначается, вернее, доминирует особый, выделяющийся азербайджанский характер, качества азербайджанской девушки, близкие нашему сердцу и восприятию. Наставления матери Лейли звучат так, как если бы были сказаны сегодняшней азербайджанской женщиной своей дочери. Мать Лейли, до которой дошли слухи об амурном приключении между дочерью и Гейсом-Меджнуном, реагирует на новость в духе представлений азербайджанской народной морали, сохранившейся донныне, и укоряет свою дочь:

Что же ты вредишь самой себе?

Имя доброе марать худой молвой,

Дать злословья повод подлецу?

Честь ронять негоже, не к лицу –

Хороша... и стать, и стан... нежней цветка,

Что тут скажешь... Мыслями легка...

Некоторые слова употребляются в диалектных формах, соответствующих сегодняшнему гянджинскому и шекинскому говору азербайджанского языка. (Подобные языковые резонансы встречаются и в диване стихов.)

После традиционных вступлений начинается сюжетное повествование.

Вождь одного из арабских племен долгое время оставался бездетным. После молитв, обетований у него рождается сын. Нарекают его Гейсом. Как все младенцы при появлении на свет, дитя плачет. Физули истолковывает этот плач по-своему: этими слезами новорожденный Гейс – будущий Меджнун – как бы хотел сказать: «О бранный мир! Я понял: у тебя немало бед, Влачить желающих их бремя нет... И я явился их нести, считай. Явился я – пытай и испытай. Пришел, назад вернуться невозможно. Вкусить печаль придется непреложно...».

Этот первый плач и его философское осмысление отсутствуют у предтеч – Низами и Навои.

Нет у них и другого момента в первоначальном эпизоде: младенец Гейс никак не может успокоиться, лишь после того как прекрасная соседская дочь берет его на руки, он перестает плакать. В азербайджанском фольклоре этот эпизод дастана трактуется несколько иначе: здесь разревевшегося Гейса утихомиривает не безвестная соседская дочь, а именно Лейли, и только ради этого обстоятельства она представляется трехлетней девочкой, то есть немного постарше Гейса.

В фольклорной версии успокаивающая младенца Гейса – будущая избранница его сердца. У Физули же утешительницей плачущего Гейса является символ вечной красоты, идея женственности, женского милосердия и любви. И эта идея могла воплотиться и в Лейли, и в любой другой женщине, символизирующей красоту.

Налей вина такого, чтобы, меня пьяня,

Не вывело вовеки из плена забытья,

Чтобы не ведал дня рожденья своего,

Чтобы не ведал: жить на свете каково.

С момента появления Гейса на свет первопричина его печалей, предпосылка его терзаний и единственная сила, способная спасти его от земных невзгод, – любовь и красота. Этот идеал любви, красоты значит больше, чем любовь и женщина. Это и стремление избавиться от бедствий юдоли

скорбей, и одновременно самоубийственная страсть принять на себя удары судьбы, сознательно обречь себя на мытарства и черпать упоительную жертвенную радость в этом гибельном противостоянии...

В этом заключается и разница между любовью Лейли и любовью Меджнуна:

Лейли желает-чаёт убавить маету,

Меджнун же растравляет печали на беду...

В этом-то и вопрос. Вот суть, ключ поэмы Физули.

Лейли любит реального человека реальной любовью, и преграды, встающие перед ее чувством, – реальны, конкретны. Эти преграды – поправшие все права женщины религиозные уставы, мораль, адаты, обычаи и традиции. Правила и установления воплощены в реальных человеческих обрядах: это забитая мать героини, ее властный, внушительный отец, это не любимый ею муж Ибн-Салам.

Препятствия на пути любви Меджнуна – в нем самом, в его внутреннем мире, в его мироощущении.

По его понятиям о любви:

Душа свидания не жаждет, оно теплится виденьем милой,

Ашуг не мнит вовне души существования любимой.

Вот суть образа Меджнуна, «меджнунства». Внутренний мир Меджнуна и внутренний мир Лейли несоединимы, несовместимы. Об этом говорит сам Меджнун:

Какой же смысл Лейли Меджнуном (т.е. одержимой) быть?

Сетования Лейли на Меджнуна – более всего искренние укоры, исходящие из потаенной глубины человеческой, женской души:

Меня любовью свел с ума, что ж от меня взыскуешь?

Не спросишь у души любимой: о чем грустишь, о чем тоскуешь?

При людях подойти не смеешь, тебя за это не виню.

Но что ж наедине со мною меня коснуться не рискуешь?

Не знай ты, что со мной творится, тогда еще куда ни шло...

Но ты глухим остался, зная. Ну как ты это истолкуешь?

Сопоставим исповедальную ясность этих сердечных сетований с непостижимой, противоречивой философией, беспросветной тоской признания Меджнуна:

Коль я возжажду утоленья желаний страждущей души,

Спроси: в чем жажды утоленье? Ответов внятных не учуешь...

В этом крике души сквозит мысль о «превосходстве порыва, чаянья цели над достижением цели». Пафос «меджнунства» – стремиться, жаждать, пусть ценой страданий. Но не добиваться, достигать, причащаться к заветному, желанному счастью...

Порой это свойство в природе Меджнуна связывают с мистицизмом, суфийским мировидением. Во вступлении к поэме поэт обещает раскрыть свои философские дефиниции «посредством Лейли», «устами Меджнуна», то есть ведет речь о том, что использует конкретные человеческие образы для раскрытия определенного мировидения. Если это так, то, не отрицая наличия в поэме суфийских аллюзий и атрибутики, мы должны признать, что эмоциональное воздействие поэмы на читателя шире, объемнее. Сегодня идеи суфизма, символы мистицизма нас могут интересовать только с исторической точки зрения. А поэма Физули, искусство Физули за четыре столетия ничуть не потеряли своей способности проникать в самые сокровенные глубины нашей души, задевать тончайшие струны нашего сердца.

Ибо мы сегодня не раскрываем «меджнунство» через тайнопись, метафорические шифры суфийской символики, мы познаем его через проникновение в человеческую психологию, через явленный нам мир чувств и страстей.

Образом Меджнуна поэт запечатлел одно из вечных свойств человеческой природы – вечное стремление к идеалу и – неверие в достижимость этого идеала и даже страх перед этой недостижимостью. Стремление к мечте, идеалу, кумиру – и страх потерять его, страх разочарования, краха иллюзий... Проблема жизни и смерти «быть или не быть», занимавшая глубочайшие умы человечества – от Шекспира до Достоевского, стремление постичь мир и страдания души, потрясенной

непостижимостью мира... И Физули горел в огне этих страданий, открыв для себя мысль о «блаженстве неведения»... И выразил языком своего века «боль познания».

**Блажен, кто знать не знает премудрость сущего всего,
Постигшего и все и вся блаженным всеу именуешь...**

В этом бейте, вложенном в уста Меджнуна, быть может, отозвалась самая больная и сокровенная истина поэзии Физули.

Трагический нерв поэмы в том, что драмы Меджнуна и Лейли протекают в разных плоскостях, в разных духовных пространствах. Есть трагедия Лейли, есть трагедия Меджнуна и есть трагедия, порожденная пропастью между этими трагедиями, есть мучение, вызванное разобщенностью, разнохарактерностью этих потрясенных миров.

Порой Лейли и Меджнуна называют восточными Ромео и Джульеттой. По-моему, это весьма поверхностная аналогия; несчастная любовь двух молодых людей, невозможность их соединения и роковая их гибель – это лишь внешнее сходство. А в глубинных пластах эти две трагедии связаны с совершенно разными причинами.

Лейли и Меджнун, быть может, могли бы понять трагедию детей Монтеки и Капулетти, но Ромео и Джульетта, мне думается, никак не смогли бы понять трагедию своих восточных «друзей по несчастью». Счастью Ромео и Джульетты препятствуют реальные и конкретные причины – их семейства разделяет непримиримая вражда, и даже по несчастной случайности рука Ромео обгащается кровью в этой вендетте.

Между племенем Лейли и племенем Меджнуна нет никакой вражды, противостояния, отцы их – почтенные главы семейств, уважительно относящиеся друг к другу.

Тогда в чем же корень этой восточной трагедии? В чрезмерной пылкости Меджнуна, доходящего до неистовства? Да, разумеется. В пересудах, в злословии, во все времена способных отравить любую среду, очернить чистое, святое? Несомненно. В несправедливости судьбы, в роковом стечении обстоятельств? И на этот вопрос Физули дает утвердительный ответ. Обращая взоры к Судьбе, он говорит:

**Будь Меджнун незримым профаном,
Не сподобил бы рьяным вниманием,
И блаженством души постоянным**

**Удостоил бы высшим фарманом.
 Будь Лейли недостойной, неладной,
 Иль, как ты, ненадежной, превратной,
 Не горел бы всечасным терзаньем,
 Не мешал бы сбыться мечтаньям...**

Все это так, все перечисленные выше причины обозначены в поэме настойчиво и неоднократно.

Но есть в поэме еще одна идея, довлеющая надо всеми этими мотивами. Меджнун изначально, априори – трагедийный герой.

Они с Лейли учились вместе в одной школе. Заметим: для тогдашнего времени и тогдашнего Востока совместное обучение девочек и мальчиков, «сидящих по две стороны», – картина необычная.

Физули тонкими психологическими штрихами обозначает первую искорку зарождающегося в юных сердцах большого чувства. Гейс нарочно допускает ошибку в письме на уроке, и под этим предлогом просит Лейли: «научи меня», и другие моменты – суть реалистическое изображение жизненных проявлений. То, что двое юных влюбленных не могут утаить своей взаимной приязни от посторонних, то, что их чувства становятся притчей во языцех, – тоже знакомые житейские мотивы.

Девичье целомудрие, вопросы благонравия и чести, опасение, что слухи дойдут до строгого отца, – все эти моменты психологически точны, достоверны с точки зрения морали, адата. Пересуды, сплетни пока проявляются как первая закавыка на пути чистой любви; Лейли отрывают от школы и, значит, разлучают с Гейсом. Эта первая разлука озвучивается с очень тонким лиризмом устами Лейли:

**Рок разлучил меня насильно с милым другом,
 Ужель не пощадит, моим внимая мукам...
 Ах, содышатель мой, исторгнулся как «ах»
 Как вздох истаял ты, моим чураясь духом...**

Второй из приведенных бейтов – одно из неповторимых и трудно передаваемых чудес поэзии Физули: Лейли говорит, что ее «həmnəfəs» (буквально: «содышатель» – филигранный выбор именно этого слова, а не «həmdərd» («сопечальник») – свидетельствует о зоркости мастера) – это «вздох» («ах»), и он покидает ее с единым выдохом... В оригинале «аханье» перекачивается по строке, как эхо...

В другом бейте той же газели устами Лейли передается мироощущение, самочувствие Меджнуна:

Свидетель Бог, не покинула «яр» (любимая) душу и сердце мое,

Коль покинула (если считаешь, что покинула), увидь ее в плачущих моих глазах...

«Невидимый взору любимый («яр») живет неизменно в душе», – мысль, выраженная устами Лейли, – это кредо Меджнуна. В представлении Меджнуна, ничто на свете, никакая внешняя ситуация не может разлучить двух ашугов, они – единая душа, единое существо. И в таком идеальном единении – каждый индивид теряет свою автономную «самость».

Глянь: если я – это я, то что же ты, моя милая?

И если ты – это ты, то что же «я» унылое?..

Хотя этот образ перекликается с суфийскими медитациями, с философией о единой, всеобъемлющей субстанции – Аллахе, декларировавшей идею слияния человека со Всевышним в ритуальном самозабвенном трансе, то текст поэмы, отражающий реальную действительность, ее художественная ткань основывается на предметных жизненных деталях, естественных движениях душевного мира.

Именно эту реальность живописуют и протекающие в сюжете действительные события. С этой первой разлуки и начинается трагедия Гейса. И, похоже, что Гейс в первые же дни своего отроческого страдания предчувствует все невзгоды и мытарства грядущей жизни.

О дни отрадные, когда с любимой был я вместе,

Капризам потакал, знавал восторги встречи...

(Подстрочный перевод)

Отчаянье, в которое впадает Гейс, ностальгические вздохи юного ашуга могут показаться странными, – ведь со времени отрадных встреч и общения с любимой прошли не месяцы, не годы, а всего несколько дней. Но Гейс уже сердцем почувал неотвратимость надвигающейся беды, роковую неизбежность.

Книгу жизни моей предварил услад «дибаче» (предисловье, пролог),

(Только) век (время, судьба) не позволил под этим знаком пройти моей жизни.

(Подстрочный перевод)

В этом необъяснимая тайна поэмы Физули, начатой в реалистических тонах: будь произведение продолжено в реалистической причинно-следственной последовательности, то стенания Гейса должны были бы вознестись не здесь, а после неудачного сватовства его отца, явившегося к отцу Лейли просить за сына и получившего отказ. Ведь пока ни о сватовстве речи нет, и преград каких-то непреодолимых не видно. Трагедия гнездится в самом Гейсе, иными словами, в его «меджнунстве», убеждении в фатальной обреченности – одном из ключевых понятий «меджнунства». Антагонистами Гейса могли быть (как у Ромео) – отец, родня любимой. Мог быть его соперник Ибн-Салам. Но его противники – не конкретные люди, а само время, эпоха.

От рожденья, друзья, отвергает эпоха меня.

Она – враг мой, не знаю, какое ей (зло) причинил...

Гейс бежит от среды, общества людей в пустыню. Это уже не Гейс, а Меджнун. Теперь в глазах людей он лишь безумец, одержимый Меджнун.

Но еще не все дороги перекрыты, не все выходы закрыты. Пока есть надежда. Пока еще можно что-то предпринять в рамках закона, порядка, морали. Отец Меджнуна, следуя общепринятым традициям, адату, является к отцу Лейли – сватать непутевого сына. Изъявляет цель визита с чувством, с толком, с расстановкой. Просит руки Лейли – за сына. Очень существенно, что и отец Лейли встречает-привечает просителя честь по чести.

Добро, что пожаловал! Гостю я рад.

Отринул от праха, вознес ты нас, брат,

Но как же, не знаю, ответить тебе?

Прошенье надеждой не светит тебе...

За честь посчитал бы с тобою родство,

Но сын твой, прости, не от мира сего

Меджнуном прозвали его неспроста...

Меджнуну дочурка моя не чета...

В этом-то и загвоздка: породниться с Гейсом отец Лейли считал бы честью, но молва клеймила Гейса Меджнуном, Меджнун ей не пара. Гейса оторвали от Лейли и превратили в Меджнуна. А теперь отвергают его из-за того, что он превратился в Меджнуна. На первый взгляд, в трагедии повинен сам Гейс, неистовство его чувства, невероятная ранимость, непохожесть на других. Бунт уникальной личности против всеильной обыденности, среды в мировой литературе воплощен во многих бессмертных образах – от Прометея до Чацкого. Несчастливый исход этого бунта являет и участь Меджнуна.

Но опять же еще теплится надежда... Меджнун должен посетить священную Каабу, вымолить спасение у Аллаха. А спасение видится в избавлении от испепеляющей страстной любви, от «недуга» любви, в жизни без любовных терзаний и обретении такого вот сомнительного благополучия...

Сцена поклонения в Каабе – вершинный эпизод и в поэме «Лейли и Меджнун», и всецело в поэзии Физули. Этот эпизод есть и в арабской легенде, и у Низами, и у Навои. Но впечатляющая сила у Физули феноменальна. Казалось бы, спасение-исцеление Меджунна, превращение вновь в обыкновенного человека – Гейса, и, стало быть, надежда соединить судьбу с Лейли по закону, по шариату и достичь осуществления мечты – в руках у самого Гейса, зависит от его воли. Ему стоит только обратить взоры к Каабе, совершить поклонение, вознести молитву.

И Меджнун, обратившись лицом к священному камню, молит Всевышнего:

О Боже, сподобь же любовной напасти меня!

Не лишай ни на миг мучительной страсти меня!

Пока жив я, желанья страдать не лишай,

Я чаю несчастья, как чаёт несчастье меня!

Рушится последняя надежда отца. После этого и сам Аллах не сможет помочь Меджнуну...

Но руку помощи бедствующему может протянуть и человек. И в поэме появляется такой человек – это храбрый, благородный рыцарь Нофел. Косная среда, не способная понять язык Меджнуна, может понять язык Нофела.

Отец Лейли твердит о чести, благочестии, доблести. И Нофел апеллирует к этим понятиям морали. Если племя Лейли уповает на силу меча, то меч Нофела внушительнее и разительнее. Нофел, питающий приязнь к Меджнуну за его поэтический дар, понимает и страдания несчастного в меру своих представлений и стремится выручить его из беды. По убеждению Нофела, осчастливить любого человека – разрешимая задача. Понадобится золото-серебро, он может отвалить добра мешками. Если дело дойдет до распри и брани, он не остановится и перед кровопролитием... И вся недолга. Меджнун может полностью увериться, что с помощью Нофела соединится с любимой.

Нофел ободряет Меджнуна: «Коль я с тобой, то быть и ей – твоей». В этих словах слышится и самоуверенность, и определенная примитивность душевного порыва, и ограниченность понятий. Здесь упование на свое богатство, мощь, вера в свою счастливую звезду.

Словом, здесь есть все, кроме одного: понимания Меджнуна. Нофелу и в голову не приходит, что есть на свете моменты, когда ни богатство, ни оружие не могут взять верх. Да и как ему это понять? Нофел – человек, по сути хороший, добрый, сильный. Справедливый, честный, доблестный. Но человек обыкновенный. Как Ибн-Салам, как отцы Лейли и Меджнуна, как все другие персонажи поэмы. И Нофел под стать всем остальным. Меджнун же не похож ни на кого. Потому Нофел есть Нофел, а Меджнун есть Меджнун. Каким образом, по какой логике Нофелу понять, почему при смертном противоборстве его тюркского воинства ради Гейса, он, Гейс-Меджнун, желает победы не своим заступникам, а их противникам?.. Мог ли Нофел, чей слух ласкают стихи Меджнуна, Нофел – баловень судьбы, глубоко постичь печаль Меджнуна, его беспросветное отчаянье?..

Каждый, в ком искал участия, от того несчастья видел,

И в неверном этом мире лишь неверных власть я видел.

Всяк, кому печаль поведал, исцеления искал,

Лишь поверженным того в горшующую напасть я видел.

Рвался я к потоку в жажде, но поток стремился прочь,

Правду в зеркале искал, – смуту, устрашась, я видел.

Мне явило небо звезды, знаки вещие судьбы,

Горемычный, черный жребий в небе всякий раз я видел.

Быть может, Нофел был заморожен просто благозвучием, музыкой, гармонией стихов Меджнуна, но понимал ли он глубинную горечь этих стенаний?..

Эхо стоном Меджнуна, крика души Физули, отозвалось лишь два с лишним столетия спустя, в горестной исповеди Моллы Панаха Вагифа:

Истой правды и веры я в подлунном чертоге не видел.

Видел кривду везде, а иного в дороге не видел.

Верной дружбы в суете и мороке не видел.

Благочестья, служенья, раденья, о Бог, не видел.

От злокозненных прока я в итоге не видел.

Меджнуна мог понять только сам Физули, и поэт, во многих газелях дивана сопоставляющий себя с легендарным ашугом, в поэме «Лейли и Меджнун» однажды устами героя озвучивает свое имя и признает, что участь Меджнуна сложилась тяжелее, чем у его вдохновенного певца:

Нет сил терпеть и ждать, сколько встречу ни сули.

Мечты не сбылись, все дни мои прошли.

В разлуке горшей, чем судьба у Физули.

Но где, злодейка, где твой клятвенный обет?..

Тема «Лейли и Меджнуна» в нашей поэзии началась не с Физули, но с Физули завершилась.

Однако семена «меджнунства» не затерялись на нашей литературной ниве: от многих героев нашей драматургии, прозы веет духом Меджнуна. Непримируемость Меджнуна с современной эпохой, его протест против современного миропорядка и трагическая участь перекликаются с судьбой «несчастливых юношей» одноименной драмы А.Ахвердиева, героев Ю.Везирова, а Гаджи Нури Мирзы Фатали Ахундова и Айдын у Джафара Джаббарлы в чем-то сродни далекому средневековому ашугу. Потомки клеймивших Гейса-Меджнуна («света во мраке») «безумцем» позднее ополчились против

светлого литературного героя XX века Искендера, уничижая его прозвищем «Кефли» («Хмельной», «Забулдыга»).

В «Лейли и Меджнуне» Физули глубокое философское суждение о мире, судьбе, человеке представлено в неповторимых художественных образах, в трепетных лирических исповедях. Как сказано выше, нельзя оспаривать влияние на творца поэмы идей суфизма. Известно, что и «Божественная комедия» интерпретировалась в русле сугубо религиозных аллегорий. Но по существу ни один из этих гениальных шедевров не вмещается в узкие колодки религиозных воззрений. То, что обеспечило этим творениям неувядающую долговечность, – это их живая, общечеловеческая сущность, жизненность образов и страстей, достоверность человеческих отношений, вечные истины души.

Минуло четыре столетия, но мы раскрываем страницы Физули, и кажется, что совсем близко, где-то рядом с нами раздаются горестные стенания Меджнуна:

В чем же грех наш, что от нас ты отвратилась враз?

Мы стонали по тебе, ты о другом пеклась.

И таков ли устав? И таков ли сердца сказ?

Где, жестокая, но где, где твой клятвенный обет?

Прошло четыре века. Но печальный голос Лейли снова доносится до нас:

Эту встречу могли бы сновиденьем назвать,

Если б ведали сон наши плачущие очи...

Сменились эпохи, переменились времена, но снова в ненастные мгновения жизни нам вторит голос Физули, утешает его бессмертное слово – великая печаль великого поэта:

Ночь разлуки, ночь разлуки, я сгораю в слезной муке,

Будит плач мой всех в округе, злой судьбы не добудиться...

Декабрь 1985 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

ПЕВЕЦ РАДОСТЕЙ, ПЕВЕЦ ГОРЕСТЕЙ

Они жили в одно и то же историческое время – время смутное, суровое, жестокое. Время кровавых междоусобиц крупных и мелких ханов. Им довелось быть свидетелями коварства властелинов, их измен друг другу и самим себе.

Они были друзьями, хотя Видади был старше Вагифа на восемь лет. Вагиф был казнен, когда ему было 80 лет, Видади пережил своего друга на 12 лет и дожил до ста лет. Молла Вели Видади родился в Шамкире, но почти всю жизнь провел в селении Шихлы Газахского махаля, Вагиф родился в селении Гыраг Салахлы того же Газахского махаля, долгие годы жил в Карабахе и там же нашел свою погибель. По некоторым сведениям, они были даже родственниками – двое сыновей Видади были женаты на дочерях Вагифа.

Видади некоторое время прожил во дворце грузинского царя Ираклия Второго, Вагиф долгие годы был визирем карабахского правителя Ибрагим Халил хана.

Оба посвятили стихи журавлям. Журавли, чей клин улетает в дальние края, – традиционный образ нашей поэзии – символ разлуки, тоски по родине на чужбине. Но при общем настрое этих двух стихотворений в них явственно ощущаются и различия в мировоззрении, мироощущении, характере двух поэтов. Вагиф – жизнелюб и сибарит, певец радостей жизни, Видади – меланхолик, чья поэзия окрашена в горестные тона. Вагиф – поэт-эпикурец, певец земной любви, женщины в его стихах порубенсовски полнокровны, сочны, плотски вожделенны.

«Я плачу», «Как мне не плакать» – часто повторяющиеся мотивы и рефрены в поэзии Видади.

**Сердце не возликует на чужбине,
Настанет день, вспомнишь родину и заплачешь,
В тоске сгниет жизнь твоя среди чужих людей,
Вспомнишь родину и заплачешь.
Любой упрек на чужбине
Вонзается стрелой в сердце.
Каждый встреченный тобой на чужбине радостный человек
Вселяет в тебя печаль.
Прочтешь грустные стихи,
И вновь заново твои старые раны,
Вспомнишь былые дни и заплачешь,
Вспомнишь сады, снежные в туманах горы родины,
пройдет молодость, наступит старость,
Заплачешь.**

(Подстрочный перевод)

Вагиф укоряет своего старшего друга в слезливости, в том, что тот постоянно жалуется на мытарства жизни. Видади отвечает ему, что тот еще молод, еще не испил чашу страданий и увещевает, что настанет день – и этот якобы радужный мир превратится в тлен и прах.

Кредо Видади:

**Я Видади. Меня грызет недуг,
Я понимаю всех, кто полон мук.
О родина! О милая! О друг!
О жизнь! О тьма! О заточенье! Ах!**

(Перевод П.Антокольского)

Кредо Вагифа:

**Все муки мира – это праздник,
И надо принимать это как должное.**

(Подстрочный перевод)

Страдания мира, по крайней мере до последних горьких лет его жизни, для Вагифа – это лишь радостный праздник.

Разное осмысление мира приводило двух поэтов порой и к дружеской, шутливой пикировке в поэтических состязаниях. Подмечая, что в последнее время Видади редко обращается к такому сложному жанру, как мухаммес, и отдает предпочтение баяты – четверостишиям в размере «хеджа», Вагиф объясняет это старением своего друга. Видади так же шутливо отвечает на выпад Вагифа:

**Пусть Видади немощен, стар, дряхл, морщинист и некрасив,
Но все же он стоит сотен таких пламенных юношей, как Вагиф.**

(Перевод К.Симонова)

С именами Моллы Панаха Вагифа и Моллы Вели Видади связан новый этап азербайджанской поэзии. Они, каждый в меру своего темперамента и своеобразия, внесли в нашу литературу энергию, стилистику, языковые особенности народной, ашугской поэзии, с ее лексической доступностью, с образами, непосредственно связанными с природой.

Большинство их стихов написано в размере «хеджа». Хеджа – традиционный размер тюркской поэзии. Этот размер свое наиболее раннее воплощение нашел в творчестве Юниса Эмре, турецкого поэта XIII-XIV веков, которого по праву можно считать и азербайджанским поэтом. В дальнейшем к размеру «хеджа» обращались Насими, Хатаи, им в основном пользовались ашуги Курбани, Аббас Диварганлы, Сары Ашуг, Хаста Гасум. Стихи в дастанах «Кероглы», «Асли и Керем», «Ашуг Гариб» также созданы в размере «хеджа».

Но в отличие от поэзии, создаваемой ашугами, у Вагифа и Видади большое место занимают и жанры чисто письменной литературы. Таковы, например, мухаммес «Я правду искал» Вагифа и

мусаддес «Все́му наступит конец» Видади. (Мухаммес – стихотворная строфа, состоящая из пяти строк, мусаддес – шестистишие, обе в размере аруз.)

Заслугой Вагифа и Видади, и не только перед нашей поэзией, но и перед азербайджанско-тюркским языком является то, что они утвердили в письменной литературе чисто народный язык, в значительной степени избавив ее от избытка арабо-персидской лексики.

Вагиф был не только великим поэтом, но и визирем, то есть, в соответствии с современной терминологией, министром иностранных дел карабахского правителя Ибрагим хана. Выше уже говорилось о бурном и сложном времени, в которое этим поэтам довелось жить.

Ослабла и доживала последние дни некогда мощная Сефевидская держава, основанная Шахом Исмаилом Хатаи. Как почти всегда при распаде великих империй, наступил период произвола, беспредела, устремлений центробежных сил. Даже каждый мелкий правитель области жаждал царской короны. Во имя достижения этой цели не принимались в расчет ни родственные связи, ни какие-либо принципы морали и нравственности. Брат убивал брата, сын – отца, лишь бы добраться до заветного трона. В отношении реальных или предполагаемых соперников допускалась самая изощренная жестокость – их ослепляли, кастрировали, вырезали всю семью.

Наконец Надир хану из тюркского племени Афшар удалось взять бразды правления в свои руки, и на курултае в Мугани он был объявлен шахом. Хотя иные историки называют государство Надир шаха и наследующее ему царствование династии Каджаров – Ираном, в летописях той поры это образование именуется кызылбашским (кызылбаша – тюркское слово – «красноголовые», со времен Шаха Исмаила носили на головах красные повязки).

Панахали Джаваншир из Карабаха был в числе приближенных Надир шаха, но вскоре он понял, что ему не миновать царского гнева, и вообще, ему, представителю древнего рода, не пристало быть в услужении в чужом дворце. Он тайно сбежал от Надир шаха, и, несмотря на все усилия последнего, его не удалось найти и схватить. Он объявился лишь после смерти Надир шаха, и племянник Надира – Адил шах пожаловал ему титул карабахского хана. В 1756 году он заложил основу крепости Панахабад, ставшей столицей Карабахского ханства. Позже этот город был переименован в Шушу.

Карабахское ханство при Панах хане и его сыне Ибрагим Халил хане было одним из самых крупных феодальных образований в Азербайджане. В сферу влияния карабахского хана входили многие другие ханства – Гянджинское, Иреванское, Нахичеванское, Тебризское, Ширванское, Шекинское, Ардебильское, Хойское, Карадагское. Опасаясь растущей мощи Панах хана, некоторые другие правители, объединившись, двинули свои войска на карабахскую землю, но были разгромлены Панах ханом. Тогда один из инициаторов и участников похода – шекинский хан Гаджи Челеби произнес фразу, вошедшую в исторические летописи: «Панах был ханом, мы сделали его шахом» или, по другой версии: «Панах был неограниченным алмазом, мы ограничили его».

Но самое интересное заключается в том, что через некоторое время четыре хана: карабахский – Панахали, нахичеванский – Гейдаргулу, гянджинский – Шахверди, карадагский – Кязым, опасаясь уже Гаджи Челеби, обратились к грузинскому царю Ираклию с предложением выступить вместе против шекинского хана. Ираклий пригласил этих ханов к себе и всех четверых взял в плен. Одному из людей Панах хана удалось бежать, и он примчался к Гаджи Челеби: «Годжа баба (старый дед), заместитель (т.е. Ираклий) пленил ханов». Ответ Гаджи Челеби также нашел отражение в летописях: «Не беспокойся,

твой старый дед освободит их». Он сдержал свое слово, сразился с войсками Ираклия, победил их и освободил ханов.

Но бедствия Карабахского ханства на этом не закончились. С юга на эти земли зарились кызылбаши. Отец пресловутого Агамухаммед шаха Каджара – Мамедгусейн хан попытался овладеть Шушой, но не сумел достичь своей цели. Учитывая угрозу с Юга, наследник и сын Панах хана – Ибрагим хан вслед за Ираклием решил заручиться покровительством России. В дипломатических переговорах активное участие принял Вагиф, и от имени императрицы Екатерины Второй ему была преподнесена драгоценная трость. После смерти Екатерины русский экспедиционный корпус во главе с генералом Зубатовым покинул пределы Карабаха, и над Шушой нависла новая угроза. Теперь город осадил уже сын Мамудгусейн хана – Агамухаммед хан, провозгласивший себя шахом. Агамухаммед шах из тюркского племени Каджар был в молодости кастрирован племянником Надир шаха – Адил шахом.

Первая попытка взять Шушу не удалась, и Агамухаммед шах двинул свои войска на Тифлис, разрушил и разорил этот город.

Через некоторое время, уже с более внушительными военными силами, Каджар вновь осадил Шушу. Чувствуя непосредственную угрозу, Ибрагим хан вместе со своей семьей и челядью тайно покинул Шушу и перебрался в Белоканы к своему родственнику, аварскому хану.

Молла Панах Вагиф – один из самых близких людей Ибрагим хана – остался в городе. Есть разные версии, объясняющие этот факт. Одна из них заключается в том, что Вагиф остался в городе со специальным, тайным заданием, о котором речь впереди.

До того как завладеть городом, Каджар послал издевательское письмо Ибрагим хану с двустишием на фарси:

**С неба сыплются камни,
а ты, глупец, решил укрыться в стеклянном городе.**

(Обыгрывается название города Шуша. Шуша созвучна слову «шуше» – «стекло».)
На послание Каджара, также в стихах на фарси, ответил Вагиф:

**Если меня поддержит тот, в кого я верю,
Я уберегусь от камней даже среди стекол.**

Этот относительно мягкий ответ взбесил Каджара. Он обрушил на город шквал огня и снарядов, а войдя в него, тут же бросил в тюрьму оставшихся в городе людей Ибрагим хана, в числе которых, конечно, был и Вагиф. В книге Мир Мехти Хазани «История Карабаха» приводится любопытный эпизод. К одному из приближенных шаха – Мамедгасану-ага приводят арестованного Вагифа. Мамедгасан очень грубо разговаривает с поэтом, осыпая его оскорблениями и проклятиями. Вагиф отвечает с достоинством, призывая зарвавшегося хама к нормальному разговору. Но его слова еще более распаляют вельможу. Вероятно, этот эпизод из летописи послужил источником для Самеда Вургуня, который в пьесе «Вагиф» создал знаменитую сцену полемики Вагифа с Каджаром. В той же летописи нашли отражение загадочные слова Вагифа. Обращаясь к Мамедгасану, он говорит, что,

может быть, завтра шах осыплет его, Вагифа, милостями и подарит ему драгоценные одеяния. Далее следует еще более загадочная фраза поэта: «Ночь беременна, неизвестно, что родит утро».

Вагиф, как известно, был не только поэтом и государственным деятелем, но и ученым, сведущим во многих науках, в том числе и в астрологии. В ту ночь поэт-звездочет что-то вычислял при помощи небесных светил и несколько раз спрашивал у стражников, нет ли каких-либо новостей.

И лишь к утру стало известно: глубокой ночью убит Агамухаммед шах Каджар.

А дело обстояло так: человек чудовищной жестокости, Каджар задумал воздвигнуть в Шуше пирамиду из голов, где, естественно, должна была красоваться и голова ненавистного поэта. Кроме того, шах был разгневан и на двух своих слуг, которые провинились в чем-то весьма незначительном. Тем не менее, шах отсек ухо одному из них со словами: «Ухо, которое не слышит своего повелителя, не нужно». Он обещал также снести утром голову обоим слугам – Аббасу и Сафарали. Зная крутой нрав шаха и понимая, что он непременно выполнит свою угрозу, провинившиеся слуги нашли единственно возможное решение для спасения собственной жизни. Поздней ночью они вошли в опочивальню шаха и закололи спящего кинжалами. Смертельно раненный, шах успел лишь промолвить: «Несчастные, вы погубили Иран».

Смерть шаха внесла панику в ряды его воинства, и оно спешно покинуло город, предварительно разорив его. Был освобожден из темницы Вагиф. Происшедшие события нашли свое отражение в стихотворном послании Моллы Панаха к своему другу:

**Видади! Как судьба поступила со мной – взгляни!
 На дела и плоды этой жизни земной – взгляни!
 Вмиг тиран ненавистный судьбою повергнут в прах,
 На творца, воздающего верной ценной, – взгляни!
 Под ногами – корона и царская голова,
 Ты на них, разделенных народной волной, – взгляни!
 Ты на шахов и ханов вовек не взирай, бедняк!
 На Ага-Мухаммед хана – пример не дурной – взгляни!**

Однако жестокие превратности судьбы Вагифа на этом не завершились, самое страшное было впереди.

Воспользовавшись отсутствием Ибрагим хана, власть попытался захватить его племянник, Мамед бек. Он питал давнюю неприязнь к Вагифу. Авторы карабахских летописей – «Карабахнаме» – по-разному трактуют причину этого. Одни считают, что Вагиф помешал какому-то намерению Мамед бека, отговорив Ибрагим хана согласиться на предложение племянника. Другие считают, что в руки людей Мамед бека попало тайное послание Вагифа Ибрагим хану с предложением скорее вернуться, дабы взять власть в Карабахе в свои руки. И, наконец, еще одна версия связана с интимно-любовным мотивом – как говорится, «шерше ля фам» – ищите женщину. Летописец Мир Мехти Хазани утверждает, что Мамед бек был влюблен в юную жену Моллы Панаха, красавицу Гызханум, и та будто отвечала ему взаимностью, но говорила, что не может соединиться с ним, пока жив муж. Вагиф был намного старше Гызханум. Эта версия находит косвенное отражение в строчках из знаменитого

мухаммеса Вагифа «Я правду искал». Перечисляя свои разочарования в жизни, поэт признается и в том, что «...дурною была подруга. Погублено счастье с ней!».

Этот мотив и стал основанием для включения в пьесу «Вагиф» Самеда Вургуна темы измены Хураман (по пьесе так зовут жену Вагифа), прельстившуюся на дары (опять же по пьесе) Ибрагим хана.

Итак, певец радости и счастья Молла Панах Вагиф, пройдя, как и предрекал его мудрый друг Видади, через все суровые испытания жизни, приходит к тому же горькому выводу о жизни в своем трагическом мухаммесе.

**Я правду искал, но правды снова и снова нет,
Все подло, лживо и криво – на свете прямого нет,
Друзья говорят – в их речи правдивого слова нет,
Ни верного, ни родного, ни дорогого нет,
Брось на людей надежду – решенья иного нет.**

**Все вместе и каждый порознь – нищий, царь и лакей,
Каждый из них несчастлив в земной юдоли своей
Их всех сожрала повседневность, оторванность от людей
И сколько бы я ни слушал бесчисленных их речей -
В них, кроме лжи и неправды, смысла второго нет.**

**Я мир такой отвергаю, он в горле стал поперек,
Он злу и добру достойного места не приберег.
В нем благородство тщетно, потворствует подлым рок,
Щедрости нет у богатых – у щедрых пуст кошелек.
И ничего в нем, кроме насилия злого, нет.**

**Потухли глаза, старею, жизнь черней и черней,
Сколько красавиц мимо прошло за тысячу дней!
Аллах, одари Вагифа милостию своей,
Ведь кроме тебя, на свете друзей у больного нет.**

По приказу Мамед бека Вагифа и его сына Али бека сбрасывают в пропасть. По летописи, по дороге к месту казни сын спрашивает у отца: «Куда нас ведут?» – «Туда, – отвечает Вагиф, – куда и мы посылали многих».

Трагический конец Вагифа глубоко опечалил Видади, а до того он потерял и одного из близких друзей – Гусейн хана Муштага. Внук Гаджи Челеби – Гусейн Муштаг был ханом Шеки и поэтом, дружил с Вагифом и вел стихотворную переписку с ним. Видади посвятил его памяти поэму «Мусибатнаме» («Трагическое»).

Склонный к пессимизму и мрачному отношению к жизни, Видади увековечил свои чувства и мысли в бессмертном мусадесе «Всему наступит конец», блистательно переведенном Константином Симоновым:

**Не думай о нашем страданье – всему наступит конец.
 В груди удержи рыданья – слезам наступит конец.
 Придет пора увяданья – цветам наступит конец,
 В душе не храни ожиданья – душе наступит конец.
 Мне чашу подай, виночерпий, – всему наступит конец.
 Нас сгложут могильные черви – всему наступит конец.
 Умрет властелин вселенной – что выживет он, – не верь
 И царство его погибнет, во власть и закон – не верь
 Все в мире непостоянно, что мудр Соломон, – не верь
 Вращению мирозданья, если умен, – не верь.
 Если подумать о жизни – горем она полна
 Ведь одному бриллианту – тысячи душ цена!
 Как в зеркале, в каждой грани подлость отражена.
 Клянчить себе подачек наша земля должна.
 Мне чашу подай, виночерпий, – всему наступит конец,
 Нас сгложут могильные черви – всему наступит конец.**

За исключением неисправимого пессимиста Видади, дожившего до ста лет, погибают почти все участники этих событий, как в шекспировских трагедиях.

Испугавшись возвращения Ибрагим хана в Карабах, убийца Вагифа, Мамед бек, вместе с Гызханум сбежал из Шуши. Он попытался найти убежище в Шеки, но шекинский хан благополучно сдал его хану ширванскому – Мустафе, заклятому врагу Мамед бека, который и казнил его. О судьбе Гызханум разговор впереди.

Еще более трагической оказалась участь самого Ибрагим хана.

Один из младших сыновей хана, Абульфат-ага, с юных лет жил и воспитывался во дворце Фатали шаха Каджара – то ли в качестве почетного гостя, то ли заложника. Заложницей политических игр и интересов стала и дочь Ибрагим хана – Агабейим Ага, выданная замуж за Фатали шаха. Сохранилось четверостишие Агабейим Ага, томившейся в тегеранской золотой клетке, в котором выражена ее глубокая тоска по родному Карабаху, и следующее пронзительное двустишие:

Мой возлюбленный пришел и ушел ночью.

Не знаю, как пришла, ушла и жизнь моя.

Абульфат-ага, по наущению, разумеется, самого Фатали шаха, двинул войска на Карабах, с тем чтобы присоединить земли Ибрагим хана к Ирану. Отпор ему дал старший сын Ибрагим хана Мехтикули. Но один из армянских меликов – мелик Джумшуд (а всего их было пятеро – переселенцев из Анатолии, которым еще Панах хан выделил земли в Карабахе; их так и называли «хамсе меликлери» – «мелики пятерицы») донес русскому командованию, что Абульфат хан напал на Карабах в результате тайного сговора самого Ибрагим хана с Фатали шахом, с целью изгнания русских.

Об этом узнал царский офицер Лисаневич, прозванный «Дели майор» (бешеный, сумасшедший майор), тот самый Лисаневич, который выстрелом из пистолета убил Джавад хана, защищавшего свой город с оружием в руках во время осады Гянджи генералом Цициановым.

Имевший до того с Ибрагим ханом вполне нормальные, даже дружеские отношения, Лисаневич неожиданно напал на кочевье хана, который в то время воздвиг свой шатер вне крепостных стен.

Разбуженный глубокой ночью, Ибрагим хан попросил Лисаневича разъяснить, что все это значит. В ответ прозвучали выстрелы, Ибрагим хан, его жена Тубу ханум, дочь Салтанат, 12-летний сын, родственники и прислуга – всего семнадцать человек – были зверски убиты этой роковой ночью. Невольно возникает аналогия с расстрелом русского императора Николая II и его семьи.

Трагедии последнего русского императора и всей его семьи за два века до этого предшествовало чудовищное преступление в далеком от дома Ипатьевых Карабахе.

Старший сын хана – Мехтикули – находился в это время в Шуше. Как же повел он себя, услышав эту страшную весть? Мехтикули, тут же возведенный в сан карабахского хана русским командованием, призвал взволнованный народ к спокойствию и недопущению каких-либо опрометчивых поступков, актов насилия. Правда, Мехтикули – теперь уже хан – обратился с требованием к русской военной администрации наказать Лисаневича. Но это требование было проигнорировано, более того, «Бешеный майор» – убийца двух выдающихся азербайджанских ханов – Джавад хана Гянджинского и Ибрагим хана Карабахского, женщин и детей, явный военный преступник, по нынешним понятиям, получил повышение в чине.

Мехтикули хан в чине генерал-лейтенанта царской армии правил Карабахом вплоть до упразднения ханства в 1822 году.

Как же сложилась судьба Гызханум, о которой мы обещали рассказать? После казни ее второго мужа, Мамед бека, Гызханум (если ее в самом деле так звали) вышла еще раз замуж, развелась и снова сочеталась браком с самим ширванским ханом Мустафой. У Мустафы хана до того не было детей, она родила ему двоих сыновей, после чего хан развелся с ней. Она перебралась в Карабах, еще раз вышла замуж и прожила более восьмидесяти лет.

Даже самый краткий обзор исторических событий той эпохи дает нам более ясное понимание душевного состояния Моллы Панаха Вагифа, выраженного в его классическом мухаммесе «Я правду искал». Отдельные строфы этого стихотворения будто напрямую обращены к Видади, в давнем споре с которым Вагиф как бы считает себя побежденным. Ведь по существу он пишет о том, о чем Видади догадывался задолго до него:

Я видел конец надежды, мечтаний конец пустой,

Конец богатства и славы с их земной суетой,

Конец увлеченья женской невянущей красотой,

Конец и любви, и дружбы, и преданности святой,

Я знаю, что совершенства и счастья людского нет.

А разве Видади не знал об этом?

Но, возможно, в этом и состоит особенность жизни – верить в нее в молодости и разочаровываться в старости. Быть может, Видади осознал это намного раньше Вагифа, даже в не очень старые свои годы. Вагиф же – жизнелюб, баловень судьбы, любивший женщин и их любимец – пришел к горьким выводам, пройдя сквозь тяжкие испытания.

Видади и Вагиф – два поэта-современника. Один – певец горестей, печали, тоски. Другой – в лучшую пору своей жизни – глашатай радостей, праздничного счастья, светлых мечтаний. Может, в двуединстве горестей и радостей и заключается тайный смысл жизни – с ее неизбывными потерями, трагедиями, смертями, но и с преходящими, обманчивыми, иллюзорными надеждами на счастье.

Ноябрь 2009 г.

ЧЕЛОВЕК УТРА

«Сабухи» – Ранний, Утренний, Человек Утра – такой поэтический псевдоним выбрал себе Мирза Фатали Ахундов, великий азербайджанский драматург и философ, просветитель-демократ, всю свою жизнь борющийся с непроницаемым мраком восточной феодальной ночи и не терявший, даже в минуты беспросветного отчаяния и усталости, веры в неизбежность Рассвета, надежды на светлую Зарю.

Первая четверть XIX века – период решающих изменений в жизни азербайджанского народа, именно в эти годы связавшего свою судьбу с исторической судьбой великого русского народа. Огромное общественно-политическое значение факта присоединения Азербайджана к России определило и важнейшие последствия этого события в движении нашей культуры. Азербайджанская культура, оставаясь в своей основе культурой восточной, отныне тесно контактировала с культурой русской, а через нее – и с западноевропейской и обогащалась не только новыми идеями, формами и жанрами: существенно менялась ее духовная, гражданская, эстетическая ориентация. Время на гребне кипящих общественными страстями волн выдвигало деятелей нового типа, традиционно связанных с древними навыками восточного мышления, со специфическими критериями многосложной восточной культуры и в то же время впитавших в себя веяния новой эпохи, не без внутренних духовных борений внявших ее призывам и по-своему откликнувшихся на этот зов. Азербайджанская культура переходного времени – на стыке восточного средневековья и европейского, русского просвещения – настоятельно требовала деятелей, которые аккумулировали бы в себе всю сложность контакта, «встречи миров», соприкосновения различных цивилизаций, стали бы «перевалочными» фигурами в неостановимом движении духа – наследниками ценностей многовековой культуры и провозвестниками ее качественно нового этапа. История могла бы возложить эту задачу на плечи мыслителей, ученых, философов, художников-литераторов, общественных деятелей. Она возложила все эти многогранные функции на плечи одного лишь Мирзы Фатали – на плечи, блиставшие сначала капитанскими, а в более поздние годы и полковничьими эполетами царского чиновника.

Конечно, у Ахундова были предшественники и современники, работавшие именно в этот переходный период, – А.Бакиханов, Мирза Шафи Вазех, И.Куткашенский, Закир, Натаван, чуть позже – Г.Зардаби. Каждый из них имеет свои большие заслуги в определенной сфере нашей культуры. И сегодня нас пленяют изящные стихи Вазеха; они еще в XIX веке благодаря переводам Ф.Боденштедта приобрели широкую популярность в Европе и вызвали восторженный отклик Л.Н.Толстого. Мы восхищаемся тонкой лирикой поэтессы Натаван и сочной реалистической поэзией Закира. Мы преисполнены чувства признательности к Бакиханову, ученому и поэту, написавшему, помимо всего прочего, замечательную книгу по истории Азербайджана – «Гюлистан-Ирем», к публицисту, общественному деятелю Г.Зардаби, основателю и издателю первой азербайджанской газеты «Экинчи» («Пахарь»).

Но грандиозная фигура М.Ф.Ахундова, возвышаясь над всеми своими современниками, не отодвигает их в тень, а как бы еще ярче освещает своим чистым, утренним, ранним светом. Громадная историческая миссия Ахундова заключалась в том, что он как бы направил все движение азербайджанской, да и не только азербайджанской культуры по новому руслу. М.Ф.Ахундов – личность

программная, если можно так выразиться о личности. Его наследие – важнейший этап не только в духовном сознании азербайджанского народа, но и в общественно-философском, художественно-эстетическом развитии других народов исламского Востока – от Турции, Ирана, арабского мира до Средней Азии и мусульманской Индии.

Масштабность исторической миссии, не ограниченной географическими или этническими границами Азербайджана, ясно осознавалась и самим писателем:

«Появление драматических произведений на восточных языках... событие невиданное в истории письменной литературы этих языков. Первенство в этом деле принадлежит достойному высокой чести Георгию Эристави и мне. ...Я горжусь славой первого среди мусульман сочинителя комедий».

Создав первые на исламском Востоке драматические произведения, Ахундов стимулировал и появление первого театра в этом регионе – Азербайджанского театра, созданного в 1873 году его последователями Г.Зардаби и Н.Везировым.

Шесть комедий М.Ф.Ахундова и его единственное прозаическое произведение – повесть «Обманутые звезды» сыграли неоценимую роль в развитии реалистических, демократических тенденций в литературах стран Ближнего и Среднего Востока, Закавказья и Средней Азии, Поволжья и Северного Кавказа. Еще при жизни автора его комедии были переведены, помимо русского, на ряд европейских языков, и автор заслужил славу «мусульманского Мольера».

Проблемы, поднятые им как в художественных произведениях, так и в многочисленных статьях, исследованиях, заметках, записках, в гениальном философском трактате «Письма Кемал-уд-Довле», охватывают все аспекты жизни самых разных стран Востока и в то же время поднимают проблемы, общие для всего азиатского мира. Причем эти проблемы ставятся Ахундовым не эмпирически-описательно и не абстрактно, а в контексте непримиримой борьбы воинствующего атеиста, философа-материалиста, революционного демократа, борьбы со средневековым обскурантизмом, за прогресс, просвещение народа, за дружбу и братство между различными нациями, за счастье и свободу человека.

Общественно-философские взгляды Ахундова, его эстетические пристрастия, особенности его мировоззрения формировались под влиянием передовой русской и европейской мысли, в тесном общении с сосланными на Кавказ декабристами, в многонациональной духовной атмосфере старого Тифлиса – города, в котором Ахундов прожил большую часть своей жизни, в котором он служил в канцелярии наместника Кавказа и творил бессмертные произведения. В этом городе он похоронен. В этом городе перед юбилеем великого писателя – 170-летием со дня рождения – был открыт памятник ему и состоялись торжества, вылившиеся в демонстрацию дружбы братских народов Закавказья, в праздник дружбы всех народов нашей страны.

Велика роль русской литературы, ее замечательных представителей в духовном становлении Мирзы Фатали Ахундова. Судьба распорядилась так, что приобщение Ахундова к нетленным сокровищам русской культуры совпало с глубоким потрясением – трагической вестью о гибели А.С.Пушкина. Смерть величайшего поэта России вызвала искренний отклик в душе 25-летнего

литератора из далекого Закавказья. Он написал об этом взволнованные стихи, в которых «седой Кавказ стихами Сабухи о Пушкине скорбел и справлял свой траур». Элегия на смерть Пушкина стала первым опубликованным произведением Ахундова. За три дня до своей, тоже трагической, гибели декабрист А.Бестужев-Марлинский перевел эти стихи на русский язык.

Итак, с самого «раннего», «утреннего», «сабухинского» периода определилось основное направление творческой деятельности Ахундова – ориентация на вершинные образы русской и мировой культуры, глубокий интерес и уважение к культурам других народов, сыновнее, подвижническое служение своему народу.

Литературное творчество Ахундова явилось не только одной из сфер его деятельности на поприще служения родному народу. Оно было и глубинной внутренней потребностью выразить в художественных образах реальную действительность хорошо знакомой ему народной жизни, богатый эмоциональный строй своей пламенной души.

Он ставил перед литературой вполне конкретные общественно-воспитательные задачи, гражданско-патриотические функции, но его художнический дар воплощался в ярких пластических фресках народной жизни, выходящих далеко за пределы чисто функциональных целей.

Он хотел воспитывать не назидая, а показывая полнокровные человеческие характеры. Скрыга Гаджи Гара из одноименной комедии, глуповатый и жестокий ленкоранский хан и корыстный визирь, трусоватый незадачливый жених Тарыверди, коварные тебризские адвокаты – все эти герои других ахундовских комедий суть живые люди, а не персонифицированные маски определенных человеческих пороков. И свое светлое восприятие жизни, впечатления от всего доброго и настоящего в ней Ахундов воплощал в персонажах, которые никак нельзя назвать идеальными, но которые, тем не менее, верно и точно отражали наиболее здоровое, жизнеспособное начало в национальном характере – ум, смекалку, храбрость, благородство, честь, чувство собственного достоинства, тягу к знаниям, просвещению, неистребимое и извечное человеческое стремление к счастью, любви, свободе. Это поэт-вольнодумец Гаджи Нури из первой комедии Ахундова «Молла Ибрагим-халил, алхимик» и седельник Юсиф из повести «Обманутые звезды», это молодые люди Шахбаз бек, Теймур-ага, Байрам, это наивно-лукавые женщины – обитатели пестрого и многолюдного ахундовского мира.

Художественно ярко воссозданный мир Ахундова возник из стихии современной ему национальной жизни, явился плодом долгих наблюдений цепких глаз, внимательного слуха и пытливого ума. И весь этот многомерный красочный мир автор выразил в совершенно новых для Востока, глубоко реалистических формах. Утверждение реалистического содержания и новых «европейских» форм драмы и прозы были для Ахундова принципиально важным вопросом. Имея в виду определенные произведения традиционной восточной литературы, Ахундов писал: «В настоящее время подобные произведения не принесут пользы народу. Теперь гораздо более полезны для нации и гораздо более подходят ко вкусам читателей драма и роман». Иронизируя по поводу таких творений, как «Гюлистан» Саади (сами по себе они замечательны и весьма ценимы Ахундовым), он выступал не столько против их жанра и формы, сколько против их отвлеченно-нравоучительных, морализаторских, дидактических тенденций. «Если нравоучение на самом деле может принести какую-либо пользу, то почему же

иранский народ уже шесть столетий читает «Гюлистан» и «Бустан», которые сплошь состоят из нравоучений, и не обращает никакого внимания на эти нравоучения. В результате этого гнет и деспотизм с каждым днем увеличиваются».

Чтобы литература достигла своих целей, она должна не поучать отвлеченными истинами, а обличать, подвергать критике конкретные пороки современной действительности, утверждать жизненные идеи, направляющие мысли и волю людей по пути прогресса. Ратуя за необходимость «критики», под которой он подразумевал прежде всего сатиру, Ахундов примером своего собственного творчества доказал ее превосходство над «поучениями». Мирзу Фатали обвиняли в том, что его произведения, бичующие отсталые нравы, могут создать неприглядное впечатление о нации в целом. (Это нелепое обвинение, оказавшееся, увы, исторически весьма живучим, в разные эпохи и в разных странах предъявлялось и другим художникам.) Категорически отвергая подобные обвинения, Ахундов писал: «По моему убеждению, создание подобных произведений не есть признак моей нелюбви к своему народу... Хорошо известно, что в каждом народе есть мошенники, злодеи и глупцы. Жизнь и поведение подобных для того и осмеиваются в драматическом искусстве, чтобы это послужило уроком другим».

Глубокая, истовая и деятельная любовь великого интернационалиста, глашатая дружбы народов Мирзы Фатали Ахундова к своему народу, так же как и к другим угнетенным народам Востока, ныне не требует особых доказательств. Эта любовь, как и всякое большое чувство, была необычайно богата оттенками, переливами – от яростного, мгновенно вспыхивающего, испепеляющего желания все изменить немедленно до долгой, кропотливой, упорной практической борьбы за эти перемены. В этом чувстве были оттенки боли и горечи. Но была и твердая вера, неистребимая надежда. Были сила и гордость. Был, конечно, оттенок нетерпения... Оттенок обиды. И оттенок печали.

«Мусье Жордан, ботаник, и дервиш Мастали шах» — одна из самых смешных ахундовских комедий и в то же время одно из самых печальных произведений азербайджанской литературы. Вспомним пьесу. 1848 год. Во Франции происходят революционные события, потрясающие мир. Трудящиеся поднимаются против своих угнетателей. «Призрак коммунизма бродит по Европе». Восставший народ изгоняет короля из Парижа. Французские монархисты со всех концов мира, в том числе и из далекой азербайджанской области Карабах, спешат к своему королю. И в это самое время, время величайших исторических потрясений, три женщины из затерянного в горах карабахского селения, не подозревая обо всем этом, искренне и трогательно-наивно верят, что все это – дело их рук. Они всем сердцем убеждены, что это сделал нанятый ими колдун. Можно ли представить более смешную и более грустную ситуацию?

Усилиям разбудить восточные народы посвятил Ахундов свою яркую жизнь и свое страстное творчество. Он остался в истории нашей литературы провозвестником нового рассвета, новой зари возрождающейся азербайджанской культуры. Как и всякий новатор-первопроходец, он казался кое-кому из своих современников слишком «ранним». Но таково предназначение великих художников – первыми встречать утро рождающегося дня.

Исполнил свое предназначение и Мирза Фатали Ахундов – Сабухи. Человек Утра.

«ОБМАНУТЫЕ ЗВЕЗДЫ»

Когда мы говорим, что азербайджанская литература имеет богатую историю, мы подразумеваем прежде всего поэзию. Азербайджанская поэзия, как и различные жанры азербайджанского устного народного творчества, своими корнями уходит в глубь веков.

В то время как азербайджанская поэзия и жанры устного народного творчества имеют тысячелетнюю историю, возраст азербайджанской драматургии немногим превышает один век. Это и возраст нашей прозы. Ее первый образец – повесть «Обманутые звезды» великого азербайджанского писателя, философа-материалиста, просветителя и демократа Мирзы Фатали Ахундова.

Здесь следует оговориться: в азербайджанской устной народной литературе на всем пути ее развития поэзия и проза выступают тесно переплетенными жанрами. Не говоря уже о таком чисто прозаическом жанре народной литературы, как сказка, в дастанах, эпических и любовных сказаниях в большинстве случаев преобладает прозаический элемент. Здесь в первую очередь надо отметить древнейший памятник азербайджанской народной литературы «Китаби Деде Горгуд». В этом эпосе мы встречаем патетически взволнованную, высокопоэтическую прозу, во многих местах отмеченную стилистической виртуозностью. Для нас особенно ценен язык этого эпоса – чистый, прозрачный, ярко-образный. И в то же время удивительно простой.

С прозаическими отрывками мы встречаемся и в доахундовской письменной литературе. Во многих своих крупных произведениях к прозе прибегал великий Физули. Так, например, его «Книга жалоб» изобилует предельно лаконичными афоризмами большого социального звучания.

Писал прозу и старший современник Ахундова, выдающийся азербайджанский ученый, писатель и дипломат Аббаскули-ага Бакиханов. Его повесть «Книга Аскера», затрагивающая этические проблемы, написана в основном прозой.

Затем необходимо отметить новеллу другого современника Ахундова – Исмаил бека Куткашенского «Восточный рассказ» («Рашид бек и Саадат ханум»), которая была создана автором на французском языке.

Но все эти произведения были отдельными фактами азербайджанской прозы, фактами, которые по разным причинам не смогли стать основополагающими в истории национальной прозы. Азербайджанскую прозу, как современную форму творчества, создал М.Ф.Ахундов, причем очень важно, что он заложил основу реалистической азербайджанской прозы.

Повесть «Обманутые звезды», написанная в 1857 году, является как бы продолжением или, вернее, заключением его шести ранее написанных комедий. В этой повести мы видим завоевание более высоких идейных вершин. Если каждая комедия Ахундова затрагивала те или иные стороны феодально-патриархальной жизни, то в повести дается критика всего общественного строя восточно-феодальной деспотии. Хотя «Обманутые звезды» написаны на материале далекой истории, их проблематика связана с современной Ахундову действительностью.

Выбор исторического сюжета был умным тактическим маневром. В «Критике пьес Мирзы Мелкум хана» Ахундов указывает, что «опасно писать и печатать подобные (критические и сатирические – А.) вещи о современниках, в особенности в такой стране, как Иран, где все еще нет свободы печати для мыслителей».

«Перенесите действие в историческую эпоху», — советовал он своему другу и сам поступил так же.

В ответ на упреки иранского вельможи Фархада Мирзы в том, что он описал слишком подробно и пространно незначительный факт о Юсифе-седельнике из «Тарихи-алемара», Ахундов заявил: «Разве я создаю историю, чтобы писать только о том, что произошло в действительности? Этот маленький случай я взял лишь в качестве предлога для того, чтобы развернуть свои мысли. Я разоблачил тогдашних министров и государственных деятелей, чтобы это послужило уроком для будущих поколений».

И действительно, Мирза Фатали потрясает правдивым и ярким изображением бездарности и глупости правящих кругов Ирана, изображением таких язв феодального общества, как казнокрадство, взяточничество, религиозная нетерпимость, страшные насилия, жестокость, зависимость государственной политики от шарлатанской лженауки астрологии и т.д.

Разоблачение высокопоставленных сановников феодального Ирана начинается с первых же страниц повести в многословных монологах дворцовых вельмож. Эти саморазоблачающие речи высочайших государственных мужей Ирана, несомненно, относятся к лучшим страницам мировой сатирической литературы. Здесь Ахундов применяет один из труднейших сатирических приемов — саморазоблачение. Этим приемом блестяще владели лишь немногие писатели: Гоголь, Щедрин, Рабле. Трудность этого приема заключается в том, что здесь всегда существует опасность впасть в неоправданный гротеск.

Большое мастерство Ахундова-сатирика состоит в том, что в этих речах он смело балансирует между гротеском и формально убедительной логикой. Возьмем речь военачальника Заман хана. Он говорит о том, что когда турецкая армия напала на его страну, он, будучи командующим численно превосходящих сил, счел за благо уклониться от боя и распорядился начиная от самой турецкой границы и по всему Азербайджану уничтожить посеы крестьян, угнать скот, разрушить дороги, мосты, дабы турецкая армия оказалась в безвыходном положении. Так и сделали. Но «порча дорог и разрушение мостов оказалось делом настолько мудрым и полезным, что наше правительство сочло нужным оставить их в таком виде даже после бегства Бекир-паши». Это – гротеск! Но тотчас же следует

продолжение этой фразы: «...дабы чужеземные племена и впредь не дерзали переходить нашу границу». Это уже «логическое» оправдание глупости. Идиотизм заманханского довода убедительно расшифровывает сущность его деятельности как военачальника. В доводах, доказательствах и логике Заман хана – убийственный сарказм автора.

Этим убийственным сарказмом отмечены и другие речи. Прототипами невежественных вельмож Шаха Аббаса служили современники писателя – государственные деятели Ирана и Турции, с которыми ему часто приходилось сталкиваться. Многие бредовые речи высоких иранских сановников послужили образцом для монологов героев «Обманутых звезд». Достаточно сопоставить речь хотя бы главного визиря с речью современника Мирзы Фатали, члена иранского меджлиса, которую Ахундов приводит в одном из своих писем: «Если мы построим железные дороги, то наши верблюды окажутся бесполезными. А коли так, как мы можем разрешить постройку железной дороги?».

Ахундов в своей повести обобщал, типизировал бездарные речи и преступно-глупые поступки своих современников – политических заправил феодального Востока. Это лишний раз убеждает нас не только в реалистичности, жизненной достоверности произведений Ахундова, но и в глубоком актуальном значении его творчества.

После саморазоблачительных речей Ахундов больше не возвращается к характеристике государственных мужей шахаббасовского дворца. Он лишь эпизодически упоминает о них. Только о молле Ахунд-Самеде мы узнаем еще одну существенную деталь, характеризующую его завистливость. Услышав в тюрьме о назначении на его место другого человека, он от зависти умирает. Другие вельможи упоминаются вскользь. Ахундов считает, что нет надобности возвращаться к их характеристике, ибо в речах вельмож на первых же страницах повести дана такая глубокая психологическая и общественная характеристика этих бездарных и глупых вершителей судеб, что мы получаем ясное представление о феодальной верхушке деспотического государства. Уничтожающая критика ахундовской сатиры не миновала и самого деспота – Шаха Аббаса I. Несмотря на то, что психологический портрет шаха написан сравнительно скупо, все же перед нами убедительный образ невежественного, несамостоятельного, трусливого и жестокого правителя.

Всей этой своре феодальных паразитов противопоставлен светлый образ седельника Юсифа. В образе Юсифа много черт, сближающих его с героями комедии Ахундова, особенно с тремя положительными героями первых трех комедий писателя. Как и поэт Гаджи Нури, он страстно ненавидит мракобесов, протестует против косности, невежества, разоблачает религиозных шарлатанов, борется за светлые идеалы. У Юсифа и Шахбаз бека общая тяга к свету, знаниям, просвещению. Юсиф энергичен, деятелен, как Теймур-ага. Тем не менее, побуждения и цели, действия и поступки Юсифа ставят его в общественно-политическом отношении куда выше предшественников – положительных героев комедии «Алхимик», «Мусье Жордан» и «Визирь Ленкоранского ханства».

Перед нами положительный герой, который отнюдь не похож на те рупоры идей, которых немало было в предшествующей литературе. Юсиф – носитель больших идеалов, воплощение большой мечты, но он же – обыкновенный человек с присущими ему заботами, желаниями и слабостями. Трудно не удивляться психологической тонкости и глубокой жизненности, с которой выписан образ, когда

читаешь о первых часах царствования Юсифа. Очутившегося во дворце Юсифа, как и всякого на его месте, прежде всего одолевает любопытство. Его интересует все: расположение и назначение комнат, должность и обязанность каждого из многочисленных приближенных шаха. Ахундов не пренебрегает даже такими «незначительными» деталями, как упоминание о том, что одним из первых распоряжений Юсифа был указ о шахской трапезе. Затем Ахундов дает еще один тонкий штрих в описании первых часов царствования Юсифа. Он пишет о том, что Юсиф послал богатые подарки своей жене и дочерям из драгоценностей обитательниц бывшего царского гарема. Что это – алчность внезапно разбогатевшего бедного ремесленника или просто проявление внимания к любимой жене и отеческая забота о милых дочерях? Это глубоко психологический штрих, лишний раз подчеркивающий реалистическое мастерство писателя. Но жизненная достоверность в описании Юсифа сама по себе, разумеется, не дала бы нам права противопоставить его миру феодального мракобесия. Юсиф противопоставлен Шаху Аббасу и его бездарным вельможам как монарх с прогрессивными взглядами. Программа-минимум, которую Ахундов дает Юсифу и которую тот осуществляет в течение своего недолгого царствования, содержит в себе прогрессивные для того времени преобразования. Отмена глупых и вредных распоряжений прежнего правительства, строгое пресечение взяточничества, казнокрадства, открытие школ, больниц, ликвидация должности главного астролога, строительство дорог, завязывание торговых отношений с европейскими странами, посильное облегчение участи бедных крестьян – таковы реформы Юсифа-седельника. Предвидя возможность оппозиции в будущем, он заблаговременно заботится о том, чтобы обезглавить ее; с этой целью он первым шахским приказом велит бросить в тюрьму главного моллу Ахунд-Самеда, военачальника Заман хана, визиря Мирзу Мохсуна, казначея Мирзу Яхью, главного звездочета Мирзу Садреддина, Мовлана Джемаледдина, то есть всех бывших высокопоставленных шахских сановников.

Но в этом заключалась и слабость Юсифа. Ибо, арестовав видных представителей феодальной верхушки, он оставил без изменения основы феодального строя, ограничился лишь тем, что вместо бездарных вельмож назначил новых, более честных, более способных. Ликвидировав должность звездочета, он сохраняет должность главного моллы.

Конечно, в условиях средневекового Ирана Юсиф не мог подняться до понимания насильственных революционных преобразований. Но было бы странно отождествлять героя с самим писателем, прогрессивного шаха XVI-XVII веков – с просветителем-демократом XIX столетия. Тем более вызывают удивление утверждения некоторых критиков о том, что в «Обманутых звездах» Ахундов выступает философом-идеалистом, видящим единственное спасение в появлении «идеального монарха».

Если бы это было так, Ахундов показал бы в «Обманутых звездах» торжество своих мечтаний, своих надежд, торжество идеального монарха. В сильно беллетризованной исторической повести, относящейся к делам давно минувших дней, Мирза Фатали мог бы при желании «дописать» историю. И, кроме того, будь у писателя желание прославить прогрессивного монарха в качестве единственно возможного спасителя, не мог ли он найти другие формы для этой цели? Нет, правильнее было бы, на наш взгляд, размежевать писателя и его героя. Ахундов показал седельника Юсифа «положительным» шахом, прогрессивным и умным государственным деятелем как бы для того, чтобы сказать: и это не

путь, и в этом нет спасения. Просвещенный монарх может бросить в темницу плохих вельмож и заменить их хорошими, но он бессилён противостоять со своими добрыми намерениями коалиции враждебных прогрессу сил феодального режима – объединению религиозных, военных, светских вождей еще достаточно сильного старого мира. Юсиф гибнет потому, что не находит поддержки у народа, хотя все его поступки диктуются только народными интересами. Народ толкует о нем по-разному; удивляется его мягкосердечию, так как еще никто никогда не видел царя, который так легко обходится без казней, четвертований и никому не выкалывает глаза. В этой страшной иронии – глубокий смысл. Народ был невежествен, его сознание не поднималось до понимания хотя бы самых элементарных прогрессивных преобразований. Это ни в коем случае не означает, что Ахундов не верил в творческие силы народа. Не следует забывать, что Юсиф, как и многие другие положительные герои Ахундова, вышел из народа. Выбирая своего царя не из феодальной верхушки, а из самой гущи народных масс, Ахундов лишней раз подчеркнул свою любовь и веру в народ. Но Ахундов видел и знал, что народ еще не готов к решительной борьбе.

Верный исторической правде, Ахундов показал крах идеального монарха, но взамен ничего не дал и не мог дать.

Юсиф падает жертвой народа, за счастье которого он борется, народа, подстрекаемого феодальными заговорщиками. Он гибнет от объединенного удара тех, за кого боролся, и тех, против кого он боролся, вызвав ненависть и тех, которых любил, и тех, которых презирал.

Он ополчил против себя феодальную клику потому, что боролся с ней ради интересов народа. Но его борьба за народные интересы не была понята народом, более того, народ враждебно встретил его справедливое правление.

Юсиф боролся за народ, но при этом не опирался на народ, не искал помощи у него – вот в чем заключается трагедия Юсифа.

Однако этим не исчерпывается идейное значение «Обманутых звезд». Если прогрессивный монарх ничего существенного изменить не может, он, во всяком случае, способен хоть немного улучшить участь народных масс, в какой-то мере укрепить экономическую и политическую мощь своей страны. Давая в действиях Юсифа-седельника программу либерального монарха, Ахундов призывал современных восточных правителей последовать этой программе.

Поистине неисчерпаемы богатства этого небольшого произведения азербайджанской прозы. Можно говорить о мастерстве писателя в описании средневекового быта, о его блестящем знании истории Востока, о его большом сатирическом даре, проявляющемся на каждой странице, об умении интересно, захватывающе построить сюжет, развернуть действие, о его диалогах и т.д.

Важно отметить и язык «Обманутых звезд». Конечно, вызывает недоумение то обстоятельство, что Ахундов, написавший свои комедии сочным, чистым, народным и удивительно простым языком, в этой повести прибегает к несколько тяжеловатой лексике. Сам Мирза Фатали критиковал тех азербайджанских писателей, для понимания произведений которых требовалось знание трех языков —

азербайджанского, персидского и арабского. Почему же он несколько усложнил язык своей замечательной повести персидскими и арабскими словами и оборотами?

Трудно сказать что-нибудь определенное на этот счет. Но не следует забывать, что два других памятника азербайджанской прозы первой половины XIX века – рассказы Куткашенского и Бакиханова написаны: первый – на французском языке, второй – на азербайджанском, изобилующем, однако, огромным количеством арабских и персидских слов и выражений, сильно затрудняющих чтение. В этой связи мы можем сказать, что и в смысле языка «Обманутые звезды», написанные куда более простым языком, являются шагом вперед в развитии азербайджанской прозы. Вторым объяснением можно считать то обстоятельство, что Ахундов, мечтая и надеясь на постановку своих пьес, рассчитывал на огромные массы демократического зрителя, поэтому и писал простым, народным, доступным языком. Создавая рассказ, Ахундов не мог рассчитывать на такого же массового демократического читателя ввиду неграмотности народа. Рассказ написан для читающей публики того времени, которая без всякого труда понимала арабо-персидские слова.

Наконец, есть и третье объяснение сравнительной трудности языка ахундовского рассказа. В комедиях Ахундова мы наблюдаем такой факт: язык простых крестьян или женщин намного отличается от языка титулованных особ. Так и в «Обманутых звездах» особую сложность представляет язык людей шахского окружения, тогда как язык седельника куда проще.

Исходя из всего этого, можно считать «Обманутые звезды» большим достижением реалистической азербайджанской прозы и в смысле языка.

* * *

Ахундов верил, что семена, посеянные им, дадут богатые всходы. Он не ошибся. Если на просветительском поприще у него был такой выдающийся последователь, как основатель театра, издатель и редактор первой азербайджанской газеты Гасанбек Зардаби, если в драматургии он нашел такого преемника, как Наджаф бек Везиров, то в прозе Ахундов имел продолжателей больше, чем во всех других отраслях своей деятельности. На стыке XIX и XX веков ахундовская школа реалистической прозы в Азербайджане взрастила таких видных писателей, как Джалил Мамедкулизаде, Абдурагимбек Ахвердов, Нариман Нариманов, Сулейман Сани Ахундов и других.

* * *

Свою замечательную повесть Ахундов завершает глубоко иронической фразой: «И до чего же глупы эти англичане, что чуть было не затеяли войну с таким опасным народом» (речь идет о хитроумных иранцах, обманувших звезды, вместо подлинного шаха подведших под удар подставного шаха – несчастного Юсифа).

Иранский народ, давший миру величайших писателей и деятелей искусства, вследствие многовекового исламского гнета, вследствие феодально-деспотического режима оказался в таком положении, что свои национальные и государственные дела решает при помощи шарлатанов-астрологов, и величайшей проблемой, стоящей перед нацией и государством, считает проблему обмана звезд. Ахундов любил часто цитировать одно место из комедии Рухуль-Кудса, где в ответ на запрос советника меджлиса к депутатам о том, что Англия хочет отторгнуть от Ирана и присоединить к своей колонии – Афганистану – Систанскую область, члены меджлиса единодушно решают притеснить переводчика английского посольства – несчастного Мирзаага Хойлу, а в ответ на тревогу насчет агрессивных действий иностранных государств «мудро» постановляют: оставить дороги в плохом состоянии. Да, нация, руководители которой правят с таким умом, народ, который верит, что при помощи звезд можно избежать всех несчастий и, возможно, победить даже англичан, несмотря на всю их технику, находится в глубоком феодальном сне.

И именно чаяниям пробудить восточные народы посвятил Ахундов всю свою светлую жизнь и все свое страстное творчество. Последняя фраза «Обманутых звезд», в которой есть и горечь, и боль, и обида, и нерадостный смех, – это стон, идущий из самых глубин души великого патриота не только своей страны, но и всего угнетенного Востока. Этот стон в произведениях Ахундова своеобразным эхом много раз повторялся то в газетной полемике Зардаби, то в «пахнущих кровью» рассказах, пьесах и памфлетах Джалила Мамедкулизаде, то в пламенных стихах Сабира, то в горьких признаниях поэта трагической судьбы Мухаммеда Хади. Этот стон, эта патриотическая скорбь, эта выраженная в смехе печаль эстафетой прошла через творчество всех лучших сынов Азербайджана в XIX и XX веках.

Вести за собой своих современников, быть необходимым при своей жизни и оказаться полезным, нужным, спустя сто, двести, тысячу лет после смерти – не в этом ли величайшее счастье художника?!

ВОСПОМИНАНИЯ О СЕЯТЕЛЕ

На книжных прилавках появилась очень интересная книга, выпущенная издательством «Элм»: «Современники о Г.Зардаби».

Книга эта тщательно составлена и прокомментирована ныне покойным ученым, членом-корреспондентом АН Азербайджанской ССР Зияджином Геюшевым, написавшим к ней также обширное предисловие. (Редактор книги – академик Ф.Кочарли.)

В истории азербайджанской культуры, общественной мысли, духовного развития Гасанбеку Меликову-Зардаби принадлежит особое, весьма значительное и важное место. Выпускник Московского университета, ученый-дарвинист, педагог и общественный деятель, основатель национального театра и благотворительного общества «Ниджат», член Бакинской городской Думы и воспитатель нескольких поколений интеллигенции, в числе которых и академик АН СССР М.А.Павлов, Зардаби в 1875 году начал издавать и первую газету на азербайджанском языке – «Экинчи». Обычно это название переводят как «Пахарь», и это верно. Но порой название газеты переводилось и как «Земледелец» или «Сеятель».

Великим сеятелем можно по праву назвать и самого Зардаби как в прямом, так и в переносном смысле слова. Блестящий знаток естественных наук, агрономии, он занимался и теоретическими проблемами земледелия, и практическими вопросами агрокультуры. Человек энциклопедических знаний, неуемной энергии, полный сил и желания работать ради блага народа, Зардаби оказался «нежелательным» человеком в Баку, ему пришлось прервать свою общественно полезную деятельность в этом городе и поселиться хоть и в родной, но в ту пору захудалой, маленькой деревушке Зардоб – вдали от газет, театров, школ. 18 лет провел он в этой вынужденной ссылке, ни на день не прекращая своей подвижнической работы.

Выписывая из Министерства земледелия различные семена, Гасанбек старался пропагандировать эти культуры среди своих односельчан: ему удалось привить в окрестностях своей деревни картофель, помидоры, хлопок... Он был сеятелем в прямом смысле этого слова. Но он был им, как говорилось выше, и в переносном, более широком смысле.

Книга воспоминаний о великом сеятеле открывается замечательными мемуарами, принадлежащими перу супруги Гасанбека, образованной женщины своей эпохи – Ханифы ханум. Читая эти страницы, невольно вспоминаешь мемуары другой замечательной женщины – Гамиды ханум, посвященные Дж.Мамедкулизаде. Супруги двух великих деятелей нашей культуры оставили два глубоко волнующих человеческих документа, достойно отразивших бурные, трудные и благородные биографии Зардаби и Дж.Мамедкулизаде. Без этих свидетельств наши представления об этих исторических фигурах были бы далеко не полными – низкий поклон за это и Ханифе ханум, и Гамиде ханум.

Строго, даже несколько сухоовато описывает Ханифа ханум основные вехи многосложного жизненного пути Гасанбека. Годы учебы в Москве, близость с поэтом-революционером Плещеевым, в

свое время осужденным царским правительством по делу петрашевцев, дружба со знаменитым историком Соловьевым и его семьей...

«Постоянно посещая их дом, Гасанбек серьезно полюбил дочь Соловьева, – пишет Ханифа ханум. – Чувства девушки к нему были слишком серьезными, но Гасанбек знал, что народ с тогдашними взглядами отвернется от него и от жены, если он, первый получивший образование мусульманин, женится на христианке, и он отказался от брака с горячо любимой девушкой и по окончании учения вернулся на родину служить своему народу».

День за днем, год за годом описывает Ханифа ханум мытарства, через которые пришлось пройти Гасанбеку в его иступленном желании делать нужное и полезное для народа дело.

Отсталость, невежество, фанатизм...

Подозрительность, недоброжелательность, часто прямая вражда властей...

Угрозы, клевета, провокации, доносы...

Один из современников Зардаби отмечает, что он был «шестидесятником», упорно размышляющим, как и герои Чернышевского, над вопросом «что делать?».

На мучивший Зардаби вопрос «что делать?» власти отвечали своим собственным вопросом: что с ним делать? Как с ним быть? Слишком уж беспокойным, неудобным, неуживчивым казался им Гасанбек.

«Ни один шаг его жизни не сообразовался с его личным расчетом, – отмечает Ханифа ханум, – все для бедной, отсталой родной нации. Он не любил слов, он работал там, где была назревшая нужда, работал планомерно, неустанно и обдуманно».

Этого-то и боялись. Сразу после окончания Московского университета в 1865 году Гасанбек устраивается на работу в Тифлисскую Межевую палату и сразу же делает все, что в его силах, для облегчения положения крестьян. И очень скоро начальник Межевой палаты, кстати, лично очень уважавший Гасанбека, ставит перед ним ультиматум: или перестать «учить» начальство и не «портить» крестьян, или уходить со службы.

Губернатор ставит вопрос еще жестче, так сказать, ребром: или он, губернатор, останется на службе, или Гасанбек.

А еще через несколько лет, уже в Баку, другой представитель администрации скажет без обиняков: «Мы хотели, Гасанбек, облить вас керосином и поджечь. Что представляют из себя мусульмане? Ничто! Только вы мешаєте нам».

Впрочем, фанатики-мусульмане относились к Зардаби не менее «нежно». Писали ему письма с площадной бранью, строчили доносы, пытались даже убить: в марте 1868 года было совершено покушение на его жизнь. Ночью, когда Гасанбек работал у себя в кабинете, раздался выстрел.

Неизвестный злоумышленник стрелял в окно. Пуля прошла на вершок выше головы Зардаби и попала в стену.

А «вина» его на этот раз заключалась в том, что, переехав из Тифлиса в Кубу и поступив на работу в суд, он терпеливо, никому не отказывая, учил неграмотных крестьян законам, втолковывал им их права.

Еще через год, в 1869 году, он уже учитель Бакинской гимназии, директором которой был Чермак – добрый друг Гасанбека. Зардаби с увлечением отдается работе. Но одного учительства мало для его деятельной, многогранной натуры. В 1873 году Зардаби вместе со своими учениками Н.Везириным, А.Адигезаловым и другими осуществляет постановку одной из комедий М.Ф.Ахундова, закладывая тем самым основы национального театра.

«Гасанбек никогда не рисовался перед обществом своей работой, – свидетельствует Ханифа ханум. – Он работал в тени и всегда старался искать себе сотрудников, которых выставлял всегда вперед, стараясь приохотить, воодушевить их. Он ненавидел лиц, которые... старались выставить свое имя на первый план и кричали: «я!», «я!».

Портрет Зардаби, любовно воссозданный его супругой, дополняют живые штрихи из воспоминаний Гариб Султан – дочери Гасанбека.

«Просьпаясь, я всегда спешила одеться, чтобы не опоздать к завтраку, так как отец совершенно не переносил неаккуратности. Можно было подумать, что он с математической точностью распределяет каждую минуту своего дня. Я никогда не видела его праздным, даже его отдых носил, если так можно выразиться, активный характер: он или рассказывал нам что-нибудь чрезвычайно интересное, или с наслаждением слушал песни, которые обычно исполняла Ниса».

Наблюдательная девочка отмечает «легкую наставительность» в разговоре отца, свойственную ему «утонченную насмешливость», «неумолимую логику ума», необычайно развитое в нем чувство справедливости. Она помнит высказывание отца: «Фольклор – это ум народа, его идеалы и темперамент». Помнит взаимоотношения своих родителей – пример подлинного уважения, глубокой преданности интересам друг друга, большой сердечной теплоты и взаимного спокойного доверия.

В воспоминаниях Гариб Султан ханум сохранился важный факт биографии Зардаби:

«Папа очень любил принимать гостей. Не помню, это было или в 1896, или в 1897 году. Он... сообщил маме, что к нему в редакцию пришли дорогие гости из России, что их надо достойно встретить... Вечером гости с папой пришли к нам, мама их встретила на веранде, им очень понравилось, что мама в совершенстве владеет русским языком... Один из гостей хорошо пел. Вообще я не видела отца никогда в таком приподнятом настроении. Но они иногда становились серьезными, говорили о тяжелом положении рабочих... Папа только утром нам сказал, что один из гостей был писатель Максим Горький, другой – певец Шаляпин».

* * *

Непостижимы парадоксы общественно-духовного процесса. Прошения, отказы, резолюции, циркуляры, протоколы – все они приведены в книге «Воспоминания о Г.Зардаби» и все посвящены одной проблеме – разрешить или нет издание газеты «Экинчи». Г.Зардаби пытается убедить власти, что никаких политических проблем в своей газете касаться не будет: только сельскохозяйственная и научная тематика.

Чиновник из канцелярии бакинского губернатора демонстрирует тонкую осведомленность в течениях азербайджанской литературы. В его «совершенно секретном» докладе в департамент полиции написано: «По поводу имеющих в Департаменте полиции сведений о новых веяниях в азербайджанской литературе и вообще прогрессистском движении среди мусульман имею честь сообщить Департаменту полиции, что среди лиц, выступающих в азербайджанской литературе в качестве авторов новаторских сочинений, есть несколько мусульман, проживающих в гор.Баку, в числе которых первым можно назвать... Гасанбека Меликова».

Но помимо узколюбых чиновников были и администраторы с более широкими взглядами. Одним из таких людей являлся бакинский губернатор Старосельский, который и взял на себя смелость поддержать Зардаби в его начинании и добился разрешения на издание «Экинчи». Об этом с чувством искренней признательности вспоминал впоследствии сам Гасанбек. (В книге приводится еще один штрих, характеризующий Старосельского, написавшего: «До тех пор, пока я буду губернатором Баку, долг мой – ежегодно жертвовать в пользу мусульманского благотворительного общества сто рублей».)

И вот настал долгожданный день – 22 июля 1875 года, день выхода первого номера «Экинчи».

«Когда вышла крошечная чистенькая газета, Гасанбек от радости прослезился, – вспоминает Ханифа ханум, – домой он пришел в сильно возбужденном, радостном настроении, с газетой в руках. Этот день был счастливым днем в его жизни».

Точно такое же чувство радости и удовлетворения испытают 31 год спустя Джалил Мамедкулизаде и Омар Фаик, державшие в руках к рассвету 7 апреля 1906 года первый номер журнала «Молла Насреддин», пахнувший свежей типографской краской.

Зардаби был не только редактором «Экинчи», он был ее литературным сотрудником, корреспондентом, корректором, наборщиком и даже агентом по подписке и распространению. Все приходилось делать самому, хотя в газете сотрудничали и многие другие видные деятели культуры – М.Ф.Ахундов, С.А.Ширвани, Н.Везиров.

Ознакомившись с условиями, в которых издается «Экинчи», заезжий французский журналист удивленно воскликнул: «Ну, вы герой! У нас, во Франции, не нашлось бы человека, желающего работать на такую бедную газету. Поражаюсь вашей энергии. Видно, очень любите свой народ».

Зардаби действительно сильно любил свой народ и, более того, четко знал, что необходимо делать для его пробуждения. Один из первых авторитетных исследователей общественно-философских взглядов Зардаби, ученый Гейдар Гусейнов писал:

«Газета «Экинчи» в известном смысле сыграла ту же огромную роль в истории развития общественной мысли в Азербайджане, какую сыграл «Колокол» Герцена для России».

Из-за постоянных доносов, клеветы и поклепов власти закрыли газету «Экинчи» и хотели во что бы то ни стало изгнать из Баку самого Гасанбека. Ему предлагали почетную отставку, перевод в любой другой, далекий от Кавказа город. Его квартиру ежедневно караулили жандармы. Один постоянно торчал на кухне, второй сопровождал Зардаби во всех его передвижениях по улицам.

Наконец, Гасанбек с семьей переезжает в Зардоб. Но и здесь этот неугомонный человек не успокаивается. Просвещает крестьян, разоблачает религиозный фанатизм шейхов-шарлатанов. И опять доносы, приезд самого губернатора в Зардоб с целью лично удостовериться в антиправительственной подрывной деятельности Зардаби. В Зардобе губернатор встретился не с заговором против царя, а с роєм комаров. «Здесь невозможно жить хотя бы из-за комаров», – говорил он, чуть не плача от бесчисленных укусов.

Припертые к стенке клеветники вынуждены были признаться, что сочинили лживый донос на Гасанбека с одной лишь целью – избавиться от него. Искусанный комарами губернатор почти дословно повторяет мысль, высказанную когда-то французским журналистом: «Видно, вы очень любите этот бедный народ, что терпите столько невзгод и от климата, и от недостойных людей и все-таки не оставляете эти места».

Старый друг Гасанбека Христиан Цинк писал ему: «Я следил с любопытством за Вашей деятельностью и рукоплескал Вашей геройской борьбе... Вы в моих глазах остались все тем же достойным героем»...

Жизнь и деятельность Гасанбека можно и в самом деле считать поистине героической еще и потому, что сам он свои действия воспринимал не как подвиг, а как элементарный долг интеллигента, просвещенного человека. И никому, ни одному образованному деятелю не мог простить не то что отступления от этого пути, но даже и небольшой передышки. В этом смысле характерно его письмо М.Ф.Ахундову, быть может, и излишне резкое и жестокое, но дышащее страстным гражданским пафосом неистового служения интересам народа.

«Многоуважаемый Мирза Фатали бек! Письмо Ваше и посылку я получил. Вы пишете, что лета Ваши не позволяют Вам написать что-нибудь новое: очень сожалею. Я должен сознаться, что удивляюсь, отчего прочие люди с летами делаются более опытными и произведения их более серьезными, а Вы, как сознаетесь, наоборот, даже не можете взяться за перо; впрочем, Ваша воля. Вы захотели отдохнуть, пошли Вам господь спокойствие: но только не думайте, что народное образование такая вещь, которую можно достигнуть какою-нибудь статейкой или пьесой. Нет, тут гораздо больше хлопот! Жизни и трудов одного, даже десятка руководителей мало для этого. Может быть, Вас

останавливает вопрос, отчего Вы, а не другой будете трудиться, да еще даром и не надеясь услышать спасибо; в таком случае я считаю нужным объяснить, что вопрос этот не имеет места там, где дело идет о любви народной, любви к ближнему, о просвещении невежд: кто посвящает себя просвещению народа... того такая мысль не должна останавливать: тот сам в себе находит награду, он очищает свою совесть. Пожалуйста, не принимайте мои слова за упрек, он в таком деле не может иметь места, я высказал их потому, что они пришлись к месту».

«Я не встречал такого прямолинейного человека», – сказал о Гасанбеке после его смерти журналист Григорий Джиноридзе.

Прямолинейность – глубоко органическая черта, присущая характеру Зардаби, – проявлялась во всех его действиях, во всех публицистических статьях и частных письмах. Не только горячо почитаемому М.Ф.Ахундову писал он суровую правду, но и в переписке со всемирно известным Львом Толстым придерживался тех же самых правил искренности и бескомпромиссности в убеждениях:

«Уважаемый граф Лев Николаевич! Дорогое для меня Ваше ответное письмо от 11 октября получил. Само собой разумеется, из него я узнал, что дорогой мой друг в совершенном здравии, чему я очень рад. Благодарю Вас за внимание, что удостоили ответом; не менее радуюсь и тому, что Вы очень дорожите общением с магометанами: это дает мне смелость сноситься с Вами, как с дорогим другом, откровенно и сообщать все те знания и потери, которые носят в душе».

Далее Гасанбек говорит о своей несогласии со многими религиозно-философскими взглядами Л.Толстого и, обращаясь к великому писателю, замечает: «Вы сталкиваете с престола пророка Иисуса и сами занимаете его место». Письмо завершается словами: «Извините и простите меня, если я Вас оскорбляю, ибо истина требует откровенности, у истины нет друзей...».

* * *

Наложив на себя суровую обязанность служения истине, добру, просвещению, Гасанбек, человек необычайной гордости и чувства собственного достоинства, обивал пороги домов богачей, пытаясь заставить их раскошелиться на помощь нуждающимся ученикам. С горьким юмором вспоминает он позже эти отнюдь не смешные эпизоды; вспомнит и случай, когда один из беков упал даже в обморок, услышав, что Гасанбек предложил ему помочь беднякам.

«Папа ходил из одной приемной в другую, из одного блистательного зала в другой, от ловкого дельца к взбалмошному меценату. Это выпрашивание было для него тягостно и мучительно, но он не отступался. Уже в нескольких местах он встречал отказ, то вежливо-холодный, то циничный, то насмешливый».

И вот понуро возвращается Гасанбек ни с чем. Вдруг чувствует, что кто-то осторожно касается его руки. Перед ним стоит амбал-носильщик лет сорока и смущенно улыбается.

– Я слышал, ты собираешь деньги для того, чтобы учить наших детей, – говорит амбал. – Я заработал кое-что, на, возьми вот. Мало тут, но это от сердца.

«Отец сжал его пальцы, от волнения не находя слов. Наконец он промолвил:

«Спасибо, друг! Ты дал мне столько, сколько я в жизни ни от кого не получал, потому что ты отдал все, что имеешь».

* * *

Г.Зардаби принимал активное участие и в работе городской Думы в качестве гласного. Приехав в Баку после вынужденной зардобской ссылки, он обнаружил, что в городской Думе всего пятеро мусульман; причем когда он пришел на одно из заседаний, трое из этих пяти сидели, поджав ноги, и мирно почивали. Гасанбек вышел из Думы возмущенный и в тот же вечер обратился к заправилам города. Ведя упорную борьбу в течение нескольких лет, он добился как пропорционального, так и достойного представительства в городской управе, сам был избран гласным и бесстрашно сражался там за интересы города, за права его трудящихся и обездоленных масс, за просвещение, культуру, гигиену, поднимал острые политические, социальные, экологические проблемы. Сколько усилий приложил он, чтобы воспрепятствовать проведению в город воды из нездоровых и грязных источников, за которые ратовал хозяин этих участков.

Собственник, преступно равнодушный к здоровью целого города и озабоченный лишь своей собственной выгодой, вознамерился заставить замолчать Зардаби подкупом. В ответ на заседании Думы Гасанбек публично назвал его негодяем. (В другой раз Гасанбек назвал взяточником и сволочью человека, явившегося к нему в дом с обыском и желанием поживиться. За это Зардаби был приговорен судом к семи дням гауптвахты, но так как во всем Геокчайском уезде гауптвахты не оказалось, то Гасанбек просидел неделю у себя в зардобской квартире под домашним арестом.)

Все годы работы в Думе Гасанбек относился к своим депутатским обязанностям всерьез и со всей ответственностью. При проверке оказалось, что за все это время он не пропустил ни одного заседания Думы. Непреклонность его позиции вызывала раздражение власть имущих, богатеев и нефтепромышленников. «Босяк, ничего не имеет и лезет в наши карманы; облагодетельствовали, избрали в гласные. 125 рублей идет с лишним, а он идет против нас», – говаривал кое-кто. Ханифа ханум уточняет, что и этот укор по поводу 125 рублей несправедлив. Гасанбек работал в городской Думе в качестве гласного даром.

Что же касается презрительного слова «босяк», то это, пожалуй, правда. На его похоронах говорилось:

«Гасанбек прибыл в Баку сорок лет тому назад нищим, на его глазах вырос Баку с его миллионами, на его глазах бедняки сделались миллионерами, а он, имея полную возможность нажить себе состояние, не сделал этого и ушел от нас в мир лучший таким же нищим. Все, что он имел, отдал обществу, и это великая его заслуга: все для общества и ничего для себя».

Конец жизни Зардаби, как и последние дни Дж.Мамедкулизаде, печален. Больной, разбитый параличом и страдающий склерозом, он еще ходил по редакциям, интересовался делами, мечтал увидеть премьеру первой оперы Узеира Гаджибекова, даже вновь баллотировался в городскую Думу. Его забаллотировали. Родные скрыли это от него. А он все повторял: «Надо пойти на заседание Думы». Большого и горького труда стоило домашним удерживать его.

Вспоминает журналист Н.Байздренко:

«Тяжело до слез было смотреть на систематическое, изо дня в день, путешествие Гасанбека в редакцию, на его сиротливую фигуру, погасший взор, в котором как будто светился укор, тяжело было ощущать в манифестациях этих горькую правду современной жизни. Понимал, конечно, это и сам Гасанбек, понимал и тосковал. Особенно сильно, говорят, тосковал он в последние дни».

В последние дни ему, может быть, и случайно, не доставлялись номера газеты «Каспий», в которой он долгие годы сотрудничал. «Забыли меня все, покинули, – жаловался он. – Никто не приходит, не проводит, не поинтересуется даже, что со мной. Вот и газеты не прислали».

Его пугало одиночество. Никого и ничего не боялся Гасанбек – ни властей, ни толстосумов, ни религиозных фанатиков, ни расправы. Он всем и каждому говорил правду прямо в глаза: негодяю – что он негодяй, взяточнику – что он взяточник. Никого и ничего не боялся Гасанбек. Боялся он только одиночества. Одиночества и забвения. Конечно, и в последние его дни вокруг умирающего Гасанбека были близкие люди, члены семьи. Но ведь не тихим, добрым семьянином прожил свою кипучую жизнь Зардаби, а громогласным, неистовым общественным деятелем. Общественное одиночество, забвение ощущал он в свой последний срок.

Перед смертью он сказал: «Прошу вас торжественных похорон не устраивать. Похороните меня просто. Все, что предполагалось бы израсходовать, передайте обществу распространения грамотности для мусульман. Это будет полезнее для моего многострадального народа».

Увы, последнюю его волю не удалось выполнить. Зардаби были устроены самые грандиозные похороны, которые когда-либо до того видел Баку. Читая в книге описание похорон, обращаешь внимание на такие детали: на гроб покойного был возложен его портрет в серебряной папке с золотой рамой. Несли первый номер «Экинчи», также в золотой раме, принесли альбом от учителей в серебряном переплете, в который был вставлен портрет Гасанбека в золотой оправе. От драматической труппы несли серебряную лиру... Золото, серебро... А Гасанбек при жизни не мог выпросить небольшой суммы для обучения нуждающихся студентов или для издания своего детища – «Экинчи». Поэт М.А.Сабир предложил по-своему увековечить память Гасанбека – в одной из уездных школ бесплатно обучить хоть одного сироту. Но, по всей вероятности, это предложение никто не воспринял всерьез.

Щемящее описание похорон своего отца дала Гариб Султан ханум: «Возле гроба, отдавая усопшему последние почести, стояли видные представители города, сохранявшие на лицах благоприятное уныние, а за ними колыхалось живое море людских голов с лицами, изборожденными глубокими морщинами, следами безысходной нужды и великих страданий. И именно там в безыскусной форме проявлялось истинное горе. Эти бедные люди прощались со своим пламенным защитником и верным сыном».

Одним из этих бедняков был и сам Гасанбек, с дипломом Московского университета, со светлейшей головой ученого, с богатой душой публициста и пустым карманом подвижника и праведника. Старый товарищ Зардаби, журналист А.Ю.Оленский, выступая на гражданской панихиде, нашел точные слова:

«Люди, пока он жил, считали, что он делал только должное. Да, должное, но почему все этого не делают? Почему так долго он был один, который сорок лет тому назад осмелился и осуществил дерзкую мысль писать и периодически печатать на родном языке живое слово добра, света... Почему так долго он один в городском совете храбро вставал против произвола, разорения города, тех или других компромиссов с совестью, которые распятали всю думскую машину...»

Заветы покойного так огромны, что трудно ожидать даже от целого поколения их полного осуществления. Будем продолжать его работу, будем так же бодро, смело и отважно трудиться на благо ближним, но за этим попробуем сделать и то, о чем забыл покойный. Да, он за любовью ко всем забыл своих самых близких, свою семью, которая не обеспечена, своих детей, которые еще не успели допить до конца крепкую чашу знаний. Неужели мы все... допустим, чтобы эта семья нуждалась, чтобы эти дети, такие для нас близкие, не дожили до полного вооружения необходимыми знаниями для продолжения большого дела, так блестяще начатого их сильным отцом?».

В конце книги «Современники о Г.Зардаби» помещена заметка М.Гаджинского, датируемая 1910 годом. В ней говорится:

«Сегодня ровно три года истекает со дня его смерти. Кто сделал что-нибудь? Абсолютно никто и ничего. Спрашивается, что сделал город? А ведь сколько он работал для него. Что сделала интеллигенция? Не Гасанбек ли отстаивал ее интересы?... Что сделали учителя, которые обращались к нему всегда то за советом, то с просьбой... Одним словом, все, к кому так близок был Гасанбек, ничего не сделали в его память...».

Горько читать эти строки. Должно было пройти десять с лишним лет, и только Советская страна по достоинству оценила великого Сеятеля – именем Зардаби названы высшее учебное заведение, музей, библиотека, школы, колхозы, совхозы, улицы. В Баку и Зардобе установлены памятники ему. Изданы произведения Гасанбека на азербайджанском и русском языках. И теперь вот вышла еще одна книга, увековечивающая светлую личность Г.Зардаби. Книга в какой-то мере грустная, местами трагическая. Но необходимая и полезная.

Нужная для нравственного воспитания подрастающего поколения. Необходимая и зрелым людям в минуты их тягостных душевных сомнений.

Семена, брошенные великим Сеятелем в далекие времена, продолжают всходить и поныне...

Август 1985 г.

РАНЕНый ПАМЯТНИК, РАНЕНАЯ ПАМЯТЬ

Есть города, при упоминании о которых невольно всплывает в памяти имя того или иного поэта. Есть поэты, имена которых неразрывно связаны с определенными городами. Когда мы произносим имя поэтессы XIX века Хуршид Бану Натаван, сразу возникает ассоциация с ее родным городом – Шушой. Когда мы вспоминаем Шушу, в сознании сразу вспыхивает имя Натаван.

Орлиная крепость в горах, основа которой была заложена карабахским ханом Панахали Джаванширом в 1756 году, Шуша – один из прекрасных уголков азербайджанской природы: скалистые утесы, глубокие ущелья, снежные вершины гор, реликтовые леса, ледниковые родники и Джыдыр дюзю – широкая поляна скачек – слагаемые неповторимого пейзажа. Именно на поляне скачек растет уникальный цветок Хары Бюльбюль, своими очертаниями напоминающий соловья. И нигде, кроме этого участка земли, он не прививается. Есть предание, что когда дочь Ибрагим хана Агабейим Ага по политическим соображениям была выдана замуж за иранского властителя Фатали шаха, она, сильно тоскуя в Тегеране по Карабаху, попыталась посадить этот цветок родной земли там, во дворцовом саду, как память о Шуше. Но он там не прижился. Может быть, это лишь легенда, но люди, придумавшие ее, хотели выразить мысль о родине и чужбине, о глубинных связях с почвой и о тоске расставания с ней.

Сейчас, когда в связи с армянской оккупацией нам заказана дорога в Шушу, он, этот город моей любви, юности и работы в зрелые годы, заставляет стонать каждую струну в моей израненной памяти. Шуша – с ее неповторимым ароматом цветов, со вкусом чая, благоухающего многими травами гор, музыкой, которая звучит в любое время дня и ночи со всех уголков, – и нынешний вымерший город, каким я вижу его в редких кадрах хроники... Город, из которого ушли не только жители, но и музыка, поэзия, очарование, жизнь, оставив место угрюмому безлюдью.

И очень часто, думая о Шуше, я вспоминаю судьбу Натаван, дочери не только этой земли, но и родной дочери Мехтикули хана, последнего хана этого края, последнего, хоть и номинального властителя Карабаха. Мне уже доводилось писать о трагической судьбе этого ханского рода в эссе о Вагифе и Видади. После чудовищного преступления, в результате которого погибла вся семья деда Натаван – Ибрагим хана, жизнь его оставшегося в живых сына Мехтикули и его семьи, казалось бы, вошла в более или менее нормальную колею. Хуршид Бану получила хорошее образование, помимо родного, владела русским и фарсидским языками. И в браке, казалось, была удачливой, вышла замуж за дагестанского тюрка (кумыка), князя Хасай хана Уцмиева, одного из самых образованных аристократов своего времени. Друг Бакиханова, Мирзы Фатали Ахундова, Исмаил бека Куткашенли, Хасай хан в совершенстве владел и французским языком. Причем настолько свободно, что поразил своим парижским акцентом французского писателя Александра Дюма-отца. Об этой встрече с князем и его женой в Баку Дюма оставил очень теплые воспоминания. Натаван подарила французскому писателю собственноручно вышитый кисет, а Дюма преподнес семье Уцмиевых шахматы с инкрустацией.

Натаван была не только прекрасной поэтессой, но и замечательной художницей, о чем свидетельствуют сохранившиеся в альбоме ее рисунки.

Хан кызы (Ханская дочь) – так величали ее в Карабахе – провела в Шушу воду из родника, находившегося в шести километрах от города. Родник этот существовал и в наши дни (если и он не иссяк в результате оккупации Шуши). Она организовала первый литературный салон «Меджлиси-Унс» («Сообщество общения»), который действовал в Шуше одновременно с другим литературным объединением – «Меджлиси фарамушан» («Общество молчаливых»), созданным другим видным деятелем тех лет, Мир Мохсуном Наввабом – художником, поэтом, автором исследований по музыке, ученым-энциклопедистом, сведущим во многих сферах науки. Шушу по праву называли «Консерватория Кавказа» – это город прославленных певцов-ханенде, исполнителей древних мугамов, которых в наши дни записывали самые известные российские и европейские фирмы звукозаписи. Много позже, уже в XX столетии, Сергей Есенин, прослушав исполнение одного из самых знаменитых и старейших карабахских певцов-ханенде Джаббара Карьягдыоглы, назвал его «пророком восточной музыки».

От князя Уцмиева у Натаван двое детей – дочь и сын. Казалось бы, благополучная жизнь: потомственная аристократка, супруга дворянина и интеллигента, известная поэтесса, уважаемая во всех литературных кругах Азербайджана, автор изящных живописных полотен, она, к тому же, занималась благотворительностью и всем этим снискала любовь своих сограждан. Так отчего же такая тоска в стихах Натаван – неужто это лишь дань традиционной восточной эстетике, с ее культом грусти и тоски, перепев мотивов Физули, перед поэзией которого она преклонялась? Почему из всех цветов Натаван посвящает стихи самому печальному цветку – фиалке, которую еще в XVI веке Ашуг Курбани воспел как символ разлуки из-за того, что головка ее всегда склонена?

Не от разлуки ль гнутся и они?

Прямой не встретишь ни одной фиалки.

(Перевод В.Кафарова)

Тот же образ у Натаван приобретает особую многозначность:

Зачем ты роскошь цветников отвергла,

Зачем поля ты предпочла, фиалка?

Ты шелестишь, как будто боль и старость

Ты в юности перенесла, фиалка.

(Перевод Е.Долматовского)

Что это, предвиденье своих печалей в будущем? Горькое предсказанье жестоких ударов судьбы? Порой люди за внешней удачливостью того или иного поэта, писателя, композитора не способны разглядеть сложность, неоднозначность их внутреннего мира и удивляются: отчего же такой благополучный художник так грустен в своих творениях? Мы можем лишь догадываться, чем же был вызван развод столь блистательной пары. После князя Уцмиева Ханская дочь вышла замуж за простолюдина – не было ли и в этом вызова аристократическому обществу?

Но еще более глубокое, ни с чем не сравнимое потрясение пережила Натаван в связи с потерей своего юного сына Аббаса, умершего от туберкулеза. И несколько абстрактные мотивы грусти-тоски в ее предшествующих стихах наполняются реальным трагическим содержанием, вызванным этой невозполнимой утратой. Стихи Натаван, связанные со смертью сына, – один из самых пронзительных поэтических образцов в многовековой азербайджанской литературе.

Мой сын, разлуки злой огонь вздымается во мне.

Душа, как слабый мотылек, горит на том огне.

Как в каждой песне соловья тоска о розе есть,

Так в каждом возгласе души, гремящем в тишине,

Порыв печали и тоски, и скорби о тебе

Звучит и в темноте ночей, и в лучезарном дне.

О, как туманна жизнь моя, как дни мои длинны!

Не вижу солнечного дня, ни молодой луны,

Мне помнится цветущий сад, свидание с тобой.

Душа парила как орел в просторах вышины.

Но дикий вихрь крыла ее навеки надломил,

Любви моей не пощадив, не видя седины.

О, было б лучше, если б я всю жизнь была слепой.

**Не любовалась бы твоей небесной красотой
Как рано высох светлый ключ и кипарис увял!
И вот, мой мальчик, ты лежишь в земле, в траве густой,
И только камень говорит о том, что это – ты
И солнце яркое горит над каменной плитой.**

(Перевод М.Алигер)

Раненая память Натаван, перипетии ее непростой судьбы, ее искусство и ее печаль, благотворительность и неудовлетворенность, создание «Сообщества общения» и глубокое личное одиночество – все это привлекало внимание многих художников слова – от поэтов XIX века в Карабахе, Ширване, Шеки, откликнувшихся на стихи о смерти сына, защитивших ее, подобно Сеиду Азиму Ширвани, от неуместных наскоков, и до художников наших дней, создавших произведения, в центре которых – образ Натаван. Большой популярностью пользуются драма писателя Ильяса Эфендиева «Хуршид Бану Натаван», опера композитора Васифа Адыгезалова (либретто Назима Ибрагимова) «Натаван».

Эти произведения звучат особенно злободневно сегодня, когда раненая память нации взывает к освобождению исконных азербайджанских земель от оккупантов.

Последний «подарок», поступивший окольным путем из Карабаха, – это оскверненные, изрешеченные пулями вандалов бронзовые бюсты Натаван, Узеира Гаджибейли, Бюльбюля, некогда украшавшие Шушу.

Имеются разные виды скульптур – монументальные, камерные, парковые, музейные. Армянские оккупанты «обогатили» искусствоведческую терминологию новым понятием – «расстрелянные скульптуры». Расстреливая бюсты великих уроженцев Шуши, они в бессильной ярости пытались выразить всю свою ненависть и к самому азербайджанскому городу, Шуше – колыбели нашей национальной культуры.

Наша раненая память, как и раненый памятник Натаван, призывают нас к освобождению города и края, которые великая поэтесса прославила в веках.

Ноябрь 2009 г.

УРОКИ МАСТЕРА

Сказать, что значение ашуга Алескера велико, потому что он раскрыл жизнь и судьбу народа, его радость и печаль, – значит, сказать не все. Величие Алескера в том, как именно раскрывал он это, в том, что он, наследник тысячелетней традиции, сумел обрести свое лицо; в тысячекратно повторявшихся формах не повторил никого; из самых обычных, простых слов извлек необычайную поэзию, исполненную обаяния для всех.

У ашуга Алескера есть чему научиться не только тем поэтам, которые обращаются к ашугской стихотворной форме, но и всем поэтам.

Сам Алескер обращался едва ли ни ко всем классическим формам поэзии (перечисление их заняло бы не одну строку и потребовало бы специального комментария). Чтобы освоить всю эту строфику, нужен высокий профессионализм, однако профессионализм – еще не искусство. Ашуг Алескер не был рабом формы, он насыщал ее живыми картинами действительности, реальными событиями века. И, может быть, самый важный урок, который может получить от Алескера наша сегодняшняя поэзия, – это урок предметности, урок конкретности видения.

Ни в одном своем произведении Алескер не описывает абстрактных чувств, не дает общих, бездресных образов. Если он посвящает стихотворение красавице, – это живое лицо, та самая «сероглазая ханум», которая встретила поэта «в среду, с накидкой на голове». Преграды, препятствия, возникшие на пути этой, с первого взгляда вспыхнувшей любви, также вполне определены: «ханум обручена, принадлежит другому». Даже когда Алескер говорит: «Меня разучил с тобой некто имярек», за этим анонимом стоит представимая личность.

Алескер не упускает ни единой детали, ни единого штриха действительности. Мы словно воочию видим обычаи, наряды, блюда, быт – все это описано обстоятельно, щедро. Поэт не только упоминает о мировых событиях – о бедах Сербии и Черногории в первой мировой войне, в его поэзии мы находим и мельчайшие приметы того времени: к примеру, то, что табак «Кушнарева» заворачивали в бумагу «Ананова».

Эта способность увековечить и величайшие события, и мелкие, неповторимые особенности дня – тоже один из незабываемых уроков Алескера.

Еще один урок – многоцветность его поэзии. В ней можно найти все: философическую грусть, кипучую радость, горестные раздумья о бренности всего земного, наслаждение примирением после ссоры, острую сатиру, мягкий юмор, шутку и озорство... И гордость есть, и слезы, и разоблачения, и утверждение, и воспевание. Любовь к природе, к жизни, отвращение к смерти, мечты, сожаления – все это есть в поэзии Алескера. Стихи его охватывают человеческую жизнь целиком – от «пламенной поры» юности до мудрой старости – всю судьбу человека... И от этого богатства, многогранности, от этой неисчерпаемой палитры немало могут взять наши современники.

И, наконец, Алескер – редкостный знаток слова. «Как плавно, как славно идешь, Салатын, хмельная походка дороге подходит. Сверкает одежда шитьем золотым, монисто тебе, недотроге, подходит...». Как точно найдены слова, как неожиданно они выстроены друг за другом, как этот неожиданный строй им идет, и как все это «работает» на тонкую, глубокую поэзию! Алескер – не просто мастер слова, он мастер словесной гармонии. Звуки его могут напомнить шум водопада, журчание реки...

Поэтическое наследие ашуга Алескера и сказание «Гачаг Наби» – два поздних выдающихся образца азербайджанского фольклора. Герои «Деде Горгуда» видятся в мифическом тумане давно прошедшего; Кероглу и Нигяр, Асли и Керем, Ашуг Гариб и Шахсенем доходят к нам из времени полуреального-полулегендарного. А вот герои ашуга Алескера, так же как Гачаг Наби, Хаджар, оставаясь «литературными персонажами», – реальные личности, чья жизнь связана и с нашей эпохой. Продолжается их род, живы их близкие, есть (или могли быть) их портреты.

Да и сам ашуг, как и его герои; реальная жизнь, почти на глазах ставшая легендой; обогащение легенды конкретными фактами и событиями – все это необыкновенно увлекательно!

Перевод С.Мамедзаде

1972 г.

БОЛЬШОЕ ВРЕМЯ – ПОНИМАТЬ

У меня немало любимых писателей в азербайджанской и мировой литературе. Но самой большой любовью, любовью на всю жизнь, является Мирза Джалил Мамедкулизаде. Опыт жизни и творчества Мирзы Джалила вселял и продолжает вселять в меня надежду и веру в самых сложных ситуациях, когда и в наши дни приходится порой встречаться почти с теми же проблемами, с которыми сталкивался великий писатель в свое время. Невежество в новом, якобы «эрудированном» обличье, лицемерие, прикрытое громкими словами, ложь, выдающая себя за правду... – в этом плане мало что изменилось с той далекой эпохи, хотя современные шейхи насруллахи не прочь клясться в своем почтении к памяти М.Дж.Мамедкулизаде. Сегодня часто именем Мирзы Джалила спекулируют люди, которые, скорее всего, годились бы в его сатирические персонажи.

Именно сталкиваясь с современными персонажами великого писателя, я нередко чувствовал острую потребность попытаться воссоздать их образы на фоне нашего времени. Так появились цикл сатирических рассказов «Молла Насреддин-66», комедии «Цепочка», «Адамын адамы» («Человек человека»). Обращался я к творческому наследию М.Дж.Мамедкулизаде и напрямую, написав пьесы: для театра – «С думой о вас» и для телеспектакля «Век говорит с нами» – на основе текстов самого писателя, сценарий к телефильму «Беспокойство» по мотивам нескольких его рассказов. Наконец, в качестве режиссера я поставил по собственному сценарию двухсерийный художественный фильм «Окно печали», в котором представлены не только герои разных его произведений, но оживает и собственный образ Мирзы Джалила Мамедкулизаде...

Основу текста, который я предлагаю читателям в этой книге, составляет эссе, написанное 42 года тому назад и впервые опубликованное в том же 1967 году в журнале «Новый мир» в период редакторства А.Т.Твардовского. Если за прошедшие почти полвека мало что изменилось в поведении определенного рода людей, тем более нет необходимости менять что-либо в моем тексте. Оставляя тот текст без изменений, я сделал лишь несколько дополнений к нему в виде следующих нескольких пассажей, возвращающих нас к началу прошлого, XX века. Еще точнее – к первому дню XX столетия – 1 января 1901 года.

В этот день начинается новый век. Чего только не будет в этом столетии: две мировые войны, в которых погибли сотни миллионов людей... Бесчисленные кровопролитные столкновения на почве территориальных притязаний, этнической, религиозной, классовой розни, гражданские столкновения, террористические акции, в которых в совокупности гибло столько же людей, как в больших мировых бойнях...

Революции и контрреволюции, перевороты, репрессии, концлагеря, крематории, ссылки, казни, миллионы беженцев, насильственное и безжалостное переселение целых народов.

Газовые фонари в начале века и газовые камеры – в его середине.

Всевластие и падение тоталитарных режимов. С одной стороны, все более и более расширяющиеся и в конце концов лопнувшие, как мыльные пузыри, империи, с другой – многие народы и страны, обретшие свободу и независимость. И в то же время горькая участь еще многих и многих закабаленных народов. Миллиарды, которые тратят ради своей блажи толстосумы. И на той же самой планете – нищета, голод, насилие...

Невиданный скачок науки: умные машины, прорыв в космос, следы человеческих ног на Луне, изобретение радио, кино, телевидения, Интернета. Открытие антибиотиков, пенициллина, лекарств, исцеляющих людей от неизлечимых в прошлые времена болезней. И в то же время все еще неизлечимые – рак, сахарный диабет, СПИД.

Сверхзвуковые воздушные лайнеры, способные в считанные часы переносить людей с континента на континент, и самолеты, обрушивающие на землю смерть, разрушения, пожары...

Освенцим, Холокост, ГУЛАГ, Колыма, Хиросима и Ходжалы. С одной стороны – подонки, насилующие детей, садисты и изуверы – позор людского рода... С другой – личности, которыми гордится человечество: великие гуманисты Махатма Ганди, Мартин Лютер Кинг, Альбер Швейцер, Януш Корчак, Мать Тереза...

Растоптанные хрущевскими и брежневскими танками в 1956 году в Венгрии и в 1968-м в Чехословакии последние надежды на социализм с человеческим лицом. Все еще кровоточащие Ирак и Афганистан... Изуверский опыт палачей Кампучии... Красные бригады террористов в Италии и красные книжечки хунвейбинов в Китае. Распад СССР и уничтожение небоскребов-близнецов в Нью-Йорке...

Большевицско-дашнакский геноцид против азербайджанского народа в марте 1918 года. Наше недолгое счастье независимости в коротком промежутке 1918-1920 годов. И вновь оккупация, и вновь аресты, расстрелы и их апогей – 1937 год.

Нечаянная радость второй Независимости и омрачившая ее карабахская трагедия. И все еще незажившая рана кровавого «Черного января» 1990 года. Рана, которая никогда не заживет...

Но все это еще впереди. Годы, часть из которых Мирзе Джалилу доведется прожить, часть из которых ему не суждено было увидеть...

А сегодня лишь первое января 1901 года, начало нового века, и именно в этот знаменательный день выпускник Горийской семинарии Джалил Мамедкулизаде, до того некоторое время работавший сельским учителем, а затем приставом, пишет прошение, чтобы его освободили от должности пристава. Не его это дело – быть приставом, да, видимо, и учителем. Вернее, ему предстояло стать не учителем в нескольких селах, а Учителем целого народа. Хотя в этот январский день он, может, и не догадывался об этой своей великой миссии.

Однако вернемся к тексту эссе 1967 года.

Сто лет тому назад на азербайджанской земле, в древней Нахичевани родился Джалил Мамедкулизаде (Молла Насреддин).

За шесть веков до этого по многострадальному Азербайджану огнем и мечом прошли полчища жестокого восточного завоевателя Хромого Тимура – Тамерлана. И поныне в самой глухой азербайджанской деревушке можно услышать такой рассказ:

«Тимур позвал Моллу к себе во дворец. Тот пришел и увидел, что комната полна народу. Все сидят на полу. Только Тимур сидит на высоченной тахте. Молла тотчас поклонился и сказал: «Здравствуй, Боже!» – «Я не Бог, – ответил Тимур. – Я...». Молла не дал ему договорить: «Я готов за тебя жизнь отдать, святой Азраил!» – «Что ты говоришь! – сказал Тимур. – Какой из меня Азраил?» – «Я не понимаю, – ответил Молла, – раз ты не Бог и не ангел, то слезай и садись, как человек, рядом со всеми этими людьми. Почему же ты залез так высоко, на самое небо?».

Человек, о котором говорится в этом анекдоте, – Молла Насреддин, главный персонаж нашего народного юмора, балагур, шутник, мудрый и грустный насмешник.

Анекдоты Моллы Насреддина – общее достояние многих народов Востока. Под именем Ходжи Насреддина, Насреддина Эфенди, Эфенди он прошел по необъятной территории от Уйгурии до Сербии. Ему нипочем не только географические границы, но и временные. В приведенном выше анекдоте он современник Тимура. Другие анекдоты связывают его с другими историческими временами. Он везде, он всегда там, где народ чувствует потребность выразить свое состояние в крамоле, в насмешке, в сарказме, насолить власть имущим. В эпохи, когда мысли, как деньги, чеканятся только государством, он фальшивомонетчик.

Революция 1905 года, по выражению Ленина, пробудила угнетенные массы Востока, и, шагая по улицам старого Тифлиса, неразговорчивый, погруженный в свои невеселые думы, сорокалетний Джалил Мамедкулизаде вдруг остановился, ослепленный счастливой мыслью: он нашел удивительно емкое, точное и, пожалуй, лучшее из всех возможных название для нового сатирического журнала, который собирался издавать, – «Молла Насреддин». (Позже это имя стало не только названием журнала, но и литературным псевдонимом самого писателя.)

«Молла Насреддин» станет журналом, бросившим вызов всем тамерланам прошлого и настоящего, всем богам и мнящим себя богами, от имени тех, кто «внизу». Он будет духовным потомком древнего и вечно юного народного насмешника, которого позже так часто сравнивали с Тилем Уленшпигелем, что само это обстоятельство могло бы стать поводом для одного из его анекдотов.

Вместе с Мирзой Джалилом одним из основателей журнала «Молла Насреддин» по праву считается его верный соратник на протяжении всей жизни, публицист Омар Фаик Неманзаде. Несмотря на определенное послабление цензурных ножниц, все же Омеру Фаику, получившему образование в Турции, не позволили бы издавать журнал, но какие претензии могли быть к Дж.Мамедкулизаде, окончившему Горийскую семинарию? Итак, разрешение бдительной цензуры было получено.

Впрочем, в короткий период подъема русской революции цензуре на многое приходилось смотреть сквозь пальцы. В русских юмористических журналах печатались карикатуры, изображающие самодержца всероссийского Николая II с головой петуха.

«Оставим Николая-падишаха, – пишет Джалил Мамедкулизаде, – как же нам быть с нашими собственными повелителями, почему бы не справиться о самочувствии наших собственных падишахов? Разве нет у нас своих николаев? Разве сгинули все мамедали-шахи Востока? Разве Мамедали одинок? Разве отстают от Николая все эти бесчисленные принцы, ханы, султаны, сановные и чиновные? Далее, что нам делать с чалмоносными насекомыми? До каких пор они будут обманывать несчастные мусульманские народы обещаниями рая и райских источников, высасывать у них кровь?».

7 апреля 1906 года вышел в свет первый номер иллюстрированного юмористического журнала «Молла Насреддин». С некоторыми интервалами он просуществовал 25 лет. Дж.Мамедкулизаде сумел объединить вокруг журнала лучших представителей азербайджанской культуры начала XX века. В журнале публиковались тексты прозаиков А.Ахвердова и М.С.Ордубади, поэтов А.Гамгюсара, Али Назми, Салмана Мумтаза, фельетоны будущего известного композитора Узеира Гаджибекова. Плечом к плечу с опытными карикатуристами Шмерлингом, Роттером, Халилом Мусаевым (Чохским) работал молодой художник Азим Азимзаде. Самым ярким автором журнала наряду с Дж.Мамедкулизаде был великий поэт-сатирик Мирза Алекпер Сабир. Если говорить о литературной школе «молланасреддинцев», то ее основу заложили Мирза Джалил – в публицистике и Сабир – в поэзии.

Вокруг журнала сформировалось сильное течение азербайджанской литературы, получившее впоследствии определение «Школа Моллы Насреддина». За короткий срок журнал обрел широкую популярность во всех слоях населения. Простой, доступный, разговорный язык, броскость и меткость карикатур, острота и конкретность затрагиваемых проблем сделали журнал близким и понятным даже самой темной и неграмотной части народа. Известность журнала перешагнула далеко за пределы Кавказа. Он имел активных читателей, подписчиков, корреспондентов во всех странах Востока – от Индии до Марокко. Журнал сыграл неоценимую роль в развитии демократических тенденций в литературах Турции и Ирана, Татарии, Узбекистана, Туркмении, Дагестана. Узконациональная локальность затрагиваемых проблем была чужда принципам «Моллы Насреддина». Он вскрывал язвы мусульманского мира в целом, бичевал пороки, присущие всему исламскому Востоку, не ограничиваясь только Востоком, боролся с западным колониализмом и, в меру цензурных возможностей, – с колониальной политикой русского царизма. В своей критике журнал никогда не был декларативным, не страдал болезнью приблизительности. В Тбилиси, в редакцию «Молла Насреддин», шли письма со всех концов мусульманского мира, и благодаря связям с многочисленными корреспондентами журнал строил свои позиции на конкретных фактах, на проявлениях конкретного зла, имеющего точный адрес, причем писал о нем с точностью и поразительной достоверностью в деталях. Поэтому ему верили, доверяли, потому его боялись. И поэтому у него были смертельные враги самых разных мастей и оттенков. Его ненавидели царские сановники, «святые отцы» мусульманства, поэты, все еще воспевающие свидание соловья с розой. Тбилисский генерал-губернатор не раз запрещал издание журнала. Иранское правительство сжигало его экземпляры в пограничных таможнях. Мусульманский синклит принял специальную фетву (вердикт) о том, что убийца нечестивца Мамедкулизаде не подлежит наказанию. В

Тбилиси был подослан наемный убийца, и предупрежденный Дж.Мамедкулизаде вынужден был скрываться и носил в кармане пистолет. Его проклинали муллы в Баку и представители секты бехаидов в Ашхабаде. Ему писали угрожающие письма беки из Карабаха и фанатики из Дагестана.

Была у него и другая группа врагов, из числа пишущей братии. И если выпады газет, издающихся в Калькутте и Тегеране, в Баку и Казани, в Уфе и Петербурге, в Крыму и в Иране, Турции носили в той или иной степени характер литературно-общественной полемики, то немало было и бульварных листков, печатающих нецензурные пасквилы на великого писателя. Газета «Седа» обвиняла его в оскорблении чести нации. Вообще же за свою жизнь ему пришлось выслушать немало истеричных оскорблений от ретивых «патриотов», которые успешно сочетали свой «патриотизм» с доносами в тайную полицию.

Царская цензура кромсала журнал, многие номера «Моллы Насреддина» выходили с совершенно чистыми или перечеркнутыми страницами. Тупые цензоры не догадывались, что эти вымаранные страницы, соседствующие с достаточно острыми допущенными материалами, приобретают еще более мощную взрывчатую силу.

В такой атмосфере издавал «Молла Насреддин» Дж.Мамедкулизаде, понимая, что при всех неизбежных уступках официальным предписаниям его журнал является единственным источником света разума, истины во мраке угнетения, лжи, ханжества.

Друг и многолетний соратник Дж.Мамедкулизаде – писатель А.Ахвердов вспоминает, что когда могущественные враги «Моллы Насреддина» – такие как, например, ереванские и нахичеванские ханы, карабахские и гянджинские беки, – приезжали в Тифлис, они считали своим долгом нанести визит в редакцию журнала, чтобы выразить свое презрение к его редактору с глазу на глаз. Однако после беседы с Дж.Мамедкулизаде некоторые из них круто меняли свое мнение и говорили так: «Да, конечно же, то, что пишет он, правда. Но нельзя же писать всякую правду».

Такой гибкий подход к правде, призыв к замалчиванию каких-то ее сторон, удовлетворенность полуправдой были глубоко ненавистны нравственному максимализму Дж.Мамедкулизаде. В этом и заключается принципиальная разница между эстетической и этической платформой «Моллы Насреддина» и его антипода – буржуазного журнала «Фьюзат» («Удовольствие»). Редактор «Фьюзата» Алибек Гусейнзаде провозглашал: какой смысл писать о том, что мы видим, что есть, надо писать о том, что мы можем представить, домыслить. И «Фьюзат» последовательно воплощал эту программу, формировал литературу, далекую от конкретных жизненных проблем, от реальных нужд и забот народа. Эстетское служение красоте, культ изысканного слога, переусложненность языка, снобистское отношение к демократической литературе – вот принципы «Фьюзата».

Дж.Мамедкулизаде апеллировал в своем журнале не только к чувствам своих читателей, но и к их разуму. Объясняя разницу между Моллой Насреддином и настоящими, истинными моллами религии, Дж.Мамедкулизаде писал: «Вы, моллы, говорите: мусульмане, закройте глаза и смотрите на меня. Я же говорю: мусульмане, откройте глаза, смотрите на меня».

В дореволюционные годы в Азербайджане издавались десятки журналов и газет самых различных направлений. Издавались они различными журналистами, литераторами, левыми и правыми, и такими, которые, как носки, могли быть и правыми, и левыми – в зависимости от обстоятельств.

Эти журналы в первых своих номерах давали, как обычно, программные передовицы, определяющие позицию и платформу будущего издания. Любопытно сопоставить манифесты таких журналов с фельетоном, открывающим первый номер «Моллы Насреддина». Все журналы старались обставить свой первый выход в свет с помпой и богатым антуражем, торжественно провозглашали свои высокие принципы, декларировали громкие лозунги, искали своего читателя, свой круг единомышленников, прощупывали настроение. «Молла Насреддин» тоже обращался к своему читателю, но как?

«С думой о вас явился я к вам, о мои братья мусульмане! С думой о тех, кому речь моя не по душе и кто под разными предлогами убегает от меня – погадать у гадалки, натравить собак, послушать сказки дервиша, поспать в бане или заняться другими, не менее важными делами. Но мудрецы изрекли: «Обращайся к тем, кто не внемлет тебе».

Обращаться к тем, кто не внемлет, – этому кредо Дж.Мамедкулизаде не изменил до последнего дня своей жизни.

Умер он в 1932 году в Баку. Он жил и работал при царском правительстве, при временном правительстве, при мусаватском правительстве, в меньшевистской Грузии, в шахиншахском Иране, в Советском Азербайджане и за всю жизнь свою не написал ни строчки неправды. Не написал ни строчки для ублажения кого-либо, с целью кому-нибудь понравиться.

Он говорил горькие, неприятные слова. Никогда не заискивал он ни перед властью имущими, ни перед какими-нибудь конъюнктурными идеями, ни перед собственным народом.

«Есть определенная порода писателей: как только возьмут в руки перо, начинают сладко причитать: «Ах, моя прекрасная нация! Да быть мне жертвой твоей. Пока я жив, я готов пожертвовать ради тебя своей жизнью, о моя прекрасная нация. Ты краса всех наций!». Но Молла Насреддин, клянусь Богом, не может врать: мы говорим от всей души, что такой народ мы любить не можем (возможно, найдется среди него два-три хороших человека)».

Такие слова мог написать только патриот, до последней кровинки, до боли любящий свой народ, для которого преданность своему народу является органическим чувством долга, а не рекламируемой добродетелью.

Высокое достоинство писателя, журналиста, общественного деятеля гордо и неподкупно пронес Дж. Мамедкулизаде через все соблазны и угрозы, через пустыню непонимания, через мрак невежества, фанатизма, ханжества, лжепатриотизма, колонизаторского произвола. И пришел в наше сегодня чистым и вечным.

* * *

Свои воспоминания Дж.Мамедкулизаде начинает горькой фразой: «Впервые в жизни открыв глаза, я увидел мрак. Первое, что я услышал в этой темени, было: Аллах акбар, Аллах акбар!». То были слова озана, который пел по соседству муэдзин.

Родина писателя Нахичевань, давшая азербайджанской культуре выдающихся поэтов, ученых, архитекторов, художников, просветителей, граничит с Ираном. «Иранские края, – с присущим ему сарказмом писал Дж.Мамедкулизаде, – прославившиеся на весь мир своей религиозностью, всегда были для меня источником особой гордости, то есть я постоянно благодарил Аллаха, что явился на свет по соседству с такой священной страной».

Из Ирана через Нахичевань шли потоки обездоленных, отчаявшихся людей, которые в поисках куска хлеба тянулись на бакинские нефтяные промыслы, где их ждала участь изгоев общества, неопишуемые страдания, издевательства, полуголодное, нищенское существование. Из Ирана шла и вся нечисть исламского Востока, переправлялись через пограничную реку Аракс религиозные шарлатаны, фанатичные святоши, шло дремучее невежество, и это во многом определяло духовную атмосферу Нахичевани. Но здесь же, на этой земле, как естественный протест передового национального разума формировался круг – небольшая, но могучая кучка – просвещенных единомышленников, получивших европейское образование. К этой группе примкнул и Дж.Мамедкулизаде после окончания Горийской семинарии. Блестяще владея некоторыми восточными языками и русским (некоторые статьи написаны им на русском языке, сам он перевел и свой рассказ «Почтовый ящик»), Дж.Мамедкулизаде с помощью широкообразованного нахичеванского литератора Эйнали Султанова приобщился к европейской культуре. В элегическом письме Э.Султанову, написанном в последние годы жизни, Дж.Мамедкулизаде вспоминает далекие дни своей молодости. «Бывают часы, когда я вспоминаю прошедшие дни. Думаю, что брат мой Эйнали, как сорок лет назад, сидит рядом со мной, с молодым задором, страстно и горячо рассказывает о прочитанных книгах, русском просвещении, писателях Европы. И столько я наслушался тебя, что в конце концов и сам приобщился к миру просвещения. Знаю точно: если бы не было тебя, я остался бы простым сельским учителем, всеми забытым».

Долгие годы он преподавал в сельских школах Ереванской губернии и Нахичеванского уезда. Работая в юридических учреждениях, он вплотную столкнулся с ужасающими условиями существования народа. Уже взрослым, обремененным грузом культуры, знания, понимания, он встал лицом к лицу с тем самым мраком, который увидел впервые, открыв глаза. Отныне ему суждено было жить в этом мраке. Жесточайший произвол царского колониализма, гнет исламского духовенства, ужасающие контрасты феодально-патриархального общества, безнаказанное самодурство сильных мира сего, начиная от сельского старосты, стоящего на самой низшей ступени власти, невежество масс, бесправие мусульманской женщины – обо всем этом писатель знал не понаслышке, а видел собственными глазами, ощутил лично, пережил мучительно и горько.

Учительствуя в селении Неграм, в 1894 году он написал свое первое прозаическое произведение «Истории селения Данабаш». Селения с таким названием нет на географической карте. Это обобщенный образ дореволюционной азербайджанской деревни. Это каждое селение на исламском Востоке, а не

одно в частности. Как видно из «Легонького предисловия» к повести, автор намеревался написать под этим заглавием цикл повестей и рассказов о жизни азербайджанской деревни конца прошлого столетия. Однако он написал лишь повесть «Пропажа осла» и начало повести «Школа селения Данабаш», которую уже при советской власти переделал в одноименную пьесу. Таким образом, «Пропажа осла» является первой и последней законченной повестью Дж.Мамедкулизаде, и, перечитывая это гениальное произведение, поражаешься, что вышло оно из-под пера дебютанта в прозе. Полемично уже само название повести. Поэтика Востока веками культивировала систему изысканных образов с нормативными соловьями и розами (которые, увы, не перевелись и на страницах сегодняшней нашей поэзии), и вдруг такое антиэстетичное, грубо приземленное, броское в своей скромности и обыденности название – «Пропажа осла». Да, утверждает Дж.Мамедкулизаде всей системой своих образов, всей художественной тканью, авторской концепцией – это есть самая простая, незатейливая и обычная история о том, как бедный и предельно религиозный крестьянин Мамед Гасан потерял своего осла. А осел ему был очень нужен, так как Мамед Гасан уже несколько лет готовился, собирал свои пожитки, отказывая своей семье даже в самом необходимом, чтобы совершить паломничество в святые места в Кербале.

Совершить паломничество в Кербалу он считает делом всей своей жизни. Как-то задумался дядя Мамед Гасан о своей горькой жизни и понял, что в ней не было никакого просвета, разве что два-три счастливых дня в самом раннем детстве. И только в будущем, в самых радужных мечтаниях видится ему как невозможное счастье длинный, изнурительный путь к святым местам поклонения.

Осел, которого ему удалось приобрести ценой невероятных лишений, – предмет особой гордости дяди Мамед Гасана и его жены. А маленький сын их Ахмед тоже очень привязался к этому животному.

Есть еще в этом селении староста Худаяр бек. Вот его портрет:

«Лет Худаяр беку будет тридцать семь – тридцать восемь... Он высокого роста, с черными бровями и черной бородой. Лицо у него темное-темное, а глаза совершенно черные, и белков-то не видно. Бывает, когда Худаяр бек надвигает папаху на лоб, получается прямо-таки жуткий вид: папаха черная, глаза черные, лицо темное: из-под надвинутой папахи зрачки так и блестят. Но все бы ничего. У Худаяр бека на лице есть недостаток, большой недостаток: нос у него кривой. Не то чтобы немного кривой, нет. Бывают разные кривые носы. Я видел много красавцев с кривым носом. А у Худаяр бека нос крив до безобразия: в верхней части носа выдвигается большая горбинка, а ниже нос, подобно петушину гребешку, идет круто влево».

История его карьеры:

«Два года, как Худаяр бек стал старостой селения Данабаш. Он не просто стал старостой, как другие старосты. Обычно старосту избирает население, а Худаяр бек стал старостой иначе. Раньше, а именно два года тому назад, Худаяр бек был рассыльным у главы. Случилось так, что тот вступил в брак-сийге с матерью Худаяр бека. И вот в один прекрасный день население узнало, что старостой над ним поставлен Худаяр бек».

Его нрав:

«Став старостой, Худаяр бек сразу резко изменился. Начал с одежды. Обновив ее и вооружившись кизиловой дубинкой, он объявил, что отныне звать его не просто Худаяр, а Худаяр бек. До тридцати человек Худаяр бек посадил в кутузку только за то, что они по старой памяти называли его не Худаяр беком, а просто старостой Худаяром».

Худаяр бек – всеильный диктатор и абсолютный монарх в деревенском масштабе. И вот «одолжил» он осла дяди Мамед Гасана, чтобы поехать в город. А в город ему нужно было ехать вот почему: был у Худаяра близкий приятель Кербалаи Гейдар. Умер Кербалаи Гейдар два года назад, оставив все свое богатство красивой и еще молодой вдове Зейнаб. На эти богатства и красоту Зейнаб зарится Худаяр бек – закадычный друг Кербалаи Гейдара. Впрочем, в этом нет ничего предосудительного по шариату... «Кто знает, быть может, если бы раньше умер Худаяр бек, то Кербалаи Гейдар захотел бы жениться на его вдове».

Но Зейнаб – личность гордая, цельная, несломленная, не хочет и слышать о Худаяр беке. «Посланцу Худаяр бека Зейнаб ответила, что пусть тот поорет и найдет себе пару, а такого, как Худаяр бек, она бы и в слуги к себе не взяла».

Все эти преграды не представляют никакой реальной помехи для Худаяр бека. Он едет в город, между делом продает осла Мамед Гасана (писатель тонко показал, что продажа осла не была продуманным планом Худаяр бека, с такой же легкостью он мог бы совершить любой другой акт произвола по отношению к любому из своих сельчан), на эти деньги Худаяр бек без особых церемоний подкупает мусульманского судью-кази, ханжу и проходимца. Тот без зазрения совести регистрирует заочно брак Худаяра с Зейнаб. Ведь это тоже допускается по шариату: присутствие женщины необязательно, должен быть лишь свидетель – уполномоченный родственник вступающей в брак. Худаяр бек выдает своего дружка Касимали за сына Зейнаб. А хорошо оплаченный кази охотно принимает его за такового. Обряд совершен. Круг замкнулся. Теперь уже Зейнаб, естественно, не признающая этого фиктивного брака, оказывается нарушительницей шариата, оказывается в оппозиции ко всей системе религиозного, государственного, морального правопорядка, и бороться ей приходится со всем миром, потому что ведь «весь мир» – это тоже не абстрактное понятие, а конкретные люди, образ жизни, тот локальный и строго ограниченный мир, в котором живешь, законам которого подчиняешься, и нет тебе выхода из него.

В повести две самостоятельные линии, тесно переплетенные между собой при помощи зловещего образа Худаяр бека. Первая – линия дяди Мамед Гасана, страшная в своей трагикомической обыденности история подавленного религиозным догматом человека, который страдает в попытке служить этим догмам верой и правдой. Дядя Мамед Гасан – раб той самой идеи, которая его давит и уничтожает, он стремится только к одному – дотошному и прилежному исполнению всех ритуалов поработившей его религии. Осмыслить это противоречие наивный ум дяди Мамед Гасана не в состоянии. «И все же больше всего угнетала дядю Мамед Гасана одна мысль: он не сомневался, что все это совершалось по воле всемогущего Аллаха. Не бывает на свете ни одного события, о котором не ведал бы Всевышний. Вот взять случай с ослом. Ведь если с ослом случится что-нибудь, он отстанет от

товарищей и лишится возможности ехать на поклонение. Как теперь это понять? Путь в Кербалу – благой путь. Раз кто-нибудь задумал поехать в Кербалу, надо, чтобы Аллах ему помог в этом деле... Следовательно, Аллаху безразлично, отправится дядя Мамед Гасан в паломничество или не отправится?.. Эти мысли терзали дядю Мамед Гасана».

По знойным дорогам, под палящим солнцем тащится дядя Мамед Гасан от селения к городу, от города к селению, тщетно пытаясь напасть на след пропавшего осла. Ведь Худаяр бек не удостоил его даже определенного и окончательного ответа.

Неумолимо приближается день, когда группа таких же одурманенных людей собирается торжественно двинуться в далекий путь паломничества. Дядя Мамед Гасан не может присоединиться к ним. Невозможно забыть страницы повести, описывающие проводы паломников, отчаяние, иступленный крик заливающегося слезами дяди Мамед Гасана: «Я не сумел поехать... не сумел... не пустили... помешали мне... похитили моего осла... съели... продали...».

Рушится и гибнет семья дяди Мамед Гасана. «В прошлом году Ахмед заболел горлом и помер. После его смерти два месяца горевала по нему мать и тоже приказала долго жить. Дядя Мамед Гасан каждый раз клянется, что и сына, и жену его убила тоска по ослу».

Другая линия в повести связана с Зейнаб. Вся мощь феодально-мусульманского общества – религиозный кодекс, государственные законы, семейные условности, экономические напасти – обрушиваются на беззащитную женщину. Ее уговаривают, ей советуют, угрожают, вокруг нее вырастает глухая стена безысходности.

«Какая нужна сила, чтобы выдержать весь этот натиск, эти страдания, позор, угрозы, чтобы выступить против всех – кази, начальника, моллы, свидетелей, всего народа. Этой силы не было и не могло быть не то что у Зейнаб, но даже у ее бабушки и прабабушки... И когда Касимали повторил вопрос, она собрала все силы и, преодолевая отвращение, процедила сквозь зубы: «Согласна».

Человек сломлен. В нем убили самое ценное, что можно убить в человеке, – личность, достоинство, гордость. Вот выдержки из финальной страницы повести:

«Худаяр бек без конца изводил ее. Это был на редкость сметливый человек. Мучая ее, Худаяр бек добивался одной-единственной цели – стать хозяином всего имущества Зейнаб и ее детей, после чего он мог отпустить их на все четыре стороны... Когда наконец Худаяр бек завладел всем, что принадлежало Зейнаб, ее дочерям и Великули (сын Зейнаб), бедная женщина ушла от Худаяр бека и поселилась в своем доме, где, правда, ничего не осталось, кроме пары старых циновок... Наконец Худаяр бек сжалился над несчастной женщиной и, чтобы хоть немного облегчить положение Зейнаб, взял к себе Великули батраком, а Зибу (дочь Зейнаб) – служанкой. Он назначил им такую плату, чтобы Зейнаб не умерла голодной смертью... Он не дал бы Зейнаб развода, во-первых, потому что Зейнаб была еще не так стара, чтобы он хотел вовсе от нее отказаться. Ведь если бы Зейнаб хоть немного любила Худаяр бека, он и не удалил бы ее из своего дома. Надо быть справедливым, Зейнаб сама виновата в том, что Худаяр бек отстранил ее от себя. Ведь с того дня, как она поселилась в доме Худаяр бека, ни

разу, ну не единого разу не улыбнулась. Во-вторых, Худаяр бек не дал бы Зейнаб развода потому, что боялся, как бы кто-нибудь не женился на ней и не стал требовать с Худаяр бека имущество детей...

Великули вышел. Скоро стемнеет, а надо еще напоить скотину. Опоздай он, Худаяр бек устроит скандал. Поплакав еще немного, Зибя уснула на руках у матери».

Какая боль за поруганного человека, какой мрачный мир безраздельно господствующего произвола! Пустыня, в которой ни одной живой человеческой души. В этой повести нет никакой отдушины, нет ни малейшего просвета, и это нельзя считать ее недостатком. Нелепо требовать от писателя, столкнувшегося с таким адом, оптимистических ориентиров. «Пропажа осла» — это глубоко трагическая констатация ужаса и мерзости жизни азербайджанской деревни XIX века. Своей безысходностью, беспросветностью тотального произвола книга Дж.Мамедкулизаде перекликается с произведением другого писателя начала XX века – романом Фр.Кафки «Процесс». Глумление над личностью, вселенские масштабы жестокостей и нелепостей, зла и произвола, острая боль за оскорбленного и униженного человека, чудовищная всеобщность системы угнетения – эти ощущения и мысли возникают при чтении обоих произведений. Конечно, трудно найти более непохожие образцы литературы, чем «Процесс» и повесть Дж.Мамедкулизаде. Изощренная модернистская проза Фр.Кафки и строгое традиционно-реалистическое письмо Дж.Мамедкулизаде нелепо сопоставлять по формальным признакам. Но их сближает нечто большее – тревога за личность в человеке.

«Пропажа осла» и «Процесс» отличаются друг от друга не только внешними формами, но и мировоззренческой оценкой жизни, философской концепцией. У Кафки, как это было отмечено не раз, зло метафизично, существование человека абсурдно, извечность его одиночества, безответность его сигналов SOS – фатальны. У Дж.Мамедкулизаде зло конкретно, оно воплощено в реальных его носителях, в реалиях общественной системы, идеологии, классовых отношений. Мечта Мамед Гасана абсурдна в силу реальных исторических закономерностей. Одиночество Зейнаб обусловлено конкретными нормами мусульманского кодекса морали.

Повесть «Пропажа осла» по сей день остается непревзойденным образцом и вершиной азербайджанской прозы и в чисто художественном отношении. Строгое, документально точное письмо, емкость и лаконизм в описаниях, в обрисовке характеров, поразительные психологические открытия, ощущение шемящей грусти, создаваемое самыми простыми словами, сочность языка – обо всем этом можно было бы говорить и говорить. Кстати сказать, непередаваемые языковые особенности стиля Дж.Мамедкулизаде – одна из причин того, что этот писатель еще не занял подобающего ему места в истории литературы XX века. Как и Зощенко, Дж.Мамедкулизаде принадлежит к таким мастерам сатиры, языковые принципы, языковое своеобразие которых являются важнейшими, если не главными особенностями художественной образности.

В «Историях селения Данабаш» Дж.Мамедкулизаде поставил диагноз. Но мало поставить диагноз. В фельетоне «Микробы» он пишет: «Когда к больному приводят врача, тот первым делом слушает пульс больного, затем прикладывает ухо к его груди и говорит, что у тебя, мол, малярия или ангина. Но если врач ограничится лишь этими словами и покинет больного, не назначив ему лечения, мы ему и ломаного гроша не дадим: но ежели врач, определив болезнь, даст малярику хину,

страдающему ангиной пропишет йод, заболевшему холерой – бутин, а каждому больному смажет болячку йодоформом – тогда другое дело. А некоторые наши суесловные витии похожи на врачей, которые, прослушав пульс больного, тут же спешат откланяться и ищут, куда положили свои шапки при входе».

И Дж.Мамедкулизаде ищет первопричину болезни, ее бактерии и микробы. Он пишет такие произведения сценических жанров, как «Мертвецы», «Сборище сумасшедших», «Школа селения Данабаш», «Книга моей матери» и другие, сотни фельетонов, десятки рассказов, в числе которых шедевры: «Почтовый ящик», «Уста Зейнал», «Конституция в Иране», «Беспокойство», «Курбаналибек».

Одна из первопричин болезни общества – религия. Борьбе с религией посвятил Дж.Мамедкулизаде много произведений, и самое яркое из них – трагикомедия «Мертвецы».

Сюжет «Мертвецов» (пьеса была поставлена впервые на сцене в 1916 году) строится на излюбленном приеме писателя, которым он пользуется и в ряде других произведений, – парадоксальной ситуации, доведенной до абсурда, гротеске в самой утрированной и уродливой форме.

В некоем захолустном городке один из почтенных людей получает письмо из Хорасана. Письмо это от... почившего в Хорасане несколько лет тому назад брата. Брат пишет о том, что он воскрес из мертвых и воскресил его некий Шейх Насрулла, святой человек и ученый муж, который занимается этим редким делом – воскрешением мертвых. «Теперь этот самый почтенный Шейх намеревается остановиться по пути на несколько дней в нашем городе и, помолвившись на кладбище, поехать дальше. Как только получишь это письмо, сообщи всем братьям – согражданам нашим, чтобы в седьмой день месяца раджаба они вышли встречать благочестивого Шейха и оказали ему достойные почести. Я и еще сто четырнадцать человек, вместе со мной воскресших и покинувших могилы, должны в течение недели возносить благодарственные молитвы... Если на то будет воля Аллаха, через неделю я уже выеду на родину».

Как самый уважаемый и почетный человек в городе почтенных гостей примет в своем доме Гаджи Гасан-ага. События разворачиваются в его доме. Вскоре объявляются и сами «чудотворцы» – Шейх Насрулла и его сподручный, Шейх Ахмед, обыкновенные шарлатаны, которым, однако, не откажешь в смекалке и даре перевоплощения. Надменно и недоступно строят они из себя ученых святош, изъясняясь на премудром языке, обильно сдобренном арабскими и персидскими словами. На самом же деле Шейх Насрулла – самый низменный эротоман и гурман, и единственная цель этого маскарада – краткосрочные браки – сийге, допускаемые по шариату: узаконенная проституция. И благочестивые хаджи и мешади обильно поставляют Шейху своих девяти-десятилетних дочерей, мечтая этим приобщиться к вечному блаженству, став родственниками такого святого человека. Кульминация пьесы – сцена на кладбище, где, наконец-то, должно быть продемонстрировано невиданное умение Шейха воскрешать мертвых.

Человеку, впервые знакомящемуся с пьесой «Мертвецы», остается гадать, как автор и его персонажи выйдут из этого положения, из этой безвыходной ситуации. Приходят горожане, главным образом зажиточные люди (бедняки тоже были бы рады воскресить дорогих родственников, да денег на

это у них нет), по очереди записывают своих почивших родичей. Все это воссоздано писателем с точными, реалистическими приметами. И так, все ждут чуда. И здесь Дж.Мамедкулизаде находит поразительный по своей неожиданности и силе поворот. Оказывается, дочь Гаджи Гасан-ага Сара, которую он записал на воскрешение, – жена Мир Багир-ага. А Мир Багир-ага отнюдь не хочет воскрешения своей старой жены, потому что собирается жениться на молодой. В отместку за Сару Мир Багир-ага бросает в лицо Гаджи Гасан-ага упрек: почему, если он честный человек, не записывает своего брата Гаджи Рзу? В эту систему включаются другие персонажи, и оказывается, воскрешение любого из почивших кому-то невыгодно. И неласковый прием ждет воскресших. Двери их домов закрыты для них, имущество съедено, семья разрушена.

Создается гротескная ситуация – мир мертвых и живых, переплетаясь бесчисленными связями, взаимоотношениями, грехами, подлостями, предательствами, образует одну страшную фантазмагорию – мир, в котором одни могилы и живые трупы. На это, собственно, и рассчитывал Шейх Насрулла – порождение этого мира – и его циничный нахлебник. Шейх Насрулла, мудрый знаток психологии и сознания этих людей, превратил свой незаурядный ум в самое подлое и низменное в природе – в орудие издевательства, насилия, глумления над человеком, оплевал его и самое святое в нем – его чувства, привязанности, горе.

Пьеса перерастает из памфлета, разоблачающего религиозный фанатизм, в произведение, бичующее фанатизм вообще. Потому что дело тут не только в религиозном экстазе. Шейх Насрулла и тупая, аморфная масса живых мертвецов – это взаимозависимость стадного сознания и индивидуально яркой активности, направленной в сторону зла. Поэтому пафос «Мертвецов» актуален не только в борьбе с религией. В кругу ассоциаций, связанных с этой пьесой, – проблема фашизма и прочих эксцессов современного мира. Эта пьеса злободневна всегда и везде, где индивид подавлен, где личность растворена в некоей безликой массе, мысль лениво аккомпанирует общеутвержденным стандартам и шаблонам, сознание, оценка размыты в едином всеобщем мнении. И над этой толпой господствует, пусть и калифом на час, гнет ее, делает с ней все, что хочет, «сверхчеловек» в своей восточной ипостаси, с антуражем религиозного святоши – Шейх Насрулла. Часто сравнивают «Мертвецов» с бессмертным «Ревизором» Гоголя, и по каким-то чисто внешним, фабульным, ситуационным признакам, что мне кажется натяжкой, и по общему идейно-гражданскому пафосу, что, безусловно, оправданно.

Но главное отличие «Мертвецов» от «Ревизора», при всем, что их сближает, не только в том, что в пьесе Дж.Мамедкулизаде есть, так сказать, позитивные герои. Главное отличие, мне кажется, в том, что Хлестаков, у которого «легкость в мыслях необыкновенная», в «Ревизоре» более или менее пассивный участник событий, он принимает, и то не сразу, навязанную ему ситуацию, а Шейх Насрулла в «Мертвецах» создает ситуацию сам. Дж.Мамедкулизаде ужасается и заставляет ужаснуться нас, задуматься о том, что с такой косной толпой может сделать Шейх Насрулла, если его интересы будут направлены не только на удовлетворение сексуальных влечений, как в данной фабуле, а на более общественно-исторически важные и опасные факторы.

В мрачном одиночестве ходит среди этих людей Искендер – сын Гаджи Гасан-ага. Гаджи Гасан-ага не может простить себе, что, послушавшись лукавого, послал его учиться в Европу. И вот вернулся Искендер, окончив свое учение, попал в этот неподвижный, уродливый мир, и между глухими стенами невозможности общения, среди абсолютно чуждых ему людей пристрастился к бутылке. Он получил прозвище Пьяница и в качестве Пьяницы-Искендера его воспринимают как неудавшегося, духовного блудного сына, в общем-то неопасного. Образ Искендера создан в русле традиций, существующих, очевидно, во всех литературах мира во все времена. Образ молодого вольнодумца, «не согласного», при всем различии исторического, национального, психологического облика, прошел по литературе от Прометея, Гамлета до Чацкого, Чайльд Гарольда. «Белая ворона» в мире неподвижных застывших понятий, норм, догм, «Мыслящий тростник» среди наваленных штабелями мертвых бревен. Традиции этого образа в нашей литературе идут от Меджнуна, бросающего вызов устоявшейся морали, понятиям своего времени. Вехи на его пути – герои М.Ф.Ахундова, Н.Везирова, А.Ахвердова.

Определение «позитивный герой» в отношении Искендера тоже весьма условно. Искендер – весь в отрицании, его положительная программа – только лишь негативна. Он не приемлет мир своего отца и видит насквозь Шейха Насруллу. Он понимает, возмущается, сокрушается, обвиняет, но не действует, а пьет. Он, несмотря на все его пронизательные речи, бессилён – и потому одинок, одинок – и потому бессилён, одинок и бессилён, и потому находит утешение только в водке. Мне кажется, неправы те, кто утверждает, что пьянство Искендера – это тактический прием; только в пьяном состоянии он может говорить слова, которые, будь они сказаны на трезвую голову, не простили бы ему, – ну, нечто вроде гамлетовского безумия. Нет, пьянство Искендера – это и горе, и отчаяние, и бессилие, и боль – все что хотите, только не тактика.

В «Мертвецах» Дж.Мамедкулизаде ставит еще одну важную проблему – проблему ответственности интеллигенции, проблему просвещения. В пьесе наряду с темной массой религиозных фанатиков действуют и два интеллигентных персонажа: Гейдар-ага – почтовый чиновник и Али бек – переводчик, получившие светское образование. Они всегда ходят вместе, очевидно, держатся друг за друга, близкие определенными навыками культуры, знаниями. Где-то за пределами пьесы они, возможно, тайком и выпытывают, и изливают друг другу душу, ехидничают по поводу слепой веры гаджи-гасанов в чудеса Шейха Насруллы. Но на людях они безоговорочно лояльны ко всей чудовищности происходящего, к заблуждениям и иллюзиям темного сознания, они почтительны к Шейху Насрулле, «восхищены» его невиданным даром. Это прирученные интеллигенты, приспособившиеся интеллигенты, продавшие душу, совесть, логику своих знаний и культуры в угоду общепринятому заблуждению. И Искендер не может простить этим Гильденстерну и Розенкранцу – если допустима такая параллель – предательства по отношению к тому свету знаний, который они должны были нести в темную массу, в инертное сознание, получая за это только плевки и побои.

В стихотворении Расула Рзы, посвященном герою «Мертвецов» Искендеру, есть такие строки:

Да, Искендер, конечно, пил

и кличку «пьяница» носил.
Он видел, что вокруг него
Живые мертвецы;
Он думал день и ночь,
какой им жалкий жребий уготован.
И он ведь мог бы стать
чиновником почтовым,
не пил бы или пил бы в меру,
И жизнь его была бы –
тишь да гладь...
Не упрекайте Искендера:
Большое бремя –
понимать.

Дж.Мамедкулизаде ненавидел прирученную, приспособившуюся интеллигенцию, отказавшуюся от своего святого долга нести свет разума, мысли, ясного сознания, бремя несогласия, бремя понимания. Писатель, всю жизнь борющийся за просвещение, образование, культуру, четко отмечал важнейшую разницу между подлинной, жертвенной интеллигентностью и ее внешним лоском. Все говорят: стань ученым, но никто из этих балбесов не сказал: изучай науки, чтоб быть человеком.

Человек во всем величии своего ясного разума, бескорыстной преданности своим убеждениям, истине, справедливости – вот нравственный идеал Дж.Мамедкулизаде.

Большое бремя понимания пронес Дж.Мамедкулизаде через все свои произведения крупных и малых жанров. Конечно, диапазон и масштабы понимания у Дж.Мамедкулизаде были неизмеримо шире и выше, чем у его героя – Искендера.

Мы можем говорить о понимании проблем человека, общества, нации у Дж.Мамедкулизаде соответственно в психологическом, общественном и национальном аспекте.

В психологическом аспекте глубокое понимание писателем человеческой природы проявляется в том, что он всегда берет его в сложном комплексе нравственных, философских, бытовых и эмоциональных связей. У Мамедкулизаде нет одноплановых героев, все его персонажи трехмерны,

сочны, жизненны в подлинном значении этих слов. И что особенно хочется подчеркнуть, при всей своей яростной ненависти к злу писатель нигде не показывает, так сказать, априорных злодеев. Каждый из самых что ни на есть отрицательных и мрачных персонажей писателя имеет льготу – объяснение своим поступкам. Это не смягчающие обстоятельства, а реалистическая мотивация поступков. Его злодеи не считают себя таковыми, им не откажешь в определенной последовательности, в системе собственной оценки жизни, оценок других людей, условий, они, эти отрицательные персонажи действуют согласно собственной логике поведения, согласно собственному нравственному опыту, собственному пониманию и объяснению правды. И в этом победа Мамедкулизаде-художника.

Общественный аспект писательского понимания проявляется в том, что ни одно явление Дж.Мамедкулизаде не берет метафизически, изолированно. Он никогда не ставил каких-либо общеабстрактных проблем, занимающие его вопросы всегда конкретны. Он умеет ставить проблемы объемно, видеть их в диалектическом развитии. Он умел не только видеть, но и предвидеть. Оценивал проблемы не только в их нынешнем состоянии, но умел анализировать и варианты будущего. Видел и те новые проблемы, которые возникнут в случае утверждения даже его собственных идеалов. К просвещению, образованию призывали многие наши писатели. Но величие Дж.Мамедкулизаде в том, что он предвидел и «плоды просвещения», зорко различал и то отрицательное, к чему могла привести внешняя образованность.

Глубоко понимал Мамедкулизаде и национальные проблемы своего народа. Географическая участь народа, его исторические судьбы – повод для горьких раздумий Дж.Мамедкулизаде и в знаменитом фельетоне «Азербайджан», и во многих других произведениях. Наиболее полное воплощение эта проблема нашла в пьесе «Книга моей матери».

В «Книге моей матери» эти проблемы возведены до уровня философского символа, олицетворяющего всю суть исторического существования Азербайджана. Это пьеса-притча, в ее фабуле, построении, системе образов много элементов фольклора, народной сказки.

У матери Захра-бегим было три сына. Она послала их учиться: одного – в Россию, другого – в Иран, третьего – в Турцию. И вот вернулись сыновья на родину, каждый со своим арсеналом, багажом чужих культурных наслоений, идей, другим образом мышления, другими нормами поведения и понимания. Они не приобщились к другой культуре, а переняли ее полностью, отказавшись от своей национальной самобытности. Теперь они не могут найти общего языка, в прямом и переносном смысле слова, не только друг с другом, но и со своей матерью. Трагедия трактуется Дж.Мамедкулизаде и как семейная, и как национальная, и как классовая. Братья, не общающиеся между собой, еще более отчуждены от мыслей, дум, чаяний простого народа. И вновь Дж.Мамедкулизаде мучительно констатирует наличие пропасти между частью интеллигенции, которая путь к спасению видела лишь в абсолютном слиянии с другими, большими народами, в подчинении чужим культурным традициям, идеологическим течениям, этическим и эстетическим нормам. Самое парадоксальное в том, что каждый из сыновей считает себя истинным патриотом. Но такие патриоты не опасны ни для кого, они вполне устраивают и царские власти.

В этом месте я чувствую необходимость добавить к тексту эссе 1967 года одно свое наблюдение, которое по цензурным соображениям не могло быть обнародовано в те годы. Мне кажется, что «В книге моей матери» есть некая полемика с той триадой, которую выдвинул другой видный деятель нашей общественной мысли, Алибек Гусейнзаде, – исламизация, тюркизация, модернизация (вслед за ним турецкий мыслитель Зия Гейалп сформулировал это как «исламизацию, тюркизацию, вестернизацию»). Конечно, Мирза Джалил никогда не выступал против мусульманской религии как таковой, наоборот, он не раз защищал честь и достоинство ислама. Писатель не раз открыто заявлял, что он тюрк – турок (в азербайджанском языке нет разницы между этими искусственно разделенными понятиями), не раз писал, что его родной язык – тюркский, и поэтому никак не мог быть против тюркского приоритета. Что касается приобщения к современной цивилизации, то он как раз всю жизнь и боролся за такой путь развития.

Тогда в чем же заключалась полемика? Полемика, на мой взгляд, определялась тем, что и исламизацию, и тюркизацию (в то время последнее воспринималось как османизация), и стремление к современности, Мирза Джалил обуславливает прежде всего как азербайджанец. Он призывает ни в коем случае не забывать о том, что ты – азербайджанский тюрк, пишущий и говорящий на родном азербайджанско-тюркском языке. В этом смысле Дж.Мамедкулизаде можно считать одним из основателей азербайджанства, хотя он нигде не употребляет именно этот термин. Высмеивая двух своих соотечественников, общающихся между собой на русском языке, или тех, кто на родном языке говорит с иностранным акцентом, путая слова и понятия, или русифицирует национальные имена, Дж.Мамедкулизаде ни в коей мере не выступал против ценностей русской или западной культуры, против современного мышления и поведения. Он всего лишь заступался за родной язык, за национальную идентификацию и самобытность. Нарочитое усложнение азербайджанского языка арабскими и фарсидскими словами (плод ложно понимаемой исламизации) писателем трактуется как намеренное затуманивание мозгов народу. Ведь недаром подручный Шейха Насруллы Шейх Ахмед в «Мертвецах» советует тому: «Лучше скажи это по-арабски», чтобы никто ничего не понял из его пустопорожних разглагольствований. Ясно, что, выступая против подобной «исламизации», писатель критиковал не исламскую религию, а ее нахлебников-шарлатанов. Точно так же, критикуя османизированную речь героя «Книги моей матери», Дж.Мамедкулизаде выступал не против чистого, народного тюркского (турецкого) языка, а османского, засоренного арабизмами и фарсизмами, того самого искусственного языка, от которого в дальнейшем отказались в самой Турции. (К сожалению, в большинстве случаев заменив арабские и фарсидские слова английскими и французскими.)

С удивительной прозорливостью предвидя это, Дж.Мамедкулизаде писал: «Если исключить три-четыре семьи, получившие школьное образование, пятнадцать миллионов турок необразованны. Те же, кто умеет читать и писать, не понимают язык стамбульских газет и потому в неведении относительно того, что происходит там и вообще в мире».

Писавший на чистом, не нагруженном иноязычной лексикой азербайджанско-тюркском языке, Мирза Джалил именно на этой почве полемизировал на страницах печати с Али беком Гусейнзаде и Ахмедом Агаевым, имевшими большие заслуги в истории общественно-политической мысли, журналистики, культуры Азербайджана. В свое время советская идеология клеймила Али бека Гусейнзаде и Ахмед бека Агаева как ярых пантюркистов. Конечно, они были приверженцами

культурной общности тюркских народов, пантюркистских идеалов, но сами эти идеалы именно в этом понимании не были враждебны национальному самосознанию азербайджанского народа, как это пыталась выставить советская пропаганда. Сегодня получили духовную реабилитацию такие светлые личности, как Али бек и Ахмед бек, и мы признаем, что, как и «Молла Насреддин», журнал «Фьюзат», издаваемый Али беком Гусейнзаде, также пытался служить интересам народа. И это мы должным образом оцениваем. Но вместе с тем не должны забывать о противоречиях между двумя этими позициями в понимании путей развития национальной культуры. Не следует скрывать коренную разницу этих двух изданий, особенно в языковом отношении. Хотя я не отказываюсь и не зачеркиваю то, что было написано мною в основном тексте этого эссе относительно элитарности «Фьюзата». Да, «Фьюзат» был рассчитан на элитарного читателя, знакомого, по крайней мере, с несколькими языками, «Молла Насреддин» же обращался к простому народу, к малограмотным слоям населения на доступном для них языке. Отнюдь не принижая личности А.Гусейнзаде и А.Агаева, мы ныне ясно осознаем, что языковые принципы Дж.Мамедкулизаде оказались более верными и перспективными не только для Азербайджана, но и для Турции. Это, кстати, с присущим большим людям благородством признал и сам Али бек Гусейнзаде. Много лет спустя, уже давно эмигрировавший в Турцию, Али бек, ненадолго вернувшись на родину, встретился с Дж.Мамедкулизаде и сказал, имея в виду журнал «Молла Насреддин»: «Хорошо пишете». И объяснил свою мысль: «Для того чтобы мяч поднялся ввысь, надо его бросить на землю».

Возвращаюсь к тексту 1967 года.

В «Книге моей матери» глухая стена непонимания разделила трех сыновей, олицетворяющих три тенденции в общественном сознании Азербайджана в начале XX века, три течения, которые условно можно было бы свести к русофобству, пантюркизму и панисламизму.

Стены, стены, стены... Они встают, окружают, давят в «Книге моей матери», как и в «Мертвецах», и в «Сборище сумасшедших», и в «Историях селения Данабаш». «Каждая стена есть ворота» – сказал, кажется, Эмерсон. И Дж.Мамедкулизаде тоже ищет брешь в этой стене. В каждом, даже самом мрачном, произведении у писателя есть светлая нотка, и связана она с Детством с большой буквы. С детьми и Детством. Этот свет чистого и непорочного Детства, на который зарится хищный мир исламского миропорядка, связан с образами младшего брата и сестры Искендера в «Мертвецах», с малышами-школьниками в «Школе селения Данабаш». Мотив Детства, как единственно счастливой поры и источника веры в жизнь, проходит, правда, очень глухо, в «Пропаже осла», во многих фельетонах, рассказах. Детство человека и Детство народа. Детство народа – фольклор, сказки наших бабушек, колыбельные матерей, бесхитростные прибаутки пастухов – простодушных детей природы – все это противопоставляется Дж.Мамедкулизаде лживой и пышной литературе, ханжеской морали, уродствам и мерзостям рабского существования – как нечто первичное, вечное, светлое и чистое. Вот в этом возвращении к истокам, к элементарным ощущениям природы, простым и основным ценностям человеческой жизни и видит писатель «ворота в стене», пусть и очень узкие, выход из тупика, пусть и очень тесный.

Говоря о «Книге моей матери», необходимо отметить еще один момент. Интернационалист до мозга костей, Дж.Мамедкулизаде осудил в «Книге моей матери» три тенденции, ведущие, на его взгляд, к потере основных ценностей азербайджанской нации, ее духа, языка, традиций. Но почему-то в нашем литературоведении этот вопрос нередко стыдливо замалчивается. Мы как бы смущаемся говорить, что Дж.Мамедкулизаде, будучи яростным врагом панисламизма и пантюркизма, был таким же непримиримым противником русификаторской политики царского режима, осужденной Лениным. Но именно потому, что он был противником русификаторства, он был истинным и настоящим другом и пропагандистом русской культуры. Он любил русский народ искренне и достойно, но не как подданный Российского государства, а как человек, восхищенный гением нации, давшей миру Пушкина, Гоголя, Глинку, Толстого. В рассказе «Курбаналибек» Дж.Мамедкулизаде вывел холопа в сане бека, раболепствующего перед царскими офицерами, жалкого и ничтожного в своем лакейском усердии. И посвятив этот рассказ памяти Гоголя, он как бы еще раз противопоставил купленную лояльность знати связям высокого гуманизма, культурных ценностей, литературного единомыслия.

Его перо, безжалостное ко всем курбаналибекам прошлого и настоящего, было таким же жестоким и в отношении всяческих проявлений лжепатриотизма, дешевого базарного национализма, национального чванства. Любовь к родине — громкое гражданское чувство, но в то же время это одно из самых личных и интимных чувств на свете. О любви к родине говорить через громкоговорители как-то неловко. Во времена Дж.Мамедкулизаде, да и только ли в его время, было видимо-невидимо «патриотов», вещающих о своей любви к родине через громкоговорители, хотя, впрочем, в то время громкоговорителей, может, еще и не было. Они делали это с большей безопасностью для себя и с не меньшей выгодой. Дж.Мамедкулизаде презирал этот патриотизм напоказ как источник политического капитала, как средство популярности, как апробированный метод срывания аплодисментов.

Искренность и бескорыстность любви к народу часто доказывается парадоксально: во имя этой любви нельзя бояться прослыть антипатриотом, очернителем, злостным нигилистом. Дж.Мамедкулизаде сегодня – классик нашей литературы, его статуя возвышается на фасаде музея Низами в Баку, среди памятников великим сынам Азербайджана, и сейчас никто не осмелится обвинить статую в непочтительности к своему народу, в злопыхательстве и очернительстве. Но разве мало патриотов, которые, признав, в силу неизбежности и школьных императивов, носителя тенденции, саму тенденцию не признают. Не признают, что только великая любовь может продиктовать самые жгучие обвинения, самые горькие упреки, самые мрачные описания.

При жизни Дж.Мамедкулизаде, когда он еще не был причислен к сонму классиков, такие обвинения бросались и ему. Обвинения в том, что он опозорил свой народ, показал его в неприглядном свете. И эти литературные пигмеи, пискливые патриоты, заботящиеся о том, как бы подороже продать свой патриотизм, могли выставять себя охранниками чести нации, защищать Азербайджан от Дж.Мамедкулизаде – одного из самых высоких носителей чести и достоинства своей родины. Разве могли эти люди понять ту простую истину, что народ, способный рукой, глазами, умом и сердцем своего сына-художника оценить свои пороки, – зрелый народ, достигший высокой степени самосознания.

Известный в начале века грузинский врач Топуридзе сказал о Дж.Мамедкулизаде: «Такие гениальные люди с сатирическим умом рождаются раз в тысячелетие. Счастлив тот народ, которому он принадлежит!».

Каждый азербайджанец может гордиться, что в нашей литературе был такой писатель, как Джалил Мамедкулизаде, еще по одной, очень важной причине. Он жил и творил в сложную эпоху обострения национальных отношений, взрыва национальных чувств. И ни в единой строчке, ни в едином слове не допустил ни одного выпада против какого-либо народа из тех, что населяют шар земной. Книги Дж.Мамедкулизаде переведены на русский, английский, французский, чешский, турецкий, персидский, арабский, грузинский, армянский языки, и ни один из этих народов не может обидеться на какое-нибудь неудачное выражение или двусмысленный оборот. Ни в каком издании не нуждается он в купюрах, многословных смягчающих комментариях. Высокое чувство интернационального уважения ко всем народам пронизывает все написанное им – от политической статьи до частного письма.

В июне 1920 года волею исторических судеб Дж.Мамедкулизаде со всей семьей переехал в Иран. Очутившись в Тебризе, центральном городе Южного Азербайджана, Дж.Мамедкулизаде сразу же занялся организацией издания журнала «Молла Насреддин». В Тебризе писатель не чувствовал себя почтительным гостем, не вмешивающимся в чужую жизнь. Метким глазом определив объекты своей сатиры, Дж.Мамедкулизаде в первом же тебризском номере «Моллы Насреддина» опубликовал острые фельетоны, бичующие пороки иранской действительности, уродства жизни Тебриза. Первый номер журнала произвел впечатление разорвавшейся бомбы и был сразу же конфискован по приказу губернатора. Но писатель не отступил. Он опубликовал ряд программных фельетонов, вскрывающих самую суть проблем Ирана и Южного Азербайджана.

«В Иране, – пишет он в фельетоне «Нация», – нет слова «нация». В словарях в том месте, где должно стоять слово «нация», написано «личность». Именно по этой причине у нас национальные институты подменяются институтами личной власти, а вместо наших национальных предприятий осуществляются интересы отдельных личностей.

...знаменитый философ древности Демокрит впервые произнес слово «нация» и объявил, что каждая страна имеет единственного хозяина, и этот хозяин есть нация... Под влиянием французского примера это восприняли многие национальности на земном шаре. Чувство национального достоинства и свободолюбие начали пробуждаться во всех странах, и мы в числе других слегка зашевелились. Но разница лишь в том, что мы не захотели подражать другим, мы построили для себя особую фабрику свободы, заботясь о том, чтобы продукция этой фабрики не походила на французские, европейские образцы, подобно тому, как стекольный завод не похож на швейную фабрику. И это потому, что между восточными и западными товарами всегда существует разница, точно так же возникла разница между западным и восточным свободолюбием. Институт нашей свободы зиждется на личностях, а не на нации. Поэтому в течение последних пятнадцати лет всегда, когда мы замыслили какое-нибудь предприятие для достижения свободы, неизменно выбирали из своей среды кого-нибудь в султаны, без разрешения которого мы не смели даже пикнуть. И это мы называли свободой! Что же касается нации, то она только

безучастно взирала со стороны, ибо тысячелетиями привыкла смотреть на все так, со стороны. Я не говорю, какая из этих фабрик лучше, какая хуже. Каждый выбирает то, что ему по душе. Пожалуйте, сударь, чего изволите? Только запомни хорошо то, что страна, общество – суть масса отдельных людей. И если ты не возьмешь в расчет духанщиков, башмачников, угольщиков, голодных братьев своих и сотворишь себе кумира, тогда товар твоей фабрики среди других наций не будет ходким и тебе придется в конце концов закрыть свою фабрику, остаться ни с чем. Тогда пеняй на себя». Каждый тебризский номер журнала удавалось издавать ценой невероятных усилий, лишений, борьбы с цензурой, на этот раз шахской. За 1921 год в Тебризе было издано восемь номеров «Моллы Насреддина». В годы тбилисского издания, как говорилось выше, Дж.Мамедкулизаде объединил вокруг журнала передовую интеллигенцию. Сабир, Ахвердов, Ордубади, Гамгюсар, А.Назми и другие выступали на страницах журнала под псевдонимами «Хоп-хоп», «Мозалан», «Фланкес», «Демдемеки», «Мешади Сижимкули», «Лаглаги» и т.д. В Тебризе почти весь журнал от начала до конца писал один человек – Дж.Мамедкулизаде (Молла Насреддин). Но различные фельетоны, корреспонденции, письма он подписывал псевдонимами своих старых друзей и сотрудников. Может быть, это давало ему иллюзию того, что и они здесь, даже те из них, кого уже нет в живых, рядом с ним в этом изгнании. В Тебризе Дж.Мамедкулизаде чувствовал острую тоску. Он задыхался в чадной атмосфере этой страны:

«На земле есть только два города, где бани топятся сухим навозом, – Нахичевань и Тебриз, – писал он в фельетоне «Дым». – Никому не приходит в голову мысль о том, что жить на свете – это не только утром пойти в свою лавочку, а вечером набить живот едой и завалиться спать. Коль скоро ты обрел себя на жизнь среди зловонного запаха и дыма от навоза, горящего в банных топках, зачем тогда поносить другие нации и сынов этих наций, которые не душат соседей баннным дымом? Повсюду дым, дым. В компаниях и домах – табачный дым и винный перегар; на улицах – дым бани; в сознании – дым предрассудков; в душах, сердцах – дым косности. Короче говоря, нация задыхается в дыму. И, задыхаясь, она ждет спасения. Нация задыхается. Дым, дым обволакивает ее со всех сторон. Если не отозваться на ее призыв о помощи, может случиться так, что нация погибнет. Надо спешить!».

В Тебризе, как свидетельствует супруга писателя Гаида ханум, Дж.Мамедкулизаде почти одновременно получил два приглашения. Из Баку и Тегерана.

«2 мая (1921 года) Дж.Мамедкулизаде получил телеграмму из Баку от Азревкома о том, что он единогласно избран комиссаром просвещения, приглашают его с семьей вернуться в г.Баку, – пишет Гаида ханум в своих воспоминаниях. – Пришел Элеви (тебризский знакомый Дж.Мамедкулизаде), он уговаривал Мирзу Джалила не ехать, т.к. там уже теперь делать нечего; здесь можно больше принести пользы, разбудить, оживить народ и т.д. Затем он передал, что получено известие из Тегерана – хотят предложить Мирзе Джалилу стать во главе просветительских учреждений».

Итак, по иронии судьбы два правительства – Азербайджанское советское и правительство шахского Ирана – предлагают ему портфель министра просвещения. Общественный строй, за торжество принципов которого Дж.Мамедкулизаде боролся в течение долгих лет, и общественный строй, непримиримым врагом которого был и остался. Обратимся вновь к свидетельству Гаиды ханум:

«Мирза Джалил говорил мне так: из Баку Азревком приглашает меня на пост комиссара просвещения, но я не чувствую себя способным служить кому бы то ни было. Там я буду просить дать мне возможность по-прежнему издавать журнал «Молла Насреддин». Мое призвание – критиковать, осмеивать все, достойное смеха. Надеюсь, что там ныне полная свобода печати, это более всего прельщает меня».

24 мая 1921 года Дж.Мамедкулизаде со всей своей многочисленной семьей отправился из Тебриза в Баку. Он взял с собой около десяти тебризских детей для обучения в Баку.

Дж.Мамедкулизаде горячо приветствовал советскую власть в Азербайджане и начал служить ей в своем единственном и неизменном амплуа – обличителя недостатков. Но деятельность Дж.Мамедкулизаде как писателя и редактора сатирического журнала в Советском Азербайджане приобрела качественно иное значение. Если раньше в Тбилиси и Тебризе он обличал пороки всего общества, вел непримиримую борьбу с господствующей идеологией, с господствующим строем с целью их низвержения, то в Советском Баку он ведет борьбу во имя утверждения социалистического строя, во имя торжества нового общества, новой идеологии, новых отношений, против всего того, что мешало их развитию. Как и раньше, сатирическое перо Дж.Мамедкулизаде остро и беспощадно. Он метко прицеливается и разит наповал все пережитки прошлого в быту, в сознании людей, в их взаимоотношениях. Но писатель зорек и к тем недостаткам и болезням роста, которые возникают в процессе здорового в целом развития нового общества. Комчванство, рецидивы бюрократизма, догматизма, любование звонкой фразой – все это не проходило мимо внимания писателя. Не оставлял в покое он и своих старых врагов – западный империализм, восточный деспотизм. Эта критика Дж.Мамедкулизаде не всегда правильно воспринималась. Выступая на XVI съезде коммунистов республики, секретарь ЦК Компартии Азербайджана Р.Ахундов говорил: «Меня удивляет отношение товарища Чичерина к журналу «Молла Насреддин». «Молла Насреддин» – беспартийное издание. Со дня своего появления на свет в течение 20 лет журнал ведет борьбу против иранских феодалов, иранского деспотизма. Это известно широким народным массам. В советское время стоит журналу опубликовать какую-нибудь незначительную статью о негодных законах иранских феодалов, как товарищ Чичерин утверждает, что это наносит ущерб нашей дружбе с Ираном. Мы считаем, что этого нельзя допускать».

Советское правительство создало все условия для плодотворной работы Дж.Мамедкулизаде как писателя и для успешного издания журнала «Молла Насреддин». По решению ЦК Компартии Азербайджана журналу была отпущена крупная сумма денег. 2 ноября 1922 года вышел первый в советское время номер журнала. Решено было также собрать деньги на создание самолета «Молла Насреддин».

Дж.Мамедкулизаде был избран кандидатом в члены АзЦИК. Он был активным членом Комитета нового алфавита, в составе правительственной делегации Азербайджана, возглавляемой председателем АзЦИК Агамалиоглы, совершил поездку в Крым, Татарию, среднеазиатские республики с целью пропаганды латинизированного алфавита.

Творчество Дж.Мамедкулизаде было и в центре внимания общественности. Издавались его книги, в Баку был проведен широкий общественный литературный суд-диспут над героями пьесы «Мертвецы», на котором присутствовал председатель Совнаркома республики Н.Нариманов.

Но при всем этом было бы нечестно умолчать и о тех горьких моментах, которые омрачали последние годы жизни великого писателя, о грубых и необоснованных выпадах всяческих литературных недоучек. Хрестоматийный глянец не должен заслонять от нас и то горькое, что было в судьбе писателя.

Свое эссе о Мирзе Фатали Ахундове Дж.Мамедкулизаде начинает так: «О Мирзе Фатали надо писать много либо не писать вовсе. О Мирзе Фатали надо писать хорошо либо не писать вовсе».

Эти заповеди верны и по отношению к самому Дж.Мамедкулизаде. Но к ним необходимо добавить еще одну заповедь: о Дж.Мамедкулизаде надо писать правду либо не писать вовсе.

Эту правду заслуживает и его светлая память, и он сам своим бесребреническим служением истине, и наше общество, воздавшее должное памяти великого писателя, издававшее и переиздававшее его книги миллионными тиражами, воздвигнувшее ему памятники, назвавшее его именем улицы и площади, театры и библиотеки. А правда заключается в том, что в последние годы Дж.Мамедкулизаде работал в обстановке травли, непонимания, изоляции. Его, чародея слова, какие-то безграмотные полуписатели обвиняли в языковых погрешностях. Его, патриота своей страны до мозга костей, обвиняли в выпячивании темных сторон, в смаковании недостатков. Некий Дубинский отмечал в журнале «Революция и культура» «удивительный факт»: «В Советском Азербайджане издается либеральный и свободомыслящий журнал «Молла Насреддин». Для издания журнала отпускается достаточно средств. На самом же деле этот журнал является органом лишь только своего редактора. Надеемся, что этому будет положен конец».

Перед Дж.Мамедкулизаде было поставлено категорическое требование смягчить критику иранского правительства, и в частности деспота Реза шаха. Начальник Главлита Х.Терегулов в своем предписании Дж.Мамедкулизаде указывает, что «во всех материалах, публикуемых в «Молле Насреддине», обязательно должна стоять его резолюция с разрешением».

В 1925 году Дж.Мамедкулизаде пишет письмо М.С.Ордубади: «Давно я пришел к этой мысли, и теперь подвернулся хороший повод привести эту мысль в исполнение. Мое твердое решение – отказаться окончательно от издания журнала «Молла Насреддин», сидеть дома и попросить у нашего правительства 5-10 рублей пенсии, думаю, что на это я имею право, или же искать какой-либо другой источник небольшого дохода. Но я повторяю, если после этого в журнале появится мое имя и я обжалую это, то никто не должен обижаться на меня»...

С 1923 года журнал выходит без редакторской подписи Дж.Мамедкулизаде, он подписывается к печати «Редакционной коллегией».

В те годы, когда Дж.Мамедкулизаде просил о небольшой помощи, в Баку был открыт памятник Сабиру, другу и соратнику Дж.Мамедкулизаде, поэту, который истинное направление своего таланта нашел на страницах «Моллы Насреддина». Дж.Мамедкулизаде забыли пригласить на официальную

церемонию открытия памятника. Вспоминая Сабира, умершего в 1911 году, Дж.Мамедкулизаде думал о том, как иногда важно вовремя умереть.

В 1923 году был проведен «Вечер Моллы Насреддина». Вот как описан этот вечер в воспоминаниях Гамиды ханум:

«Мы все были там: сидели во втором ярусе в ложе. Мирза Джалил нервничал, что-то не ладилось, почему-то в антрактах музыки не было. Устроители юбилея где-то кутили, и музыка играла для них. После второго акта занавес не поднимали, публика недоумевала. Оказывается, артисты не хотели продолжать играть, т.к. устроители обещали после второго акта заплатить им причитающиеся деньги и не дали... Получился большой скандал. Мирза Джалил был возмущен, он всем нам объявил сейчас же ехать домой. Мы уехали. Мирза Джалил тогда по дороге мне сказал: «Я больше никогда не соглашусь на устройство юбилея».

Читая это тягостное описание, я вспомнил рапповский бойкот юбилейной выставки Маяковского. И я подумал о том, что многое сближает Маяковского и Дж.Мамедкулизаде – в судьбе, в литературном характере, в некоторых бытовых черточках. Эта близость в большом – оба они ненавидели лицемерие, ханжество, оба были ершистыми, колкими, дерзкими и озорными в своих сочинениях и легко ранимыми в жизни. Эта близость – и в мелких, но любопытных черточках характера. Дж.Мамедкулизаде, как и Маяковский, подав руку не симпатичному ему человеку, сразу бежал к умывальнику. «Нечистоплотных людей он узнавал по запаху», – пишет Гамида ханум.

В 1931 году исполнилось 25 лет со дня выхода первого номера «Моллы Насреддина». На вопрос Гамиды ханум, почему не отмечается 25-летний юбилей журнала, Дж.Мамедкулизаде ответил: «Я им сказал, что рано праздновать 25-летие. Даст Бог, отпразднуют 75-летие». Это была ирония. Он не забыл, как в 1923 году оскандалили юбилейные торжества журнала «Молла Насреддин».

7 января 1931 года вышел последний номер журнала «Молла Насреддин». Джалил Мамедкулизаде пережил свое детище на год без трех дней. Умер он 4 января 1932 года.

Последние годы Дж.Мамедкулизаде были омрачены тяжелыми телесными недугами, материальными затруднениями, семейными неурядицами. Покончила жизнь самоубийством приемная дочь писателя – Мина.

Сильно ухудшилось здоровье писателя. В письме секретаря журнала «Молла Насреддин» Председателю Совнаркома Азербайджана говорится, что Дж.Мамедкулизаде сильно болен, нуждается в курортном лечении, но не имеет материальных возможностей для этого. Правительство выделило Дж.Мамедкулизаде 200 рублей и путевку в Кисловодск. «В конце декабря 1930 года, когда Мирза Джалил возвращался из Кисловодска домой, – вспоминает Гамида ханум, – пользующий его доктор дал ему запечатанный конверт и просил его передать доктору, который в Баку будет его лечить. Мирза Джалил впоследствии сам мне признался, что в Баку он не вытерпел, вскрыл и прочел письмо. Между прочим, там было написано: песня больного спета, больше двух месяцев не протянет. В декабре 1931 года он сказал мне: «А все-таки доктор не угадал. После его приговора я прожил еще 10 месяцев».

Усталость и разочарование, обусловленные ухудшением здоровья, житейскими неурядицами, ощущаются в его письмах. В письме из Кисловодска он пишет Гамиде ханум: «Шлю привет моей дорогой Гамиде из далекого Кисловодска и благодарю ее за то, что подарила мне двух сыновей. В эти трудные для меня дни они стали моими умными помощниками». Вот строки из другого письма: «Дорогие мои, пишите мне почаще о новостях, только не о политике! Жизнь уже искалечена. Жду моего отца Эдю».

Эдя – это Мидхат, старший и любимый сын писателя, которого он ласково называл своим отцом. Гамида ханум, пережившая и Мирзу Джалила, и Мидхата, в своих воспоминаниях, говоря о своей беременности Мидхатом, написала поразительную фразу: «Я ждала рождения нашего покойного сына Мидхата».

Мидхат был самой большой привязанностью Дж.Мамедкулизаде. Когда Мидхат окончил институт и получил назначение на Север, Дж.Мамедкулизаде был сильно огорчен отъездом любимого сына надолго в далекий северный край, где он мог заболеть при своей нежной и хрупкой натуре, у него и денег не было купить Эде теплые пальто, и это его мучило. После отъезда Мидхата Дж.Мамедкулизаде сильно грустил, с нетерпением ждал писем от сына – «Нет ли писем от Эди? – спросил он однажды у жены и совершенно неожиданно добавил: – Боюсь, получим мы известие о его смерти». «Недаром беспокоился бедный отец, – пишет Гамида ханум, – его слишком чувствительное сердце чуяло беду. Нежный организм южанина не выдержал сурового северного климата. Эдя там заболел». Мидхат умер от скоротечной чахотки день в день через пять месяцев после смерти отца и похоронен около него.

Гамида ханум вспоминает: «Мирза Джалил всегда говорил, что детей надо питать усиленно, а то заболеют и погибнут, но на это усиленное питание у него не хватало средств, он волновался, мучился, был нервозен и раздражителен, а идти просить стеснялся – не хотел, в душе он находил, что его недостаточно оценивают. Мы не могли приобрести дров; в один из декабрьских вечеров, когда свирепствовал страшный норд со снегом, Мирза Джалил осторожно зашел к сыновьям и, выходя оттуда, проговорил: очень холодно, в голову ничего не ползет, надо чем-нибудь протопить печь. Он пошел в свою комнату, открыл шкаф, где хранились черновики его произведений, стал их просматривать и бросать на пол. Я встревожилась, подошла к нему и спросила, что он думает делать, он ответил, что хочет протопить печь. Я стала просить его не жечь черновики, они могут еще пригодиться. Лучше поищем какую-нибудь деревянную вещь. Он ответил, что все, что можно было, он уже сжег. Я с болью в сердце смотрела, как он им же самим исписанные бумаги большими пачками стал укладывать в печь и поджиг спичкой; потом постепенно подбрасывал в печь черновики. Я чувствовала, что это большая потеря, но противоречить не смела, он был очень раздражителен. Наконец он запер печь и опять пошел в комнату сыновей, а, вернувшись, сказал: «Печь горячая», он был доволен и спокойно лег спать. Это он в последний раз топил печь».

Добавление к тексту 1967 года.

Эту печь в квартире Дж.Мамедкулизаде видел и я. Несмотря на решение правительства об организации здесь музея, он все еще не был создан и ничего не делалось для того, чтобы он действовал.

Об этом я тогда написал в московской газете «Советская культура». Музей был открыт только после возвращения Гейдара Алиева к власти.

Режиссер Рамиз Гасаноглы решил снять один из эпизодов телевизионного фильма обо мне именно в этой необустроенной квартире. И вот я стоял в холодной, неотопливаемой, полуразрушенной комнате, перед той самой печкой и думал о том, что, сжигая свои рукописи, великий писатель не только пытался согреть своих сыновей. Огонь и тепло этой печи согревают и нас, так называемых «шестидесятников».

Именно в шестидесятые годы появился и новый взгляд на наследие Мирзы Джалила, которого до того советская критика выставляла чуть ли не как атеиста, выразителя сугубо классовых интересов трудящихся и т.д. и т.п. Сбросив идеологические оковы официальной пропаганды с памятника Дж.Мамедкулизаде, «шестидесятники» обратились к истинным ценностям творчества великого писателя, по-новому стали трактовать его произведения, вернее, стали осмысливать их так, как они и были задуманы самим автором. И Мирза Джалил Мамедкулизаде стал первым прозаиком «шестидесятников», старшим учителем целого поколения, придерживающегося общественных и художественных принципов, не имеющих ничего общего с методом социалистического реализма.

Подобные же чувства я испытал и в селении Неграм в Нахичевани, где некоторое время учительствовал Мирза Джалил. Во дворе сохранившейся с тех времен школы на ветке дерева висел звонок. Нам объяснили, что именно этим звонком созывали учеников в классы. Я подумал, что и этот звонок не был предназначен только для созыва школьников в класс. Он звонит и для нас, представителей многих последующих поколений, призывая нас к свету учения, к культуре, образованию, честному служению родному народу. И я уверен, что этот звонок никогда не умолкнет.

Возвращаюсь к тексту 1967 года.

Воспоминания Гамиды ханум (они написаны на русском языке) – не академические мемуары, не холодные конспекты фактов и событий, а горькие свидетельства сердца, и я позволю себе привести еще несколько отрывков.

«Мирза Джалил ходил пасмурный, видно, у него были какие-то неприятности, но он не хотел об этом говорить. Ночью меня разбудил какой-то стон: смотрю, Джалил так тяжело стонет, будто его душат, я его с трудом разбудила. Он рассказал следующее: «Я видел во сне, что меня судили, обвинили и приговорили заживо замуровать в подвале, меня спустили в подвал, заложили кирпичами дверь, затем стали закидывать и единственное окошечко у потолка. Я стал кричать и просить хоть окно оставить, не лишать меня воздуха». Только после этого он мне сказал, что у него были неприятности по делам журнала».

В последние месяцы своей жизни он часто думает о смерти. «Я умру внезапно и никому не доставлю хлопот», – говорит он Гамиде ханум в последние декабрьские дни 1931 года. 3 января он сказал жене: «Сегодня встретил очень много похоронных процессий. Как много умирает народу».

«...вечером, – вспоминает Гамида ханум, – никого из детей дома не было; Мирза Джалил отдыхал в своей постели, а я шила в столовой, он встал, умылся, прошел в комнату Эди, взял оттуда свою кеманчу (азербайджанский народный струнный инструмент), опять вернулся к себе и стал играть. Он играл так хорошо, что я оставила работу, слушая его, а последний аккорд его был особенно красив, жалостливо хватал за душу, у меня слезы навернулись на глаза. Окончив, он понес осторожно кеманчу и поставил на прежнее место. Это было его последнее исполнение».

4 января состояние Джалила Мамедкулизаде внезапно ухудшилось. Ему сделали укол, массаж, вызвали врачей. Пришел старый сотрудник по журналу Омар Фаик, который вместе с Дж.Мамедкулизаде основал «Молла Насреддин» (Он был репрессирован в 1937 году, посмертно реабилитирован).

– Не надо звать врачей, позвоните Мидхату на работу, пусть скорей придет, – сказал Джалил Мамедкулизаде и сам повторил номер его телефона. Но когда прибыл сын, он уже потерял сознание. Последними его словами были: «Эдя пришел?».

«Вдруг с лица больного кровь отхлынула, последний раз воздух вышел из горла, и он затих навеки.

Было три часа дня 4 января».

Так заканчиваются воспоминания Гамиды ханум.

* * *

Когда я с тяжелым сердцем дочитал последние строки воспоминаний Гамиды ханум о Джалиле Мамедкулизаде, он вдруг встал во весь рост передо мной, и я впервые ощутил его всего так зримо, живо: и то, как он мыл руки после рукопожатия с неприятным человеком, и то, как он играл на кеманче, и то, как топил печь. Никогда со страниц своих книг не вставал он так близко и грустно, никогда по этим сочинениям я не узнал бы его так хорошо, как из этих воспоминаний, хотя, естественно, без своих книг он не был бы и таким значительным героем воспоминаний. Они дополняли друг друга в воссоздании образа Дж.Мамедкулизаде – его собственные произведения и то, что написано рукой его высокообразованной, тонкой, умной подруги. Я понял, что люблю Дж.Мамедкулизаде не только как писателя, чьи книги наряду с произведениями Сервантеса, Гоголя, Достоевского, Чехова, Толстого являются для меня высочайшей школой прозы, не только как учителя в его отношении к собственному народу и другим народам, но и просто как человека.

Я думаю о нем с уважением и почтением, но и с нежностью. Я думаю о нем как о дедушке, отце моем, как о брате, сыне, внуке. Не спешите обвинять меня в кощунстве за то, что я говорю о Дж.Мамедкулизаде как о брате, сыне, внуке.

Великие писатели – ровесники всех поколений; Джалил Мамедкулизаде был духовным ровесником поколения моего отца. Мое поколение тоже чувствует в нем ровесника и мудрого брата, отвечающего на многие наши вопросы и проблемы. И я думаю о том, что мы умрем, наше поколение уйдет, а он останется, став ровесником моего сына. Сын всех времен, он спутник каждого поколения. И поколения, идущие вслед за нами, наши сыновья и внуки откроют в нем своего современника и оставят его своим потомкам.

И я радуюсь счастливой судьбе человека, пронесшего через свою неласковую жизнь тяжкое бремя понимания.

1967 г.

САБИРОВСКИЕ ДНИ КАЛЕНДАРЯ

«Грядите дни весенние, дни благословенные...» – вот уже которое поколение азербайджанцев с детства произносит эти строки, и уже столько лет, как последние майские, весенние дни календаря одушевлены празднеством – Днями поэзии Сабира. Эти Дни собирают поэтов, литераторов и любителей литературы, ее читателей и почитателей в Шемахе и Баку, и все мы воздаем дань памяти великому волшебнику слова. Но разве все остальные дни календаря – лето, осень, зима – не являются Днями Сабира? Разве Сабир не входит ежедневно, ежечасно в наше бытие – на фоне сменяющихся эпох, систем, политической погоды, ценностной шкалы? Разве мы не взываем каждое мгновение нашей жизни к Создателю устами Сабира:

Из камня высеченный род на что Тебе, Аллах?

И разве мы не задаемся сабировским вопросом:

Сердца, холодные, как лед, на что Тебе, Аллах?

Минуло семьдесят четыре года со дня смерти Сабира. Почти столетие поэзия Сабира, как и творчество Мирзы Джалила Мамедкулизаде, остается зеркалом нашего бытия, нравственных понятий, поведения, нашей национальной психологии и характера, и поныне на это зеркало пеняют лицемерящие себя «кривые рожи». И вновь, как и на заре столетия,

Чем наглее произвол, тем покладистей народ.

И вновь нет недостатка в «усердных доносчиках и наушниках шайтана», и мы лицезреем, «как бьющие себя в грудь в трудный час» являют прыть в ногах.

И мы, божась, не ведаем стыда.

Нас не проймешь, нам горе – не беда.

Мы вновь с горечью осознаем, что «человек с мошной – человек большой, а без денег он – человек смешной!». И вновь глядишь, «подобрали полы, а не видно полых вод, распалились, пропеклись, хоть и солнце не печет, дали слово, поклялись, а когда настал черед – подались тишком в кусты...»

То-то и «что сказать про нашу честь, ведома она окрест».

И вновь, читая строки:

Взятка – грех, – сказал и взял, и ничуть не устыдился.

Убедил ты простака, да вот сам не убедился...

– диву даешься: когда это сказано? Вчера ли, сегодня ли, полвека ли, век ли тому назад? А может, еще будет сказано? Что же изменилось, Господи? Неужели – ничего?

Окликает нас эпоха – мы молчим

и ни гу-гу,

Громыкает канонада – нам бы

дрыхнуть на боку.

Иностранцы в дирижаблях

отправляются в полет,

Мы ж еще в автомобили

не садились на веку.

Ну нет, автомобили-то мы освоили, хвастаемся своими иномарками, – на зависть ближним. Но опять же:

Когда от пашен и садов доход имеет бек,

Зерно взлелеющий народ, на что Тебе, Аллах?

И вновь, как в 1905 году, как в марте 1918 года, как в 1988 году и позднее, сатанинские силы строят козни, сеют раздор между двумя народами-соседями.

Поэт, на которого обрушиваются «валы хулы», возвышающийся «древним утесом над пучиной», не успел запечатлеть пером и четверти увиденного-пережитого. А другие «труженики пера» страшатся запечатлеть даже сотую долю... А те, кто «закукарекал», вообразив приближение зари, пообломают себе крылышки. И вновь... и вновь... пострадавший певун зарекается «кукарекать». Но не кумекать.

«Будь слеп!» – он закрывает глаза. «Будь нем!» – он помалкивает. «Будь глух!» – он затыкает уши. «Не рассуждай!» – а вот тут он отвечает: «Уволь». Нельзя не рассуждать, не понимать. А понимая – не гореть. Вот почему пламенная сабировская муза, мало в чем изменившая свою мишень, внушает сегодня нам не пессимизм, мол, «так было, так будет и впредь», а будит веру и надежду в будущее.

Вот уже век, как «в школу мальчуган идет», считай, не мальчуган, а народ, «храбро становясь на лед», оскальзывается, падает, встает и грозит коварному льду:

Вот постой! Придет весна –

И тебе задаст она!

Каждая весна грядет стихами Сабира, стихией Сабира. Каждой весной – в последние дни мая – Мирза Алекпер Сабир, никогда не умиравший, возрождается, воскресает. Стихами, стихией...

22 мая 1995 г.

ДОЛГ БРАТСТВА

Море взволнуется, горы заплачут

Если загрузят горы, опечалится туман!

Ты на родной земле стал чужим

Жаль тех, кто надеется на туманы!

Ахмед Джавад

В 1917 году в Баку был издан альманах «Братская помощь». Этот альманах явился блестящим примером благородства и высшей степени проявления человечности нашей интеллигенции, бескорыстной помощи своим изгнанным с родных земель, переживающим нечеловеческие муки несчастным соотечественникам, духовной и материальной помощью им.

Большинство произведений, представленных в альманахе, и сегодня сохранили свою актуальность, и, учитывая авторитет их авторов в литературе, политике, культуре, мы решили в качестве демонстрации дружеской помощи братской Турции, протянувшей нам в трудную минуту руку помощи, опубликовать его в наши годы на латинской графике, с сохранением особенностей языка, стиля, манеры изложения. Эта книга была выпущена по инициативе межпарламентской азербайджано-турецкой группы и на личные средства членов этой группы. В подготовке этой книги я особо хочу отметить людей, осуществивших транслитерацию книги с кириллицы на латинскую графику, и выразить благодарность автору предисловия – кандидату филологических наук Назакет ханум Кавказлы, научным редакторам альманаха – академикам Кямалу Талыбзаде и Паше Алиоглы.

«Братская помощь» – во многих отношениях книга уникальная, беспримерная. В первую очередь потому, что все авторы этого альманаха были выдающимися людьми. Для доказательства этого достаточно назвать лишь их имена:

Гусейн Джавид, Талыбзаде Абдулла Шаиг, Омар Фаик Неманзаде, Ахмед Джавад, Мамед Эмин Расулзаде, Аббас Сиххат, Салман Турхан (Мумтаз), Сеид Гусейн, Шафига ханум Эфендизаде, Мамед Саид Ордубади, Таги Шахбази (Симург), Мамед Юсиф Джафаров, Хосров Паша бек Султанов, Фирудин бек Кочарли, Джафар Джаббарлы, Абдурагим бек Ахвердиев...

(Я привожу список имен в том порядке и той транскрипции, какая указана в альманахе.)

Среди представленных в альманахе имен есть и имя знаменитого татарского писателя, подвергавшегося преследованиям со стороны царского правительства за патриотизм, борьбу за

просветительство и прогресс, а затем эмигрировавшего в Турцию и ставшего там одним из идеологов пантюркизма – Мухаммеда Аяза Алисхаги (Аяза Исхаги).

Произведения в альманахе относятся к самым различным литературным жанрам. В их числе стихотворение Гусейна Джавида «Война и страдания», аллегорическая пьеса в одном действии Абдуллы Шаига, отмеченные тонким психологизмом новеллы А.Ахвердиева, Таги Шахбази (Симурга), сатирический рассказ Сеида Гусейна, стихотворение Аббаса Сиххата, посвященное разрушенной родине, и его же рассказ о трагедии анатолийских сирот, лирическое стихотворение Ахмеда Джавада, полный горьких чувств рассказ о трагедии матери, потерявшей своих детей, газель М.С.Ордубади, стихотворение в прозе Аси Наримановой, стихи Али Назми, молодого Джафара Джаббарлы. Украшают альманах, придают ему солидность серьезные статьи, посвященные национальной, общественно-политической, экономической темам Омара Фаига Неманзаде, Мамед Эмина Расулзаде, Аяза Исхаги, Салмана Мумтаза, Фирудин бека Кочарли, Оруджа Оруджева. По разнообразию тем этот альманах можно сравнить с вышедшим примерно в то же время в России альманахом «Вехи».

Еще одна существенная особенность альманаха заключается в том, что тридцать четыре его автора представляют не один город – скажем, Баку. Наряду с писателями-бакинцами здесь есть писатели, которые по тем или иным причинам жили в других городах. Среди произведений, включенных в «Братскую помощь», мы видим присланную из Тифлиса статью Омара Фаига, полученное из Гори произведение Фирудин бека Кочарли, из Санкт-Петербурга прислал свое произведение депутат Государственной Думы Мухаммед Юсиф Джафаров, из Харькова – учащийся там студент Таги Шахбази (Симург), М.С.Ордубади – из Царицына, Аяз Исхаги – из Казани, Салман Мумтаз и Сабит Манафзаде – из Ашхабада, Аббас Сиххат – из Шемахи, Фатех Керим – из Оренбурга.

Принадлежат авторы к разным поколениям – Ф.Кочарли было в то время 54 года, а, скажем, Дж.Джаббарлы – 18 лет.

Также различаются, иногда антагонистично, политические взгляды авторов: здесь и мусаватисты М.Э.Расулзаде, Ахмед Джавад, а с другой стороны – коммунисты М.С.Ордубади, Таги Шахбази (Симург). С одной стороны – далекие от политики А.Сиххат, Г.Джавид, А.Шаиг, а с другой – активные политики М.Ю.Джафаров, Х.Р.Султанов, О.Ф.Неманзаде...

Различна и последующая судьба авторов этого альманаха – Г.Джавид, А.Джавад, О.Ф.Неманзаде, Сеид Гусейн, Салман Мумтаз, Таги Шахбази (Симург), Халил Ибрагим пали жертвами безжалостных сталинских репрессий, Ф.Кочарли погиб еще раньше, в первые дни установления советской власти.

М.Э.Расулзаде и Аяз Исхаги эмигрировали и скончались в Турции. А.Ахвердиев и Дж.Джаббарлы ушли из жизни несколько раньше, чем начались сталинские репрессии. По счастливой случайности жернова репрессий не затянули М.С.Ордубади, А.Шаига, Али Назми. Среди авторов мы встречаем имя и владельца типографии Оруджа Оруджева... Представлены в альманахе и наши женщины-просветительницы: Шафига ханум Эфендизаде, дочка старшего брата Н.Нариманова, Салмана, – Ася Нариманова.

Какова же была цель, соединившая этих людей с различными взглядами на жизнь, различного социального положения, живущих в различных, порой даже далеко друг от друга отстоящих городах? Высокий гуманизм, желание протянуть братскую руку несчастным людям, нуждающимся в помощи, оказать им духовную и материальную поддержку...

В 1914 году началась первая мировая война, в которой Османская империя воевала против Антанты, куда входили Россия, Великобритания и Франция. Из множества длившихся веками русско-турецких войн эта война по числу жертв была самой кровавой. Территории Юго-Западного Кавказа и Анатолии, где столетиями жили турки, превратились в поля сражений, миллионы безвинных людей в одно мгновение лишились всего, превратившись в несчастных беженцев, вынужденных покинуть уничтоженные дома, вести жизнь скитальцев. На обложке переиздаваемого ныне альманаха «Братская помощь» мы поместили работу из знаменитого цикла Бахруза Кенгерли «Беженцы», на которой изображена трагедия беженцев именно того периода.

Конечно, в период кровавых войн и захватов каждый народ оказывается в положении беженцев. Однако как и сейчас, в то время Запад, Европа, российская общественность двойственно относились к беженцам с точки зрения их отношения к христианству. Это открыто видно из текстов альманаха.

Свое произведение «Да здравствует народ» Фатех Керим начинает словами «Сегодня вся Европа полна беженцами», и далее он отмечает: «Вся Европа пылает в огне. Не только все земли, близкие к полям сражений, но и во внутренней России, Туркестане и Сибири, в каждом городе и деревне есть беженцы, представляющие собой все народы. Среди них множество страдающих от болезней, сирот, проливающих слезы родителей. При виде их слезы наворачиваются на глаза, независимо от вероисповедания несчастных и их национальности».

И вслед за этими, полными гуманизма, человеколюбия словами Фатех Керим пишет:

«Однако даже среди них отличаются несчастные из Анатолии, беженцы из Турции. Их несчастье гораздо глубже, гораздо тяжелее. Так как если беженцы из других стран терпят несчастья с двух сторон, то турецкие беженцы, турецкие мусульмане терпят несчастья с семи, а точнее, с двухсот сторон».

Автор показывает, что если беженцы из Сербии, Румынии, Бельгии, Франции обеспечиваются духовной и материальной поддержкой, что в то время как даже сирийские христиане и евреи оказывают помощь всему христианскому миру, когда даже из Америки им поступает многомиллионная помощь, положение кавказских мусульманских беженцев и жертв анатолийской трагедии неизмеримо хуже, и нет никаких предпосылок к тому, что это положение улучшится. «Слабость общественной мысли в исламском мире, отсутствие чувства причастности к своей нации, то, что превыше всего ценится русское «спасибо», не принесет несчастным исламским семьям ни душевного спокойствия, ни пищи их желудкам. В то время нет народа, который более турок был бы сдержан, покорен, готов выносить всяческий гнет, и в то же время может с почтением и любовью относиться к главам своих сел. Вины в этом прежде всего руководители общин и богатые люди, которые не ценят этого», – пишет он.

Хосров Паша бек Султанов, который был в то время фронтовым адвокатом, а позднее стал знаменитым деятелем времен Республики, в сообщении «О деятельности Бакинского мусульманского благотворительного общества в пользу военнослужащих» извещает:

«Еще не началась война, как армянское население в Карсе начало агрессию против безоружных мусульман и перебило их». В этой работе Хосров Паша бек указывает, что истинная причина «враждебности и ненависти армян к мусульманам» объясняется «великими целями, созданием автономной Армении и уничтожением мусульман».

Знакомая история, не так ли? Как перекликаются события семидесяти-семидесятипятилетней давности с нашими нынешними проблемами...

Х.П.Султанов называет и имена представителей интеллигенции, оказывавших помощь нашим беженцам. В их числе я с гордостью нахожу и имя моего деда – Худадат бека Рафибекова.

Наряду с именами миллионеров Гаджи Зейналабдина Тагиева, Муртузы Мухтарова, которым выражается благодарность за их благотворительность, в этой информации указываются и имена людей, проявивших равнодушие, безразличие к благотворительной акции...

Ух!.. Ух!.. Ух!.. Ух!..

– О чем ты плачешь, Сафар?

– Говорят, что сироты голодны,

В Анатолии разорение

Люди разорены.

В этом надо помочь...

– погоди, давай подумаем немного,

Бах!.. Бах!.. Бах!.. Бах!..

Что это за звуки, Дашдамир?

– Это несколько выстрелов... Амир!

– Они попали в мешок с овсом!

– Ну и что!.. Брат твой погиб...

– Говори о чем-нибудь другом, храбрец,

Что тебе за дело до безумного мальчишки!

Ариф!.. Ариф!.. Ариф!.. Ариф!..

– Что это снова дымит, Сафар?

– В Анатолии горят деревни...

– Как? Что там произошло?

– Подержим немного траур.

– Не болтай об этом, глупец!

Иди домой и скажи «Йа, Али»!

Бабах! Бах!.. Пули свистят!..

– Это мусульманин спит.

– Да, это он! – С каких пор?

– Больше тысячи лет... – Эй, храбрец!

Да он же не шевелится? – Нет!!!

Время отмстит за тебя!

Проснись, мой сын! Проснись! Проснись!

(Из стихотворения Гаджи Селима Касумзаде

«Все плачут, и я плачу»)

В статье Рашида Юсифзаде порицаются и священнослужители за равнодушие к положению беженцев: «Приходится признать, что наши муллы заняли очень простую и бесполезную позицию в общественно-политической жизни... Бесчеловечность и бездеятельность наших священнослужителей, их равнодушие и безразличие к нуждам народа, к страданиям наших братьев и сестер отчетливо проявились в этой страшной войне. Сначала они словно бы не прочитали о военных несчастьях, постигших вначале Карс и Эрдоган, а затем и Анатолию, информация о которых публиковалась в газетах, не слышали голос страждущих, тянущих руку за помощью со всех сторон. Ни копейки не

поступило от них в фонды, созданные в помощь пострадавшим от войны. Хотя именно от них, от отцов народа, помощь должна была прийти в первую очередь».

Конечно, авторы статей переживают за всех беженцев, однако положение кавказцев и анатолийцев печалит их в первую очередь.

В полной страсти, патриотизма, но в то же время полной уважения ко всем народам статье Фирудин бека Кочарли «Животные и люди» основное место занимает анализ всех тонкостей русско-мусульманских отношений:

«В Гори, где я живу, более трехсот больных турок-османов, я навещаю их всех, и каждый раз, видя любовь и заботу о них как со стороны медсестер, так и врачей, мое сердце наполняется особой любовью, чувством всеобщего братства».

Мухаммед Юсиф Джафаров, на практике занимавшийся помощью беженцам, пишет:

«Я буду писать только о мусульманских беженцах, потому что то бедственное положение, в котором они находятся, должно привлечь внимание не только российских мусульман, но и внимание русских, работающих в турецких махалах. К несчастью, постигшему анатолийских мусульман, не должны оставаться равнодушными и мы, мусульманские адвокаты, к этому нас подталкивает не только человеколюбие. Они были вынуждены покинуть свою родину и переселились к нам, они вынуждены жить рядом с мирным населением и существовать за счет их благотворительности».

И далее М.Ю.Джафаров отмечает, что вопрос обеспечения беженцев обсуждается в Государственной Думе, но на «разделение беженцев на категории и оказание им помощи в зависимости от категории я, безусловно, не согласился. И в итоге добился принятия решения об оказании помощи беженцам из Турции».

Но в то же время М.Ю.Джафаров отмечает, что проблема оказания помощи мусульманским беженцам на практике оказывается сложной.

Примечательной особенностью альманаха «Братская помощь» является еще и то, что хотя здесь вопрос беженцев занимает особое место и в художественных произведениях – стихах и рассказах, и в публицистике, авторы не ограничиваются только этой темой, а касаются более широкого круга проблем. Точнее, затронутые ими другие темы в конечном итоге приводят к судьбе беженцев, рассматриваются исторические причины несчастий, обрушившихся на мусульман, тюркские народы, и они связываются с иными современными проблемами. И самой важной, самой существенной из проблем является отношение к языку и вопросам воспитания будущего поколения. Эти проблемы с разных точек зрения рассматриваются в произведениях Омара Фаика Неманзаде, Аяза Исхаги, Салмана Мумтаза, Шафиги ханум Эфендизаде, Гаджи Ибрагима Касумова, Халила Ибрагима, Рашида Юсифзаде.

Проблемы, поднимаемые в произведении Омара Фаика Неманзаде «Кто я?», перекликаются с известными фельетонами Мирзы Джалила Мамедкулизаде. Будучи соратником Мирзы Джалила, одним из основателей журнала «Молла Насреддин», Омар Фаик с болью в сердце пишет о проблеме

самопознания тюрков. Если у русского или грузина спросят, к какой национальности он принадлежит, тот ответит, что он русский или грузин, а тюрки отвечают: «Я – шемахинец, я – арзрумец, я – марагинец» или «Я с Кавказа, я – иранец, я – османец» или скажут: «Я – суннит, я – шиит, я – бабист».

«Американцы приехали в Тебриз, открыли здесь школы, больницы, продемонстрировав тем самым любовь к тюркам-шиитам, оказали им помощь и планируют в будущем помогать им в делах, в торговле. Но в чем несчастье – мы, кавказские тюрки, своими руками чиним массу препятствий пришедшим к нам братьям тюркам-шиитам, отдаляем их. Если не в лицо, то за спиной отзываемся о них плохо, обзываем их «голодными татами». Или взять живущих на Кавказе иранских тюрков-шиитов. Их положение еще хуже! Они стараются еще больше отдалиться от нас, создают свои школы, свои общества, иногда даже свои мечети и называют себя «персами-шиитами». И детей своих учат не тюркскому языку. Они хотят с помощью шиизма полностью стать персами, под корень вырубить свои тюркские корни, позабыть свой язык, своих предков».

Завершает свою статью Омар Фаик гневным призывом:

«Тюрок! Имей в виду! Я от тебя не отстану. Ты хочешь знать все, кроме единственной вещи, – правды о себе! Почему ты равнодушен к собственному существованию, собственной особе, своему роду и племени? Почему ты просто не можешь сказать: я – тюрок. Отчего ты не хочешь понять, что прежде чем ты стал шиитом, суннитом, бабистом, ты был тюрком. Ты сейчас тюрок и после этого останешься им! Тому, что ты тюрок, не может помешать ни шиизм, ни бабизм, ни атеизм. Пойми, что раньше, чем ты стал шиитом или суннитом, ты был тюрком. У тебя отняли твой прекрасный язык, в нынешнем жалком положении ты из-за арабского алфавита, а до этого у тебя были прекрасный алфавит и язык».

И с Омаром Фаиком, подающим голос свой из Тифлиса, словно перекликается из Казани Аяз Исхаги. «В мире есть лишь борьба» – этими словами начинает он свою статью и далее напоминает о том, что в Российской империи второе по численности место после русских занимают тюрки. «Мы, тюрки, живущие в России, татары, живущие вдоль Волги, казахи, живущие в степях, туркмены, узбеки, крымские татары, азербайджанские тюрки... в каждое мгновение нашей национальной, религиозной, общественной жизни (то есть в каждое мгновение борьбы – А.) должны помнить, что самые важные мгновения нашей борьбы мы считаем самыми слабыми. Ни разу еще мы не смогли объединиться вместе ради общих выгод, пусть религиозных или национальных».

Автор сетует на то, что проблемы поволжских тюрков оставляют равнодушными крымских татар, азербайджанцев, туркестанских тюрков, что когда на Кавказ надвинулась беда, когда наши братья лишились своих земель, когда кавказские братья взмолились о помощи, туркестанские, киргизские тюрки лишь наблюдали за их мольбами.

Мы сегодня переживаем те же проблемы, о причинах которых Аяз Исхаги писал:

«Есть много причин, по которым мы не можем вместе взяться за решение проблем тридцати миллионов тюрков. И, к сожалению, самая главная заключается в том, что тюркские братья находятся под влиянием своих религий, географического расположения, под влиянием соседних народов, что в

значительной степени меняет их отношение. Из-за этого приволжскую печать не читают в Азербайджане, азербайджанскую печать – в Казани, Уфе... Главное, что должны сделать российские турки, – создать общий литературный язык».

Коллеги по перу Аяза Исхаги считали, что этот вопрос требует обсуждения и размышлений, необходимо собрать точные данные об использовании в образовательных программах турков всей России тюркской литературы, поразмышлять об увеличении количества браков между кавказскими, туркестанскими, казанскими, крымскими тюрками, независимо от различия в их вероисповедании.

В ряде других статей обращалось особое внимание на вопросы языка и образования, и в этом отношении интересна статья Салмана Мухаммеда Эмин оглы Турхана (Салмана Мумтаза) «Раб». Салман Мумтаз пишет:

«Подобно нашей поэзии, несчастье наше заключается в том, что и наши имена находятся под ярмом арабов и персов. Так повелось с сотворения мира, что рабскую эту одежду тюркские народы примерили на себя и остались ею довольны. Даже великие Абу Наср Фараби, Авиценна, Моллаи Руми, Джовхари, Хосров Дехлеви, Низами Гянджеви, Хагани Ширвани, будучи сынами тюрков, писали на арабском и персидском языках, и последующие за ними поэты, идя по их стопам, подражали этим великим мастерам».

Автор пишет о том, что даже тюркские султаны приложили немало усилий для развития персидского языка, и переживает, что многие из нас имеют арабско-персидские корни. Более того, у многих слово является даже составной частью имени (на персидском «бенде», на арабском – «абд», «гулам») – Худабенде, Абдулалли, Гулмали, Гасангулу, Гусейнгулу и т.д.

«Как было бы хорошо, если бы наши почтенные писатели, тонко чувствующие, обладающие нежными душами поэты, некогда сотрясающие горы, постигли бы и объяснили, как и по какому поводу они оказались в цепях «рабства». И далее Салман Мумтаз пишет: «Что было, то прошло, теперь во имя будущего мы должны признать, что мы – турки. Надо избавиться от клейма «рабства» и давать нашим детям прекрасные тюркские имена и воспитывать их в тюркском духе. Вот тюркские имена, которые наш народ не должен забывать: Айхан, Гюнхан, Дагхан, Денизхан, Гойхан, Юлдузхан, Турхан (что означает Мумтаз), Батырхан...».

Так автор перечисляет около пятидесяти тюркских имен. Любопытно, что вслед за статьей напечатано стихотворение Салмана Мумтаза под псевдонимом Турхан, и стихотворение это имеет примечательное название «Чисто по-тюркски составленное стихотворение». Оно состоит из шести бейтов, и в нем автор сознательно избегает нетюркских слов.

Вслед за текстами Салмана Мумтаза в альманахе идет рассказ Сеида Гусейна «Болящий зуб», в котором автор с насмешкой приводит строки из письма своих соотечественников:

«Я не мог разобрать Ваше письмо, последние строки, написанные в Вашем письме, прошу написать мне по-русскому»¹.

То есть, ваше письмо, написанное на тюркском, я не прочитал, прошу вас написать мне по-русски.

Не напоминает ли это целый ряд фельетонов великого Мирзы Джалила и его бессмертную пьесу «Книга моей матери»?

Кстати, отчего-то в альманахе нет произведений Мирзы Джалила Мамедкулизаде, Узеира Гаджибекова, Наримана Нариманова...

Национальный дух, отношение к языку начинает воспитываться в семье и зависит от атмосферы, царящей в доме. Такова тема произведения Шафиги ханум Эфендизаде «Женский голос». Мать наших знаменитых представителей интеллигенции – хирурга Фуада Эфендиева и издателя Адила Эфендиева, любимая учительница моей матери, Шафига ханум пишет: «Тайна сегодняшней трагедии, откровенно говоря, заключается в нас, женщинах. Посмотрите, что говорят культурные нации: «Матери – самые главные помощники учителей». Если ребенок воспитывается на руках матери, то патриотические чувства, национальные особенности он получит от нее. Женский мир – это такой мир, который позволяет впитать священные чувства семьи, нации, родины, общества, культуры, человечности, милосердия, любви».

Обращаясь к матерям, которые доверяют воспитание своих детей воспитателям и гувернанткам других национальностей, Шафига ханум приводит примеры горьких плодов такого воспитания.

Необходимо сказать несколько слов и об истории печатания этого альманаха. Эта история напрямую связана с русской февральской революцией 1917 года, с возможностями и надеждами, порожденными этой революцией. Об этом точно и четко сказано в статье, открывающей альманах:

«Братская помощь» должна была выйти в феврале. К сожалению, откладываясь по многим причинам, выпуск стал возможен в настоящее время, но не зря говорят «что ни делается, все к добру»... Подумайте сами: будучи напечатан чуть раньше, несомненно, альманах лишился бы самых сильных, самых вдохновенных и содержательных произведений, так как господин цензор закрыл бы их грифом «секретно» и вместо этих строк до читателя дошли бы белые пустоты... А сегодня уже не так. Вы – свободные граждане. Вы читаете свободно написанные строки свободных писателей и дышите спокойно!.. Если бы наш альманах вышел чуть раньше, мы бы со слезами на глазах жаловались, просили у вас прощения, причиняя вам печаль, навевая грустные размышления и горе. В то время как сейчас мы, отринув все печали, можем гордо и радостно говорить с вами. Раньше в этом альманахе вы могли бы прочитать лишь о том, как несчастный народ лишился домов, разрушено его хозяйство, как он подвергается нападениям захватчиков, теперь же вы прочтете о том, как рухнул закабаливший народы мир, и с радостью узнаете о том, как избавились мы от ига России!»

¹ Текст дан на русском языке с ошибками.

После падения тюрьмы народов – царского режима – все изменилось. Мамед Эмин Расулзаде полагал, что наступает эпоха свободы всех народов, это видно по его очень интересной статье «По нашему мнению, в России республика». Статья начинается словами: «Китайская стена» между Востоком и Западом рухнула, с российским игом покончено. Последний несчастный представитель этого ига – Николай под аплодисменты всех народов, населяющих Россию, свергнут с трона и арестован вместе с женой, с династией Романовых покончено. Вместе с ней с политической арены ушел и российский империализм».

Касаясь исторических связей России и тюркского мира, Мамед Эмин отмечает, что из 60-70 миллионов тюрков на земле почти половина, то есть 25-30 миллионов, проживала в России, и с этой точки зрения российское правительство можно было назвать, во-первых, тюркским, а во-вторых, мусульманским. «Самое большое мусульманское правительство Турции не насчитывает 25 миллионов. Весь Иран составляет не более 10 миллионов человек. Так что даже вместе эти две тюркские общины по численности меньше российской».

Но вместе с тем на эту огромную часть населения России постоянно оказывалось давление со стороны Российской империи, и более того, в отношении мусульман в других странах проводилась захватническая политика. В качестве примера этому Мамед Эмин Расулзаде приводит интриги Игнатова в Турции, агрессию Александра, затопившего в крови Конституцию Мидхат паши, иранскую Конституцию, уничтоженную казаками Ляхова. Однако, полагает автор, все это теперь уже в прошлом, и в российской истории, и для живущих за ее пределами тюркских, мусульманских народов начинается новая эра.

«Несомненно, что Россия, расположенная между современным Западом и наследником древней культуры Востоком, соединит в себе две эти культуры и создаст единое культурное пространство, и эта честь достанется не кровавому российскому царизму, а демократической, светлой России, которая сегодня восклицает: «Да здравствует республика!» – и под этим лозунгом призывает все народы, даже те, кто тонет в пучине войн, – к миру... Достоинством великой русской революции является то, что, несомненно, она воспользуется возрождением исламского Востока и тюркской Азии и воссоединит эти два недавно пробудившихся мира с европейской культурой, для чего придется постичь их алфавит».

Как жаль, что история не оправдала ожиданий нашего великого мыслителя Мамеда Эмина Расулзаде, и в тот же год после большевистского переворота события приняли совершенно иное направление. Правда, Азербайджану удалось в 1918-1920 годы создать первую на Востоке демократическую республику, просуществовавшую всего 23 месяца. Но события последующих лет оставили в тени даже описываемые в альманахе несчастья и привели к трагедии жизнь многих его авторов.

Возвращение к этому альманаху, издание его на латинской графике носит не только исторически значимый характер. Проблемы, поднимаемые в нем, актуальны и сегодня. Мы находим в нем причины и корни многих проблем, встающих перед нами сегодня. Верно сказано: «Забывшие историю обречены пережить ее еще раз». Нельзя забывать горькие страницы нашей истории, в этом залог того, что нам не придется пережить их во второй раз.

Август 2002 года, Загульба

Перевод М.Гусейнзаде

ПОЭТ, СЧИТАВШИЙ МИР МИШУРОЙ

Самед Мансур (1879-1927) – один из наших злосчастных художников, чье имя в работах по истории нашей литературы, в литературоведческих книгах, на страницах нашей печати упоминается редко или вовсе не упоминается, или же при упоминании многие годы сопровождается отрицательной характеристикой. Во всяком случае, так было до последних пор. Что знали те, кто мало-мальски был осведомлен о нем? Родился в Баку. Был признан как поэт до советизации Азербайджана. Прожил несколько лет и в советский период, писал стихи и питал к новой жизни ироническое, скептическое отношение. Еще мы знали то, что у Самеда Мансура есть стихотворение «Все – мишура»¹, в котором выражена «реакционная, упадочническая» философия. Сегодня мы наконец уразумели простую истину – пессимизм отнюдь не означает нечто реакционное, вредоносное, ущербное.

Стихотворение, отражающее по сути своей пессимистическое, разочарованное видение жизни, также может быть образцом высокого искусства. Во всяком случае, стихотворение Самеда Мансура «Все – мишура» достойно быть включенным в любую антологию, сокровищницу слова азербайджанской поэзии. Естественно, сколь бы ни прославилось творчество С.Мансура одним стихотворением, оно не исчерпывается им. У него есть и другие стихи, газели, сатирические образцы. Я хотел бы сказать несколько слов об этой, представляемой мною к печати первой и пока единственной книге поэта. Наряду с произведениями, написанными в стиле классической газели, очень сильна и сатира поэта.

Читатели увидят, что сатира Самеда Мансура продолжает в новый период и в новых условиях традиции Сабира и литературной школы «Моллы Насреддина».

Если Сабир осмеивал уродства минувших времен и натерпелся морально и материально за этот сатирический смех, то Самед Мансур подвергает сатирическому огню новый советский строй, в особенности деяния этого строя в Азербайджане, озвучивает пером горе колониальной участи, бедствие кабалы и подвергается нападкам этого нового режима. Судьба «пощадила» Самеда Мансура: ранняя гибель за несколько лет до трагедии 37-го прервала его жизнь. Ему не успели отомстить тюрьмой, ссылкой, расстрелом. Режим обрек его на другую кару – забвение. Как если бы не существовало человека с таким именем. И не было поэта с таким именем, который творил и писал.

Но верно сказано, что «рукописи не горят». И забытые, неведомые многим стихи поэта не канули в лету.

В двух книгах под названием «Сказанное слово остается», составленных Джафаром Рамзи Исмаилзаде в 1981 и 1987 годах, было опубликовано по одиннадцать стихотворений С.Мансура: «Слово», «Я не люблю, не люблю тебя», «Кровь», «Поэтов развелось...» «Марсияхан говорит...», «Не знай», «Жеманья» (в книге 1981 года) и «Бакинец», «Все – мишура», «Смехота» (в сборнике 1987 года). Стихотворение, начинающееся словами «Толика порядочных людей...» («Bir daş ərbabi-həya...»), в

¹ Образ из этого стихотворения («gənc») можно перевести как «мираж», «мишура», «прикраса» (Ред.)

последней из названных книг помещено с сокращениями, и то, что изат – самый ключевой бейт этого стихотворения под названием «И у нас есть, и у вас» отсутствует, вероятно, было связано с цензурными требованиями того периода. Известный бейт звучит так:

**Тирания изначально в человеческой закваске,
Кровоийцы вроде Шумра и у нас есть, и у вас.**

Я включаю в книгу полный текст этого стихотворения и все остальные стихи на основе имеющегося у меня машинописного текста. Вот вкратце история того, как у меня сохранилось несколько стихотворений С.Мансура.

Я еще очень давно слышал об острых сатирических стихах Самеда Мансура, высмеивавших советский строй.

Пару раз я беседовал об этом с сыном поэта, нашим выдающимся режиссером Тофиком Кязимовым.

Бывало, при желании, под настроение Тофик бей (мы еще тогда величали его «беем») читал нам некоторые отрывки из стихов отца. В пору постановки моей пьесы «Лето в городе» наши доверительные беседы с ним случались чаще. Во время одной из таких бесед Тофик бей вручил несколько стихов Самеда Мансура мне и композитору Эмину Сабитоглы. С тех пор – лет двадцать – эти стихи хранятся у меня.

За это время незабвенный Тофик Кязимов трагически, очень рано ушел из жизни – погиб в автомобильной катастрофе. Не знаю, остались ли в архиве у Тофика бей другие экземпляры этих стихов. А если нет, то сохранившийся у меня текст, быть может, редкостная реликвия от Самеда Мансура.

Хотя долгие годы я мало надеялся на возможность публикации этих стихов, но все же верил, что когда-нибудь настанет день, и эти стихотворения станут достоянием нашей литературы, истории нашей литературной и общественной мысли. Некоторые из них я опубликовал в «Адабият газети». Теперь, присовокупив к ним и остальные и добавив опубликованные Джафаром Рамзи, я представляю их читателям в виде книги.

Удивительно и в то же время очень естественно, что сатира, написанная 70 лет тому назад, сегодня звучит еще хлеще, резче, актуальнее. Может быть, именно теперь настал истинный час этих стихов. Потому нет никакой необходимости в особых комментариях.

Кроме одного пояснения: полное имя покойного Тофика Кязимова – Ахмед Тофик; и Самед Мансур так обращался именно к нему: «Сын мой Ахмед».

В заключение напомним, что это первая и пока единственная книга Самеда Мансура.

1989 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

СЛОВО О ЮСИФЕ ВЕЗИРЕ

(Выступление на юбилейных торжествах, посвященных 100-летию со дня рождения Юсифа Везира Чемаземинли в сентябре 1987 года)

Талантливый прозаик, один из самых крупных творцов жанра исторического романа в нашей литературе, мастер рассказа, драматург, публицист, ученый, исследователь фольклора, автор интересных мемуаров, педагог, общественный деятель и в совокупности всех этих качеств – носитель подлинной интеллигентности, Юсиф Везир Чемаземинли прожил сложную и богатую событиями жизнь и сумел отразить яркими красками в своем творчестве многие перипетии своей судьбы, многое из прожитого, увиденного, прочувствованного. Он оставил заметный след в истории нашей культуры.

Родившийся в дивном уголке азербайджанской природы – Шуше, Юсиф Везир провел свою непростую жизнь в разных городах и странах. Получив высшее юридическое образование в Киеве, он приобщился к общественным идеям, сблизился с революционными кругами в этом городе. В дальнейшем его жизненные дороги прошли через Карабах, Баку, Одессу и Крым, Саратов, Стамбул и Париж. Но просуществовав в столь разной духовной ауре, он навсегда сохранил в душе воспоминания о колыбельной своей матери, рассказанных ею народных сказках, впервые услышанных будущим писателем в Шуше. На протяжении всей жизни, при любых обстоятельствах и на любых географических широтах он неизменно задумывался над историей и судьбой своего народа, изучал его корни и своеобразно отразил свои выводы и наблюдения в романе «Девичий источник». Роман «Студенты», созданный на основе его киевских впечатлений учебной поры, отражает общественные позиции писателя, четко сформированные с юных лет. Острейшая проблема истории Азербайджана, дилемма «быть или не быть», вставшая перед нашим народом в определенную эпоху, нашли свое яркое воплощение в романе «Меж двух огней», посвященном поэту и государственному деятелю XVIII века Молле Панаху Вагифу. Меж двух огней – Россией и Ираном – находился в том веке Азербайджан, пытавшийся сохранить свою самобытность.

Юсиф Везир – один из тех наших писателей, кто не ограничивался лишь национальной тематикой. В его сочинениях разных жанров мы найдем сцены из жизни тех стран, в которых волею судьбы ему довелось жить. Героев его романов, рассказов, пьес мы видим то в родной Шуше или Баку, то в Киеве, то в Париже или Стамбуле. Обладатель обширных знаний, он помимо родного языка блестяще владел русским, французским и некоторыми другими восточными и западными языками.

Значительное место в творческом наследии Юсифа Везира занимают мемуары о его дипломатической деятельности в Турции, где он работал в ранге посла первой независимой Азербайджанской Республики, а также его воспоминания о встречах с М.Дж.Мамедкулизаде, о репетициях в номерах гостиницы «Исламие» первой азербайджанской оперы «Лейли и Меджнун».

Другой важной частью его творческого наследия являются солидные исследования по фольклору, этнографии Азербайджана.

Юсифу Везиру Чеменземинли пришлось хлебнуть немало горя в годы репрессий, он был арестован, сослан и не вернулся из ссылки. По свидетельству очевидцев, он и в невероятно тяжелых условиях сохранял свое достоинство, свою гордую осанку интеллигента, писателя, ученого. Отмечая столетие выдающегося мастера, мы с благодарностью отмечаем его большой вклад в нашу культуру. Его незапятнанная личность – пример доблести для нашей нравственности. Неоценимы его изыскания в области истории, этнографии, фольклора. Его художественные произведения вошли в золотой фонд нашей литературы.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ВЫСТУПЛЕНИЮ

Спустя много лет после того памятного вечера возникла еще одна проблема, связанная с наследием Ю.В.Чеменземинли. Сначала на европейских языках, затем в Турции, и после – в Азербайджане был издан роман «Али и Нино», автором которого был указан некий Курбан Саид. За прошедшие годы исследователи этого романа разделились на два лагеря. Одни яростно утверждают, что Курбан Саид – он же Асад бек, он же Лев Ниссенбаум. Другие не менее яростно настаивают, что автором романа является Ю.В.Чеменземинли. Некоторые из противников юсифвезировской версии помимо Ниссенбаума называют и других лиц, в том числе одну немецкую баронессу, в качестве предполагаемого автора. В общем, кто бы ни был, лишь бы не Чеменземинли.

Сторонники версии Юсифа Везира ссылаются на слова хорошо знавшего его Джейхун бека Гаджибейли, брата Узеира Гаджибейли, парижского эмигранта, подтверждающего авторство Чеменземинли.

Учитывая остроту дискуссий по этому поводу, и по желанию той и этой стороны несколько лет назад мы провели в Союзе писателей совещание, посвященное этому вопросу. Сторонников чеменземинлинской версии оказалось большинство, и в их числе народный писатель Азербайджана Гылман Илькин, доктора филологических наук Панах Халилов, Шамиль Джемшидов, Тофик Гусейноглы, поэт, переводчик, исследователь Аббас Абдулла и другие.

Решено было издать брошюру П.Халилова с доводами, подтверждающими авторство Юсифа Везира. Но, естественно, никакого специального постановления по этому поводу, как пытаются представить противники чеменземинлинской версии, собрание не вынесло и не могло вынести.

И недозволённым методом является попытка объяснить позицию сторонников авторства азербайджанского писателя как какое-то проявление антисемитизма. Точно так же недопустимы намеки на то, что ниссенбаумовская версия субсидируется определенными зарубежными кругами.

На самом деле вызывает удивление, что Лев Ниссенбаум, родившийся, согласно обнаруженным Аббасом Абдуллой в архиве документам, в еврейской семье в Киеве, публикует «свой» роман в 1937 году в нацистской Германии, во время разгула антисемитизма и еврейских погромов. Даже если предположить, что он укрылся под псевдонимом, мог ли подозреваемый и преследуемый из-за религиозной принадлежности человек пойти на такой рискованный шаг? В это верится с трудом. Далее, как утверждают его сторонники, – и это факт – все остальные свои произведения Лев Ниссенбаум публиковал под псевдонимом «Асад бек», и только два романа – «Али и Нино» и «Девушка из Стамбула» – опубликованы под именем Курбан Саид.

На данном этапе исследований, вернее, неисследованности, нельзя вывести однозначное и окончательное заключение о подлинном авторе романа, хотя версия Чеменземинли немного перевешивает доводы ее оппонентов. Конечно, в романе много бытовых подробностей, национальных, этнографических, религиозных примет, известных скорее Юсифу Везиру, чем Ниссенбауму. Но в то же время трезвый, без эмоций, анализ романа выявляет, что в нем есть моменты, которые были бы недопустимы под пером Юсифа Везира.

Мне кажется, что писатель Орхан Арас, живущий в Германии и владеющий немецким языком, пришел к наиболее убедительной – третьей версии: ссылаясь на слова самого Юсифа Везира в его книге «Из заметок эмигранта» о том, что он снабжал материалами из восточной жизни одного писателя, сотрудничающего в газете, и получал за это 25 процентов от гонорара его колонок, Орхан Арас приходит к выводу, что, возможно, весь сюжет, характеры героев, многие подробности быта передал этому писателю (это мог быть и не Ниссенбаум) именно азербайджанский писатель, а тот обработал этот материал в соответствующем духе и издал под именем Курбан Саид.

В общем, произошла почти такая же история, как в случае Фридриха Боденштедта и Мирзы Шафи Вазеха. Эта версия кажется мне не лишенной интереса, хотя, конечно, повторяю, еще рано делать окончательные выводы.

И, наконец, еще об одном. Как бы ни был популярен этот роман в разных странах, на сколько бы языков он ни переводился, сколько бы раз ни издавался, это произведение, на мой взгляд, в чисто художественном отношении занимает место значительно ниже, чем то, которое предназначают ему фанаты.

2009 г.

ТРАГЕДИЯ АВТОРА ТРАГЕДИЙ

Трагической была участь Гусейна Джавида – великого драматурга и поэта, автора бессмертных трагедий. Трагически сложилась и судьба его семьи.

Гусейн Джавид вписал яркую романтическую страницу в историю азербайджанской литературы. Его предшественниками и современниками были драматурги М.Ф.Ахундов, Н.Везиров, А.Ахвердов, Н.Нариманов, но Джавид в отличие от них заложил основы жанра драмы и трагедии в стихах. В течение нескольких десятилетий «Театр Джавида» стал властителем дум целых поколений. Как и «Театр Джафара Джаббарлы», «Театр Джавида» в 20-30-е годы сыграл неопределимую роль в становлении нашей сцены, многие трагики, комедийные актеры выросли и совершенствовались в основном в пьесах этих двух драматургов, сформировавших художественные вкусы, эстетические пристрастия огромного количества театралов. Большое влияние их творчество оказало и на последующие поколения драматургов.

Разумеется, эти два театра – «Театр Джавида» и «Театр Джаббарлы» – сильно отличались друг от друга своими художественными принципами. Романтически возвышенные стихотворные драмы и трагедии Джавида и богатые сочными реалистическими образами «прозаические» пьесы Джаббарлы, который, конечно, тоже не был чужд романтике, особенно в раннюю пору своего творчества, были как бы двумя крыльями современного национального сценического искусства. Но «Театр Джаббарлы» отличался от «Театра Джавида» еще одной особенностью, естественно, уже не зависимой от самих этих художников.

Это отличие заключается в том, что пьесы Джаббарлы никогда не сходили со сцен, а драмы и трагедии Джавида отсутствовали в репертуаре театров более двадцати лет, то есть со времени ареста и ссылки писателя. Но правдой является и то, что отлученные от сцены, пьесы Джавида продолжали оказывать влияние на театральную жизнь республики. Это влияние проявлялось в принципах режиссуры, закованной на художественных достижениях романтического «Театра Джавида», это чувствовалось в исполнительской манере актеров, воспитанных на образах Джавида. Не говоря уже о том, что творчество Джавида эфенди своими философскими, поэтическими, эстетическими особенностями оказало значительное влияние на драматургов последующего времени. Наконец, «Театр Джавида» жил в памяти десятков тысяч зрителей, видевших эти пьесы на сцене, в их представлениях о театре, в их сокровенных беседах о великом драматурге с самыми доверенными людьми. Воспоминания о ролях, сыгранных Аббасом Мирзой Шарифзаде и Ульви Раджабом, в том числе в пьесах Джавида, передавались из поколения в поколение. Фразу: «Играй, счастливый пастух, ведь ты не потерял такого города, как Сивас, такого сына, как Эртогрул» – я услышал из уст своего отца задолго до того, как узнал, что эта реплика из пьесы «Хромой Тимур». В нашей семье имя Джавида, как и Мушфика, и многих других репрессированных писателей, всегда произносилось с большим уважением, но только в кругу самых близких людей. Мама рассказывала, как встретила Джавида в Москве в 1934 году, когда она училась там. Раздобыв приглашение на Первый съезд писателей, Нигяр Рафибейли случайно встретила Джавида на улице Горького. «Он проводил меня до самого здания Колонного зала, где

должен был начаться съезд, но когда я сказала, что у меня есть лишний билет и предложила зайти в здание, он нахмурился: «Я никогда не хожу туда, куда меня не приглашают».

Действительно, не странно ли, что Джавид – один из двух самых популярных драматургов Азербайджана – не был избран делегатом съезда, хотя до его ареста и ссылки оставалось еще три года. В то время как среди делегатов от Азербайджана были и те, в том числе тогдашний председатель нашего творческого Союза Кязым Алекперли, кто был репрессирован в 1937 году.

В 1972 году на первом после реабилитации юбилейном вечере Джавида от имени писателей выступил Расул Рза.

Отец часто вспоминал, как своеобразно Джавид жаловался на критиков, постоянно досаждавших ему. В воспоминаниях Расула Рзы о Джавиде, озаглавленных «В тысячах сердец остались сожаления о нем», приводятся его слова: «Глядишь, встает какой-то Тринич, начинает талдычить, что, мол, в пьесах Джавида нет того-то или того-то. А сам невежда из невежд».

Расул Рза вспоминает далее, как в разгар какой-то особенно яростной кампании против Джавида они с Мушфиком посетили писателя в его квартире. «Дверь открыл он сам, удивился: – К добру ли, молодые люди? – Ничего особенного, пришли выразить свое почтение большому поэту».

Джавид был тронут этим визитом, но сказал: «Для неожиданных гостей у нас нет угощения». «Угостите нас стихами», – сказали мы.

Мы пили чай, а Джавид стал читать отрывки из поэмы «Азер».

Чарующая музыка джавидовской поэзии, волнующие строки будто околдовали нас. Потом всю дорогу мы с Мушфиком молчали, не хотели отходить от впечатлений, навеянных стихами».

Отец вспоминает еще один печальный эпизод, связанный с Джавидом, вернее – с одним его рассказом.

«Союз писателей тогда располагался там, где сейчас находится кинотеатр «Араз». Как-то собрались там Мушфик, Рафили, Сабит, беседовали о том о сем. Вдруг вошел Гусейн Джавид. Речь зашла о Мухаммеде Хади.

Обычно неразговорчивый, постоянно погруженный в свои думы, Джавид глубоко вздохнул и рассказал печальную историю:

– Ребята, вы, конечно, не можете помнить. Может, в то время вы даже азбуки не знали. Как-то проходил я мимо гостиницы «Метрополь», внезапно чья-то рука задержала меня. Это был Хади. Не глядя мне в лицо, он протянул несколько исписанных страниц и сказал: «Возьми».

Я дал ему деньги. Вдруг он поднял голову, посмотрел на меня затуманенным взором, узнал и, бросив деньги и страницы, быстро удалился, покачиваясь».

Мог ли Джавид предполагать, что его собственная судьба окажется еще более трагической, чем судьба Хади?

И в годы, когда жил и творил Джавид, и в последующие годы никто, кроме самых отъявленных литературных негодяев, не ставил под сомнение большой художнический дар, глубину философской мысли писателя. Вместе с тем каждое новое произведение драматурга вызывало острые дискуссии, яростную полемику, нескончаемые споры. Сегодня перечитывая произведения драматурга, видя новые постановки его пьес на сценах и телеэкранах, знакомясь с книгой неутомимого исследователя Гулама Мамедли, составившего уникальную летопись жизни и творчества Джавида, мы воочию убеждаемся, что во всех спорах правда была на стороне великого художника, а не его оппонентов. Ошибался не он, а те, кто «изобличал» его «ошибки».

В чем же постоянно упрекали Джавида? Во время работы над сценарием фильма о Джавиде я тщательно знакомился со всеми материалами, связанными с обвинениями в адрес писателя, как на страницах печати, так и в отчетах о заседаниях Союза писателей, а позже – в рассекреченных протоколах допросов в НКВД. Многие из этого дословно вошло в сценарий и фильм. Здесь мне хочется привести лишь один текст, опубликованный в журнале «Ингилаб и меденият» («Революция и культура») за 1936 год. Несмотря на то, что до жестоких репрессий 37-го года остается несколько месяцев, обзорная статья о совещании в Союзе писателей, разгромная в отношении некоторых других писателей, довольно-таки корректна в части, касающейся Джавида.

В обзоре говорится: «Когда упоминается имя Джавида, перед глазами проходит ряд бессмертных типов, образов, сцен. Вот Иблис – Дьявол – олицетворение всех сил зла, в красном одеянии, с сатанинским смехом. Вот прибывший из Аравии с целью пропаганды ислама Шейх Санан, влюбившийся в грузинскую красавицу и отвернувшийся от своей религии. Вот Хромой Тимур и Баязид, в своей гордыне не вмещающиеся в этот мир. Вот жертва дворцовых интриг Сиявуш. Вот Пророк, Афет, Марал, Шейда... все они проходят вереницей, а вслед за ними медленно шагает мудрый философ Хайям. Все эти образы, эти сцены выводят Джавида в ряд бессмертных художников, возносят его на вершину искусства. Джавид – большой художник, этого никто не может отрицать и никто не отрицает. ...Но почему этот мастер, достигший таких высот, обозревая весь мир, разные страны, не видит свою родную землю, игнорирует среду, в которой существует, равнодушен к богатой истории азербайджанского народа, к его сегодняшним свершениям?

Почему не хочет связать свою судьбу с судьбой своего народа? Почему считает недостойным писать на своем родном азербайджанском языке? Почему обращается к другим странам и далекой истории? Почему он упорно отрекается от советской тематики? Все эти вопросы принижают величие Джавида, низводят его с высоких вершин искусства. Он падает в глубокую яму. Как выбраться из этой ямы – решать самому Джавиду».

Все эти инвективы заканчиваются поразительным выводом:

«Художник, не связывающий себя с судьбой трудового народа, не радующийся вместе со своим народом, не может считаться большим писателем».

Вот так, одним росчерком пера, вернее, несколькими выступлениями, признанный великим мастером, Джавид лишается своего статуса. Будто определять, кто великий, а кто – нет, в полномочиях Союза писателей.

Джавида упрекали в том, что его произведения не отвечают злобе дня. Прошло много десятилетий с той поры, и пьесы Джавида, вновь украсившие репертуары театров, оказались самыми злободневными по своей тематике, по глубине поставленных проблем. «Иблис» написан автором, потрясенным событиями Первой мировой войны. После этого произошла еще одна мировая война и множество локальных, но не менее кровопролитных войн, переворотов, революций и контрреволюций, путчей и гражданских, этнических, религиозных столкновений – образ Мирового Зла, выведенного Джавидом в обличье Иблиса, сейчас приобрел еще большую актуальность, чем в дни создания пьесы. В наше время, когда эксцессы религиозной нетерпимости охватили весь мир – и Запад, и Восток, идеи всепобеждающей любви, гуманизма, толерантности, противопоставленные фанатизму, звучат особенно своевременно. Серьезным предостережением всем тиранам служит бессмысленное и кровавое столкновение Хромого Тимура с Баязидом во имя господства над миром. «Бог один, и правитель на земле должен быть один», – говорит Хромой Тимур, выдавая тайное или явное вожделение всех тиранов, и современных в том числе. Современники укоряли его в том, что он не чувствует пульс времени, но оказалось, что Джавид, не «ощущавший» пульс тех лет, чувствовал пульс Века лучше многих своих современников.

Еще один упрек в адрес драматурга – он частично был приведен выше и весьма характерен для умонастроений определенных людей (и не только в те годы): «Почему Джавид не обращается к чисто азербайджанской тематике?».

Современники не догадывались, что Джавид, будучи азербайджанцем, художник более обширного ареала – Ближнего и Среднего Востока, всего тюркского мира, как сказали бы мы сегодня. Он – посланник целого региона перед миром, выразитель истории, философии, эстетики, проблематики Востока. И это тоже является одной из традиций азербайджанской литературы. М.Ф.Ахундов в «Письмах Кемал-уд-довле» поднимал общественные проблемы не одного Азербайджана, но и всего Востока. Нариман Нариманов также обращался ко всему Востоку. М.Дж.Мамедкулизаде в журнале «Молла Насреддин» не ограничивался локальной азербайджанской тематикой, он обозревал как бы весь мусульманский мир. Так же, как и М.А.Сабир, никогда не замыкавшийся на проблемах только своей родины. И Джавид в этом понимании был художником всего Востока, выразителем всей его исторической сущности.

Литературная критика вскоре перешла к грозным политическим обвинениям. Первый секретарь ЦК Компартии Азербайджана М.Дж.Багиров, выступая на XIII съезде АКП(б) говорил: «Союз писателей все еще не очистил свои ряды от таких ярых буржуазных националистов, мусаватистов, как Сейид Гусейн, Салман Мумтаз, Юсиф Везир, Санили, Гусейн Джавид и другие».

По существу Багиров повторял требования Москвы, в том числе отразившиеся в статье газеты «Правда». В этой статье руководство Союза писателей Азербайджана обвиняли в том, что оно не спешит разоблачать врагов народа в своих рядах или делает это после того, как его члены уже

подверглись аресту. Таким образом, от Союза требовались функции карательных органов, чтобы творческая организация изобличала так называемых «врагов народа» до того, как они будут «обнаружены» чекистами.

В одну и ту же роковую ночь с 3 на 4 июня 1937 года были арестованы Гусейн Джавид, Ахмед Джавад, Микаил Мушфик. Вскоре Джавад и Мушфик были расстреляны, Джавид – сослан в Сибирь, где и умер в 1941 году.

* * *

Естественно, участь Джавида самым непосредственным и печальным образом отразилась на судьбе его семьи. Она тут же была выселена из квартиры, в которой долгие годы жила, и поселена в какой-то каморке с весьма недоброжелательными соседями. От семьи потребовали вернуть аванс, который Гусейн Джавид получил по договору за сценарий «Кероглы». Всяческим притеснениям подвергались дети драматурга – сын Эртогрул и дочь Туран. Правда, мир не без добрых людей. Эртогрул в своем письме из госпиталя благодарит своих учителей в Консерватории – Узеир бека и Бюльбюля за заботу об их семье.

У моего дяди, писателя Энвера Мамедханлы, были сложные отношения с Мехти Гусейном. Были годы тесной дружбы, когда они вместе учились в Сценарной академии в Москве. Была духовная близость, когда они совместно писали сценарий фильма «Фатали хан». Но были и времена, когда они резко выступали друг против друга на страницах печати. Но я помню рассказ Энвера в те годы, когда у него с Мехти были весьма прохладные отношения. Он рассказывал, что его сестра, Хабиба ханум, которая в течение всей жизни была самой близкой подругой Туран, сообщила брату, что дочь Джавида без работы и после смерти брата семья оказалась без средств к существованию. Энвер попросил Мехти Гусейна, который в те годы работал заместителем председателя Комитета по радиовещанию, взять Туран на работу, и тот выполнил просьбу. А это было непросто в то время, говорил Энвер.

Какой-то рок, как в античных трагедиях, висел над этой семьей. Вслед за Гусейном Джавидом в расцвете сил ушел из жизни Эртогрул. Я знал о печальной судьбе Эртогрула, студента Консерватории, призванного в армию в самом начале войны, но из-за туберкулеза попавшего в госпиталь, там и скончавшегося. Но случай позволил мне еще обстоятельнее ознакомиться с биографией этого талантливого сына великого художника. Моя супруга Земфира ханум, музыковед, работая в архиве, обнаружила материалы, которые были подписаны Эртогрулом Джавидом. В их числе – рецензии Эртогрула на чрезвычайно интересную рукопись Джалила Багдадбекова «Воспоминания о прошлом азербайджанской музыки» и на тексты Джабара Каръягдыоглы, а также его соображения о готовящихся к изданию «Очерках по истории музыки Азербайджана». Все эти тексты свидетельствовали о солидной профессиональной подготовке автора, его обширных знаниях в области музыки и собственных оригинальных суждениях по соответствующим вопросам. Мы обратились к моей тете Хабибе, и та

повела нас к Туран ханум, с которой, естественно, мы были знакомы и раньше. Земфира показала обнаруженные ею материалы Эртогрула.

Понимая, насколько это мучительно для Туран ханум, мы все же спросили, какие еще материалы покойного брата сохранились в семье. И вот, Туран ханум приносит несколько папок, которые она не решалась открывать в течение долгих сорока лет: в этих папках оказались ноты, письма, рисунки, документы, заметки... обычные школьные тетрадки.

Пожелтевшие страницы начинают разговаривать с нами, с пяти нотных строчек звучит музыка, перед нашими глазами оживает образ вдохновенного юноши, который несмотря на все суровые испытания, выпавшие на долю его семьи, полон вдохновения, радужных творческих планов, желания попробовать свои силы в разных формах творчества – тут не только ноты, но и рисунки Эртогрула, его рассказы, фрагменты драматических сочинений, даже аккуратные записи сыгранных шахматных партий. А суждено было ему прожить всего лишь 24 года. В эти годы вместились не только учеба в двух вузах, но и работа – надо было содержать мать и сестру. И на работе, и в учебе ему необходимо было быть лучшим – ведь он был сыном Гусейна Джавида. Он знал, что у него нет права учиться не то чтобы плохо, а даже средне. Знал, что должен на любой работе прилагать в пять, десять раз больше усилий, усердия, труда, старания – ведь он был сыном Гусейна Джавида. И действительно, в сохранившейся зачетной книжке только отличные отметки.

В другом документе отмечается, что студент композиторского факультета Эртогрул Джавид – автор множества сочинений. Туран ханум вспоминает, что Эртогрул учился на одном курсе с Фикретом Амировым. После ознакомления с документами я решил написать об Эртогруле, и с этой целью встретился и с Фикретом Амировым. В ответ на мой вопрос Фикрет муаллим сказал: «Мы не только учились на одном курсе, мы были самыми близкими друзьями. Я встречал много хороших людей в своей жизни, Эртогрул был одним из самых чистых, благородных, прекрасных людей... Он всем своим существом был привязан к музыке, литературе, искусству. Имел в жизни лишь одну цель – творчество. Мы всегда и везде бывали вместе – в Консерватории, на концертах, спектаклях... Мне кажется, Узеир бек обратил внимание на наши близкие отношения и был, видимо, доволен этим, ведь у него было особое отношение к Гусейну Джавиду. Эртогрул собирал и записывал наши народные пьесы, и эти его усилия получили одобрение Бюльбюля. Увы, ранняя смерть вырвала его из наших рядов в годы расцвета творчества. Уверен, если бы Эртогрул был жив, он стал бы одним из самых ярких представителей нашей музыки».

Я показываю ноты Эртогрула, которые Туран ханум доверила мне, Фикрет Амиров просматривает их, наигрывает:

– Очень интересно, – говорит он, – как будто я вернулся на сорок лет назад, в годы нашей молодости.

В числе нот Эртогрула – пьесы, романсы на слова Низами, Джафара Джаббарлы, туркменского поэта Кемине, своего двоюродного брата Таира Расизаде. С радостным удивлением я обнаружил, что одна из песен Эртогрула написана на слова моей матери. На нотах его рукой написано «музыка

Эртогрула Дж., слова Р.Нигяр». Ноты я показал маме. О том, что Эртогрул написал песню на ее позабытые ею самой стихи, она впервые узнала тридцать лет спустя. Разумеется, не знала она и о том, что Эртогрул готовился написать оперу на ее драматическую поэму «Мехсети», опубликованную в журнале в 1941 году. В папках – музыкальные фрагменты из будущей оперы, эскизы.

Одно из лучших стихотворений Нигяр Рафибейли посвящено памяти Мишкиназ ханум, супруги Джавида.

**Какая прекрасная женщина покинула этот мир,
Муза великого поэта, скорбная мать,
Сломленная жизнь,
Но не сломленная гордость, достоинство.
Своей трагической судьбой
Она предъявила горький укор Времени
Зачем, зачем же было пролито столько невинной крови,
Зачем молчала совесть?
Неужели не раскроются преступления века,
И лишь одни вопросы
Останутся на устах следующих поколений.
Неужели история не ответит на эти преступления,
Не ответит за те времена?
Из мира ушла многострадальная мать,
Укорив своим уходом мир.**

(Подстрочный перевод)

Самой заветной и, увы, неосуществленной мечтой Эртогрула было написать оперу «Шейх Санан» по пьесе отца. Видимо, он ни минуту не сомневался в том, что рано или поздно отец будет оправдан и его имя вновь вернется в литературу и на сцену.

Но вот началась война, и Эртогрул был призван одним из первых. Но он не успел дойти до фронта, туберкулез свалил его, и он оказался в госпитале. Все его помыслы только о семье, лишенной своего кормильца. Больше всего беспокоит его Туран, ее учеба, работа, дальнейшая судьба. Из госпиталя он пишет письмо Узеир беку, в котором просит по возможности помочь семье, устроить на работу мать и сестру.

Эртогрул скончался в Нахичевани в 1943 году.

О его незаурядной личности, неосуществленных замыслах, горькой судьбе я написал большую статью «Художник, сын великого художника». Ученый и публицист Рафаэль Гусейнов, автор целого ряда ценных книг, в том числе книги «Вечный Джавид», пишет: «Об Эртогруле впервые написал Анар, он же подготовил телевизионную передачу о нем. Так было обнародовано творческое наследие 24-летнего юноши, бережно сохраненное Туран ханум и не тронутое в течение 40 лет».

После этого имя Эртогрула стало все чаще упоминаться в разных текстах, исполнялись его музыкальные произведения. Хочу отметить, что я также впервые на страницах печати предложил похоронить Эртогрула рядом с его отцом. Это удалось осуществить после вторичного прихода Гейдара Алиева к власти, когда в Нахичевани был возведен величественный мавзолей великого поэта. Теперь там покоится, наконец, воссоединенная семья: Гусейн Джавид, Мишкиназ ханум, Эртогрул, Туран. И это стало возможным благодаря Гейдару Алиеву. Ведь столько людей, в том числе писателей, поэтов, ученых со всего Союза, было сослано в лагеря, и лишь останки одного из них – Гусейна Джавида – удалось вернуть на родину благодаря воле и упорству Гейдара Алиева. Он же добился скорейшего создания домов-музеев Джавида в Баку и Нахичевани.

Я включил в это эссе некоторые фрагменты из своей статьи 1980 года, посвященной Эртогрулу. На страницах же, посвященных самому Гусейну Джавиду, я частично использовал свое выступление 1984 года во время торжеств по случаю столетия Джавида.

Да не сочтется за нескромность, если я процитирую впечатления одного из участников того самого торжественного вечера, Рафаэля Гусейнова. В книге о Джавиде Рафаэль пишет:

«Выступал Анар. На этом юбилее только он произнес слова, которые никто не говорил, но которые необходимо было сказать именно в тот вечер. Он вспомнил три неразрывные части раненого сердца Джавида – Мишкиназ ханум, Эртогрула, Туран. Сегодняшний день – это праздник исторической справедливости и вечной истины, – говорил Анар. – Сегодня имя Джавида заняло достойное место в пантеоне классиков азербайджанской литературы, сегодня – праздник возвращения Джавида, и я поздравляю всех по случаю этого праздника. Я хочу вспомнить его верную, самоотверженную подругу жизни – Мишкиназ ханум, вспомнить сына Джавида – композитора Эртогрула. Я склоняю голову перед мужеством и достоинством Туран ханум, дочери Джавида».

Азизбековский театр давно не слышал таких бурных, продолжительных аплодисментов».

Наряду с очень ценным для меня свидетельством Рафаэля, таким же дорогим для меня является и письмо к нему Туран ханум, которое он приводит в той же книге:

«Здравствуй, дорогой Рафаэль! Четыре года назад Анар заложил памятник Эртогрулу, и ты, как самый достойный его ученик, продолжил это дело. Как хорошо, что вы есть. Как ты знаешь, я очень нервничала накануне юбилея, и на самом торжестве, можно сказать, не слышала выступлений. Я услышала только Анара. Как подействовало на меня упоминание Анаром членов нашей семьи? Наверное, твои слезы радости помешали тебе увидеть, как на меня подействовало его выступление. Может, в этом зале я была единственным человеком, который ждал, что Анар скажет о них. После каждой его фразы я ждала, что он произнесет эти имена. И когда услышала эти слова, была взволнована и обрадована. Я убедилась, что не ошиблась в Анаре. Потому что никто из выступавших там не сделал бы этого, не смог бы сделать. Для этого надо было почувствовать семью Джавида, как Анар. В тот юбилейный вечер многие поздравляли меня, я же хотела обнять и поцеловать в лоб только одного человека – Анара, сказать ему: «Ты – мужчина, сын мужчины!».

Но после официальной части меня повели смотреть выставку, а потом я не нашла ни тебя, ни Анара, чтобы выразить свою признательность.

Туран.

1 декабря 1985 г.».

В 2003 году мне предложили написать сценарий фильма о Джавиде. Прежде чем заключить договор, я позвонил Туран ханум, сказал, что получил такое предложение, и спросил, как она относится к этому.

– Кто же может написать этот сценарий, если не ты? – сказала она.

Мы с творческой группой фильма «Жизнь Джавида» попытались оправдать оказанное доверие. До этого я снял в качестве режиссера-постановщика два фильма по собственным сценариям – «Узеир Гаджибеков. Аккорды долгой жизни» («Жизнь Узеира» – в азербайджанском варианте) и «Окно печали», посвященное М.Дж.Мамедкулизаде. Таким образом, фильмом «Жизнь Джавида» завершалась своеобразная трилогия, связанная с тремя великими азербайджанскими художниками XX века. Фильм «Жизнь Джавида», снятый режиссером-постановщиком Рамизом Гасаноглы, на мой взгляд, получился достойным памяти великого писателя. Убедительный образ Джавида эфенди создал Расим Балаев. Мы исходили из понимания Джавидом Иблиса – как Вечного Зла, воплощенного в разные эпохи в разных лицах. И потому в начале фильма – сцены жестокости на полотнах классических художников Европы и Востока, хроникальные кадры диктаторов XX века – Гитлера, Муссолини, Сталина. И сам Иблис в исполнении актера Мамедсафы – выступает в фильме то в виде дашнакского террориста, то следователя НКВД или провокатора, то пролеткультовского критика – гонителей Джавида.

Больше всех остальных зрителей мне хотелось бы показать наш фильм двум людям: Туран ханум, дочери и духовной наследнице Джавида эфенди, и Гейдару Алиеву, сделавшему так много для увековечивания его памяти. Нам была бы важна именно их оценка. Увы, не удалось. Оба они ушли из жизни до завершения работы над фильмом.

Фильм, в котором много горя, боли, страданий, заканчивается, однако, оптимистическими кадрами, в которых на некоем абстрактном пространстве – то ли на прекрасном участке земли, то ли в небесном раю – наконец встречаются все члены трагической семьи: Гусейн эфенди идет навстречу Мишкиназ, Эртогрулу, Туран, а за кадром звучат стихи Джавида.

Это эссе тоже хочется завершить строчками, правда, из двух других стихотворений поэта.

В одной из них звучит роковой вопрос:

Свобода! Ты одна из самых сладких грез...

А есть ли на земле свобода? Вот вопрос.

(Перевод Л.Озерова)

В другой – ответ:

У каждого раба – обитель для моления,

У праведной души – предмет для поклоненья,

У каждого свой Бог, Творец со дня творенья,

Мое же божество – любовь и красота.

(Перевод С.Мамедзаде)

1980, 1984, 2009 гг.

ГОРЬКИЕ СУДЬБЫ ДВУХ ПОЭТОВ

Мухаммед Хади (1879-1920) и Ахмед Джавад (1892-1937)...

Два прекрасных поэта начала XX века. Два поэта с горькой судьбой. Конечно, каждый крупный художник индивидуален и в судьбе, и в творчестве, однако есть несколько важных моментов, позволяющих объединить этих двух поэтов.

По советской терминологии национализм считался определением со знаком минус, и слово «националист» постоянно сопровождалось эпитетами «буржуазный», «реакционный», «отъявленный». В лучшем случае оно заменялось эвфемизмом «патриот».

И Мухаммед Хади, и Ахмед Джавад были националистами в самом лучшем, благородном смысле этого слова, патриотами своей родины, своей нации, если угодно. Это их объединяло в первую очередь при всей разнице поэтического лица, стиля, языковых особенностей. Оба были влюблены в Турцию, ее поэзию и находились под определенным влиянием турецких поэтов: Намика Кемаля, и в особенности Тофика Фикрета – Мухаммед Хади; Мамед Эмина Йурдакулы, Рзы Тофика – Ахмед Джавад. Национализм или патриотизм в Азербайджане в начале прошлого века почти всегда сопровождается пристрастием к Турции, неизбежно сочетается с ним, и тому есть объяснение. Все тюркоязычные народы были под властью чужих империй – Российской, Персидской, Китайской, и лишь только Турция, вернее – Османская империя, обладала самостоятельностью, могла официально пользоваться своим родным языком, хотя османский язык той эпохи, изобилующий арабскими, персидскими словами, трудно было считать чисто тюркским. Правда, и в составе Османской империи проживали национальные меньшинства как христианского, так и мусульманского вероисповедания, и они считали власть османов гнетом.

Еще одна общая особенность обоих поэтов – в превратностях их судьбы, сложной, непредсказуемой, полной неожиданных роковых поворотов.

В молодые годы Ахмед Джавад прожил несколько счастливых лет, особенно в годы романтической влюбленности в свою будущую супругу Шукрию ханум, и это отразилось в стихах, посвященных ей.

Есть ли на свете человек, счастливей меня?

– писал он, не догадываясь о том, что готовит ему судьба.

Наконец, Джаваду было суждено прожить полные одухотворенной радости годы независимости Азербайджана. 1918-1920 годы явились пиком творческой активности, искренности и плодотворной вдохновенной работы А.Джавада. Именно в это время он пишет такие патриотические (националистические) произведения, как стихи, посвященные Азербайджану, его национальному флагу, Турецкой армии, освободившей Баку. В их числе и стихи, в то время ставшие гимном Азербайджана и восстановленные в качестве Государственного гимна в годы нашей второй независимости. (Музыка Узеира Гаджибейли. Узеир бей создал также на слова Джавада песню «Волновалось Черное море», ставшую чуть ли не вторым гимном Турции.)

Мухаммед Хади, в отличие от Джавада, казалось, был фатально обречен на несчастье. В юные и молодые годы ему не удалось осуществить свою мечту – получить полноценное образование, хотя позже своими неутомимыми усилиями он стал одним из эрудированных людей эпохи. Его стремление к учебе, знаниям, просвещению неизменно натывалось на непреодолимую глухую стену. Это нашло отражение в горьких строчках:

**Жажду взлететь высоко! – хватит ли воли и сил?
Крылья талантов моих строгий учитель подбил.
Как не просил я людей к знанью меня приобщить,-
Тщетных стремлений моих рвется бесплодная нить.
Слово ты скажешь горе – эхо ответит из мглы,
Глухие к стенаньям моим люди, что тверже скалы.**

(Перевод А.Нейхардт)

Романтик не только в своем творчестве, но и в жизни, Хади, вдохновленный революционными событиями в Турции, в 1908 году едет в Стамбул, но здесь его арестовывают и как «русского шпиона» ссылают в Салоники. Лишь в 1914 году ему удается вырваться из ссылки и сесть на корабль, чтобы вернуться на родину. Но судно захватывают греки и на этот раз его принимают за турецкого шпиона. Хади с трудом удается спастись.

Один из самых известных бейтов в большом стихотворении поэта – это двустишие:

**Все нации поставили свои подписи в книге жизни
Нет лишь почерка моей нации среди этих подписей**

(Подстрочный перевод)

В стихотворении «Спасите от тирании» Хади пишет:

**У своры насильников мы очутились в когтях,
Мы словно в плену у невзгод и несчастья в сетях.
Смертельные стрелы летят отовсюду на нас
И нет никого, кто бы народ от гибели спас.
О Родина, стала ты местом, где властвует гнет.
Нет истине дела то тех, кто лишь зло признает.
Зло властвует всюду, нигде не встречая препон,
В стране, где рутина – извечна и низость – закон,**

**Твори все, что хочешь, но быть молчаливым умей,
Забудь справедливость, о правде и думать не смей.
В железных оковах насилия томится страна,
Стенаньем, слезами народа земля сожжена.
Здесь каждый о выгоде мыслит, к наживе стремясь,
А люди достойные, мудрые втоптаны в грязь.**

(Перевод А.Нейхардт)

Страшный парадокс судьбы Хади заключается в том, что когда наконец его мечта вроде бы осуществилась, Азербайджан объявил свою независимость, поставил «свою подпись в книге жизни», Хади, которому было уже под сорок, в отличие от 26-летнего Джавада, не смог полностью ощутить эту радость. Немыслимые мытарства жизни пристрастили его к алкоголю. Гусейн Джавид, его современник, стал свидетелем грустного эпизода – он встретил нетрезвого поэта, продающего листки со своими стихами на улице, чтобы заработать деньги то ли на хлеб, то ли на выпивку... Повторилось то, что часто повторяется в истории – когда осуществляется желание жаждущих свободы и независимости, они сами уже как-то перегорают, будучи не в состоянии полной грудью вдохнуть этот воздух вольности.

И могила его долгое время была в безвестности. Но несчастья Хади не кончаются на этом. Еще одна беда поэта не в его человеческой, а литературной судьбе. Дело в том, что произведения Хади написаны таким усложненным языком, с таким избытком арабских, персидских слов и оборотов, что его с трудом понимали современники, а сегодня никто, кроме специалистов, не понимает. Казалось бы, есть выход – адаптировать его строки на современный лад, упростить, сделать их понятными и доступными сегодняшнему читателю. Но здесь кроется еще одна особенность несчастливой литературной судьбы Хади. Это тонким художественным чутьем уловил наш выдающийся поэт Рамиз Ровшан. При упрощении стихи Хади теряют не только свою загадочность, туманность, обаяние непонятности, тайны, но в какой-то мере смысл, становясь почти трюизмами.

«У кажущихся необычайно сложными строк Хади нет глубокого и сакрального подтекста, – пишет Рамиз Ровшан. – Если мы переведем на наш современный язык арабские и персидские слова в его поэзии, они будут понятны любому школьнику. Откровенно говоря, я сам как-то в начале 80-х попытался это сделать. Проведя эту операцию с парой стихов Хади, я обнаружил странную картину – чем более простыми становились эти стихи, тем более плоскими они оказывались. И в этой связи

возникает вопрос: действительно ли языковая сложность поэзии Хади является ее уязвимой стороной? Нет однозначного ответа на этот вопрос».

Слова эти взяты из эссе Рамиза Ровшана «Лазутчик Бога». Вспомнив злоключения Хади, которого принимали то за русского, то за турецкого шпиона (или лазутчика, скажем), автор объявляет его «Лазутчиком Бога» и заканчивает свое эссе уверенностью в том, что поэт от Бога, Хади писал так, что сам Бог понимал его без труда...

Что ж, утешимся этим, когда обращаемся к судьбе поэта-горемыки.

В отличие от Хади, язык Джавада чист и прост. Это родниково-прозрачный азербайджанско-туркский язык. Обусловлено это еще и тем, что Хади большинство своих стихов писал в размере «аруз», а Джавад в основном создавал свою поэзию в размере «хеджа».

Счастливая пора творческого взлета Ахмеда Джавада закончилась 28 апреля 1920 года, когда в Азербайджане была установлена советская власть. Как известно, свою независимость Азербайджан продекларировал ровно за 23 месяца до этого – 28 мая 1918 года.

**Я каждый новый май встречаю
Как невозможную удачу,
С апрельской капелью тая,
Над горестным обманом плачу.**

**Влачусь в пустынном бездорожье,
И нет души родной, похоже.
Прекрасный май, надеюсь все же,
Придет конец страданьям. Плачу.**

**Прошли все мыслимые сроки,
Цветы покроют ли отроги?
Мой май застрял на полдороги,
И я по дням желанным плачу.**

**Когда желанный май настанет,
Новь настоящей новью станет,
Но если май опять обманет?
Когда же мы воспрянем? Плачу.**

(Перевод С.Мамедзаде)

В первые годы советской власти А.Джавад еще мог выражать крик души:

**Вопрошающим в толкуют,
Кто я на земной юдоли.
Я – терзаемой отчизны**

Голос, стонущий от боли.

Но очень скоро заставили замолчать этот «голос, стонущий от боли». И сколько бы ни говорил Джавад, что после 25-го года никаких политически направленных стихов не писал, сколько бы ни уверял, что работает над монументальной поэмой «Октябрь», стихами о Москве, писательская братия жаждала его крови.

В стенограммах литературных судилищ сохранились даже вирши какого-то графомана, который в стихотворной форме требовал ареста и ссылки Джавада, таким образом предвосхищая последующие акции карательных органов. Джаваду припомнили не только прежние «грехи» – стихи, посвященные стягу независимого Азербайджана или оду в честь турецкой армии, но и то, что его совершенно невинное стихотворение «Гей-Гель» было опубликовано в Турции в мусаватском издании.

– Это чисто лирическое стихотворение, его можно толковать по-разному, – пытался объясниться Джавад, – и мне совершенно не известно, каким образом оно попало в турецкую печать.

Но все это не возымело никакого действия. Интересно, что наиболее яро против мусаватистского прошлого Джавада, против националистических и протурецких настроений в его поэзии выступали те литераторы, критики, которые очень скоро сами оказались жертвами репрессий, разделили участь критикуемых ими Джавида, Джавада, Юсифа Везира, Мушфика. С одним знаменательным исключением: один из ярых оппонентов Джавада, добившийся даже его исключения из Союза писателей, дожил на воле до глубокой старости. Критик молодого поколения удачно сострил про него, что тот в молодости был нехорошим человеком, но прожил так долго, что в старости стал хорошим. В оправдание, если этому есть оправдание, этого человека можно сказать, что когда после реабилитации Джавада корреспонденты пришли к нему, чтобы он поделился воспоминаниями о поэте, он заявил: «Я в свое время сказал, написал и сделал в отношении него столько несправедливого, что же хорошего я могу вспомнить».

Джавад был арестован в один и тот же июльский день вместе с Гусейном Джавидом и Микаилом Мушфиком. Гусейн Джавид на одной из последних встреч с членами своей семьи сказал: «Джавад оказался настоящим мужчиной».

Можно только догадываться, что стоит за этими словами. По официальной версии, Ахмед Джавад был расстрелян, но существуют веские предположения, что он умер от нечеловеческих пыток до расстрела.

В Баку есть улица Ахмеда Джавада. Но нет памятника. Его нет и в Гяндже, в очень родном для него городе. У нас обычно ставят памятники поэтам, как свечки, – похожие друг на друга фигуры стоят в рост по стойке смирно. Я в свое время предлагал и писал об этом, что увековечить память Джавада можно и по-другому. По дороге из Аджикенда к Гей-Гелю есть много прекрасных родников, источников. Одному из этих родников можно присвоить имя Ахмеда Джавада и отчеканить на плите строки из его бессмертного стихотворения «Гей-Гель»:

На лоне зеленом туманистых гор

Пленит совершенства виденьем Гей-Гель

Кольцом изумрудным окрестный простор

Упал на тебя отраженьем, Гей-Гель.

**Потише вы, гости! Уняться пора!
Туманом укрыла красуню гора
Усталая пери поспит до утра,
И нам предстает сновиденьем Гей-Гель**

**Заветное слово ветрам передай,
Далеким-далеким краям передай
Судьба одарила людей невзначай
Волшебным твоим появленьем, Гей-Гель.**

(Перевод С.Мамедзаде)

2009 г.

«ВОЛЬНОЙ ПТИЦЕЙ Я БЫЛ...»

В юные годы самым моим любимым азербайджанским писателем был Джафар Джаббарлы. Я многократно перечитывал его пьесы. Особенно меня волновали «Айдын» и «Октай Элоглы». Удивительно, что спустя столько лет, если можно так выразиться, «спустя целую жизнь», когда я вновь перечитываю или мысленно возвращаюсь к творчеству Дж.Джаббарлы, меня опять больше всего привлекают эти две пьесы. Думаю, не случайно, что из всего творческого наследия драматурга современный театр привлекла именно драма «Айдын». Покойный ныне актер и режиссер Микаил Мирза осуществил постановку этой пьесы в Национальном театре драмы. Мой покойный друг, композитор Эмин Сабитоглы, мечтал об опере «Октай» и просил меня написать либретто. Я хоть и обещал, но, увы, не сдержал слова.

В чем особая привлекательность этих произведений? Они написаны в досоветское время, но в те же годы созданы и некоторые другие пьесы Дж.Джаббарлы – «Верная Сария», «Увядавшие цветы», «Насреддин шах», «Покорение Эдирни», «Бакинская битва», «Траблисская война» (Траблис – город Триполи в Ливии).

Первая пьеса Джаббарлы – «Верная Сария» и «Увядавшие цветы» близки по своему сентиментальному духу. Любопытно, что кому-то пришло в голову объединить эти две пьесы в одну, и я видел этот спектакль – он казался органичным, не чувствовалось «швов». «Насреддин шах» написан в русле тех же традиций национальных исторических пьес, что и «Надир шах» Наримана Нариманова и «Агамухаммед шах Каджар» Абдуррагим бека Ахвердова. Патриотический пафос других вышеупомянутых пьес досоветского периода не добавляет им эстетической ценности. И лишь две пьесы досоветского периода – «Айдын» и «Октай Элоглы» – свидетельствуют о мощи драматургического таланта Джафара Джаббарлы.

Дж.Джаббарлы писал и стихи; и патриотические или лирические стихотворения, как и поэма «Девичья башня», – показатели его одаренности и в поэзии. У него есть интересные рассказы, много статей на литературные и театральные темы. Но главное призвание этого феноменально талантливого художника – драматургия или, если взять еще шире, – театр, ибо он порой выступал и как режиссер. Джаббарлы был драматургом от Бога – мастером острых коллизий, полнокровных характеров, острых, запоминающихся диалогов. Живой разговорный язык, сочный юмор, социальная актуальность – все эти качества ярко проявились и в произведениях, созданных в советские годы – в пьесах «Севиль», «Невеста огня», «В 1905 году», «Алмаз», «Яшар», «Поворот». Но почему я все же выделяю два ранних произведения драматурга – пьесы «Айдын» и «Октай Элоглу»? Во-первых, эти пьесы, в отличие от других ранних опытов, написаны рукой зрелого мастера, хотя в те годы автору было чуть больше двадцати лет. Во-вторых, написанные, как ни странно, в столь молодом возрасте во всеоружии мастерства, «Айдын» и «Октай» не несут в себе ни малейших признаков социального заказа, как это наблюдается в других образцах его драматургии советского периода. Эти пьесы написаны только по зову души.

В пьесах же советского периода – в таких, к примеру, как «Алмас», «Яшар», отчасти «Севиль», – чувствуется некая натяжка. Наряду с полнокровными, живыми образами других персонажей заглавные герои пьес «Алмас» и «Яшар» выглядят ходульными, рупорами определенных идей, а не воплощением определенных человеческих качеств, индивидуальных черт характера. Образцом такого героя-резонера была уже Гюлюш в пьесе «Севиль», но там она была второстепенным персонажем, не выделялась особо на фоне таких полнокровных образов, как сама Севиль, Балаш, Дильбер (Эдия), сатирических типов – Абдулали бек и Мамедали бек. В «Алмаса» же или в «Яшаре» заглавные герои кажутся чужеродным пятном на добротном художественном фоне, с четко выписанными характерами в основном так называемых отрицательных героев. В этих пьесах драматург, казалось, вынужденно подчинился нормативным требованиям советской эстетики об обязательном противопоставлении отрицательным явлениям стопроцентно положительного героя без сучка и задоринки. Так сказать, ходячей добродетели в качестве примера для воспитания и подражания. Такое ощущение, что на талантливо написанный живописный холст наложили картонные плакаты «положительных» героев. Именно по этой причине и «Айдын», и «Октай» кажутся мне произведениями, в которых большой талант Джаббарлы проявился без всяких натяжек и оглядок на схематические требования социалистического реализма.

Вообще, с наследием Джафара Джаббарлы происходят странные вещи. Как известно, – и это тщательно скрывалось в советское время – Джаббарлы начинал свой творческий и общественно-политический путь как пламенный националист, был членом мусаватской партии. О патриотических настроениях молодого автора свидетельствуют такие образцы его поэзии тех лет, как стихи, посвященные трехцветному флагу независимого Азербайджана, «Приветствие Турану», «Страна моя» и другие, а также некоторые из вышеназванных пьес. Когда на одном приеме Джаббарлы, как автора пьесы «Бакинская битва», представили освободителю Баку, турецкому генералу Нуру паше, тот поздравил молодого писателя и подарил ему часы. В те годы Джаббарлы работал стенографистом парламента независимого Азербайджана, входил в молодежную организацию партии «Мусават», а после установления советской власти – в ее тайную ячейку. Вскоре был арестован ЧК, выпущен, устроился на работу стенографистом уже в ЦИК Советского Азербайджана, но через некоторое время был снова репрессирован. Исследователь творчества Джафара Джаббарлы Асиф Рустамли в предисловии к четырехтомнику писателя приводит любопытный факт ареста 1923 года. Во время ареста был конфискован и журнал «Маариф ве меденият» («Просвещение и культура»), в котором была опубликована первая часть поэмы «Девичья башня». Гонорар за поэму выдал автору Наркомпрос. Узнав об аресте Дж.Джаббарлы, народный комиссар просвещения Т.Шахбази обратился с секретным письмом в АзЧК с просьбой взять у Джаббарлы вторую часть поэмы. Но так как поэма не была завершена, Дж.Джаббарлы продолжил работу над ней в тюремной камере. Вторая часть поэмы, написанная в тюрьме, также была напечатана в том же журнале, а автор вскоре был выпущен на свободу. Этот факт представляет интерес для сравнения условий заключения в 20-х годах с методами так называемого «физического воздействия», иными словами – чудовищных пыток, которым подвергались репрессированные в 37-м году. Некоторые утверждают, что Дж.Джаббарлы «повезло» с ранней смертью в 1934-м, иначе ему бы не миновать участи репрессированных в 37-м году. Трудно сказать что-либо по этому поводу, история не имеет сослагательного наклонения. В советское время, особенно после смерти драматурга, старались начисто вычеркнуть из биографии Дж.Джаббарлы ранний, мусаватский период

его жизни и творчества. Более того, советское литературоведение представляло его как художника, безоговорочно преданного коммунистическим идеалам. Даже патриарх нашего литературоведения, академик Мамед Ариф, наиболее авторитетный исследователь творчества Дж.Джаббарлы, автор солидной монографии о нем, вынужден был представлять драматурга в свете идеологических требований времени. «Джафар Джаббарлы из тех писателей, которые в своем творческом опыте пришли к методу социалистического реализма естественным путем, – пишет М.Ариф, – он стал одним из первых мощных представителей социалистического реализма в азербайджанской литературе».

Конечно, если не считать заглавных героев пьес «Алмас» и «Яшар», полнокровное, подлинно реалистическое, богатое разнообразными человеческими характерами творчество Джафара Джаббарлы имеет мало общего с мертворожденным методом социалистического реализма.

Но своеобразие творческой судьбы Джафара Джаббарлы заключается в том, что с изменением идеологических ориентиров времени его пьесы трактуются с прямо противоположных политических позиций.

В 90-е годы прошлого столетия Азербайджан восстановил свою независимость, и творчество Джафара Джаббарлы стали трактовать уже с совершенно других – антисоветских позиций, в его пьесах стали искать, иногда и в самом деле находить, разные подтексты, намеки, эзоповские иносказания, подтверждающие его якобы оппозиционность к существующему режиму. Мне эта трактовка кажется такой же односторонней, однобокой, тенденциозной, как и определение его творчества в советские годы.

Дело, на мой взгляд, в том, что огромный талант Джафара Джаббарлы, его неисчерпаемый творческий потенциал не вмещался в какие-либо идеологические рамки – ни националистические, ни социалистические. Он воссоздавал яркие картины жизни и в «Айдыне», «Октае» в досоветский период, и в пьесах, написанных в советское время. А жизнь – она ведь шире любых идеологических ограничений. Возможно, настанет время, и в сценической трактовке некоторых пьес Джаббарлы советского периода так называемые положительные герои будут выставлены на сцене как гротескные, сатирические персонажи, а сочные образы отрицательных героев сохранят свою особенность именно как живые человеческие характеры. Возможно, и пьеса «В 1905 году», несмотря на ее вымученную революционность и интернационализм, будет представлять ценность как смелое изобличение политики царских властей, натравливающих один народ на другой, вызывая аналогию с сегодняшними реалиями нашей действительности.

В отличие, скажем, от великого Гусейна Джавида, Дж.Джаббарлы в советское время был еще очень молод. Он был полон энергии, творческих планов, идей относительно развития национального искусства – литературы, театра, кино. Он осознавал, что даже в условиях советского режима можно направить усилия на прогресс национальной культуры, и потому неутомимо трудился на этой ниве. В отличие от Джавида, получившего образование в Турции, увлеченного общевосточными темами, витавшего где-то в облаках, Джаббарлы обеими ногами твердо стоял на родной земле, черпал темы, сюжеты из азербайджанской жизни. В этом – еще одно отличие двух ведущих драматургов той эпохи, и Джафар Джаббарлы был абсолютно искренен, выражая претензии к Джавиду в открытой форме.

Приходится признать, что упреки Джаббарлы Джавиду в оторванности от родной почвы мало чем отличаются от доводов критиков той поры, обвинявших великого писателя в тех же «грехах». И опять же, как правило, приверженное «фигуре умолчания», современное наше литературоведение как бы не замечает этих моментов во взаимоотношениях двух художников. Однако и мы не будем задерживаться на этом вопросе, поскольку критические высказывания Джаббарлы в адрес Джавида опубликованы в 4-м томе последнего издания его собрания сочинений и каждый при желании может ознакомиться с ними. Мне же хочется рассказать о том, что слышал собственными ушами о взаимоотношениях Джавида и Джаббарлы.

Я учился в музыкальной школе, и родители наняли мне репетитора. Он приходил к нам домой и иногда беседовал с моими родителями на самые разные темы. Это был Савелий Яковлевич Айзен, в свое время как пианист он учился в Петербургской консерватории, даже как-то сыграл фортепианную партию, когда оркестром дирижировал сам Сергей Рахманинов. Впоследствии судьба забросила его в Баку, и он долгие годы работал пианистом в нашем Театре драмы. Там и познакомился, подружился с Джафаром Джаббарлы, с которым, бывало, и выпивали. Я вспоминаю, как с опаской и в то же время с особым пиететом говорил он моим родителям о Гусейне Джавиде, когда имя Джавида еще было под запретом. Самое интересное, что я запомнил в этих беседах, так это то, как Савелий Яковлевич говорил об отношениях Джавида с Джаббарлы. «Как только Джавид приходил в театр на спектакли по пьесам Джаббарлы, молодой Джафар сильно волновался, – рассказывал Савелий Яковлевич, – скрывался, даже убегал в амфитеатр, смотрел на сцену оттуда, и во время антрактов спрашивал: – Савелий, ну как он, как реагирует? Будто ученик боялся оценки учителя», – констатировал Савелий Яковлевич. Именно опираясь на эти зарубки своей юношеской памяти, я ввел в сценарий фильма о Джавиде соответствующий эпизод: Джавид смотрит пьесу «Октай», а Джаббарлы интересуется его реакцией.

Говорят, что прототипом образа Кудрата Арслана в пьесе «Поворот» является Гусейн Джавид. Образ выписан с явной симпатией и уважением и в то же время с определенными упреками в адрес мэтра, далекого от современности. Кстати, считается, что в этой пьесе Джаббарлы вывел и свой собственный образ в качестве молодого драматурга. Моя мама полагала, что прототипом героини Гюльсабах из той же пьесы являлась кинорежиссер Гамер Саламзаде (дочь поэта Аликули Гамкюсара), окончившая кинематографический институт в Москве.

В те годы в Москве учились и мои родители, и горькая весть о кончине Джафара Джаббарлы настигла их там. В своих воспоминаниях «Думая о Мушфике» Нигяр Рафибейли пишет: «В 1934 году в Москве я узнала о смерти незабвенного Джафара Джаббарлы. Я была потрясена вестью о смерти любимого художника, который заменил мне старшего брата в трудные годы моей молодости».

Таким же теплым было отношение к Джафару Джаббарлы Расула Рзы. Он всегда с почтением относился к его памяти, поддерживал связи с его семьей.

Один из близких к Джафару Джаббарлы людей, театральный и киноработник Мамед Алили вспоминал: «Отношение Джафара к Расулу было очень хорошее. Это передалось и семье драматурга. Когда скончалась мать Расула, вдова Джафара, Сона ханум, была тяжело больна. Она вызвала меня,

дала деньги: «Купи цветы от имени семьи Джаббарлы и возложи на могилу матери Расула, – сказала она. – Я, к сожалению, сама сейчас не в состоянии это сделать. Джафар высоко ценил Расула».

Помню, во время пребывания Назыма Хикмета в Баку отец повел его к могиле Джаббарлы, затем мы были в доме драматурга, где сейчас открыт музей. Сона ханум угощала гостей вкусными кутабами, Акпер Бабаев – друг, исследователь и переводчик Назыма – стал читать турецкому гостю отрывки из пьесы «Айдын». После какого-то эпизода он сказал, что «Айдын» похож на пьесу «Чудак» Назыма Хикмета. Поэт тут же поправил его: «Айдын» не может быть похож на «Чудака» – «Чудак» может быть похож на «Айдына». Конечно, когда Назым Хикмет создавал «Чудака», он не знал пьесу Джаббарлы, но в реплике поэта проявилась естественная скромность, присущая ему.

Расул Рза оставил воспоминания, посвященные Джаббарлы:

«Я не могу вспомнить, когда и как познакомился с Джафаром Джаббарлы. Как будто мы были знакомы с ним всегда».

22 октября 1931 года в газете «Гяндж ишчи» («Молодой рабочий») была напечатана рецензия Расула Рзы:

«Говорить о пьесе «Яшар» – значит говорить о значительном достижении современной советской тюркской драматургии. Удачна и постановка пьесы».

24 ноября того же 1931 года в той же газете Расул Рза писал:

«Постановка пьесы «Севиль» – успех и шаг вперед в деятельности Тюркского рабочего театра».

Отец вспоминал: «Если не ошибаюсь, после первого же показа пьесы «В 1905 году» в одной из газет появилась резко отрицательная рецензия. Автор ее обвинял Джафара во всевозможных грехах. Поднимаясь как-то по Коммунистической улице вместе с друзьями, мы повстречались с Джафаром. Остановились, поздоровались. Джафар стал возбужденно выговаривать: какое бы произведение я ни написал, его критика готова заранее. А вы, молодые, молчите, как в рот воды набрали».

Он говорил с трудом. Видимо, был сильно обижен. Я сказал, что крайне недоволен рецензией. В глазах Джафара вспыхнул определенный интерес, как будто он видел меня впервые. Может, не ожидал таких слов от меня, ведь в те времена кое-кто из нас, молодых, тоже не жаловал Джафара. Спустя несколько дней в диспуте, который мы организовали в Театре драмы, мы разгромили автора рецензии. Джафар был тронут этим. Он сказал: «По правде говоря, я думал, что и вы разделяете мнение рецензента».

Отец вспоминает и свое посещение спектакля «Поворот» по приглашению автора.

«Читатель может удивиться, – пишет Расул Рза. – В то время, когда Джафар Джаббарлы был известным драматургом, Расул Рза только-только вступил в мир литературы, был автором лишь нескольких стихов, рассказов и статей. Почему же Джаббарлы считался с его мнением, приглашал на свой спектакль? Во-первых, Дж.Джаббарлы был настолько скромным человеком, что считался с

мнением любого рядового зрителя. Во-вторых, АЗАПП (Азербайджанская ассоциация пролетарских писателей) был в те годы весьма влиятельной организацией. А я был одним из активных членов этой организации. Много раз на общественных просмотрах не поднимали занавес, пока не появлялся в зале представитель АЗАПП. Да, были и такие времена».

По окончании спектакля «Поворот» отец со свойственной ему прямолинейностью сказал, что эта пьеса слабее других произведений Джаббарлы. «Нет, нет, – запротестовал Джаббарлы, – «Поворот» – лучшее из того, что я написал и напишу».

И в нашем литературоведении обычно эта пьеса также оценивается как далеко не лучшее произведение Джаббарлы. Лично я не согласен в этом вопросе ни с нашими литературоведами, ни с Расулом Рзой, ни с самим Джаббарлы. Мне кажется, «Поворот» если и не лучшая пьеса Джаббарлы, как считал сам автор, то, во всяком случае, и не худшая. Более того, мне кажется, что она могла быть поставлена и сегодня – столько в ней живых театральных наблюдений, сочного юмора, пафоса борьбы за обновление сценического искусства.

Именно в этом – обновлении, развитии, достижении новых высот театра и кино Азербайджана видел Джафар Джаббарлы свою миссию в советское время. Что же касается его личного мироощущения, то, конечно же, воспитанный и сформировавшийся на идеях национальной независимости и свободы, он не мог не чувствовать болезненно политических ограничений, жестких идеологических требований, строгих официальных запретов, которые налагал советский режим на литературу и искусство.

И, быть может, неосознанным выражением этих чувств, своей непростой творческой судьбы стали бесхитростные строки написанной им песни для одной из своих пьес.

Вольной птицей я был,

Из гнезда вспорхнул,

Попал в один сад

В такие молодые годы.

Повстречался мне охотник,

Выстрелил в самое сердце,

И я упал на землю

В такие молодые годы.

Айдын в одноименной пьесе говорит: «Я хочу, чтобы свободным был человек, свободной была нация, чтобы все было свободным».

Джафар Джаббарлы родился внутренне свободным человеком – был вольной птицей. Вылетев из своего гнезда – духовной атмосферы независимого Азербайджана, он попал в чужой – «советский» сад.

Был сражен пулей охотника – режима, упал на землю, был арестован.

Но вопреки пессимистической концовке этой незатейливой песни, Джафар Джаббарлы, упав на землю, не остался бездыханным. Приняв, как Антей, силу от земли, он встал во весь рост и в пределах весьма жестких условий силой своего необыкновенного таланта выразил многое из того, что хотел бы выразить.

2009 г.

ДОСТОИНСТВО КРИТИКА

Живой литературный процесс – это конфликт мнений, столкновение идей, вкусовое различие. Говорят, о вкусах не спорят, на деле же самые ожесточенные, горячие споры рождаются именно из различия вкусов; то, что искренне нравится одному, другой никак не может принять, полюбить, кто-то очаровывается тем, по поводу чего другой кривит рот. В кипящей, клубящейся и очищающейся литературной жизни это естественное состояние, так было всегда и, разумеется, будет вечно. Застой, инертность мысли, одинаковость, словно спички в коробке, мыслей, утверждение одного вкуса единственным эталоном означает смерть литературы, конец искусства. Ценность литературного произведения определяется не массовостью, не безудержными дифирамбами или безжалостным отрицанием. Литературная значимость утверждается как вечная ценность только приговором Времени. Но и понятие Времени относительно. Есть произведения и есть авторы, чье место точно определяется прижизненно. Есть и авторы, чья значимость познается только после смерти. Есть и такие творцы, кто ждет «своего часа» еще долгие-долгие годы после кончины. Рано или поздно наступает и их час: через пятьдесят, сто лет событие искусства, прошедшее мимо внимания современников, вдруг начинает сверкать как алмаз, внезапно найденный в сокровищнице культуры человечества.

Все это так, но вместе с тем в современном литературном процессе, внутри его движения есть нужда в определяющей силе, в объективном авторитете. Эта ответственная, трудная и благородная обязанность, как правило, выпадает на долю критика, но такого критика, что может стать выше мелких, чисто личных, преходящих суждений, в своей работе, делах, слове выступает только и только с позиций высокой эстетики и гражданственности, не опускается до конъюнктурных соображений, отношений – «друг – приятель», «свой – чужой», не ждет случая для дифирамбов, не ищет повода для злопыхательства, враждебности, в любых условиях, ситуациях умеет сохранять свое достоинство.

Достоинство! Думая о нашем видном ученом, критике Мамеде Ариффе, первое, что приходит на ум, – достоинство. Между внешним обликом, поведением, речью человека и его внутренним богатством, научной и творческой деятельностью порой (не всегда) существует очень точное и верное соответствие, идентичность. Мамед Ариф и в обыденных бытовых отношениях, и в кипучих литературных баталиях всегда сохранял свое достоинство. Это его достоинство рождало веру в объективность критика, именно поэтому авторитет Мамеда Арифа был своеобразной силой, регулирующей литературный процесс. Важность такой регулирующей силы, быть может, более других ощущает литературная молодежь, те, кто делает первые шаги в поэзии, прозе, драматургии, да и в самой критике. Подобно тому, как жесткая, грубая, безжалостная, недобрая критика может сломить тех, кто делает первые шаги в литературе, так и неуместная хвала может самоуспокоить, сбить с пути, привести к ложной самооценке своей личности. В таких случаях возвышался спокойный, полный достоинства голос Мамеда Арифа, его авторитетное слово определяло истинную ценность произведения.

Мамед Ариф принадлежал к тому же поколению таких критиков, что и Микаил Рафили, Мехти Гусейн, Джафар Джафаров, Али Султанлы, которые умели воспринимать и исследовать литературный процесс как неразрывную часть целостной общественной, духовной и культурной жизни. Эти критики,

постоянно следя за развитием современной литературы, рассматривали его в связи, отношениях, сопоставлении и взаимодействии с классическим наследием, с тенденциями общесоветской и общемировой литературы. Они сопоставляли искусство слова с родственными областями культуры, и в первую очередь – с древнейшим и самым близким по «группе крови» театральным искусством. Оттого критики подобного типа выступали и как профессиональные литературоведы и театроведы.

Мамед Ариф интересовался судьбой нашей поэзии и прозы, но не был равнодушен и к драматургии. Напротив, он посвящал свои наиболее значимые исследования драматургии Джафара Джаббарлы, сценическим произведениям Самеда Вургуня. Анализ драматургии и ее сценического воплощения означал исследование театрального искусства, режиссерской работы, актерского мастерства. Профессиональный интерес Мамеда Арифа к театру не ограничивался оценкой сценического решения драматических произведений, он вел исследование корней, источников нашего театра и с этой точки зрения может считаться первым серьезным историком азербайджанских народных представлений, народных игр.

Описанные в художественных произведениях, статьях, воспоминаниях и заметках А.Ахвердова, Ю.В.Чемезменли, Г.Сарабского, Дж.Багдадбекова древние обряды, площадные представления, народные игры, музыкальные собрания, «шабехи» – юмористические сцены – исключительные документы, свидетельствующие о начальных формах нашей театральной истории. Их ценность в том, что они вышли из-под пера маститых писателей, и еще – в том, что они описывали те представления, которые видели своими глазами, были живыми свидетелями. Оба эти качества присущи весьма значимой статье Мамеда Арифа о нашем народном театре. Мамед Ариф анализировал формы народных представлений как серьезный ученый-исследователь и в то же время описывал сцены, непосредственным свидетелем которых он был благодаря прожитым годам. Двойное достоинство статьи именно в этом: она имеет неопределимое значение для истории нашего театра как свидетельство очевидца и как обобщение выдающегося ученого.

Сын Мамеда Арифа – Араз Дадашзаде – мой друг детства, мы часто бывали друг у друга, и спокойные, неспешные, раздумчивые беседы дяди Арифа, присущие только ему суждения о литературе, искусстве были весьма важны для формирования нашей духовности, вкусов, определения интересов.

Помнится, однажды в большом рабочем кабинете, освещенном неярким светом абажура, дядя Ариф обстоятельно, с точными подробностями рассказывал мне и Аразу о представлении «Шабех», которое он видел в детстве в Баку, о принципах условности этого представления.

«На середину площадки был выставлен чан с водой. «Шумур» («Злодей») не давал никому испить этой воды. Пустая сцена и чан с водой в условной форме изображали пустыню Кербалы, безводие, подвергающихся страданиям шахидов и лишившего их воды «Шумура».

В тот вечер мы долго говорили о том, насколько эта условность близка к поискам современного театра. Сейчас я очень сожалею, что ни я, ни Араз не записали в то время многие интересные детали, сведения, разъяснения, которыми изобиловали та и другие беседы дяди Арифа. Ныне многое забыто, а сам дядя Ариф тоже, к сожалению, не записал всего этого. Он написал сотни статей, множество

серьезных исследований, создал тома книг о классической и современной литературе, о русских и мировых корифеях, о юношестве, об эстетических и теоретических вопросах. Но вместе с тем он делился интересными, горестными и радостными воспоминаниями о старом Баку, об ушедших сценах быта, событиях, ныне ставших историей, о людях, с которыми встречался на своем жизненном пути, о том, как они вели себя в той или иной ситуации.

Как жаль, что он не записал их. Не захотел или же не позволила смерть? Не знаю.

Но если отставить в сторону сожаления по поводу того, что он не записал, наши души переполняет гордость, что был у нас Мамед Ариф – большой, серьезный ученый, доброжелательный литературный аксакал, и написанное, созданное им навсегда вошло в сокровищницу культурных ценностей нашего народа. А авторитет Мамеда Арифа, достоинство Мамеда Арифа будут примером для многих поколений критиков.

1984 г.

СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК

Некоторое время спустя после кончины Микаила Рафили из Москвы пришел конверт, адресованный моему отцу. От Назыма Хикмета. Назым прислал несколько своих стихотворений на предмет их переложения на азербайджанский язык. Названия трех из них помню точно: «Əsaibləşdi havalar», «Masallar masalı», «Mikayil Rəfiliyə ağı»¹. К стихам было приложено письмо Акпера Бабаева. Акпер сопроводил некоторые слова в стихах пояснениями. У отца под рукой была спешная работа. «Завершу – возьмусь за переводы», – сказал он. Но в тот же день, около полуночи, он позвал меня: «Я перевел стихотворение, посвященное Рафили. Вот, послушай»:

Начался листопад моего поколенья².

Многих из нас не дождется зима.

Услышав о смерти твоей весть,

Рафили, я сошел с ума...

Естественно, перевод был близок к оригиналу, сугубо турецкие слова, выражения были заменены азербайджанскими. В одном случае отец добавил эпитет «гариб» (одинокий, неприкаянный, сирый): «Брат мой, ты груда костей в Баку на сиром кладбище...». И еще – в концовке стихотворения. У Назыма «Плач...» завершается так:

Я сумел безутешным прожить,

Смогу и умереть безутешным,

Как ты, Рафили...

В переводе моего отца добавлено: «bədbəxt adam» – «несчастный человек». Зачитав вслух перевод, отец пояснил: «Ведь Рафили всегда в шутку сетовал: «Я – несчастный человек». И, копируя интонацию, отец растянул гласный звук в слове «тə-əп» («я»). Эти слова звучали не с утвердительной интонацией, предполагающей восклицательный знак или точку, не сопровождались и запятой, сулящей незамедлительное объяснение. После этих слов – «тəп – bədbəxt adam» – следовало многоточие. Мысль обрывалась. Она договаривалась, раскрывалась в иных строках, в другом произведении. В нем – судьба Рафили.

¹ Дословный перевод: «Настала странная погода», «Сказка сказок», «Плач по Микаилу Рафили».

**То побивался,
То отбивался...
Горячей строкой зажигался.
Горючей слезой обжигался.**

Эти строки из поэмы Расула Рзы «Если б роза не цвела...», и эти строки – о Микаиле Рафили.

**...Свеча, чей свет
Не мог саму ее согреть.
Холодных слов не вымолвивший век,
И сам своих зачинщик бед,
Несчастный человек.**

Разумеется, Рафили подтрунивал над собой, называя себя «несчастливым человеком». Автор множества ценных исследований, весомых книг, признанный ученый, критик, прекрасный оратор, доктор наук, профессор, совершенный эрудит в азербайджанском, русском языках, кумир студентов – словом, человек, трудившийся на избранном и любимом поприще, обладатель богатейшей библиотеки, который мог в искомое время «побеседовать» с искомой книгой, – можно ли считать такого человека несчастным? Нет, конечно. Но был ли Рафили счастливым человеком?

**Песни – то бурно-отважные,
То тихо-протяжные.
Был ветвью особой нашего древа стиха.
Корили, мол, стих странноват.
Корявый чуток, говорили.
Выдерживал бремя хулы,
На это хватило силы...**

В моей библиотеке – несколько произведений Рафили: «Введение в теорию литературы» (1958), «Низами. Жизнь и творчество» (1939), «Древняя азербайджанская литература» (1941), «Мирза Шафи в мировой литературе» (1958), «М.Ф.Ахундов» (1957), «Избранное» (1973) – посмертное издание, в которое вошли работы о Низами, Хатаи, Хабиби, Физули, Бакиханове, М.Ф.Ахундове, Сабире. Все эти книги хранятся у меня на полке, относящейся к литературоведению и теории литературы. А на «поэтической» полке, среди книг тридцатых годов, – тоненькая книжка – «Лирические стихотворения» М.Рафили, выпущенная «Азернешром» в 1930 году. Рядышком притулилась такая же «худенькая» книжка – «Севастополь», названная автором кинопоэмой, изданная в 1932 году Крымским Госиздатом. (Был издан еще один сборник стихов Рафили «Окно», но, увы, кто-то, унесший мой раритет, не вернул его.)

Перелистываю «Лирические стихотворения».

Смотри на зардевшуюся в небе зарю.

Лучи разрубают льдистую броню.

Тепло надежды, как мать, обнимает

Печально глядящую душу мою.

Строки из другого стихотворения:

Вспорхнул на гриву лошади норовистой.

Удар нагайки оглушил сноровистый.

Упал воробышек на землю...

Не заплакал...

Не проклял никого,

лишенных жалости.

Тоскливо поглядел

на горизонт

в туманной алости.

Смежил глазенки спозаранку...

Что море и что небо

воробышку-подранку?..

Под этими строками дата – 1928 год.

Передо мной и последние стихи Рафили:

**Человеческая жизнь схожа с временами года.
В кущах бытия порой раскрываются фиалки,
А порою – увяданье и осенний листопад,
И, бывает, зимней ночью нас безмолвие гнетет,
Или вьюги вой,
Мечтанья стужа злая леденит,
Тлеют, стонут головешки в пепелищах –
След последних очагов...
Жизни каждый день минувший –
безвозвратная утрата!
И былой любви улыбка – как умершая звезда.
Не разменивай дни жизни и не трать
по мелочам.
Кто сегодня дни транжирит – тот
раскается потом,
Хоть бы миг вернуть обратно...
Время вспять не повернуть...
Путь назад тебе заказан, дверь фортуны на замке.
Проиграл ты, проиграл ты, проиграл.**

Не услышал стопа, зова, не услышишь ничего,
Ты летишь стрелой бесцельной,
пущенной в пустую
бездну.
Даже Лайки ты не стоишь...

Дата под стихотворением – 8 декабря 1958 года.

1928-1958. Тридцать лет разделяет эти два стихотворения. Тридцать лет Рафили не писал стихов, или же писал, кому-то читал, но не печатал. На тридцать лет он оказался «гачагом», «вынужденным переселенцем» поэзии. Эти три десятилетия он посвятил серьезным, глубоким научным изысканиям, стал профессором, преподавал.

...И на закате жизни его вновь вовлекла в сферу своего неодолимого притяжения поэзия. В новогоднюю ночь – последнюю новогоднюю ночь в жизни – он взялся за перо.

Опадает листва с древа жизни моей,
Обнимаю чинару руками усталыми.
Ни влюбленных признаний, ни смеха детей
В обезлюдевших парках. Над листьями палыми
Громыханье арбы. И глядел ей вослед.
Не ищи здесь глубин откровенья, поэт.
Полон истовых и неустанных трудов
Мой хурджин прожитых не напрасно годов.
Человек рад душой во все времена,
За былые долги расплатившись сполна.
Новый год на пороге. И пламень в бокалах.
Разгорается пир, как бывало допрежь.
Хлеб да соль, угощений гора небывалых.
И порожний хурджин полон новых надежд.

Это новогоднее торжество, с хурджином свершенных трудов и новых надежд, за щедрым столом, состоялось в доме у Назыма Хикмета. Меджлис, искрящийся веселыми шутками, согретый душевными словами и поэзией. Кто мог знать, что это была последняя, прощальная встреча двух друзей.

Рафили посвятил этому застолью шуточный экспромт:

Свет струи в мой бокал, душу мне весели.

Кероглы пусть споет арию удалую.

В эту ночь мы к Назыму в гости пришли.

Ради Бога, не щупай мой пульс, Галя!¹

Пройдет время, и Назым Хикмет вспомнит о том застолье в трагических строках:

Ты помнишь, Микаил?

В Москве, у нас, в новогоднюю ночь

Под елкой нарядной праздничный стол.

Ты прыгал и скакал большущую игрушкой.

...И глядя на тебя, я думал:

Хмельной, как бочка старого вина,

Здоровый старина

Меня намного переживет,

Еще статейку обо мне черкнет.

Или стихи:

«С Назымом познакомился в Москве...

¹ Галя в то время была личным врачом Назыма.

Такого-то числа...»

Все верно, Микаил. При все при этом

Ты мог бы стать поэтом,

А стал профессором.

* * *

Он стал профессором. Труд, свершенный доктором филологических наук, профессором М.Рафили на поприще азербайджанского литературоведения, истории нашей литературы, – незаменим. Его щедрое научное наследие – в ряду драгоценных страниц истории нашей культуры. Всей своей научной деятельностью, от статей двадцатых-тридцатых годов под псевдонимом Эмерли, порой запальчиво-полемичных, подчас даже ошибочных, но всегда порожденных пламенной страстью, внутренним литературным темпераментом, до солидных исследований позднейшей поры, М.Рафили служил развитию нашей родной литературы и, если брать шире, – нашего народа, расширению его мировидения, повышению уровня просвещенности и культуры. М.Рафили был знатоком арабской письменности, восточной культуры, был хорошо осведомлен в истории азербайджанской культуры, в эпосе «Китаби Деде Горгуд», в наследии Низами, Физули и вообще в нашей классической поэзии, являлся одним из виднейших специалистов в области ахундоведения. Но М.Рафили с той же глубокой основательностью усвоил русскую и европейскую литературу: эти две сферы его знаний не препятствовали друг другу, а напротив, взаимно дополняли. Ведя речь о Низами, он умел анализировать его в масштабе мировой художественной мысли, в соотнесении с литературными титанами человечества. Не случайно, что проблему азербайджанского Возрождения, приобретающую столь большую значимость в наши дни, впервые поднял Рафили. В исследовании «Низами Гянджеви» он пишет: «Мы решительно защищаем идею «Восточного Ренессанса», выдвинутую грузинским ученым, академиком Ш.И.Нуцубидзе, хотя мы не согласны с некоторыми его положениями, в особенности со взглядом на Низами. Кроме того, определению «Восточный Ренессанс» предпочитаем понятие грузинского, армянского, азербайджанского Ренессанса».

Знаменательно, что исследование Рафили о Низами было положительно оценено такими востоковедами с мировым именем, как Бертельс и Крымский.

Изданная в 1941 году книга М.Рафили «Древняя азербайджанская литература», охватывающая историю нашей литературы с древнейших времен до XII века, была первой монографией на эту тему, представленной русским читателям.

Рафили, в совершенстве знавший азербайджанский язык, писавший на этом языке не только научные работы, но и художественные произведения, часть своих изысканий и книг создал на русском языке. И это очень важный факт. То, что эти книги, адресованные русскому и всесоюзному читателю,

обращались к аудитории напрямую, без посредничества перевода, было связано с намерением представить азербайджанскую литературу в масштабе всей страны.

Как и в работах на родном языке, в этих своих произведениях он являл себя мастером стиля, образного, яркого повествования. В его сугубо научных работах также ощущается художественное начало, поэтическая жилка. Быть может, потому что поэзия – это не просто искусство, но и натура. Человеческая натура.

В какой бы сфере ни трудился человек с поэтическим складом души, он не может таить этого врожденного дара.

В книге, посвященной Ахундову, Рафили создал впечатляющие сцены расставания матери Мирзы Фатали – Нане ханум с его отцом, остающимся на Юге, отправляющейся по ту сторону Аракса, в Северный Азербайджан, в родной город Шеки. Маленького Фатали, остающегося по обоюдному согласию родителей на Юге, будит сестра: «Вставай, братик мой, проснись, мать уезжает. Ты больше не увидишь ее». Вопли маленького Фатали, слезы Нане ханум, милосердие доброго Мамедтаги меняют ситуацию, и вот уже маленький Фатали вместе с матерью присоединяется к каравану. «Вослед каравану печально смотрели двое. Мамедтаги и маленькая девочка, по прихоти судьбы сыгравшая столь важную роль в жизни великого человека. Это было последнее расставание Фатали с отцом. Потеряв отца, он обрел мать. И – свое будущее».

Образное, поэтическое повествование Рафили не помеха серьезности и достоверности его исследования. Порой нам кажется: чем аскетичнее и бесстрастнее слог научного изложения, тем глубже и солиднее оно будет выглядеть. Забываем о том, что самые важные, самые масштабные материи можно донести в эмоциональной, лирически-проникновенной форме. Конечно, это особый талант, и Рафили обладал именно таким талантом. Этот талант сочетался с великим трудолюбием. Опорой этого таланта была широкая, многосторонняя эрудиция.

Лет пять тому назад в Москве был издан сборник средневековых европейских поэтов в старых и новых русских переводах, который, сразу раскупленный нарасхват, превратился в раритет.

Но в определенных интеллектуальных кругах стало своего рода модой говорить о «поэзии вагантов». Работая над этими заметками и перечитывая книги Рафили, я с приятным удивлением обнаружил, что еще в 1958 году, в монографии «Мирза Шафи в мировой литературе», автор нащупывает параллели и проводит сопоставление между стихотворениями Мирзы Шафи и «поэзией вагантов».

Присущие любому современному и цивилизованному человеку тяга, горячий интерес к мировой литературе, к зарубежной культуре в свое время навлекли на Рафили много бед. Ныне выглядящие естественными для всех и порой демонстрируемые с особым рвением ссылки на различных художников мира дорого обошлись Рафили. Находились охотники заклеить его «космополитом», «западником». Возможно, в пору горячей молодости Рафили впадал в крайности в своем пиетете к модернизму, европейскому искусству, выдвигал поспешные, непродуманные лозунги, допускал ошибочную оценку

образцов азербайджанской литературы (как в случае с несправедливым приговором в отношении повести Сабита Рахмана «Vəfasız» – «Неверный»). Но нельзя бросать тень на образ мыслей, эстетическую позицию и убеждения большого ученого, образованного мыслителя из-за нескольких ошибочных суждений даже в одной статье. Рафили обожал и европейскую, и русскую, и восточную литературу, но самой пламенной, непреходящей страстью его была азербайджанская литература, ее великие творцы, ее богатая история, ее колобродящая, формирующаяся, взбаламученная и кристаллизирующаяся новь.

М.Рафили обогатил нашу науку о художественном слове «Введением в теорию литературы», написанным на азербайджанском языке. В этом учебнике автор, адресуясь к нашим филологам и студентам, ведет речь о законах, выработанных мировой теоретической мыслью, о жанрах, методах, литературных течениях; наряду с этим затрагивает вопросы стихосложения, дает таблицу различных размеров просодии «аруз», обстоятельно разъясняет особенности национальных поэтических форм.

Рафили пропагандировал и приобщал широкие массы азербайджанского читателя к шедеврам мировой литературы, стремился шире ознакомить с азербайджанской литературой народы бывшего Союза и зарубежный мир.

Недавно мне в руки попал справочник-перечень всех книг, изданных в Москве в серии «Жизнь замечательных людей». Если за истекшие годы вышли десятки книг о видных деятелях разных народов, в частности соседних грузинского и армянского, то о выдающихся соотечественниках наших издано всего-навсего четыре книги: «Бабек» Томары, «Низами» Бертельса, «Нариман Нариманов» Дубинского-Мухадзе, «М.Ф.Ахундов» Рафили... Стало быть, за полвека существования этой знаменитой и почетнейшей серии единственным автором-азербайджанцем, писавшим о выдающихся сынах Азербайджана, был Микаил Рафили.

Очень важные и ценные творческие свершения М.Рафили в области литературы, науки и культуры отнюдь не умаляются имевшими место в его деятельности спорными моментами и издержками. Рафили был мыслителем, пытливым и страстной натурой, чуждой индифферентности, равнодушия, всяческой схоластики, и, следовательно, личностью с достаточно сложным, противоречивым, напряженным внутренним миром. Совершенно естественен, наряду с бережным, внимательным отношением к его научному наследию, также и критический, аналитический подход. И как поэта его можно принимать или не принимать, любить или не жаловать, – это вопрос вкуса; однако неверно исключать его из процесса развития нашей поэзии, как невозможно изъять его из истории нашей науки как ученого.

Микаил Рафили был одним из тех, кто стоял у колыбели истории нашего свободного стиха, неканонической просодии, на протяжении многих лет защищал ее от нападков, поношений и остракизма; свободный стих ныне доказывает свою жизнеспособность в бурном потоке новых литературных поколений, опрокинув барьеры обветшалых табу.

Как-то моя мама в разговоре о «Плаче по Микаилу Рафили» обронила: «Надо же быть таким человеком, чтобы на смерть его написал стихи сам Назым...».

Действительно, не каждому дано заслужить поэтический «Плач» столь большого художника.

Этот «Плач...» – выражение скорби по Микаилу Рафили и дань уважения к свершенному им, и боль сожаления о том, что он не успел свершить. Но это же стихотворение – свидетельство великой скромности великого мастера.

...Переживают нас

иль очень благие,

или очень плохие

дела.

Твои – посредственными были,

полагаю.

Да и мои.

И потому нам нечего и тешиться,

что голос наш пребудет здесь,

под куполом небес.

Но у нас есть утешенье. Утешенье наше в том, что «посетил наш мир Назым». Что был у нас в Азербайджане Рафили.

И свершенные ими труды – отнюдь не плохие и не посредственные, а очень и очень благие, и голоса их останутся и пребудут в подлунном мире, «под куполом небес».

И потому мы вправе называть Микаила Рафили счастливым человеком.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

ГОЛОСА С ЮГА

Границы между странами воздвигают политики, поэты их разрушают. Вот уже двести лет государственная граница отделила Южный, или так называемый Иранский Азербайджан от Северного, от независимой ныне Азербайджанской Республики. Но достаточно посмотреть даже на псевдонимы поэтов, составляющих гордость общей азербайджанской литературы, чтобы убедиться в неразделимости нашей поэзии на Север и Юг. Низами Гянджеви, Мехсети Гянджеви, Хагани Ширвани, Нишат Ширвани, Агамесих Ширвани, Сеид Азим Ширвани, Гатран Тебризи, Говси Табризи, Саиб Табризи, Абдильгадир Марагаи... Гянджа, Ширван – это Север, Тебриз, Марага – Юг.

Народ Южного Азербайджана трижды в течении XX века поднимался на борьбу за свое достоинство, за свои права, за свободу – в начале столетия, в двадцатых и сороковых годах. И каждый раз стремление народа к воле потоплялось в крови. Но жестокие карательные меры в отношении борцов за независимость осуществлялись и в относительно «спокойные» годы – казни, виселицы, расстрелы, тюрьмы и ссылки, заказные убийства стали уделом тех, кто не хотел мириться с национальным гнетом, рабским существованием и официальным, «узаконенным» запретом на родной язык. Так, в марте 1973 года шахской полицией была умерщвлена молодая поэтесса Марзия Ускили (1945-1973) – организатор студенческого движения, боровшегося с насилием режима. Народный поэт Азербайджана Бахтияр Вагабзаде посвятил ее памяти поэму. Шахские агенты утопили в реке Аракс талантливого молодого прозаика Самеда Бехренги (1939-1968), автора популярных далеко за пределами Ирана произведений для детей.

Старейший поэт Южного Азербайджана Хабиб Сахир написал стихи о гибели С.Бехренги:

В жаркий летний день

Поднялось грустное солнце из-за гор

И до его заката

Утопили в Араксе Бехренги

(Подстрочный перевод)

Хабиб Сахир (1903-1985), крупнейший поэт Южного Азербайджана, родился в Тебризе, получил высшее образование на географическом факультете Стамбульского университета, преподавал в Тебризе, Зенджане, Ардебиле, Казвине, Тегеране. Он внес огромный вклад в обновление южно-азербайджанской поэзии, обогатил ее новыми формами, стилевым разнообразием. Хабиб Сахир был в числе тех, кто горячо приветствовал национально-освободительное движение и создание правительства

Азербайджанской автономии во главе с Сеидом Джафаром Пишевари, хотя и не добивался никаких привилегий от этой власти. Но после жестокого подавления Южно-Азербайджанской автономии шахскими войсками Хабиб Сахир был отправлен в ссылку. Для его поэзии этого периода характерно трагическое мироощущение – оно ярко проявилось в стихотворениях «Траур Родины» и «Ссылка».

В те дни рыдал родник среди камней,

Предвидя наши горести и муки,

И я впервые в голосе твоём

Услышал голос будущей разлуки.

(«Минувшие дни»)

О, если бы я мог волшебною рукой

Стереть с души своей печальные страницы,

О, если бы я мог подняться на крыльцо

И в небо улететь прекрасной вольной птицей.

(«Мечта».)

Но и в минуты самого глухого отчаяния поэта не покидает надежда:

Не бойся, ночь пройдет, и золотое утро

Опять с высоких гор придет в наш темный сад,

Деревья оживут, а в соловьиных трелях

Забудут навсегда про долгий листопад.

Покуда мир стоит, луна с вершин Сехенда

Нам будет освещать к родному дому путь

**Селенья оживут, запылюхают маки,
Как пламя в очагах...Ты только не забудь!**

**Мой доблестный народ, мой свет, моя надежда,
Изменчивый судьбы не вечен приговор!
О женщины, скорей распахивайте двери,
Смотрите, ветерок подул с рассветных гор!**

(«Не бойся!»)

Неиссякаемой веры в свой народ полны стихи Хабиба Сахира, обращенные к Родине:

**О Родина, о мать моя родная,
Не отрекайся от своей мечты!
Нет, за столетья ты не постарела –
Дорожной пылью посребрилась ты!
Твое богатство – реки и моря,
А ты от жажды чахнешь, как в пустыне.
Ты напоила гений Насими,
А с горем неразлучна и поныне!
Подобно оспе, твой прекрасный лик
Изрезали землянки и лачуги
Как пленница, достоинство свое
Ты скорбно отдала в чужие руки!
Не верю я, что твой удел – страданье
И что угас огонь в твоей крови!**

Довольно тюрем! Хватит унижений!

Разрушь темницы! Цепи разорви!

Через все творчество Хабиба Сахира красной нитью проходят мотивы любви к родной земле, родному азербайджанско-тюркскому языку. Он непримирим к тем, кто, числясь азербайджанским тюрком, отрекся от родной речи:

Многие годы вдали от родной земли

Дьявол тебя попутал.

Стал чужим для тебя родной язык,

А теперь вдруг стал жаловаться:

«Моими слезами наполнился Аракс».

Какой Аракс, тот самый, который был красным от крови жертв,

Аракс, который плакал кровавыми слезами

В день, когда повесили Фирудина,

Когда народ скорбел в траурные дни осени,

Ты приветствовал палачей.

Не трогай Аракс, иди и пиши свои оды власть имущим,

Ты – враг отчизны, враг родного языка,

Ты не обманешь свой народ.

(Подстрочный перевод)

(Имеется в виду Фирудин Ибрагимов, прокурор Азербайджанской автономии, повешенный шахской властью.)

Хабиб Сахир имел право на такое обвинение, ибо сам всю свою трудную жизнь верой и правдой служил родному народу. Даже в самых его печальных стихах есть некая светлая нота надежды:

Пусть жизнь полна и горестей, и бед,

А все же к ней душа не охладела.
 Пусть ночь темна, за ней придет рассвет,
 Пусть мысль скудна, вселенной нет предела.

Пусть я старик – со мной мои стихи,
 Пусть слаб глазами – я возьму очки,
 Пусть жизнь прошла, желанью вопреки,
 И след мой занесло метелью белой.

В 1985 году в возрасте 82 лет Хабиб Сахир покончил жизнь самоубийством.

В своем поэтическом «Завещании» он писал:

Не хороните меня, друзья, у сонной реки
 И в тихом саду, где осенью тлеют костры.
 Не заключайте в темницу, в мраморный склеп,
 Оставьте лежать на просторе – у самой горы.

Оставьте меня на свободе – там, где виден рассвет,
 Там, где скалы с небом вступают в спор.
 Пусть навеки сольется моя душа
 С вечной душою этих высоких гор!

(Все стихи Х.Сахира даны в переводах О.Полякова.)

Другим выдающимся поэтом Южного Азербайджана XX века является Сеид Мухаммад Хусейн Шахрияр (1905-1988). Родился в Тебризе. Учился в Тегеране, на медицинском факультете. В молодости

пережил острейшую любовную драму. Девушка, в которую он был влюблен, приглянулась одному из родственников шаха, и, как признавался поэт спустя много лет в беседе с корреспондентом газеты «Эттелаат», этот соперник, имя которого он не захотел назвать, стал причиной его ареста, а затем и высылки в Нишапур. В результате он не смог завершить свое образование, вынужден был покинуть Тегеран за 2-3 месяца до окончания университета.

Но истинным призванием Шахрияра оказалась не медицина, а поэзия. Своими стихами, созданными на фарси, он прославился как крупнейший поэт Ирана, его называли «Хафизом современности».

Огромную роль в судьбе не только самого Шахрияра, но – теперь мы это можем сказать – и азербайджанской поэзии в целом, сыграла мать поэта Ковкеб ханум. Навестив больного сына в Тегеране, мать сказала ему: «Сынок, говорят, ты стал большим поэтом. Но я не понимаю твоих стихов. Почему ты не пишешь на нашем родном языке? Напиши на нашем языке, чтобы и я понимала их».

Эти слова оказались судьбоносными для Шахрияра. После этого наряду с произведениями на фарси он создал более 90 стихотворений на родном азербайджанско-тюркском языке, в том числе и знаменитую поэму «Поклон Хейдар-бабе». (Хейдар-баба – название горы, к которой обращается поэт.)

Надо отметить, что и в стихах, написанных на фарси, достаточно ярко проявились патриотические чувства автора, его любовь к родному краю. Стихотворение «Азербайджан» написано на фарси, но это вдохновенный гимн Родине поэта:

Без тебя птице сердца не взмыть в синеву из тумана,
Азербайджан.

Твои светлые дни будут в памяти жить осиянно,

Азербайджан.

Я – вдали от тебя, но живу лишь любовью твоею,

Ты – как сердце мое, ты – как в сердце глубокая рана, Азербайджан.

Чтобы вырвать Иран из когтей кровопийцы тирана,

Ты себя окропил алой кровью, сражавшийся рьяно,

Азербайджан.

Сколько детям твоим на чужбине скитаться? Опомнись!

Взявшись за руки, встань, пробудись, как порыв урагана, Азербайджан.

Жгучим пеплом разлуки главу посыпашь... Довольно!

Или волю добудь, иль сгори, полыхая багряно,

Азербайджан.

Словно сердце твое, стонет сердце в груди Шахрияра,

Мой бальзам – твоя воля! Лекарство твое долгожданно, Азербайджан.

(Перевод М.Синельникова)

В стихотворении «Тюркский язык» Шахрияр особо подчеркивает, что нет языка слаще, эмоциональнее, чем тюркский, и нельзя смешивать в нем слова из других языков. Шахрияр живо интересовался литературной жизнью Северного Азербайджана, специальные стихи или отдельные строки посвятил Самеду Вургуну, Сулейману Рустаму, Мамеду Рагиму, Бахтияру Вагабзаде, ученому-востоковеду Рустаму Алиеву. В поэтическом «Ответе Сулейману Рустаму» он пишет:

Вот вылутился день, мой взор острее стал,

Аракс о чем-то мне тихонько зашептал,

В просторы босиком любовь моя помчалась,

И стал твой голос мне слышней, мой Сулейман!

Да буду жертвой я твоей, мой Сулейман!

Я одинок, но верен вам, друзья,

Да будет жертвою за вас душа моя.

Когда же свидеться с тобой опять смогу?

Когда, любимый брат, тебя обнять смогу?

(перевод С.Северцева)

Желание поэта не сбылось, он так и не побывал в Баку, хотя об этом шли конкретные разговоры. Свою тоску по встрече Шахрияр выразил в стихах «Ох, разлука»:

Поглядит одним глазком, а другим – не станет,
 От Аракса на нее – холодком потянет.
 Да от Каспия она – с новой силой прянет!
 Скорбный бродит океан, там, в груди, разлука!
 Отпусти меня, печаль, пощади, разлука!

Пусть Аракс мой разобьет голову с налету,
 Дайте слезы здесь пролить досыта народу!
 Чтобы брата брат забыл – не бывало сроду,
 Ты – не веры, ни любви не души, разлука,
 Ох, страшна ты, ах, горька для души, разлука!

(Перевод Н.Орловой)

Вершиной творчества Шахрияра является поэма «Поклон Хейдар-бабе». Обращаясь к заветной горе, у подножия которой прошло его детство, поэт воскрешает в памяти все картины прошлого, он, как на киноленте, просматривает счастливую детскую пору своей жизни. Написанная размером «хеджа» на чистом азербайджанско-тюркском языке, в стиле, близком к дастанным образцам, поэма изобилует фольклорными, этнографическими подробностями, живыми деталями народной жизни, пейзажами, огромным количеством портретных зарисовок знакомых из прошлого лиц.

Хейдар-баба! И хвала и честь тебе!
Пусть садов и родников не счесть тебе!
После нас века стоять и цвeсть тебе
В этом мире, где невзгод невпроворот,
В этом мире обездоленных сирот.

Сколько жить пришлось с тобою розно мне...

Возвращаться, все казалось, поздно мне

Что же звать родные тени слезно мне!

Если б знал я про излуки на пути,

Про утраты и разлуки на пути

Хейдар-баба верный верен до конца

Век неверным не отмерен до конца

Сожаленьем не утешатся сердца

Но прости нас, что не виделись пока,

Знай, что память у меня не коротка.

(Перевод С.Мамедзаде)

Написанная на родном языке в условиях ассимиляторской паниранистской политики шахского режима, «Поклон Хейдар-бабе» наряду с чисто эстетической ценностью имеет и важнейшую общественно-политическую функцию, как высокохудожественное утверждение незабываемых, вечных ценностей народного существования, национальных особенностей бытия, как яркое доказательство неисчерпаемых возможностей богатого азербайджанско-тюркского языка. Своей художественной и языковой самобытностью поэма привлекла внимание Мамеда Эмина Расулзаде, посвятившего этому произведению отдельную статью. Статью о поэме написал и крупнейший языковед Ахмед Джафароглы, гянджинец, эмигрировавший в Турцию. Помимо этого, в турецкой печати появилось много откликов на поэму, она не раз издавалась в этой стране.

Естественно, самый большой интерес поэма, как и все творчество Шахрияра, вызвала в Азербайджане. Изданы монографии о нем, неоднократно издавались на азербайджанском и в переводе на русский произведения поэта, его именем назван большой клуб в центре Баку. Так что, если не он сам, то своими книгами и добрым именем Шахрияр – уже давно в Баку.

Третий крупный поэт Южного Азербайджана, о котором я хочу написать несколько слов, – Гамид Нитги (1920-1999), с которым я имел удовольствие общаться лично. Во время двух поездок в Иран я не смог встретиться с ним. Окончив факультет права Тегеранского университета, защитив докторскую диссертацию в Турции, Гамид Нитги долгие годы – вплоть до самой смерти – прожил в Англии. И хотя самого Гамида Нитги не было в Иране, буквально все, с кем я общался в Тебризе и Тегеране, говорили о нем с большим уважением, отмечали его огромные заслуги перед азербайджанско-

тюркским языком, литературой, наукой, культурой, нравственностью, то, какую большую роль он сыграл в деле развития национального самосознания.

Родившийся в тот самый день 1920 года, когда был зверски убит руководитель национально-освободительного движения Южного Азербайджана Шейх Мухаммед Хиябани, Гамид Нитги в стихах, посвященных его памяти, обращается к духу великого предшественника с «больными» вопросами: почему не осуществились высокие чаяния народа, когда же наступит этот счастливый день?

Аксакал азербайджанской интеллигенции в Иране доктор Джавад Хеййат считает Гамид бея не только своим другом, единомышленником, но и учителем. Он говорил мне, что когда Гамида Нитги не бывает в Иране, он чувствует себя крайне одиноким в этой стране.

В Иране прочли мне большое стихотворение Гамида Нитги «Родной язык – любимый язык». Оно мне показалось очень значительным по своему идейному содержанию, и я по возвращении в Баку опубликовал его в нашей «Адабият газети». В этом стихотворении говорится о позиции азербайджанско-тюркского языка в Иране, о необходимости его полной легализации в официальной сфере для мирного сосуществования в стране персов и тюрков.

Позже, подробно ознакомившись с творчеством доктора Нитги, я понял, что это идеологически важное стихотворение не создает полного впечатления о творческой личности автора, более того, может создать не совсем точное представление о круге его эстетических привязанностей. По сути своего творчества Гамид Нитги – поэт-новатор, внедривший верлибр в тюркоязычную поэзию Ирана, по его собственному признанию, в определенной степени под влиянием поэтов Северного Азербайджана, пишущих свободным размером. И в самом деле, в стихотворении «У каждого цвета» и в ряде других чувствуется влияние поэзии Расула Рзы. Я не рискнул бы писать об этом, если бы сам Гамид Нитги не называл Расула Рзу, как и Хабиба Сахира, своими учителями. Обоим он посвятил стихи.

Доктор Нитги наконец приехал в Баку, зашел и в наш Союз писателей, куда был принят в качестве почетного члена. Во время беседы, которая длилась в течение двух-трех часов, мы познакомились с настоящим интеллигентом, носителем высокой культуры, человеком с богатым внутренним миром. Для меня лично и эта встреча, и более основательное знакомство с творчеством Гамида Нитги стало очень полезным в том смысле, что я открыл для себя совершенно новые, доселе неизвестные мне аспекты художественно-литературной жизни Южного Азербайджана. Стало ясно и то, что наши представления о поэзии Южного Азербайджана крайне скудны и не всегда верны. Оказалось, что в литературе Юга есть образцы, находящиеся в русле самых современных поисков не только северо-азербайджанской, но и мировой поэзии.

В высоких травах кораблям высоким плыть,

Свои объятия с землей бескрайней слить

Тем Изумрудным городом бродить -

За каждым поворотом находить

Иную жизнь, иного смысла нить,

Себя травинкой в этом мире мнить

Как горько мне под утро, Боже мой,

Из этих снов навеки уходить.

(Перевод Алины Талыбовой)

Наряду с покинувшим, к сожалению, этот мир Гамидом Нитги доктор Джавад Хеййат является для нас самым ярким символом южно-азербайджанской духовности, культуры, литературы. Именно они – доктор Нитги и доктор Хеййат – в течение долгих лет были в первую очередь гарантами достойного существования родного языка не только в быту, на улицах или рынках, но и на страницах печати. Издаваемый доктором Хеййатом при активном участии Гамида Нитги журнал «Варлыг» на двух языках – азербайджанско-тюркском и фарси – сыграл неоценимую роль в сохранении и становлении литературы на родном языке в Иране. «Варлыг» означает «бытие», «существование». Этот журнал оказался самой важной ареной для существования литературы на родном языке, опорой для ее бытия.

Джавад Хеййат – врач-хирург с мировым именем. Если медицина для него – любимая профессия, в которой он достиг самых высоких вершин, то литература – страсть и смысл жизни Джавад бея. Его исследования, книги, посвященные разным вопросам истории азербайджанской литературы, вопросам тюркологии, лингвистические изыскания являются ценным вкладом в общезербайджанскую науку. Доктор Джавад – неизменный и активный участник мероприятий, проводимых в Стамбуле и Баку, Тебризе и Тегеране, Гяндже и Урмии, Ардебиле и Нахичевани.

Джавад Хеййат – кавалер многих зарубежных орденов, лауреат международных премий, награжден и в Азербайджанской Республике. Он к тому же Почетный член Союза писателей Азербайджана, лауреат премии нашего Союза.

Я благодарен Джавад бею и за то, что он не раз публиковал мои тексты в журнале «Варлыг», статьи обо мне и сам написал теплые слова обо мне в дни моего 70-летия.

Литература Юга – неотъемлемая часть единой азербайджанской культуры. Мне хотелось рассказать о нескольких ее ярких представителях.

2009 г.

«ЖИТЬ ВЕЧНО – ЖИТЬ В БЕССМЕРТИИ НАРОДА...»

Полвека тому назад, в мае 1956 года, не стало великого поэта Азербайджана Самеда Вургуну. Самед Вургун – художник, занимающий исключительное место в сердце нашего народа, в его духовном существе. В пространстве единого исторического Азербайджана – от Баку до Маку, от Дербента до Меренда, от Мараги до Шемахи – имя поэта живет в народной памяти как самое дорогое, родное имя, снискавшее широчайшую славу. Я сознательно произношу названия наших городов по ту и по эту сторону попарно. Куски нашего отечества, расчлененного несправедливой исторической фортуной, по прихоти не зависевших от нас политических интересов, сегодня объединяет только «дил» в двойном смысле этого слова – язык и душа.

Случаются в истории изломы, когда единственным связующим звеном раздробленного, разобщенного народа остается родное слово... В первую очередь – слово художника... О разобщенности народа написано много. О разлуке брата с братом, друга с другом... О разлуке любящих сердец. О тоске двух частей отечества, запертых и замкнутых пограничными столбами на Север и Юг...

Боль этой разлуки выплеснулась неожиданно и пронзительно в символической «Тоске моста» Самеда Вургуну.

Поэт, созерцающий через окно приграничного поезда, ставшего у Аракса, оба берега реки, соединенной древним, но уже безлюдным, неживым мостом, сердцем художника одушевляет мертвый камень и сопереживает всем своим существом боль, таящуюся в этом красноречивом символе разлуки:

Взираю на мост... Стоит наш состав.

Как будто нарочно томит ожиданьем

И нет ни следа среди разросшихся трав,

Ни тропки на камнях, покрытых бурьяном,

Кто знает, кто знает, с каких уже пор

По ним не ступала нога человека,

К дорогам прикован их каменный взор,

К безлюдным дорогам от века до века...

Для слова, для мысли нет границ, и поэзии не нужны рукотворные мосты. Поэзия сама – это мост, это дорога, наше душевное утешение, наша надежда, обходящая за пядью пядь родные края...

Карты бывают разные – политические, географические, климатические, исторические, прочие... Поэзия Самеда Вургуня, увенчанная знаменитым творением «Азербайджан», – поэтическая карта нашей родины. Родины неразделимой, единой, нерасчленимой войнами, терактами, кровью, слезами, – от Баку до Маку, от Карабаха до Карадага, от Зенджана до Зангилана.

С тех же изначальных пор, когда нам предстают заснеженные горы, увитые белыми туманами, мириады огней, окаймляющих Бакинскую бухту, наш слух привыкает к музыке стиха, к ритмам вургуновской поэзии, запечатлевшей «журавлиные очи родных родников», и «ночного Аракса медлительный ход», и курлыканье журавлей...

...Наш слух привыкает и к музыке стиха, к созвучиям рифм, – с младенческой поры в нашей памяти навсегда запечатлеваются строки Самеда Вургуня. Поэт, знакомый нам с первых в жизни книг – «Азбука», «Родная речь», предстает нашему воображению не просто как автор стихов, а как легендарная личность. От его облика, рано поседевшей головы, задумчивого, светящегося теплого взора, горделивой осанки веет дыханием вечности, духом легенды, дастана – и кажется, что поэт при жизни превратился в памятник, превзойдя отпущенный ему земной срок... На фотографиях последнего года жизни он выглядит гораздо старше своих пятидесяти лет (ведь не ахти какой возраст!). Пятьдесят лет – срединный рубеж творческой жизни, но при мысли о Самеде Вургуне кажется, что у него и вовсе не было среднего возраста и его поэтическая биография состоит только лишь из двух стадий. Годы пылкой, кипучей неумемной молодости и – пора мудрой степенности аксакала, пора духовной зрелости, когда ощущение бытия обретает особую значимость – «пока живой, теплом земли дышу... мне некуда спешить. Я не спешу...». Конечно, такое представление о поэте обманчиво. И в возрасте двадцати одного года он мог предаваться размышлениям о том, что «сказанья жизни – караванный путь» («Дилижанское ущелье»), и на закате дней написать стихотворение с рефреном «Поэт, как рано постарел ты...», в котором сквозь грусть и сожаление о быстротекущем времени прорывается светлая вера в свою необходимость людям, народу, родине.

Караванный путь под названием «жизнь», пройденный от «Дилижанского ущелья» до последних, лебединых песен, – это не только путь поэта, это вместе с тем очень значимый и противоречивый исторический перелом, трудный перевал эпохи. Потому разделять наследие Самеда Вургуня на два этапа под условными знаками «энтузиазм молодости» и «сдержанность умудренной зрелости» было бы заблуждением.

В поэзии Самеда Вургуня отозвалась эпоха, со всеми диссонансами, взлетами и спадами. По-моему, величайший драматизм этой поэзии – борьба поэта за право оставаться поэтом, за сохранение своей индивидуальной художнической природы, поэтической природы перед всеми борениями и бурями эпохи...

В чем же заключаются корневые черты, истинная суть художнической, поэтической природы Самеда Вургуня? Несомненно, что масштабное искусство личности со столь богатым творческим миром не стоит сводить к двум-трем определяющим чертам. Да это и невозможно. Есть еще одно обстоятельство: помимо общего канонического образа, у каждого читателя и почитателя есть свой, личностный, индивидуальный Самед Вургун. То есть каждый читатель выбирает в многоцветном мире поэта то, что созвучно его вкусам, что наиболее близко его душе, и читательская любовь определяется личными предпочтениями. Например, для

меня такие поэтические жемчужины, как два стихотворения с редифом «Даглар» («Горы»), «Вспомнилось мне», «Одинокая могила», «Я не спешу», «Поэт, как рано постарел ты...», «Телогрейка», «Вспомни обо мне», ценнее и значимее некоторых поэм Самеда Вургуна. В поэме «Мугань» художественной вершиной этого произведения представляется гошма «Джейран» – с ее родниково-прозрачной чистотой. Я никоим образом не хочу противопоставлять отдельные вургуновские стихи его поэмам. Напротив, такое творение, как «Комсомольская поэма», проникнутая истинной романтикой, духом искреннего молодого энтузиазма, с профессиональной точки зрения выглядит более сжатой, совершенной, глубокой, нежели, скажем, стихи «Песнь грядущего» или «Легенда Луны». В «Комсомольской поэме» бьется пульс времени, слышится гул эпохи, ощущается ее накал. За размеренной, чеканной поступью строк проступают человеческие судьбы, яркие характеры. История, начавшаяся «студеным ясным вечером, зимой», полная героического самоотвержения, драматизма и печали, завершается другим вечером, при свете луны, мерцающем в лоне вод, в мире, где нет уже прекрасной Хумай, нет влюбленного Джамала, нет гордого Герай бека. В этом прекрасном художественном произведении, повествующем о страницах жестокой классовой борьбы, об истории несчастливой любви, ставшей жертвой смертельного противостояния, воссоздающем колоритные подробности светлого праздника Новруз, первого любительского спектакля на селе, нашли отражение точные приметы эпохи, народных обычаев и традиций, крутые императивы, призывы, понятия времени. И в тексте поэмы, исключительно живо и наглядно представляющей реальный мир, многоцветные проявления человеческих отношений и движений человеческой души, мы ощущаем дыхание истинной и вечной поэзии, возносящейся, как внезапная вулканическая вспышка, над всем земным, суетным, над идеологиями, страстями и пристрастиями:

Я на землю гляжу – куш и трав благодать,

Я гляжу в небеса – на ворота их печать,

Мироздание – тайна, что не разгадать.

Манит взоры со дня сотворения мир.

Видишь, цвет, не успевший раскрыться, зачах,

Так и мыслящий мозг обратится во прах,

Тут урон, там прирост, но не выдаст никак

Древней тайны круговращения мир.

Уж таков у вселенной извечный уклад,

Она – вечна, но отпущенный срок – аманат,

Жизнь готова владельца всегда променять.

Здравствуй, вечно не знающий тления мир!

Быть может, мое суждение субъективно, но для меня величие, самобытность, мощь поэзии Самеда Вургуня заключена именно в этой стихотворной исповеди и в художественных воплощениях этого рода... Неподдельная мудрость, вытекающая из простых, обыкновенных слов, истинно философская пронизательность беспасфосных, чуждых изысков и выпренности высказываний...

Что внушаемо жизнью – сомнительно сплошь,

Смерть же значит – прорыв из сомнения...

В этих строках, вышедших из-под пера двадцатитрехлетнего поэта, сквозит стремление постичь суть и смысл бытия.

Выше, говоря о внутреннем драматизме поэзии Самеда Вургуня, я имел в виду природную поэтическую стихию, с ее первозданной прозрачностью и чистотой, истинную, я бы сказал, простодушную мудрость художнического таланта, лирическую искренность, – то, что изначально было заложено в творческой натуре поэта. Увы, в движении общества происходят такие «атмосферные явления», когда от художника требуется отнюдь не искренность, естественность, самобытность, а панегирики, дифирамбы, трескучее одописание во славу сильных мира сего... И истинное существо поэзии Самеда Вургуня, ее высокая простота, питавшаяся родниковыми истоками народной поэзии, стремится сберечь и сохранить свою самобытность перед натиском всевозможной «придворной» литературной бижутерии...

Игнорируя эту борьбу, обходя ее молчанием, мы тем самым закрываем глаза на творческую волю Самеда Вургуня – на силу художника, вышедшего победителем из трудных борений.

С испытанием на верность своей поэтической природе Самеду Вургуню пришлось столкнуться еще на первых порах своего творчества. Старший брат поэта, Мехдихан Векилов, вспоминал: когда знаменитый просветитель Фиридун бек Кочарли не захотел принимать двенадцатилетнего Самеда в семинарию, подросток с неожиданной для его возраста серьезностью и пылкостью возразил маститому педагогу: «Эх, Фиридун бек, откуда вам знать, что в этом сердце!». Да, сизмала сердце Самеда было переполнено невысказанных, невыплеснувшихся в слове переживаний – лира Самеда Вургуня, потерявшего в шестилетнем возрасте мать – Махбубу ханум, росшего под звуки томительно щемящих мелодий саза в руках овдовевшего отца – Юсиф-аги, исходившего вдоль и поперек окрестные горы, увитые волглými туманами, цветущие долины, леса Гараязы с их серебристыми рощами деревьев, прикуринские пойменные луга в розовом дыму цветущего тамариска, внимавшего ночной грустной переключке одиноких козодоев, – эта лира была настроена на лад пронзительной и томительной красоты родной земли:

**Вспоминается мне неприкаянный вечер
 В нашем доме. Горела свеча, оплывая.
 Пролетала в тиши журавлиная стая,
 Я мечтал устремиться за нею, как птица,
 Полететь до далекого самого края...**

**Мне хотелось сбежать из родимого крова.
 Но бескрыл человек!.. Хмуря детские брови,
 Я зажегся несбыточной жгучей мечтой.
 Головою прильнув к материнским коленям,
 Я забылся, охваченный грезами, сном...**

Не удивительно, что такой мечтательный, впечатлительный юноша, чуткий к чарующей красоте природы, познавший горечь раннего сиротства, в очень раннем возрасте оказался подверженным страданиям любви... Потому нам не кажется странным несоответствие между исповедью юного поэта с обычным представлением об этом возрасте:

**С тех пор, как достиг я пятнадцати лет,
 Познал я немало лишений и бед,
 Удары судьбы омрачили расцвет,
 И ради любви окаянным я стал.**

В этих строках прорастают первые всходы «вургунства» – и как состояния очарованности («вургун» – очарованный, влюбленный) юной души, и как этапного литературного явления в азербайджанской поэзии – «Вургунства» с большой буквы...

Выбирая псевдоним «Вургун», юный Самед, быть может, и не думал, что предопределяет кредо своего творчества. Самоотверженная, одержимая любовь к прекрасной избраннице сердца – «вургунлуг» – вскоре приобрела куда более объемный, многомерный масштаб... Влюбленность

(«вургунлуг») в народ, в родину, в жизнь, в раскаленный, kloкочущий пульс времени, ритмы эпохи... «Вургунлуг» – («вургунство», русский эквивалент этого понятия не полностью передает смысловой объем) – стало выражением, знаком эстетической позиции.

Самед Вургун стал более чем свидетелем, летописцем, «зеркалом» эпохи – он стал ее «вургуном», очарованным, влюбленным трибуном, песнетворцем, и смотрел на жизнь замороженным взором, а замороженный взор означает, что на что-то приходится вольно или невольно закрывать глаза. Это – не достоинство или недостаток поэзии Самеда Вургуна, это ее особенность, характерная черта.

Самед Вургун совершенно искренне называл себя певцом, поэтом «светлых дней» и стремился отстранить от своих стихов, мыслей, сердца все то, что не соответствовало этой концепции... Но это было делом нелегким. Как Маяковский «становился на горло собственной песне», Самед Вургун так же не был чужд борения внутренних страстей, дум и сомнений... Самед Вургун принес в поэзию чувствования любви с ее горестями и радостями, его вдохновение было заковано на крылатых грезах и мечтаниях, но он же с самых ранних пор своего творчества ставил с суровой непримиримостью табу перед своим вдохновением:

Я клятву дал, что впредь мое перо

Не вдохновят красавицы вовеки...

Еще одно характерное признание:

Мечты мои в грядущее стремятся,

И их не окрыляют миражи!..

С чем же было связано то, что поэт крылатым воображением хотел отрешиться от упоительной радости полета в мире творческих фантазий, стремился «обуздать» своего Пегаса? Постулаты эпохи, вернее, ее эстетические установки требовали, и на определенном этапе самому Самеду Вургуну казалось, надо стать «поэтом миллионов, пропахших бензином и серой», чтобы «не отстать от отряда». И, собственно, он запальчиво считал, что не вправе быть поэтом «цветущих весен», «украшенного белым перламутром» саза, «торжеств под зурну»... Поэтический манифест довольно ясен и безоговорочен, но существо художника не вмещается в прокрустово ложе подобных самолично заявленных программ; он пишет и творит, движимый неистребимым духом, живущим в нем, прислушиваясь к голосу сердца... и поэтический подвиг Самеда Вургуна, при всем при том, что он не

избегнул влияния преходящих лозунгов эпохи, – в сохранении, сбережении своей естественной творческой природы.

В воспоминаниях Мехдихана Векилова есть интересный и очень характерный для понимания характера Вургун эпизод: «...Самеда избрали сперва делегатом на съезд комсомола Армении, затем – на съезд коммунистической молодежи Закавказья, а там – на съезд комсомола страны. Однако по пути из Тифлиса в Москву, доехав до станции Акстафа, поэт увидел гору Гейазен, родной Казах, вспомнил свою любимую и, в порыве, свойственном «Дэли шаиру»¹, сойдя с поезда, вернулся напрямик в Казах, к бабушке своей...».

Этот случай – не только примечательное проявление личности Вургун, но и ключ к пониманию определенных направлений его творчества, в особенности такого классического образца его лирики, как стихотворение «Вспомнилось мне...».

Некоторое время спустя после написания стихов о первой любви, о природе Самед Вургун как бы отрешивается от них приговором – «Мои умершие стихи», перечеркивает даже такую проникновенно-тонкую гошму, как «Дилижанское ущелье». В годы учебы в Москве поэт окунается в кипучую атмосферу столичной жизни, замечая, что «в этом краю ни грусти, ни разлуки, ни забот, ни страсти Санана, ни тоски ожидания...»; вопрошает: «вспоминает разве горестные дни» поэт этого нового мира, где вольны души, чувства свободны?..

Вургун оставляет позади переходный период своих поэтических исканий, отмеченный раскрепощенными, взвихренными ритмами «Рапорта», «Фонаря», создает ряд ставших знаменитыми стихотворений, снискавших ему не только всенародную любовь, но и заслуживших официальное благорасположение, в том числе произведения, воспевающие Сталина; он участвует в высоких форумах, голос его звучит с самых авторитетных трибун... Естественная, проникновенно-искренняя, природная вургуновская поэзия утверждается не только как литературное направление, но и как официально признанная творческая позиция. И именно в эту пору, достигнув высокой степени славы и признания, из сердца его исторгается пронзительная исповедь, лирический шедевр – «Вспомнилось мне...».

Моя лебедь-краса, в ком не чаял души!

Жизни ранней цветенье вспомнилось мне...

Каждая картина, каждая подробность минувших дней, всплывающая в памяти поэта, затрагивает самые сокровенные струны души; и плеть со спелой круглой шамамой на осеннем баштане, и грация джейрана, и журавлиные очи, и лапки горных куропаток-кекликов, будто покрашенные хной, и предпраздничные хлопоты сельских молодежи, раскатывающих тесто для слоеных сдобных лепешек-

¹ Один из псевдонимов С.Вургун; означает «безумный (шаловой) поэт».

фесели, и суеверное пересчитывание прядей помолвленных девушек перед встречей с суженым – все это не просто островки заветной памяти, живущей в душе поэта, но корневые ценности поэтического существа Вургун, его духовное достояние, неподвластное забвению... Поэт заглядывает сквозь прожитые годы, пройденные пути-дороги, через «вынужденные» песнопения – в далекое былое, его память блуждает по родным долам и горам, и он возвращается к первоистокам своей поэтической природы и колыбели своего творческого «я». Хотя «Вспомнилось мне...» – поэтический разговор о, казалось бы, простых, обычных картинах и реалиях жизни, это – стихотворение программное; программное именно своей обращенностью к первоистокам и естественным мотивам бытия. Под стихотворением дата – 1936. В канун роковых и трагических событий тридцать седьмого, в предгрозовой атмосфере близящейся кровавой и смертной войны Самед Вургун вспоминает с пронзительной тоской обычные простые радости сельского родного быта – студень, как лед, катык зимой, айран, прохладный в летнюю жару, по осени – каймак (сливки)...

Конечно, в те годы поэт писал и стихи, непосредственно связанные с глобальными событиями, так сказать, на злобу дня. Но и спустя многие десятилетия, поныне «Вспомнилось мне...» остается для нас неувядающим, совершенным образцом истинной поэзии...

Цели и миссия великой литературы, подлинного искусства – едины, общи, но пути индивидуальной реализации различны. И благо, что это так. Идентичность художественных путей привела бы к удручающей толчее и серягине.

А массовая похожесть – враг искусства. Самед Вургун очень точно указал симптомы этой болезни – шаблонизации:

Вдруг кладку слова исказит натуга.

Стихи у нас похожи друг на друга.

Одни и те же карты и картины

Не явят взору новые вершины...

Есть столбовая дорога в литературе – масштабное воплощение эпохи, вдохновенное утверждение подвига человека, его ратного, трудового, творческого деяния, любовь к жизни, к человеку, очарованность миром во всем его неисчерпаемом многоцветьи. Творчество Самеда Вургун – блестящий пример следования по этому почетному и трудному пути.

Но есть в жизни не только борцы и творцы, но и обездоленные бедолаги, есть беды и невзгоды, большие узлы, эпохальные драмы и противоречия. И литература не может обойти их. Литература не только утверждает и возвышает человека, – она и утешает его, протягивает ему руку милосердия и участия. И, наконец, публичное, художественное слово видит свое назначение и в обнажении

социальных язв, в изобличении нравственной ущербности, уродств, в изничтожении пороков и несовершенств оружием сатиры, иронии, смеха – таков путь Мирзы Алекпера Сабира, Мирзы Джалила.

Природа таланта, поэтическая натура, мироощущение Самеда Вургунна были изначально заряжены жизнеутверждающей созидательной энергией – он стремился видеть жизнь только в победительных, светлых тонах, но он не мог не видеть и существования тьмы, вечного противоборства добра и зла, и не устранился от борьбы литературы против мрака, темноты, окопавшейся в сознании и душах людей.

Порой определенное дистанцирование поэта от сатирических жанров истолковывают как его пренебрежительное отношение к сатире как таковой. Конечно же, это несправедливо. Хотя сам поэт скромно писал:

Читатель! Признаюсь, греха не тая,

Сатира – стихия, увы, не моя... -

Мы не можем согласиться с этим суждением поэта. Убедительное доказательство сатирического дара Вургунна – впечатляющие поэтические фрагменты, бьющие не в бровь, а в глаз:

Тош, ледащ отпетый трус,

Подведет – не дует в ус,

Мямлит, что – не разберусь,

Свое гнет он потихоньку.

На миру, собой кичась,

Храбрецом глядит подчас,

А в беде, в тяжелый час

Улизнет он потихоньку.

Заколдован наш герой,

Ранишь – крови никакой.

Между полымем – водой

Прошмыгнет он потихоньку.

Автор таких острых и разящих строк не мог оставаться равнодушным к сатире. Строки Самеда Вургуна о сатирическом смехе, сатирических жанрах занимают важное место в его литературных заветах грядущей смене:

Еще один заботит нас огрех:

Порой мы предаем забвенью смех.

Читатель ждет: найдется ли шаир,

Творец уничтожающих сатир?

Ведь в наши руки вверенная лира –

Наследие великого Сабира...

Обратим внимание и на то, что в иных случаях Самед Вургун высказывал тревожащие его душу серьезные, мучительные вопросы, облакая их в парадоксальную, как бы шершавую форму:

Быть может, горький день – расплата за отрадный,

Быть может, горечь – лишь услады лик обратный?

Быть может, солнце – ложь, и истинна лишь ночь?

Несметные загадки решить уму невмочь.

К чему сей антураж: туманных философий?

Нам тешит душу смех вослед слезе суровой...

Как прискорбно, что рок прервал жизнь Самеда Вургуна на судьбоносном перевале столетия, на важном историческом переходе общественного и политического бытия.

Сколько широких возможностей и горизонтов открыла новая эпоха для того, чтобы поэт мог высказать невысказанное так, как ему хотелось бы, все то, что он унес в сердце своем...

Сколько еще мог написать поэт, ушедший пятидесятилетним из жизни...

Если мы сегодня гордимся богатой творческой сокровищницей, подаренной нам великим поэтом, то к этой гордости примешивается неизбежная горечь от сознания его отсутствия, его раннего ухода...

Отмечая его круглые юбилеи, мы с болью вспоминаем и день прощания с ним, день, когда мы потеряли его...

Я писал эти заметки в октябре 1986 года, по прошествии тридцати лет после его ухода. И обратил к нему самому его же строки, написанные по поводу иной утраты:

Тридцать лет, тридцать лет прожили без тебя!

Тридцать лет, тридцать лет, как отторжен от нас,

Стал сокровищем в прахе юдоли скорбей,

Но свершенья твои, светясь, пламенея,

Словно солнце, взошли над отчизной твоей.

Будь Эдемом весь мир, не забудется горе...

Мы расстались с тобой в дни рассвета весны...

Будут сменяться весны и зимы, годы, десятилетия, века... Имя Самеда Вургунга будет жить в каждом уголке нашей родины, обходя ее за пядью пядь, передаваясь из уст в уста, от поколения к поколению...

От Баку до Маку, от Дербента до Меренда, от Казвина до Казаха...

Перевод Сиявуша Мамедзаде

Октябрь 1986 – январь 2006

С СУЛЕЙМАНОМ БЕЗ СУЛЕЙМАНА

В одном из своих исповедальных стихотворений Сулейман Рустам пишет:

**Мы все когда-нибудь уйдем, настанут дни без Сулеймана.
Поэты новые для вас споют одни – без Сулеймана.
Настанет новая весна, и расцветет в садах гвоздика,
И разольется птичья трель в густой тени – без Сулеймана.
В горах созреет алый мак величиной с живое сердце,
И в вешних водах жаркий день зажжет огни – без Сулеймана.
Но где бы ни собрался вновь меджлис ценителей искусства,
Уже не смогут обойтись нигде они без Сулеймана!**

Поэт прав. Вот уже более восьмидесяти лет азербайджанскую поэзию невозможно представить без творческого вклада Сулеймана Рустама. И хотя он ушел из жизни двадцать лет тому назад, ни ценители искусства, ни историки и исследователи азербайджанской литературы, ни многочисленные читатели не «могут обойтись без Сулеймана».

Он вошел в литературу в середине 20-х годов и по праву считается одним из пионеров азербайджанской поэзии советского периода. Из книг, изданных в Баку в двадцатых годах, два поэтических сборника стали событием в литературной жизни: «Песня пьющих солнце» Назыма Хикмета и «От печали к радости» Сулеймана Рустама. Редактором книги Н.Хикмета был Сулейман Рустам. Многие годы спустя он вспоминал, что в те годы с Назымом они были знакомы заочно. Назым Хикмет учился в Москве в Коммунистическом университете трудящихся Востока. «Он часто посылал из Москвы свои замечательные стихи для нашего журнала «Маариф ве меденият» («Просвещение и культура»). Он очень интересовался пролетарской поэзией Азербайджана. Хотел узнать, стихи на какие темы и в каком духе привлекают наших читателей. Очень быстро азербайджанские читатели полюбили талантливого турецкого поэта, революционера и патриота. Мы постоянно переписывались и приглашали его в Баку. Наконец он приехал, начались жаркие литературные беседы с ним. Назым был очень доволен встречами с поэтами, писателями, читателями в Баку. Он очень любил море. По вечерам мы на лодке выходили в море. Мы собрали стихи поэта, опубликованные в нашем журнале, и издали его книгу. Таким образом, первый поэтический сборник поэта вышел в Баку. Он был очень обрадован этим и горячо благодарил нас», – вспоминает Сулейман Рустам.

Назым Хикмет оплатил эту радость пятнадцатью годами турецкой тюрьмы, когда вернулся на родину и был арестован как коммунистический пропагандист.

Во второй раз Назым Хикмет приехал в Баку уже в 50-х годах прошлого столетия, встретился со старыми друзьями Сулейманом Рустамом, Микаилом Рафили, Мамедом Рагимом, познакомился с Самедом Вургуном, Расулом Рзой. После смерти Хикмета Сулейман Рустам посвятил его памяти статью «Поэт с пламенным сердцем» и стихи «Назым снова в море», имея в виду пароход, носящий имя поэта.

В 50-е годы Назым Хикмет написал несколько статей, посвященных культуре, литературе Азербайджана. В статье 1957 года он писал: «У основателей современной азербайджанской поэзии Сулеймана Рустама, Самеда Вургуна, Расула Рзы – общие корни в глубинах родной земли, они – ветви одного могучего дерева, но в то же время существенно отличаются друг от друга».

Тесную дружбу с азербайджанскими поэтами Назым Хикмет сохранил до конца своей жизни. Он написал проникновенную элегию на смерть Микаила Рафили, а Рафили в стихах, посвященных Назыму Хикмету, вспоминает незабываемый вечер, проведенный с турецким поэтом:

Ах, как удивителен – этот осенний бакинский вечер.

Ах, какой удивительный человек Сулейман,

с его заразительным смехом.

(Подстрочный перевод)

Естественно, имеется в виду Сулейман Рустам, который в самом деле обладал удивительным чувством юмора. Назым Хикмет всегда приезжал в Баку вместе с Акпером Бабабевым – своим другом, переводчиком и исследователем. Именно Акпер советовал Назыму, с кем ему здесь встречаться, какие

мероприятия, концерты, спектакли посещать. Сулейман Рустам острит на этот счет: Акпер представляет Назыму Азербайджан в своей редакции.

В 20-е годы Сулейман Рустам был одним из наиболее активных деятелей писательской организации Азербайджана. Естественно, он встречался и со многими литературными гостями нашего города. Сохранилась его фотография со знаменитым американским писателем Джоном Дос Пассосом, посетившим в те годы Баку. На другой фотографии мы видим Владимира Маяковского с Гусейном Джавидом и Сулейманом Рустамом.

Когда в 1973 году я ездил в Турцию в составе делегации, возглавляемой Константином Симоновым, он подарил мне редкую книгу о знаменитой выставке 1 февраля 1930 года в Москве, посвященной 20-летию творческой деятельности Маяковского и бойкотированной руководителями РАПП. В этой книге нашел отражение любопытный факт: в числе посетителей выставки – 44 студента, 36 школьников, 18 рабочих, 8 журналистов и всего трое поэтов. Один из этих троих – Сулейман Рустам. Когда по возвращении в Баку я сказал об этом Сулейману муаллиму, он был тронут тем, что история как-то зафиксировала этот факт.

Одно из ранних стихотворений С.Рустама называется «Романтика ночи». Романтическое отношение к жизни он сохранил на протяжении всего своего творческого пути, хотя с годами осознавал, что во Временах, в которых ему доводится существовать, не так уж много радостей, зато немало печалей.

Чувство новизны присуще не только содержанию его стихов того периода, но и их форме. Одно из ярких произведений Сулеймана Рустама – новаторские по своей сути стихи о Чапаеве. В этом стихотворении автор вводит в нашу поэзию совершенно новые принципы аллитерации, игры слов. Своей музыкой они передают топот несущейся в бой конницы, сабельный звон. Из-за невозможности адекватной передачи этих строк на русском языке я привожу их в оригинале:

Çınqıl daşlı çayları Çarayev çara-çara

Keçib,biçir çöllərdə çar canavarlarını

Çaray keçir hücumu

Yel kimi cuma-cuma

Çar çaylardan Çarayım

Doğsun günəşim ayım

Çar o çapsın,mən çarım,sən çar,qoy biz də çaraq

Сар гələсək günlərin səhərinə yol açaq.

Весьма условный и приблизительный перевод этого отрывка:

**Чапаев мчится по степи, проходит реку вброд,
Грядущего он видит жизнь
И скачет к ней – вперед.
Он, глядя вдаль, на стремях
Упруго поднялся,
Пускай услышат клич его
Бойцы в родном краю.
Так в бой, чапаевцы, в огонь!
Руби, круши, вали!
Вперед! Мы – свет грядущих дней
Мы – счастье всей земли!**

(Перевод Я.Кейхауз)

Почти забыто имя некогда легендарного героя Василия Ивановича, в лучшем случае он – персонаж анекдотов. Но фильм, посвященный Чапаеву, до сих пор в числе шедевров мирового киноискусства. И стихи Сулеймана Рустама, вошедшие в золотой фонд азербайджанской поэзии, на многие годы пережили славу самого Чапаева.

Очень популярное в годы войны стихотворение Сулеймана Рустама «Мать и почтальон» стало утешением для тысяч матерей, ждущих вестей с фронта, писем от своих сыновей.

Особое место в творчестве поэта занимает тема Южного Азербайджана. В цикле стихов «Два берега», «Тоска по Югу» он с глубокой болью пишет о трагедии разделенного народа. Патриотические мотивы в этих циклах успешно сочетаются с лирическими.

В гневной отповеди тем, кто на Юге запрещает говорить на родном языке:

**Я же не трогаю твой язык, палач,
И ты не глумись над моим языком.**

(Подстрочный перевод)

в ностальгических строках:

**И снова в сердце ожила тавризская любовь,
Утраченная навсегда, но близкая любовь,
Мне снова вспомнился Тавриз, и замелькали дни -
Те отлетевшие от нас в глухие дали дни.**

(Перевод В.Портнова)

в лирическом признании:

**Горят уста твои, весна, – и вновь зовет меня Тавриз,
Бутоны, соловьи, весна – и вновь зовет меня Тавриз.
Я должен братьев и сестер, и милую мою обнять...
Любовь старинная верна, – и вновь зовет меня Тавриз.**

(Перевод В.Портнова)

– целая гамма чувств, переживаний, воспоминаний. Они и составляют суть цикла «Тоска по Югу».

В молодые годы Сулейман Рустам писал стихи и верлибром. Он – автор значительных произведений в размере «хеджа». Но он, больше чем все его видные современники (за исключением А.Вахида), создал стихи в размере «аруз». Его газели, написанные в этом традиционном размере и соответствующие всем канонам жанра, отличаются, однако, дыханием реальной жизни, современной лексикой, мироощущением именно наших дней. Во-первых, Сулейман Рустам пользуется более простым и доступным языком, чем поэты-классики прошлого, во-вторых, он привносит в свою любовную лирику элементы легкого и изящного юмора, который присущ был характеру самого Сулеймана Рустама. Весьма «серьезные» любовные газели он неожиданно завершает каким-нибудь шутивным признанием.

Так, например, одну сугубо лирическую газель поэт заканчивает строчками:

**Как только Сулейман видит любимую,
Порежь его палец ножом,
он даже не заметит**

(Подстрочный перевод)

Или вот такая концовка:

**Дорогая, не верь тому, что говорят тебе про меня,
Ведь и про тебя каждый день наговаривают Сулейману**

(Подстрочный перевод)

Или вот газель, целиком построенная на шутивной интонации:

**Ты уходишь? Бог с тобой! Разлюбила? Добрый путь!
Я не стану звать с мольбою. Разлюбила? Добрый путь!
Не надейся, что в тоске очи кровью изойдут,
Я пойду своей тропой. Разлюбила? Добрый путь!**

**Сулейман Рустам навек лишь в поэзию влюблен
Что ж осталось для другой! Разлюбила? Добрый путь!**

(Перевод В. Портнова)

Конечно, в творческом наследии Сулеймана Рустама немало стихотворений, написанных на потребу дня, по неминуемым партийным заказам. Но не этими вынужденными и вымученными опусами остался он в истории нашей поэзии. Поэт живет в памяти людей лучшими своими стихами, которые убедительно подтверждают: несмотря на то, что Сулейман Рустам провозглашал: «Я – сын революции, я сам – Революция», сердце его было отдано не политическим лозунгам или злободневным социальным темам. Больше всего на свете он в самом деле был влюблен в поэзию как таковую.

Ноябрь 2009 г.

ПОЭТ, ДАВШИЙ ИМЯ ОЗЕРУ

Тому назад сто лет, 25 марта в абшеронском селе Кала родился на свет Алмас Ильдрым, поэт злосчастной, скитальческой судьбы. Явился на свет с презумпцией «виновности», ибо родился поэтом и «виной» его была любовь к «обреченному отечеству». «Вина» его была в том, что при том режиме любить свою нацию, свой народ считалось опасной «крамоллой».

Алмас Ильдрым в своих поэтических исповедях мучительно искал ответ на это абсурдное табу.

Он вопрошал сам себя: «Я не могу понять, за что отчизну любящий поэт гоним, как тать?..». И не находил ответа. «Не промышлял разбоем и не был я абреком, убийств не учинял я человекам», – сокрушался он и стремился уразуметь причины этих горестей судьбы:

Почему как изгой я в родимом краю?

Задыхаюсь, как узник в углу беспросветном.

Почему, Господи, я родился поэтом

В этот проклятый век, в обреченном краю?

В этом-то и было дело. «В проклятый век» родился Алмас Ильдрым, в «обреченном краю», родился поэтом, осознавшим несправедность эпохи, кабальную обреченность своего народа. Алмас Ильдрым двадцать лет своей сорокалетней жизни был обречен жить на чужбине, и изгнание поэта началось еще на родине: «Я чужестранник в собственном краю». Помимо эмиграции физической есть и эмиграция духа. Жить в среде, не понимающей тебя, обрушивающей на тебя непропалую хулу и злобу, – равносильно изгнанию в своем отечестве.

И зоилы, которые подвергали критическому огню все написанное молодым, еще не дотянувшим до 24 лет талантливым поэтом, впоследствии, когда Алмас Ильдырым посмертно получил заслуженное признание, стали даже делиться «теплыми» воспоминаниями о нем...

Измученный моральными (пока) гонениями, ядовитыми уколами в печати, на собраниях, поэт перебирается в древний азербайджанский город Дербент, позднее пристегнутый к другой республике, и там, оставаясь верным своему поэтическому призванию, пишет не только о своем народе, но и о трагической доле братских кавказских народов – чеченцев, аварцев, лезгин, славит их героическое прошлое, разделяет их горести. И здесь его не оставляют в покое. Движимый иллюзорными надеждами, он возвращается в Баку – опять ему нет житья, и на сей раз, навсегда простившись с родным городом, он перебирается за Каспий, в Ашхабад. Он пишет в «Прощай, Баку!»:

**Прощай, обитель светлая, прощай,
 Душа полна пронзительной печали,
 И очи слезы горькие застлали,
 Здесь двадцать пять моих лет пролетели,
 Меня терзали беды то и дело.
 Лишь ты в невзгодах обо мне радела,
 Над колыбелью пела ты... Прощай...**

Поэт прощался с селом Кала, где родился, с поселком Шувеляны, где прожил отроческие и юные годы, с Баку – началом литературного первопутка, с бакинскими старинными кварталами – Чемберкендом, Пирвезенли, с древней Девичьей башней – свидетельницей веков...

В часы прощания он сетовал Микаилу Мушфику – другому нашему поэту с трагической участью: судьба как будто предназначила мне обходить все тюркские края. Это был только первый этап долгой «одиссеи» поэта по тюркскому миру, первым знакомством с Туркестаном, еще не разделенным на Узбекистан, Туркменистан, Казахстан, Кыргызстан. А впереди еще были Южный Азербайджан, Анатолия...

Конечно, главной причиной нападок на поэта со стороны пишущей братии были нетерпимость к инакомыслию, то, что он не ввязывался в «классовую борьбу» с достаточным рвением. Но, как ни странно, за некоторыми инвективами просматривалось больше идеологического неприятия, личная корысть, бытовые «интересы». Один из самых рьяных критиков, обрушивавшихся на него в Азербайджане, преследует его и в Туркестане, сей гонитель добирается и в Ашхабад и там пытается вставлять ему палки в колеса. Причина? «Классовая бдительность»? «Идейная борьба»? Отнюдь нет. Оказывается, этот персонаж пылал сердечными чувствами к одной молодой поэтессе, а та благосклонно

относилась к Алмасу Ильдрыму. Но в результате поэтесса становится женой злопыхателя, а ашхабадская жизнь Алмаса Ильдрыма превращается в сущий ад. Там и он построил семью, родился сын. Приходит пора, когда он осознает, что здесь не сможет жить. С помощью тестя он, столковавшись с караваном контрабандистов, пытается перебраться в Иран. На каком-то отрезке пути они отстают от каравана. Чтобы грудной ребенок не выдал их плачем, мать всю дорогу кормит младенца грудью; дорога истощает их силы, уже у матери пропадает молоко; молодая чета в отчаянии принимает страшное решение – оставить дитя где-нибудь под скалой и искать спасения самим. Но, пройдя несколько шагов, опомнившись, они бросаются к покинутому крохе и осыпают его покаянными ласками...

Эту душераздирающую историю многие годы спустя поведал тот самый младенец, уже выросший в Турции Азер... Тогда его родители ценой тысяч мытарств перешли границу и сразу попали в руки иранских спецслужб: «ты – шурави», пришел из Советского Союза, значит, ты советский шпион!».

Стремясь выбить признание, поэта подвергают пыткам в течение шестидесяти дней. Если бы экзекуторы прочли его стихи, направленные против советского режима, кремлевских гегемонов, то, может, сменили бы гнев на милость. Впрочем, нет, благо, что они не ведали о его поэзии, ведь перу Алмаса Ильдрыма принадлежали и такие строки: «Я знаю, трепещет устами Иран, и в нем есть чертоги, достойные пасть...»

Наконец, поэт, вырвавшись из лап безжалостных режимов – полицейской диктатуры и шахской тирании, пройдя с семьей через трудные дороги, добирается до Турции.

В Турции, в этой братской стране, которую поэт с юности обожал, гордясь своей принадлежностью к тюркскому миру, гордясь славным прошлым тюркства и настрадавшись за эту свою любовь, – он должен был, наконец, обрести покой и творческую свободу. И обрел-таки... Но ведь непросто было забыть Куру и Аракс, и голубой Каспий, просторы Мильской, Муганской степей... Ведь даже уроженцы азербайджанских сел, перебравшиеся в города, зачастую тоскуют по сельскому родному приволью. И эта ностальгия неутолима, неизбывна, и потому ранит все острее и больнее.

Одно из самых пронзительных стихотворений не только Алмаса Ильдрыма, но и всей азербайджанской поэзии:

**На груди своей взлелеявший меня,
Из слезы своей содеявший меня,
Колыбельной боль посеявший в меня,
Азербайджан, моя матерь, горе мне.
По тебе пылать тоской доколе мне?**

**Стал Каабою души, святыней мне.
Без тебя как мыкаться чужбиной мне?
Без тебя Аллах зачем отныне мне?
Азербайджан, златоносный венец мой!
Спит фортуна, слеп мой жребий, конец мой!**

Человек не может жить без надежды. Быть может, поэт питал надежду, что когда-то вернется в Азербайджан, в то же время понимал и иллюзорность этого чаяния. Потому в стихах, звучащих как завещание сыну Азеру, он писал:

**Справит край торжественно пиры,
Возликуют в день счастливый все дворы,
Ты дождешься вожденной той поры,
Доживу ли я? Не знаю, вряд ли...**

Увы, поэт не дожил до тех дней.

Родину, по которой тосковал отец долгие годы, суждено было увидеть его сыну, Азеру Алмасу, и, взволнованный этой встречей, он написал стихи, посвященные памяти Алмаса Ильдрыма:

**Издалека Миль, Мугань ты обозри,
На букеты от бакинцев посмотри,
Твое имя на устах у Азери.
Солнцем счастья Азербайджан осиян.
Возвращайся на престол свой и воспрянь.
Боль твоя, отец, теперь во мне кричит,
Мне б когда-то здесь навеки опочить...**

Алмас Ильдырым, навсегда расставшийся с родиной, унес с собой Азербайджан в Турцию не только стихами, словом своим и здешней деятельностью. На окраине турецкого города Элазик, где он прожил долгие годы, есть прекрасное озеро. Встарь его называли «Гельджук» («Маленькое озеро»). Поэт обратился с письмом к Ататюрку, где просил дать озеру название «Хазар гёлю» – Великий лидер уважил просьбу поэта, и озеро получило имя «Хазар».

И вот ежегодно проводимые турецкими и азербайджанскими поэтами литературные празднества называются «Хазар ахшамлары». Несколько лет тому назад мне довелось участвовать в таком вечере поэзии в Баку, а два года тому назад меня пригласили в Элазик, там я познакомился и обрел много достойных друзей, и с уважаемым профессором Ахмедом Бураном мы посетили озеро Хазар, обязанное своим именем незабвенному поэту.

Элазик – утопающий в садах прекрасный благоустроенный город. В последние годы этот город превращается в своего рода региональный культурный центр страны. Несомненно, здесь свою весомую лепту внесли и поэтические вечера «Хазар», и естественно, что на этих празднествах имя Алмаса Ильдырыма поминается с благодарностью.

Жители Элазика бережно и почтительно заботятся о достопримечательностях, связанных с именем нашего поэта. Один из поэтических вечеров был всецело посвящен Алмасу Ильдырыму, доклады, выступления о нем составили солидную книгу, изданную здесь. В том году в канун 100-летия поэта в издательстве «Манас», возглавляемом высокочтимым другом Булутом Шенером, выйдет книга Алмаса Ильдырыма «от Хазара до Хазара», подготовленная благородными кропотливыми стараниями другого моего дорогого друга – Энвера Араза. Это самое полное, самое совершенное издание произведений поэта, вышедших в свет в Турции и в Азербайджане.

В обширном предисловии к книге обстоятельно говорится о биографии поэта, анализируется его творчество. В сборник вошли стихи, написанные Алмасом Ильдырымом в Баку, Дербенте, Ашхабаде, Тегеране, Тебризе и в Турции, собранные поэтом в Элазике фольклорные образцы – баяты (их разновидность – «мани»); книгу дополняют стихи азербайджанских и турецких авторов, посвященные поэту, обзор статей о нем, библиография его произведений и книг, даже даны подробные изложения телепередач об Алмаса Ильдырыме. Все учтено – словник, источники, то есть выполнены все требования, предъявляемые к строгому научному изданию. И я хочу выразить глубочайшую благодарность нашим турецким друзьям за этот благородный труд.

В жизни случаются удивительные совпадения. Родившийся в азербайджанском селе Кала, поэт ушел из жизни в турецком селении с тем же названием – Кала.

Но, к сожалению, до сих пор его последний приют не найден и не выявлен.

У Алмаса Ильдырыма есть и такие строки:

Танры, ты счел меня недостойным Страны Огней?

Будь рай твоим,

твоей Кааба,

дай пядь Отчизны

на могилу...

Алмасу Ильдрыму не досталось даже «пяди Отчизны на могилу».

И все же, слава Аллаху, что на его родной абшеронской земле – в Шувелянах – возведен памятник поэту.

3 марта 2007 г.

ЧУЖБИНА ВО МНЕ

Некогда Аббас Сиххат сказал:

Нет человека, не любящего родину,

Если ж найдется такой, то нет у него совести...

Любовь к родине для каждого человека столь же естественна, как любовь к матери. Постоянно твердить о любви к родине не менее противоестественно, как и заверять о любви к матери. Любовь к родине декларируется просто словами, а проявляется в делах, поступках, борьбе. Любить родину – это значит в трудные мгновения, когда видишь, что ее увлекают в пропасть, оставаться верным своим мыслям, своей вере, не отступать от своих убеждений. Даже если ты остаешься в одиночестве. Не зря Мирза Джалил любил повторять: «Говори тем, кто не слышит тебя».

Последней акцией в любви к родине является покинуть родину во имя ее. Политическая эмиграция начинается там, где кончаются все средства борьбы за родину. И азербайджанская эмиграция в этом смысле не является исключением. Иногда я думаю: отчего в нашей литературе, поэзии, фольклоре – от Деде Горгуда до Ашуга Гариба, от наших баяты до Шахрияра – такое большое место занимают темы тоски, расставания, одиночества, чужбины. Отчего выражение «Я вспомнил», которым вспоминают ушедшее, – наиболее часто повторяющийся редиф, рефрен в нашей поэзии. Отчего лучшие строки нашей поэзии посвящены журавлям – символу чужбины?

Наверное, оттого, что трудно найти азербайджанскую семью, в которой в той или иной форме не было бы изгнанников, живущих на чужбине.

Тайная боль эмиграции, разговоры, тоска по родине, страдания в разлуке с детства преследовали и нашу семью.

Стамбул в тумане,

В сердце сомнения,

Исчезли мои надежды,

Пропали в одно мгновение.

(Подстрочный перевод)

Моя мать написала эти строки в 1956 году, во время первой туристической поездки в Турцию. В то время она не только не знала адреса своего брата, с 1929 года живущего в Турции, но ей не было известно, жив ли он. Знала лишь, что он врач. И она бродила по улицам Стамбула, искала глазами вывески врачей – вдруг среди них встретится имя Кямиля. Но не встретила. Дядя Кямиль работал в те годы не в Стамбуле, а в другом турецком городе. И фамилия его была уже не Рафибейли, а Арран.

Род Рафибейли, к которому принадлежала моя мать, после 28 апреля 1920 года рассеяло по всей земле. Часть его была сослана на Урал, в Киргизию, на Алтай, однако большинство Рафибейли переселились в Турцию. Чтобы защитить оставшихся в Азербайджане родственников, они изменили свои фамилии, так появились в Турции Арраны, Сайгыны, Аскераны. И сегодня, после того как большинство первых эмигрантов Рафибейли скончались, их детей осталось в Турции не меньше, чем наших родственников, живущих в Азербайджане.

По доносу нескольких армян в мае 1920 года следователь-армянин провел дознание, в результате которого мой дед, первый министр здравоохранения Азербайджанской Демократической Республики, губернатор Гянджи – Худадат бек Рафибейли – был расстрелян. Офицеры азербайджанской армии Эюб бек и Самед бек Рафибейли с боями провели свои полки через Иран в Турцию. Иранское правительство соглашалось пропустить их, если солдаты разоружатся, однако это условие принято не было. Они всей частью, в полном вооружении присоединились в Турции к армии Мустафы Кемала Ататюрка, ведущей освободительную войну. Приняв фамилию Сайгын, Самед бек дослужился до звания паши (генерала).

Исследователь периода Демократической Республики, деятельности политических деятелей того времени (опубликовавший всеми правдами и неправдами в 60-е годы в журнале «Гобустан» эти документы) Мовсум Алиев перед моей поездкой в Турцию, где я собирался уточнить ряд имен и событий, дал мне целый список. В нем было имя и Наги Кейкуруна (из рода Шейхзамановых). Мне удалось собрать ряд биографических данных о нем, раздобыть его фотографию. Глава разведки в период Демократической Республики, Наги бек явился автором интересной книги «Воспоминания о борьбе за независимость Азербайджана», изданной в Стамбуле в 1964 году, которую мне подарил мой двоюродный брат Айдын Арран. Факты, изложенные в этой книге, рассказали мне о глубинных причинах несчастий, обрушившихся на наш род. Ряд сведений, приведенных там, в частности работа Берии в разведке, которую возглавлял Наги бек, носят сенсационный характер и должны вызвать интерес читателей. Я постараюсь опубликовать наиболее интересные части книги в других органах печати, пока же приведу лишь несколько цитат. Наги бек писал:

«Как видно из моих воспоминаний, национальное правительство было создано в Гяндже, а не в Баку. В Баку власть и управление было в руках наших противников... Вся тяжесть борьбы за независимость Азербайджана полностью легла на Гянджу... Однако борцы за свободу, видя, что враг сильнее их по численности, попросили помощи у братской Турции и получили ее. И совместными усилиями удалось освободить столицу Азербайджана – Баку – от врагов».

Рассказывая о создании национального правительства в Гяндже и о первых годах азербайджанской независимости, автор повествует о создании там партии «Дифаи».

«В Гяндже народом руководил могучий Алиакпер бек Рафибейли (отец Худадат бека – А.)... В тот период мы получали помощь от нескольких патриотов. Их возглавляли Алиакпер бек Рафибейли, два брата Хасмамедли – Алиакпер и Алиаскер, Насиб бек Юсифбейли, доктор Гасан Агаоглы. Они как-то вечером пригласили на ужин Ахмед бека Агаоглы, обстоятельно поговорили и приняли решение организовать народ во избежание всяких будущих провокаций со стороны русских и армян. Алиакпер беку было лет 70, он получал пенсию. Это был дворянин высокого роста, широкоплечий, со строгим взглядом, немногословный, с логичной и рассудительной речью, человек культурный и любящий народ. Он взял на себя организацию всех наших патриотических начинаний, будучи в то же время почетным председателем нашей первой в Азербайджане подпольной партии «Дифаи».

Они опасались провокаций, которые могли организовать армяне при подстрекательстве русских, однако через несколько лет дашнаки руками русских большевиков перерезали все бекские семьи в Гяндже. Когда в 20-е годы большевики объявили о том, что с беками в Гяндже будет покончено, моя бабушка Джавахир ханум смогла переправить двух своих сыновей: одного – в Россию, а другого – в Турцию. Дядя Кямиль хорошо играл на таре. И как-то осенним вечером 1929 года он, взяв с собой только тар, навсегда простился с родной Гянджой, родным Азербайджаном, с матерью и младшей сестрой Нигяр и перешел Аракс, очутился в Иране, а оттуда уехал в Турцию. Там он играл на таре, участвовал в поставленном азербайджанскими эмигрантами любительском спектакле «Аршин мал алан», в котором исполнил роль Аскера (афишу этого спектакля и фотографии дяди в этой роли мне подарил Айдын во время моей поездки в Турцию). Зарабатывая игрой на таре, дядя Кямиль смог одновременно поступить на медицинский факультет университета. Как-то университет посетил Мустафа Кемаль паша. В честь этого визита студенты дали концерт, во время которого Ататюрк обратил внимание на юношу, игравшего на таре. Тар в то время в Турции был неизвестен или же известен очень мало. Ататюрк поинтересовался именем этого музыканта.

– Это парень из Азербайджана, – ответили ему. – Он зарабатывает игрой на таре таким образом оплачивает свое обучение.

Ататюрк подозвал к себе молодого музыканта, познакомился с ним.

– Турецкая молодежь должна брать с тебя пример, – сказал Ататюрк. – Ты и работаешь, и учишься на заработанные деньги.

Этими воспоминаниями поделился со мной мой ныне покойный дядя. Он проучился в Турции, работал, стал врачом, женился, стал отцом троих детей, скончался и был похоронен там. Турция стала для него второй родиной.

Естественно, что для азербайджанцев, эмигрировавших в Турцию или родившихся там, эта страна не чужая. Но откуда же тогда в приведенных ниже стихах, написанных азербайджанцами, живущими в Турции, эта тоска, эта печаль по родине, грусть эмиграции, ни на секунду не затихающее желание увидеть родную землю, слиться с ней? Может, ответ на этот горький вопрос можно найти в знаменитых стихах турецкого поэта Кямаладдина Каму:

Нет ни желаний, нет ни дел

Раненый мир...

Не я на чужбине,

Чужбина во мне...

Вот в чем дело. Волею безжалостной судьбы, истории азербайджанцы, оказавшиеся вдали от родины, не считают Турцию чужой страной, чужбина в их душах...

Не зря в народе говорят: «На чужбине хорошо гулять, но умирать лучше на родине». И, возможно, доказательством служит и то, что перед смертью великий сын азербайджанского народа Мамед Эмин Расулзаде трижды прошептал: «Азербайджан, Азербайджан, джан Азербайджан!».

Об этом мне рассказывал Мамед бек Кенгерли, присутствовавший при последнем вздохе Мамед Эмин бека.

«В 1942 году я попал в Крым в плен, – рассказывал Мамед бек, – однако ни одного дня не провел в немецких лагерях. Нас спас Мамед Эмин, и впоследствии я стал его близким другом. Эмин бек был величайшим из азербайджанцев XX века. Это был очень чистый душой, совестливый, толерантный человек. Мамед Эмин хотел видеть Азербайджан не одной из турецких провинций, а независимой страной. И была у него еще одна мысль, которую я хочу довести до вас. Он не был против азербайджанских коммунистов, для нас и его наследников сейчас в этом нет никакой разницы, лишь бы с честью, достойно служить азербайджанскому народу. Естественно, речь не идет о коммунистах вроде Мир Джафара Багирова и Алигейдара».

Я намерен подробнее написать о своих встречах с Мамед беком Кенгерли, Ахмедом Гараджой, Джамилем Уналом – эмигрантами, которые смогли сберечь идеи Азербайджанской Демократической Республики, Мамеда Эмина Расулзаде, их символы, историческую память и донести их до нынешних поколений. Я вообще давно мечтаю написать книгу о Турции, куда впервые приехал в 1967 году, о встречах с представителями самых различных партий, религиозных, философских, общественных воззрений, о наших спорах и сходстве, моих интервью и размышлениях, о турецком обществе, которое я видел с разных сторон. У меня накопилось множество дорожных заметок, мыслей и впечатлений, которыми я хотел бы поделиться. В истории Азербайджана, в духовной жизни Азербайджана Турция занимает столь большое и ни с чем не сравнимое место, что я не хочу спешить делиться поспешными и необязательными наблюдениями. И мои эти записки посвящены лишь одному – изображению Турции глазами азербайджанской творческой эмиграции. Сама эта тема является предметом более широкого рассмотрения, в «Адабият газети» была опубликована лишь малая часть материалов, условно относящихся к азербайджанской эмиграции в Турции. И мы кое-что сделали для того, чтобы

познакомиться с этой литературой, донести ее до читателей. Сейчас есть возможность выезжать за рубеж, возникли возможности для обмена печатными изданиями, книгами, в Баку даже был проведен весьма значительный симпозиум, посвященный эмигрантской литературе. Тем не менее, следует признать, что наши читатели еще не в полной мере знакомы с обширной ветвью нашей литературы – эмигрантской, ибо непосредственных текстов опубликовано очень мало.

В последний раз я был в Турции в апреле нынешнего года. Общество любителей азербайджанской литературы в Измире пригласило народного поэта Наби Хазри, директора Энциклопедии Назима Ибрагимова и меня на обсуждение ряда проблем, связанных с нашим переходом на латинскую графику. Одновременно члены этого общества планировали торжественно передать в дар Азербайджану множество книг и лекарств.

Мы приняли участие в этом мероприятии, выступали там, однако больше говорили не о проблемах перехода на латинскую графику, а о тяжелом периоде, испытываемом Азербайджаном, о карабахской проблеме. Потом у нас были встречи в Анкаре и Стамбуле. Нас принимал советник премьер-министра Демиреля по проблемам Азербайджана и других тюркоязычных стран, прекрасный знаток литературы вообще и азербайджанской в частности, политический деятель, способный часами читать наизусть стихи Намика Кямала Зейнаба, мы получили приглашение в благотворительное общество «Даянет». В Анкаре мы встречались с председателем Общества писателей Махмедом Доганом, с другими его членами, с председателем Турецкого общества владельцев литературных и научных трудов Яхьей Акенкином и другими членами этого общества подписали соглашения. В Измире я встретился со своими старыми друзьями Али Явузом Акпинаром, Фикретом Туркменом, в Анкаре – с Явузом Булендом Бакурлером, Ирфаном Насреддиноглы. Я передал Али Явузу Акпинару, который долгие годы был пропагандистом азербайджанской литературы, привет от нашего уважаемого ученого Аббаса Заманова и его просьбу. Аббас Заманов попросил меня:

– В Турции один из наших эмигрантов – Абай Даглы написал пьесу «Физули». Попробуй найти эту пьесу. Во всяком случае, Али Явуз должен знать о ней.

Я передал эту просьбу Али Явузу, и на следующий день он принес мне пьесу «Физули», изданную в 1968 году в Стамбуле, и даже ксерокопию с нее. В Баку я подарил книгу Аббасу муаллиму. Учитывая, что Аббас муаллим очень не любил, когда из его библиотеки берут книги, ксерокопию я оставил себе.

Я очень благодарен Аббасу муаллиму за то, что он сказал мне об этой пьесе, и уверен, что он сам проведет тщательный литературоведческий анализ этого произведения. Наряду с реальными историческими лицами – Физули, Хабиби – в пьесе и сочиненные автором персонажи: возлюбленная поэта Хиджран, бесталанный и глупый соперник – «поэт» Абу Марван и прочие. Пьеса написана в стихах. Строки, созданные Абаем Даглы, соединяются по ходу содержания с бейтами самого Физули.

В литературе есть точные данные о том, что Физули родился в Ираке, жил там. Однако благодаря творческой фантазии Абая Даглы оживает тоска Физули по родине, мотивы одиночества. В уста Физули

автор пьесы вкладывает свою печаль, свою тоску по родине. Он рассказывает о тоске по родине эмигрантов XX века устами героя из века XVI.

Высокую оценку пьесе дал автор предисловия, профессор Стамбульского университета Нихад Тарлан: «По ряду политических и прочих причин поэтический гений Физули стал понятен лишь в XIX веке. Предпринявший прекрасную попытку написать пьесу о Физули, Абай Даглы добился замечательного результата. Наш великолепный поэт Абай Даглы переносит нас на любимую им землю Азербайджана. На прекрасном турецком языке он увлекает нас в лирику Физули».

(Здесь в скобках я хотел бы коснуться еще одной темы. Готовя к печати стихи Физули, как и отрывки из пьесы «Физули», и фрагменты из эссе Ахмеда Агаоглы, я дал тексты в азербайджанской транскрипции. Сами же слова, строение фраз, язык приведены мною не на турецком, на котором разговаривают в Турции, а на турецком, на котором говорят в Азербайджане. Мне кажется, что в близкой и братской Турции азербайджанская эмигрантская литература сохранила все тонкости азербайджанского языка, что должно стать предметом исследований наших языковедов.)

В начале пьесы Абай Даглы в стиле «Шикаетнаме» Физули рассказывает о проблемах, вставших перед его произведением. «Есть у меня произведение», – сказал я. «Ну и что?» – ответили мне. Сказал я: «Это пьеса». «Изучи актерское мастерство», – сказали мне. «Я написал его ради искусства», – сказал я. «Встреться с другими», – ответили мне. «Я пришел к вам с просьбой», – сказал я. «Убирайся отсюда», – сказали мне. «Я хотел бы получить ответ», – сказал я. «Проваливай к черту», – ответили мне.

Я поздоровался, но никто не спросил, кто я».

Мне кажется, что эта пьеса Абая Даглы (он еще является автором посвященной Ататюрку пьесы «Юный отец» и «Деде Горгуд») – плод былых несчастий. Пьеса должна быть полностью напечатана у нас и привлечь внимание наших театров или телевидения.

Немало интересных встреч было у нас и в Стамбуле. Уважаемый профессор Туран Язган, глава «Общества по изучению тюркского мира», занимающегося духовным, культурным, письменным, языковым объединением тюркоязычных народов, пригласил нас на Тюркский день, проводившийся 5 мая. Звучали пламенные речи, песни, в том числе и написанная на слова Ахмеда Джавада песня Узеир бека «Бушевало Черное море». Мы много знаем о преследовании коммунистов, в том числе и Назыма Хикмета в 40-е годы, их арестах. Однако нам ничего не было известно о преследовании тогдашним турецким режимом пантюркистов, проповедовавших единство тюркских народов. Нам рассказали, что в те годы в тюрьмах томились пожилые интеллигенты, – знаменитый философ Нихад Атсыз, всемирно известный ученый Заки Валиди. В полиции следователи плевали в лицо Заки Валиди, и он до конца жизни не смог забыть об этом издевательстве. И за что – из-за пантюркизма.

– Так что из-за пантюркизма страдали не только вы, азербайджанские тюрки, – сказали нам. – Страх перед Сталиным ужасал и тогдашнее турецкое правительство.

– Знаю, – отвечал я. – В те годы азербайджанская народная песня «Белые яблоки Губы» по турецкому радио звучала как «Белые яблоки Игдыра», чтобы не было никаких азербайджанских следов. Я слышал и об этом.

А в Стамбуле, в Синдикате писателей, объединяющем самых левых турецких писателей, нам сказали: «Как вы страдали от коммунистов, так мы страдали из-за пантюркизма». В этом Синдикате у нас были две встречи и пресс-конференция, в которой приняли участие представители газет «Джумхуриет», «Миллиет», «Хурриет». Нынешний глава Синдиката (до него на этой должности были Яшар Кемаль и Азиз Несин), азербайджанец по происхождению, Октай Акбал – потомок карабахского хана Ибрагима Джаваншира. На встречах в Баку мы подписали соглашение о литературных взаимосвязях. Октай бек написал в газету «Хурриет» статьи о бакинских впечатлениях. В этих материалах он постарался подробно проинформировать турецких читателей о трагедии Карабаха, родины его предков.

Сейчас я вновь повторяю свои упреки левым писателям Турции, с которыми не раз встречался. Вы мало интересуетесь нами, если в каком-то дальнем уголке планеты происходит какое-то бесправие, вы тут же поднимаете голос. Азербайджан уже пять лет в огне и крови, отчего же мир не слышит вашего голоса? Они соглашаются со мной. Однако в Турции у левых есть удивительный страх: они очень боятся продемонстрировать тягу к Азербайджану и к другим тюркским народам из опасения быть обвиненными в пантюркизме. Правда, в последнее время и здесь наметились определенные перемены. Возможно, первыми провозвестниками этого явились националистические выступления социалиста Эджевида, направленные в защиту Азербайджана и повлиявшие на перемены в турецком общественном сознании. Немалая роль в росте интереса к проблемам Азербайджана принадлежит и нашему земляку Тофику Маликли. Ныне профессор Стамбульского университета и в то же время представитель Союза писателей Азербайджана в Турции Тофик Маликли в своих выступлениях постоянно привлекает внимание турецких писателей к проблемам Азербайджана, к карабахской трагедии. Благодаря этим выступлениям Синдикат турецких писателей принял резкое заявление, направленное против армянской агрессии в Карабахе.

Определенную работу ведут в этом направлении и другие наши соотечественники, заставляя прислушаться к голосу Азербайджана.

Весьма примечательна в этом отношении деятельность знаменитого певца Лютфияра Иманова. Мы приняли участие в концертах, которые с большим успехом давали в Стамбуле и Измире Лютфияр Иманов и пианист Зохраб Адыгезалзаде.

Мы дали множество интервью во многих газетах, встречались с общественностью. Кроме карабахской, мы касались еще множества проблем, ибо в Турции с большим интересом относятся к будущему независимому, демократическому строительству в Азербайджане, к нашей политике. В своих выступлениях перед писательской общественностью, на встречах с членами обществ «Деянет» и «Исследования тюркского мира», в университетах, в обществах азербайджанской культуры в Измире и Анкаре мы выдвигали конкретные предложения. Главной нашей идеей была необходимость создания «Тюркского ЮНЕСКО», которое занималось бы общими проблемами культуры, науки, литературы,

искусства, образования, спорта, религии. Вести совместную культурную работу, издавать совместные книги, журналы, снимать фильмы, ставить спектакли, проводить концерты, выставки, постепенно создавать многотомную Тюркскую энциклопедию, выпустить совместную поэтическую антологию, посвященную 1500-й годовщине тюркской поэзии. Все наши предложения были одобрены. Мы пришли к согласию о созыве общетюркского съезда писателей тюркских народов.

Однако у меня была еще одна цель. Издать произведения живущих в Турции азербайджанских поэтов, писателей, драматургов, критиков и публицистов. Я поделился этой идеей со многими. В Анкаре мне обещали оказать посильную помощь Ахмед Гараджа и Салахаддин Гылыдж, которые обязались собрать и подготовить тексты произведений, а затем передать их мне. Однако мы пробыли в Анкаре всего три дня. Мне предстояло пробыть дольше в Стамбуле в связи со съемками фильма, и я дал себе слово не возвращаться обратно, не получив некоторых текстов. В этом мне оказал огромную помощь мой дорогой друг Ильдениз Гуртулан.

Мы с ним знакомы несколько лет. За время наших встреч в Баку и Стамбуле я увидел в нем человека с богатым внутренним миром, глубоких и обширных знаний. Память этого интересного человека хранила массу воспоминаний. Ильдениз бей был человеком деятельным, но не любящим рассказывать о своей работе. Скромности в нем было не меньше, чем заслуг. Он и его супруга Фариде ханум родом из Северного Азербайджана, однако какое-то время оба прожили в Иране, поэтому в их речи ощущается сладость тебризского диалекта. Отец Ильдениза, Аждар Бабазаде (Аждар Гуртулан), был представителем партии «Мусават» в Тегеране. Впоследствии ему пришлось перенести много несчастий, он прошел и «ледяной ад» природы – Сибирь, и подвалы ГПУ, и, наконец, в Турции, избавился от страданий своей многотрудной жизни, очутившись в бездне иных страданий – ностальгии. Мы с Ильденизом посетили их семейный уголок на кладбище, где покоятся его отец Аждар Гуртулан (1898-1971), мать – Туран ханум (1926-1983). Потом посетили могилы ближайшего соратника М.Э.Расулзаде – Али Азертекина, недалеко покоился и Мирзабала, которого Ильдениз бей считал своим учителем.

Изголовье памятника на могиле Мирзабалы было покрыто трехцветным азербайджанским флагом с изображением пера аиста (именно таким пером любил писать Мирзабала). Надпись на могиле гласила:

«Мы принесли много жертв, среди нас были сгнившие в ссылках, наши матери и возлюбленные проливали слезы, с нами были не знающие усталости последователи. Это большая история, которую создал он – День 28 МАЯ. Мы умирали во имя принципов, созданных им, верные нашей КЛЯТВЕ о Независимости.

Мирзабала

1898-1959»

Автором надгробия был хорошо знакомый мне Чингиз Бекташ. С этим прекрасным архитектором и поэтом мы познакомились в Турции в 1975 году, вместе с ним ездили в Конью, где он досконально объяснял мне особенности древних сельджукских надгробий, рассказывал об архитектурных особенностях сельджукского треугольника. Чингиз Бекташ приходился со стороны жены родственником Мирзабале. Из почтения к покойному он вложил в это надгробие всю душу и создал истинное произведение искусства.

Ильдениз перевел на турецкий язык мою повесть «Белый лиман» и опубликовал ее в издательстве «Симави», он же закончил перевод «Шестого этажа пятиэтажного дома» и представил его в то же издательство. В рецензиях, вышедших в турецких изданиях, в том числе и в статьях Аднана Озалчинера и Мустафы Гутлу, перевод Ильдениза Гуртулана получил высокую оценку. Вообще Ильдениз Гуртулан является неутомимым проповедником азербайджанской литературы в Турции, прекрасным знатоком нашей новейшей истории. В некогда издаваемом им журнале «Искусство и литература» он много писал о классиках и их последователях в литературе Северного и Южного Азербайджана, печатал их произведения, с подробным изложением их биографий. Именно Ильдениз впервые представил Турции Самеда Бехранги. Написал трогательные стихи, повествующие о судьбе Бехранги и его семьи. Однако всем этим – литературной деятельностью, редактурой, поэзией, переводами – он занимался в свободное время, за счет бессонных ночей. Потому что основная его деятельность, позволяющая зарабатывать на хлеб насущный, – медицина, частная практика. Каждый день ранним утром он со своей супругой Фаридой ханум переезжает из одной, азиатской части Стамбула, в другую, европейскую, и до самого заката лечит людей. «Если б Ильдениз бей мог заниматься одной литературой, – говорит его близкий друг Салахаддин Гылыдж, – он стал бы самым популярным в Турции писателем, смог бы претендовать на Нобелевскую премию».

С детства Ильдениз жил, окруженный именами М.Э.Расулзаде, Мирзабалы, Ахмеда Агаоглы, Алибека Гусейнзаде, Ахмеда Джафароглы, с некоторыми из них он был близко знаком.

Во время одного из моих путешествий в Турцию я созвонился с внуком Ахмед бея Агаоглы, сыном Самеда Агаоглы – Текдашем Агаоглы, с которым познакомился еще в Баку, и мы пошли к его тете, последней живой дочери Ахмед бея – Гюльтекин ханум. Там же был и брат Текдаша – Мустафа Кемаль. Комнаты, словно в музее, были украшены рисунками, фотографиями, в том числе и фотографиями Ататюрка, подписанными для Ахмед бея.

Удивительно, что Текдаш свято верит в идеи коммунизма – он даже перевел «Капитал» Маркса на турецкий язык. Его же перу принадлежит и перевод на турецкий язык «Тихого Дона». За свои убеждения ему пришлось посидеть в тюрьмах, потом вместе со своей женой, скульптором-керамистом Гадрией ханум, он эмигрировал в Швейцарию. Я помню, что и его дед – Ахмед бей был сослан англичанами на Мальту. Его отец – Самед бей был министром при правительстве Мендереса и после падения этого режима некоторое время находился под арестом. По своим убеждениям Ахмед бей – чистый республиканец, он был соратником Ататюрка, Самед бей был крайним правым, а его внук Текдаш предан идеям коммунизма. Все трое были людьми, безраздельно верными своим идеалам, своей вере, политиками, преследовавшимися различными режимами. Даже сегодня, когда во всем мире идеи

коммунизма потерпели крах, Текдаш остается верен своим убеждениям. «Я понимаю проблемы вашей страны, – говорит он, – однако не стоит так предаваться капитализму. Став капиталистическим обществом, вы узнаете все его противоречия. Пусть вас не обманывают полные витрины магазинов – это все для богатых».

– А как отражалось различие ваших идейных убеждений в личных отношениях с отцом? – спросил я.

– Мы бережно относились к убеждениям и очень любили друг друга, – ответил он. – Ведь точно так же различались убеждения отца и деда, однако сердца их были вместе.

Я встретился в Турции с другим проявлением этого, кажущегося парадоксальным явления. Сын пантюркиста Нихада Атсыза – Ягмур – зрелый социалист. Сын Алибея Гусейнзаде – Селим придерживается левых взглядов.

Мы поговорили с Селимом по телефону. Вместе с Ильденизом Гуртуланом и снимавшим в это время в Турции фильм Зауром Магеррамовым мы отправились на другой конец кладбища Гараджа Ахмед, о котором я говорил выше. Там покоятся Алибей Гусейнзаде и его супруга. На надгробной плите высечено: «Выпускник дерматологического отделения медицинского факультета д-р. Гусейнзаде Али Туран (1864-1940)». На соседней могиле мы прочитали: «Его супруга Этхийе Туран (1890-1944)».

Был последний день работы выставки Селима Турана, открытой в Бебеке (район Стамбула), в галерее Тургай. Мы познакомились с Селим беем в Париже в 1967 году благодаря Закарии Сертелю. Закария Сертель одно время жил в Баку, и могила его супруги, Сабихи ханум, тоже находится в Баку, в Аллее почетного захоронения. После смерти супруги Закария бей вместе с дочерью Улдуз переехали в Париж. Когда Закария бей работал в Баку, Назым Хикмет позвонил моему отцу и попросил подружиться с Закарией, оказать ему, живущему в чужом городе, внимание. Сертели часто заходили к отцу в гости, мы бывали у них. (Впоследствии в квартиру, где они жили, переселился Тогрул Нариманбеков.)

Через несколько лет после смерти Назыма в Баку на один день приехал живущий в Париже турецкий художник Абидин Дино. Целью его приезда была встреча с Закария беем. Отца в Баку не было, поэтому Абидин бея встретил я. Мы весь день провели вместе, съездили в мастерскую Тогрула, пообедали. Потом вместе с Сертелем отправились в аэропорт, проводили Абидин бея в Москву, и только когда Дино, помахав с трапа рукой, вошел в самолет, Закария бей громко заплакал. До сих пор я знал его соответствующим своей фамилии, суровым, строгим, сдержанным человеком, поэтому его слезы поразили меня, и я постарался утешить его.

– Какой же вы счастливый человек, – произнес он, успокоившись. – Вы живете на своей родине.

Я не случайно привел здесь этот эпизод. Тоска в глазах людей, живущих вдали от родины, печаль в их сердцах совсем иного свойства. Если люди, живущие вдали от родины, – бежавшие от тогдашнего турецкого режима в Париж Абидин Дино, Селим Туран, нашедший приют в Москве Назым Хикмет, живущий в Баку Закария Сертель, и наши эмигранты, убежавшие от коммунистического террора в

Азербайджане, различались своими убеждениями, политическими взглядами, то их горе, печаль была одна – тоска по родине.

«Эмиграция страшнее смерти». Это – слова Назыма. В задушевных разговорах с отцом он говорил:

– Брат мой, чем здешняя свобода, я готов еще пятнадцать лет просидеть в турецкой тюрьме.

Я храню как самый дорогой подарок от встречи с Селимом Тураном небольшую картину, нарисованную на тему моего рассказа «Я, ты, он и телефон», которую он преподнес мне. Сколь бы реалистичны ни были картины Селима того периода, столь же абстрактны представленные на нынешней выставке работы: вертящиеся, подвижные статуи. Селим бей подарил мне каталог со своей выставки. Я не хочу сейчас вести разговор о творчестве Селима, однако приведу взятые из каталога некоторые, представляющие для нас интерес факты из его биографии: «Мой отец с Кавказа. Сначала он учился в Тифлисской гимназии, затем поехал в Петербург, где изучал математику, а потом естественные науки, работал с растениями, животными. Там он подружился с учащимся в университете старшим братом Ленина – Александром Ульяновым, который работал над кристаллами. В этой же лаборатории Ульянов готовил взрывное устройство для покушения на императора. Однако он был схвачен, когда собирался бросить бомбу в царский экипаж. Покушение не удалось. Отец из-за этого вынужден был бросить учебу и переехать с Кавказа в Турцию, где поступил в Военно-медицинскую академию. По окончании учебы он из-за гнета Абдулхамида вынужден снова вернуться на Кавказ. Там он участвует в издании газет «Хаят», «Фьюзат» и «Каспий». В той же типографии работает наборщиком Максим Горький. Туда же часто заходил и Сталин, влюбленный в одну работницу».

Некоторые рисунки Алибея хранятся в Стамбуле, у сестры Салима – Фейзавер ханум.

В каталоге есть интересные материалы о встречах Салима с Пикассо, Шагалом, Орханом Вели.

На зеленой поляне Бебекского района стоит памятник Орхану Вели. Я не пишу «возвышается», потому что поэт изображен полулежащим на зелени лужайки. Чуть подальше на берегу возвышается памятник Физули.

Я записал на ленту голос Селим бей, где он передает приветы Азербайджану, Заур снял на пленку художника и его произведения.

Красивая женщина, пришедшая посмотреть выставку, обнимает Селима.

– Вы – мой самый любимый художник, – говорит она. – Когда же вы нарисуете мой портрет?

Селим бей застенчиво улыбается. За двадцать лет, прошедших с нашей парижской встречи, Селим, естественно, постарел (сейчас ему 77 лет), выглядит несколько утомленным, усталым и во всем разочаровавшимся. А женщина, горячо обнимавшая Селима, – знаменитая турецкая актриса Дилек Тюркер. Мы с ней знакомимся, и совершенно случайно выясняется, что она будет играть главную роль в спектакле, на который мы завтра собираемся пойти. На этот спектакль стамбульского театра Гараджа

нас пригласил автор пьесы Атаол Бахрамоглы. Пьеса называется «Будь счастлив, Назым». Она основана на стихах, письмах Назыма, стихах, посвященных поэту, воспоминаниях его вдовы Веры. В этой монодраме Дилек Тюркер играет единственную роль. На следующий день мы с Ильдениз беом отправились в театр. Там же был и Селим бей, который тоже в первый раз смотрел этот спектакль. «С Назымом в последний раз мы встречались в Париже», – сказал он.

Смотря спектакль, посвященный последней любви Назыма, его последней страсти, я словно перенесся на тридцать лет назад, вспоминая, как великий поэт вместе с Верой был у нас в гостях, наши московские встречи, вспоминал Акпера Бабаева. Все два с половиной часа, пока шел спектакль, Дилек ханум провела темпераментно, играла с внутренней энергией, взволнованно, и даже к концу не чувствовалось, что актриса утомлена. И бессмертные стихи Назыма она читала так хорошо, таким нежным и чувственным голосом... Она говорила о четырех заветах, сделанных перед смертью Назымом своей жене:

– После меня не выходи замуж, не переставляй мебель, вещи, пусть все так и остается. Напиши воспоминания обо мне, потому что моей самой сильной стороной была не поэзия, а моя человеческая личность, а этого никто лучше тебя не знает. И, наконец, после моей смерти обязательно съезди в Турцию. Я мечтал сам повезти тебя туда, показать мою прекрасную страну, самые лучшие места красавца-Стамбула, но, увы, это оказалось невозможным... Между мной и моим народом не река, не озеро, даже не море, между нами – Северный Ледовитый океан. Я должен умереть, чтобы вновь соединиться с родиной. Но когда ты после моей смерти приедешь в Турцию, я встречу тебя там.

Вера приехала в Стамбул на премьеру спектакля «Будь счастлив, Назым». Поэты не лгут. Назым в самом деле встретил любимую в Турции. «Я поведу тебя в Стамбуле к своим друзьям. Познакомлю с Яшаром Кямалом, это очень смелый человек, не испугался встретиться со мной в Париже. Я поведу тебя к Балабану».

Ибрагим Балабан – один из знаменитых турецких художников, был близким другом Назыма. Я позвонил ему, мы встретились. Он очень сердечно встретил меня, вспомнил, как приходил к отцу в гости, когда тот бывал в Стамбуле. Он долго рассказывал мне о «Шаир бабе» – так он называл Назыма, подарил мне свой альбом и несколько графических работ. Я записал его рассказы на магнитофон. Об этом очень радостном, красивом, восторженном человеке Балабане, о Селиме Туране я также напишу в журнал «Гобустан», представив и репродукции их работ. Я напишу и о третьем художнике. Здесь же пока ограничусь краткими данными о нем.

Ибрагим Сафи считается классиком современного искусства в Турции. Он азербайджанец. Родился в нахичеванском селе Баш Норашен. Его отец Рахман (Ибрагим) был ашугом, но скончался, когда будущему художнику было три года. В 1913 году, когда Узеир Гаджибеков поступил в Петербургскую консерваторию, Ибрагим Сафи стал учиться в Московской академии искусств. В 1918 году вместе с воевавшей на Кавказе турецкой армией он приехал в Турцию, поселился здесь, продолжил образование, прославился как художник, выставлялся во многих странах мира, но в последние годы лишился зрения, а 4 января 1983 года скончался.

Я слышал о турецком художнике азербайджанского происхождения, видел несколько репродукций его работ. В гостях у Атаола я спросил его жену – искусствоведа Людмилу об Ибрагиме Сафи. Оказалось, что Людмила хорошо знакома с его творчеством, печатала статьи о его работах. Однако истинным поклонником творчества Ибрагима Сафи, его знатоком является доктор профессор Энвер Тале Четин, сообщила мне Людмила. Энвер бей – знаменитый врач, в то же время большой специалист по живописи, коллекционер, он был другом Ибрагима и большим любителем его картин. Он стал скупать работы художника еще при его жизни, а после смерти Ибрагима издал большой альбом, в котором представлены многие его работы. Я взял телефон Энвер бея, позвонил ему, мы договорились на следующий день встретиться на выставке, где он подарил мне изданный им альбом. Если в Баку будут организованы выставки Ибрагима Сафи, Ибрагима Балабана, Селима Турана, это обогатит нашу художественную жизнь. Знаю, что сейчас, может быть, не время для этого, но я уверен, что это время настанет.

Двадцать два года назад я в журнале «Гобустан» (№4, 1970) писал о Селиме Туране, его отце – Алибее Гусейнзаде, об их месте в истории нашей живописи. В те годы я смог сделать только это. Статью Губада Гасымова о том, как на приеме по поводу отъезда Алибея из Баку присутствовал Узеир бек, Главлит в те годы не позволил печатать, посоветовавшись «с верхами», эту статью из номера исключили. Сейчас уже нет этих искусственных и уродливых препон, оставшиеся в живых эмигранты часто приезжают в Баку, память об умерших сохранилась. Но как жаль, что эмигрантская литература, искусство еще мало известны в Азербайджане. До сих пор не издана книга нашего великого мыслителя, оставившего след в азербайджанском искусстве, Алибея Гусейнзаде. То же и с научными, политическими, философскими трудами Ахмедбея Агаоглы. Ни разу не выходила в Баку книга с политическими, мемуарными, чисто художественными произведениями Самеда Агаоглы. Мы до сих пор не собрали стихи десятков, может, сотен поэтов, живших и писавших в эмиграции. Хорошо зная, насколько в нынешнее время в Баку сложно издание книг, которое зачастую носит случайный, а иногда и корыстный характер, я не хочу терять надежду на то, что эта моя мечта когда-нибудь осуществится. Я готов подготовить и представить все тексты, имеющиеся в моем распоряжении. К этому нас призывают дух людей, переживших тоску по родине.

Чужбина, тоска, эмиграция. Наверное, эта трагедия никогда в прошлом не достигала такого размаха, как в веке двадцатом. Люди, готовые отдать жизнь за родину, вынуждены были покинуть ее. Тяжелее всего эту горечь довелось пережить нам, азербайджанцам.

Эмигранты 20-х годов – бежавшие от большевистского режима жители Северного Азербайджана.

Наши южные братья и сестры, переселившиеся на север, спасаясь от шахского режима в 40-е годы и позже.

Наши страдальцы, сгнившие в Сибири, на Дальнем Востоке.

Беженцы, вынужденные переселенцы, зверски изгнанные из Армении, с мест, где веками жили их предки. Наконец, жители Карабаха, Лачина, Ходжалы, Малыбейли...

– Они ведь не на чужбине, а на собственной родине, – возразите вы.

Верно. Но прав был поэт, сказавший:

Не я на чужбине,

Чужбина во мне...

Май-июнь 1992 г.

Перевод М.Гусейнзаде

КТО ТЕБЯ ЗАБУДЕТ?

История порой сохраняет такие свидетельства, которые говорят об эпохе больше, чем сотни книг. Показанная вначале в телевизионной программе «Далга», а затем опубликованная в прессе фотография потрясла сердца сотен тысяч людей. Фото внезапно состарившегося молодого человека со следами страданий, боли, мук на лице. Глаза, совсем недавно горевшие огнем страсти, бурным желанием жизни, и потухшие в одночасье – усталые, обреченные глаза. В них смертная тоска, отчаяние, безнадежность и немного удивления. Удивления чистого, простодушного человека по поводу непонятных событий, происходящих вокруг.

Фотография в профиль и анфас. Обычно такие фотографии помещаются в следственном или судебном деле какого-нибудь преступника. Кто же этот преступник? В чем его преступление?

Этот «преступник» – поэт Микаил Мушфик, его «преступление» – преданность поэзии, его «вина» – любовь к жизни, к друзьям, к своей возлюбленной Дильбер, в том, что в трудные времена пытался сохранить свою личность, свое достоинство, свою гордость. Приговор за все эти «преступления» – смертная казнь.

Вот уже несколько десятилетий «круглые» юбилейные даты Мушфика мы отмечаем как «праздник со слезами на глазах». Мы гордимся тем нетленным вкладом, который внес в нашу поэзию этот феноменально одаренный поэт, не доживший и до тридцати лет. Вместе с тем с неизбывной душевной болью мы думаем, сколько же прекрасного он мог создать в литературе, если бы судьба не поступила с ним так жестоко. Впрочем, какая судьба? Судьбу людей определяла тройка палачей НКВД.

Пушкин, Лермонтов, Есенин, Маяковский, Лорка, Муса Джалиль... Мушфик, как и все они, прожил половину, а может быть, и треть отпущенной ему Богом жизни. Жизнь, дарованную Богом, отняли злые, завистливые, подлые люди. Он, в теперешнем возрасте детей, внуков своих современников, вынужден был отказаться от всего, что любил. Казалось, Мушфик трагически предчувствовал свою неизбежную участь:

От жизни, которая стала ареной

Страстей современных в борьбе современной,

От солнца, от звезд, от земли, от вселенной,

От полночи, полдня – как мне отказаться:

Звезды – огни моих мыслей мгновенных,

Тучи – стада моих дум сокровенных,

Небо – обитель страстей вдохновенных,

От выси подобной – как мне отказаться?

Перо молодое мое, не утрать

Созвучий и красок, чтоб кончить тетрадь.

Нет, не могу притворяться и лгать

От лет вдохновенных – как мне отказаться?

(Перевод Юнны Мориц)

Эти строки, как и выражение безнадежности на тюремных фотографиях, – свидетельство безысходности человеческого существования, его фатального бессилия перед лицом грозящей ему кары, неизбежностью насилия, не знающими жалости и пощады иррациональными силами зла.

Вынужденный отказаться в расцвете сил от всего, что он любил, от всего, что привязывало его к жизни, Мушфик остался навеки «молодым человеком» нашей поэзии.

Пять наиболее известных поэтов тридцатых годов – Сулейман Рустам, Самед Вургун, Микаил Мушфик, Расул Рза, Мамед Рагим – имели разное социальное происхождение. Самед Вургун и Расул Рза происходили из обедневших дворянских родов – Векиловых и Мамедханлы. Отцом Сулеймана Рустама был кузнец, и он этим гордился, отцом Мамеда Рагима – фаэтонщик, и он не очень афишировал это. Самед Вургун приехал в Баку из Газаха, Расул Рза – из Геокчая. Сулейман Рустам и Мамед Рагим были бакинцами или выходцами из его пригородов. Уроженец Хызы, Мушфик также считается бакинцем.

Я как-то писал, что потеря отца в детском возрасте – социальная проблема, потеря матери – проблема психологическая. Расул Рза в возрасте шести лет потерял отца, Самед Вургун и Микаил Мушфик выросли без матери. И эти травмы по-разному, но одинаково глубоко отразились в творческом «я» поэтов.

Отец вспоминал, как друзья упрекали Мушфика в том, что он непрерывно курит. «Столько лет папиросы обеспечивали мое существование, – отвечал поэт. – Я зарабатывал на хлеб, продавая папиросы, как же я могу изменить им». Расул Рза вспоминал также один холодный морозный вечер 1936 года, когда, проходя с Мушфиком мимо сквера Сабира, они встретили мальчишку в рваной одежде, руки его терялись в рукавах пиджака с заплатками. Мальчик предложил им папиросы. Мушфик остановился как вкопанный, посмотрел на мальчика, который дрожащими от холода руками протягивал ему мятую пачку, вытащил из кармана крупную купюру и, протянув мальчику, не взял у него папиросы. В глазах мальчишки были и удивление, и нечаянная радость, в глазах Мушфика – слезы. Он и не скрывал их. «Я словно встретил свое детство, – сказал он немного погодя. – Сколько вот в такие

холодные вечера я продал папирос, я даже сочинил стихи, чтобы привлекать покупателей: «Эй мусульманин, эй урус! Купи отличный, хороший папрос!».

11 февраля следующего, зловещего 37-го года Мушфик с супругой Дильбер ханум были на свадьбе Расула Рзы и Нигяр Рафибейли. На этой же скромной свадьбе присутствовали Гусейн Джавид, Ахмед Джавад, Сеид Гусейн, Самед Вургун, Сабит Рахман, Мехти Гусейн. Тамадой был Кязим Алекперли. Спустя несколько месяцев были репрессированы Джавид, Джавад, Сеид Гусейн, К.Алекперли, Мушфик, Мама часто говорила: «Бедные, наверное, они там, в тюрьмах и ссылках, вспоминали этот день нашей свадьбы, ведь это был последний праздничный вечер в их жизни».

Жена Мушфика Дильбер ханум, отчасти разделившая его горькую судьбу (и она была арестована, сослана, но выжила, была реабилитирована в 50-е годы и вернулась), вспоминает: «В марте 1934 года у нас родился сын. Мушфик был безмерно счастлив, дал мальчику имя Ялчын, но наша радость длилась недолго, ребенок заболел в двухмесячном возрасте и, несмотря на все усилия врачей, умер. Мушфик был сражен горем, не находил себе места. Друзья часто заходили к нам, пытались утешить. Самый близкий друг Мушфика Расул Рза советовал ему поехать в Москву учиться, чтобы к тому же и немного развеяться».

Но Мушфик почему-то не поехал. Я думаю, если бы он все-таки поехал учиться в Москву, возможно, это уберегло бы его от не имеющих никакого разумного объяснения репрессий 37-го года. Конечно, ни Джавид, ни Джавад, ни Юсиф Везир, ни Сеид Гусейн ни в чем не были виновны, но исходя из идеологических и политических понятий той эпохи, объяснением, если не оправданием, ареста Гусейна Джавида могло быть то, что он учился во «враждебной» Турции, в его пьесах сильно влияние турецкой литературы, османского языка, да и темы далеки от современности. Джавад был мусаватистом, автором гимна независимой Азербайджанской Республики, Юсиф Везир – ее послом в Стамбуле. Сеид Гусейн – близкий родственник Мамеда Эмина Расулзаде. Но что могли инкриминировать Мушфику, выходцу из очень бедной семьи, поэту-романтику, вдохновенно воспевающему новую жизнь своего народа, даже посвятившему поэму Сталину? В том-то и заключается недоступная нормальному разуму «логика» репрессий, что одна и та же участь постигла и Мушфика, автора стихотворения во славу национального музыкального инструмента – тара («Пой тар, пой тар, кто тебя забудет»), и народного комиссара просвещения, большевика Мустафу Кулиева, своим декретом изгнавшего этот самый тар из Консерватории.

В своих воспоминаниях о Мушфике Нигяр Рафибейли пишет, что когда она приехала из Москвы в Баку на каникулы, на каком-то собрании Мушфик спросил у нее о Расуле. «Я немного пожаловалась на то, что он, Мушфик, совсем забыл нас. Мушфик без лишних слов попросил у меня записную книжку и черкнул там несколько стихотворных строчек».

Суть этих строк, которые мама сохранила в памяти, в том, что и «вдали от глаз моих, вы в сердце моем».

Дильбер ханум в воспоминаниях «Дни с Мушфиком» пишет: «Мушфик очень любил Расула, он не отличал его от родного брата Мирзы. Их дружба выдержала все испытания. Расул посвятил его памяти поэму «Если не было бы роз». Эта поэма – памятник верности в дружбе».

Поэма Расула Рзы – одно из первых по времени произведений, посвященных теме репрессий, не только в азербайджанской, но и во всей советской литературе. Автору удалось опубликовать свою поэму лишь много лет спустя после ее создания. Расул Рза воскрешает сцены их первого знакомства с Мушфиком в редакции газеты «Гяндж ишчи», литературную атмосферу тех лет, дружеское общение молодых писателей и поэтов, живые штрихи их образов. Эти светлые воспоминания переходят в мрачную явь 37-го года. С полной искренностью описаны в поэме душевные терзания самого автора по поводу этих страшных событий, постоянный риск и опасность превратиться из «товарища» в «гражданина». Расул Рза имел моральное право писать: «Среди подписей, как предательские пощечины, нанесенные Мушфику, не было моей подписи, никого и никогда я не клеймил», но тут же он сокрушается и чистосердечно признается, что не призывал народ воспротивиться всем этим несправедливостям. Впрочем, можно ли было воспротивиться всей этой мерзости «во времена негодяев»? Можно было лишь разделить участь репрессированных, и это не спасло бы никого и ничего бы не изменило. Еще одной жертвой стало бы больше, и все.

Молодой исследователь Азер Туран в эссе о писателях – жертвах репрессий пишет: «Поэму о Мушфике мог написать только Расул Рза, чудом уцелевший в 37-м году. Изучая архивные материалы и газетные публикации тех лет, приходишь к выводу, что мучительное молчание Расула Рзы в те времена – достойный ответ тем, кто оправдывает свои неблагоприятные поступки особенностями эпохи. Расул Рза, возможно, единственный поэт, который не обвинил в те годы Джавада, Джавида, Мушфика. Он ни разу нигде не выступил против тех, с кем вчера делил хлеб, или даже против тех, с кем расходился во взглядах.

Расул Рза стал председателем Юбилейной комиссии по празднованию 50-летия Мушфика и добился установления памятника ему в Баку.

Я как-то писал о том, что даже в сталинские и багировские годы имена многих репрессированных упоминались в нашей семье только с уважением. С особой горечью говорили о Мушфике. Причем не только его коллеги по поэзии – Расул Рза и Нигяр ханум, но и моя бабушка – мать отца, мои тети – сестры отца: ведь для них всех он был очень близким, родным человеком, почти членом семьи. В этой семейной привязанности свою роль сыграли и их совместно проведенные летние месяцы на абшеронских дачах.

Об одном таком лете эмоционально и очень пронзительно написал писатель и ученый Рафаэль Гусейнов в эссе «Дачный роман». Собственно, это и предыстория создания одного из самых известных произведений Мушфика – стихотворения «О, была бы снова эта дача».

Автор ярко, с живыми деталями описывает лето 1936, когда несколько писательских семей сняли дачи в Пиршагах, на северном побережье Абшерона, недалеко от Баку. Это было последнее счастливое, беззаботное лето всех участников дачного общения. По соседству поселились семьи Расула Рзы, Энвера Мамедханлы, Ахмеда Джавада с супругой Шукрией ханум, Мушфика с Дильбер. По субботам и воскресеньям приезжали в гости Алиага Вахид, Мамед Ариф, Сабит Рахман, Микаил Рзакулизаде.

В свое время записав на магнитофонную ленту долгие беседы с Арифой ханум и Хабибой ханум, сестрами Энвера Мамедханлы, единственными в ту пору живущими свидетелями того лета, Рафаэль мастерски воссоздал атмосферу «последнего лета» – стихи, шутки, дружеские перепалки – все так молоды, так полны жизни, с такими радужными мечтаниями. Мушфик – я слышал это и от своих родителей – помимо необыкновенного таланта, обладал и феноменальной памятью – без устали читал стихи, не только свои, но и классиков азербайджанской и турецкой литературы. И тем же летом, на той же даче создал свой собственный шедевр «О, была бы снова эта дача». Называющиеся так в дословном переводе, эти стихи поэтесса Инна Лиснянская по-русски озаглавила несколько иначе «О, если бы то лето повторилось»...

**О, если бы то лето повторилось,
 И Божья милость
 Послала мне счастливую удачу,
 Чтоб ваша дача
 Была бы снова по соседству с нашей,
 Чтоб в полной чаше
 Моей души кипело вдохновенье.
 От каждой встречи
 С тобой, моя любовь, чтоб каждый вечер
 Я новое писал стихотворенье
 Скажи, мое желание нежней
 Твоих кудрей?
 И по сердцу ль тебе оно?
 И мне ль дано
 О, если б вовсе не было разлуки,
 Чтоб наши руки
 Друг друга вновь нечаянно касались,
 И мы смущались.
 И все-таки сидеть старались рядом,
 Чтоб робким взглядом
 Ты заставляла сердце мое биться
 Смятенной птицей,
 Впервые ощутившей высоту
 И быстроту,
 Чтобы вели мы тайные беседы
 В тени беседок**

**И, опасаясь брата и сестры,
 меняла б ты,
 Догадливая, тему разговора
 И только взоры,**

**И только губы наши и сердца
Друг другу открывали б, дорогая,
Все до конца.**

Много лет адресат этого стихотворения, говоря проще, имя той, кому оно было посвящено, был окутан тайной. Рафаэль поднял завесу над этой тайной. Но я не буду вслед за ним называть это имя по ряду причин. Всех интересующихся отсылаю к книге Р.Гусейнова «Крупницы нации». Кстати, Рафаэль заслуживает благодарность еще по одному поводу – именно он дал тему, сюжет для картины художника Алтая Гаджиева, изобразившего летнюю компанию на даче в Пиршагах. Сейчас это полотно, на котором мы видим Джавида, Мушфика, Расула Рзу, Энвера Мамедханлы и других, висит в Музее Гусейна Джавида.

Именем Мушфика названы поселок, улицы, его имя присвоено школам, библиотекам. Много раз издавались многотомники поэта, произведения переводились на разные языки. Неутомимый исследователь творчества Мушфика – Гюльгусейн Гусейноглы (также хлебнувший лиха, отсидевший в бериевских лагерях 10 лет, но не бравирующий этим, как многие ныне) сделал много для издания, популяризации, изучения творчества Мушфика. В Хызинском районе, в местности, где родился поэт, создан его музей. Каждые десять лет широко отмечаются его юбилеи. На радиоволнах и в телеэфире постоянно звучат песни на его слова. Таким образом, мы с полным правом можем сказать: поэт, ты «не отказался», не отказался «от жизни, от солнца, от звезд, от земли, от вселенной» и, конечно же, от своего народа. Как и народ не отказался и никогда не откажется от своего великого сына. Найти могилу Мушфика оказалось делом невозможным: где она – в сибирской тайге, в песках острова Наргин или на дне Хазара – Каспия?

Но вечная обитель его – в сердцах миллионов все новых и новых поколений читателей, и все мы можем повторить его собственные слова, адресуя их самому Микаилу Мушфику:

«Кто тебя забудет? Кто же может забыть тебя?»

1988, 2009 гг.

ХРАНИТЕЛЬ СОКРОВИЩНИЦЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Если азербайджанская литература древних и средних веков – богатая сокровищница, то ее самым надежным хранителем является академик Гамид Араслы.

Учитывая, что я происходил из литературной семьи, Гамида муаллима знал с детских лет. У него были добрые отношения с моими родителями. Расул Рза высоко ценил Г.Араслы как выдающегося литературоведа, историка литературы. Накануне поездки в Сирию он много беседовал с Гамидом муаллимом о мавзолее Насими. В своей статье «Мавзолей поэта, не вмещающегося в мир» отец писал:

«Насими – вот что волновало и беспокоило меня более всего в поездке в Сирию. Осталась ли от него какая-либо память? Я помнил слова, сказанные мне в Баку уважаемым ученым Гамидом муаллимом: «Могила Насими должна быть в Алеппо. Вы, наверное, увидите ее».

Эта информация Гамида муаллима подтвердилась. По инициативе Расула Рзы губернатор Алеппо доставил представителей Азербайджана к могиле Насими, и по возвращении оттуда Расул Рза впервые сообщил об этом в прессе. Я помню, как в связи с этим Гамид муаллим позвонил отцу. И первым поздравившим отца с публикацией поэмы «Физули» тоже был Г.Араслы. А для отца мнение специалиста по средневековой литературе было чрезвычайно важно.

В отношениях отца с Гамидом Араслы присутствовала некая шутовская перепалка. Об этом есть интересные воспоминания ученого-тюрколога, племянника Гамида муаллима – Тофика Меликли, который сопровождал отца, Гамида муаллима и известного турецкого поэта Фазиля Хусни Дагларчая в поездке в Гянджу. «Согласно программе, – пишет Тофик Меликли, – Фазиль Хусни Дагларчай должен был посетить Шемаху, Геокчай, Гянджу и побывать на Гей-Геле. Я помню эти прекрасные дни начала лета, когда мы с Дагларча, Расулом Рзой и Гамидом Араслы с веселыми шутками, смехом, под стихи и литературные беседы отправились в это дружеское путешествие. Когда мы приехали в Геокчай, Расул Рза пригласил нас выпить чаю под могучей чинарой. Это дерево воистину производило впечатление исторического памятника. Увидев, какое впечатление произвела чинара на Дагларча, Расул муаллим сказал двум гянджинцам, Гамиду Араслы и мне: «Скажите, разве есть в Гяндже такая чинара?». «На каждой гянджинской улице растут десятки таких чинар», – ответил Гамид Араслы, чем вверг нашего гостя в изумление, а мы все долго смеялись».

Я познакомился с Гамидом муаллимом, когда работал в Музее Низами. На последнем курсе университета я пытался устроиться на работу. Поработать в музее мне предложил ныне покойный Мирали Сеидов и повел меня к тогдашнему директору музея – Азизу Мирахмедову. Оказывается, в музее нужны были именно такие двуязычные экскурсоводы. Поэтому Азиз муаллим тут же подписал мое заявление, согласно которому я становился младшим научным сотрудником. Я вел экскурсии на русском и азербайджанском языках с группами, приходившими в музей. Чуть позже Азиз Мирахмедов получил назначение в ЦК партии, а директором музея стал Гамид Араслы.

За годы учебы в университете я с помощью мамы выучил арабский алфавит и смог составить поэтическую антологию стихов азербайджанских поэтов, опубликованных не только на кириллице и латинице, но и на арабском алфавите с древнейших времен (Насими, Габиби, Кишвери и других) вплоть до Физули. Когда я показал антологию Гамиду муаллиму, он заинтересовался.

– Ты знаешь арабский алфавит? – спросил он.

– Немного, – ответил я.

– А персидский язык?

– Нет.

– Выучи персидский и подумай о том, чтобы защитить диссертацию по средним векам.

Однако вскоре я перешел работать на радио, потом поступил в Москве на высшие сценарные курсы и, как говорится, направление моей деятельности изменилось. Тем не менее, мой интерес к национальной литературе, особенно к литературе древних и средних веков остался неизменным, и если я что-то в этом знаю, то большинство своих знаний почерпнул из трудов Гамида Араслы.

Гамид Араслы – виднейший знаток нашей древней и средневековой литературы до Моллы Панаха Вагифа.

История азербайджанского литературоведения не менее древняя, чем сама наша литература. Литературоведением у нас занимались на протяжении многих веков, начиная с Хатиба Тебризи, составители тезкире и джунгов (антологий) хранили сокровищницу нашей поэзии, составляли летопись истории нашей литературы. Шах Исмаил Хатаи писал стихи, его сын Шам Мирза собрал антологию стихов не только отца, но и других поэтов.

Двухтомник Фирудин бека Кочарли «Материалы по азербайджанской литературе» ознаменовал своего рода переход от средневековых антологий к современным. Преподававший в двадцатые годы в Азербайджане Исмаил Хикмет издал на арабской графике два двухтомника – «История азербайджанской литературы» и «История турецкой литературы». (Кстати сказать, издание этих книг на латинице принесло бы пользу нашим литературоведам.) В 20-30-е годы Салман Мумтаз, Бекир Чобанзаде, Эмин Абид, Гуммет Ализаде и другие ученые провели ряд исследований нашей литературы древних и средних веков. Как жаль, что в первые же годы советской власти такие ученые, просветители, интеллигенты, как Фирудин бек Кочарли пали жертвами нового строя, были расстреляны, Исмаил Хикмет, обвиненный в пантюркизме и туранизме, был изгнан из страны. Волна репрессий 37-го года уничтожила всех названных выше ученых. И вся тяжесть тысячелетней истории нашей литературы пала на плечи относительно молодого Гамида Араслы. Помня об изданных на русском языке трудах Микаила Рафили об азербайджанской литературе древних лет и о Низами, об исследовании Мир Джалалом творчества Физули, я настаиваю на том, что исследованием огромного периода азербайджанской литературы занимался в первую очередь именно Гамид Араслы.

Однако одной из главных его заслуг перед нашей литературой является то, что именно он впервые опубликовал «Книгу моего деда Горгуда». Изданная в 1939 году на латинице, эта книга фактически открыла для наших читателей, ученых, писателей это великое произведение. Позже «Книга моего деда Горгуда» вышла в Баку на русском языке в переводе В.Бартольда, под редакцией Г.Араслы и М.Тахмасиба. С тех пор и начались несчастья Деде Горгуда. Очевидно, М.Дж.Багиров и его советчики не прочли издание на латинице, а если и прочли, то мало что поняли в нем. Однако когда они прочитали книгу на русском языке, то некоторые религиозные моменты, а особенно – связанные с Грузией, испугали их. Ведь кроме всего прочего, Грузия была родиной Сталина и Берии. Поэтому на претензии туркменов в отношении принадлежности им «Деде Горгуда» Багиров отреагировал так: «Да я поднесу его им на золотом подносе». Однако с началом кампании против этой книги претендентов на «Деде Горгуда» не нашлось и в Туркмении. Причем преследования «Деде Горгуда» проводились в Туркмении еще более беспощадно, чем в Азербайджане. В Азербайджане никаких арестов не последовало, хотя Гамиду муаллиму и другим ученым, занимавшимся «Деде Горгудом», пришлось несладко.

Лишь после Сталина «Деде Горгуд» был реабилитирован и издан на кириллице – вновь благодаря Гамиду Араслы.

Наш добрый друг, пропагандист азербайджанской литературы Ахмед Шмиде в письме ко мне отметил очень интересный момент. Он пишет об исследователях, присвоивших монополию на «Деде Горгуда». В своем письме Ахмед бей пишет: «Исключение из них составляет покойный Гамид Араслы. Однажды он сказал мне: «Ты можешь спокойно ездить в Турцию. Я очень прошу тебя встретиться там с Орханом Шаигом. Передай ему от меня братский привет и скажи, что когда он критикует мое толкование «Деде Горгуда», пусть не забывает наши братские отношения. Он может думать иначе, чем я, но пусть, публикуя свои размышления, будет поосторожней. **Потому что, конечно, он может писать там все, что угодно, но я здесь не имею такой свободы и не смогу ответить ему так, как хотел бы. Пусть же за литературными спорами мы не забываем о том, что мы – братья.**»

К сожалению, они оба скончались, и эта весть до Орхан Шаиг бея не дошла.

Я специально подчеркнул слова в письме Ахмеда Шмиде, потому что из них становится ясно, в каких условиях, в каких тисках, под каким давлением творил Гамид Араслы и как работал Орхан Шаиг, живущий в свободной стране, пишущий без цензуры, без идеологических надсмотрщиков.

Было бы бессовестным упрекать Гамида Араслы, учитывая идеологические требования того времени, в том, что он подчинялся правилам игры. Мы должны лишь быть благодарными и ему, и другим честным ученым того времени за то, что в те годы они могли хоть что-то сказать, написать.

У меня есть повод и для личной благодарности Гамиду муаллиму.

Сценарий фильма «Деде Горгуд» был опубликован в журнале «Азербайджан». У покойного критика Шамиля Джамшидова, известного исследователя «Деде Горгуда», была одна особенность. Он ревностно относился к попыткам других ученых, писателей, поэтов касаться этой темы. После того как мой сценарий был опубликован, на киностудию пришло его резко отрицательное мнение на 10-15

страницах. Позже, когда справлялся юбилей «Деде Горгуда», во время нашей поездки в Париж у нас с Шамилем муаллимом состоялась откровенная беседа. Он сказал, что высоко ценит мои заслуги в пропаганде «Деде Горгуда», а я не стал напоминать ему о старых обидах.

Однако в то время, когда съемки фильма по этому сценарию и без того были под угрозой в Баку и Москве, это письмо могло бы сильно навредить. Я попросил, чтобы сценарий был отослан на рецензию самому известному исследователю «Деде Горгуда» – Гамиду Араслы. Так и было сделано, и Гамид муаллим положительно отозвался о сценарии, согласился стать консультантом фильма, а по окончании съемок высоко оценил готовый фильм. У меня не было тех отзывов. Печатая в Баку мою повесть «Деде Горгуд», я попросил дочь Гамида муаллима – Нушабе ханум отыскать те отзывы, если они сохранились в архиве ее отца. Спасибо ей, она нашла их, и я получил возможность опубликовать их в своей книге в качестве предисловия. Так что даже после смерти этот выдающийся ученый, незабвенный Гамид муаллим смог благословить мою работу.

В день столетия Гамида Араслы я хотел бы этими добрыми словами выразить свою благодарность ученому.

Да упокоит Аллах его душу, да будет могила его полна сияния.

2009 г.

Перевод М.Гусейнзаде

О ВЕХАХ БОЛЬШОГО ПУТИ И ОБ ОДНОМ МАЛЕНЬКОМ РАССКАЗЕ

Выдающемуся писателю, ученому, педагогу Мир Джалалу Пашаеву принадлежит значительное место в истории нашей литературы, науки, просвещения. В то же время он – представитель национальной интеллигенции, который олицетворял собой духовную нераздельность, единство нашего Отечества – Юга и Севера, расчлененного волей исторических обстоятельств. Судьба Мир Джалала муаллима связана с тремя древними городами Азербайджана – Ардебилем, Гянджой, Баку. Он родился в маленьком селе близ Ардебиля – городе великого Шаха Исмаила Хатаи, в шестилетнем возрасте с родителями переселился на родину Низами, Джавад хана – в достославную Гянджу, где прошли его детство и юность; здесь он получил образование, здесь же впоследствии трудился на ниве просвещения, преподавал, дебютировал в литературе, начинал научную деятельность.

Позднее Мир Джалал переехал в Баку. В этом городе он снискал признание и славу как прозаик, ученый, педагог; в этом городе он жил до конца своих дней, став отцом, дедом, аксакалом, и обрел вечный покой на бакинской земле.

По сравнению с нашей тысячелетней поэзией художественная проза – относительно молодой жанр нашей литературы. Хотя в наших дастанах, начиная с «Китаби Деде Горгуд», сказках, анекдотах Моллы Насреддина, преданиях, легендах содержатся элементы прозы. «Жалоба» гениального Физули написана художественной прозой, однако история новой азербайджанской прозы начинается лишь с XIX столетия произведениями Исмаил бека Куткашенского, Аббаскули ага Бакиханова и особо значимой повестью Мирзы Фатали Ахундова – «Обманутые звезды». Наша проза в XIX веке, как правило, не выходившая за рамки отдельных рассказов, лишь в первые десятилетия двадцатого столетия осваивает крупные формы; только с 20-30-х годов в азербайджанской прозе формируется жанр романа. В этом смысле Мир Джалал является одним из первых наших романистов. Романы «Манифест молодого человека», «Воскресший человек», отражавшие особенности той эпохи, в которой были созданы, вместе с тем, войдя в школьные и вузовские учебники, утверждали жанр романа в национальной литературе.

В литературной деятельности Мир Джалала наряду с его художественной прозой важное место занимают научные исследования, литературоведческие изыскания. Исследования о Физули, Джалиле Мамедкулизаде, учебник по теории литературы – значимая и органическая часть его творческого наследия.

Влюбленная приверженность к классическому искусству Мирзы Джалила естественным образом сопрягает две ипостаси его деятельности – художественную прозу и научное творчество. Если как ученый он стремился раскрыть тайны мастерства Мирзы Джалила-художника, то как писатель посвящал свои силы продолжению художественных традиций великого предтечи. В этом отношении особую ценность представляют рассказы, написанные в духе и стиле Джалила Мамедкулизаде. Хотя в наши времена немодно вспоминать ленинские суждения, мне приходит на ум одобрительный отзыв Владимира Ильича о стихотворении Маяковского «Прозаседавшиеся». Рассказ Мир Джалала «Ичлас гурусу» («Заседательский сухарь»), как и стихотворная сатира Маяковского, бьющая по «заседательской эпидемии», ставшей характерным атрибутом советского образа жизни, и поныне звучит актуально. В

лице персонажа рассказа автор сатирически изобличил тотальную официальщину, бюрократизм, превращавшие живую индивидуальность в ходячего робота, сухаря, заседательщину, которая заражала даже семейно-бытовой уклад. То, что герой-сухарь окрестил свою родную дочь смехотворным именем «Маруза» («Доклад»), – едкая и меткая сатирическая находка писателя. Рассказ сохраняет свою актуальность, потому что и сегодня не перевелись охотники переливать из пустого в порожнее, проводя затяжные и бессмысленные собрания.

Еще один рассказ Мир Джалала, написанный в сатирическом ключе, – «Правила хорошего тона новомодной свадьбы». Перечитав этот рассказ, достойный стать в ряд классических, я удивился тому факту, что наши режиссеры до сих пор его не инсценировали, не вывели на телеэкран. Рассказ наглядно, на зримых деталях живописует сценки из иных пошлых свадебных торжеств, как бы выхваченных из наших дней, кажется, видишь их «вживую», в актерском исполнении...

Биби – Тетушка – из породы дотошных «свадьбоманов» – внушает своему неискушенному племяннику, как подобает вести себя во время современных торжественных застолий:

«Первое – не пристало зевать, икать, кашлять, чихать, потягиваться; второе – сиди прилично, не чавкай, не должно, чтоб губы лоснились от жира, смейся, да не гогочи, слегка улыбнешься – и ладно, говори, да не ори, бормочи – помолчи, веди речь о том о сем, чтоб обо всем и ни о чем... поздоровайся со всеми, познакомься, можно и почмокаться... клади стакан на блюдечко без стука, рюмку двумя пальчиками держи, ложкой не скрябай... тарелку не скобли, скатерть не марай, стулом не скрипи, в носу не ковырай, не ерзай, не чешись, шапку долой, ворот застегни...».

На свадьбе, регламентированной подобными инструкциями, доведенной до абсурда, происходят казусы, один нелепее другого, и раздражается такой скандал, что мало не покажется.

Писатель нашел интересные и меткие детали, метафоры для живописания отдельных персонажей и сценок свадьбы:

«В уготованном месте расселись музыканты, настроили инструменты, завелись, да еще как завелись. Тарист в каракулевой шапке, прижав тар к груди, впал в самозабвенный раж... Лопухий парень с шалью на шее, в куцем пиджачке, зажав издавший виды бубен между колен, стал дубасить по нему, *будто лупцевал скотину. А духовик, силившийся вдуть в кларнет всасываемый из комнаты воздух*, рассыпал на пестрые платья разношерстной публики рулады. Все были поражены тем, как он два часа кряду, не переводя дыхания, дул в кларнет...» (курсив мой – А.).

Такая же точность детализации видна в описании танцующих: «Из-за стола поднялся и вышел вперед куривший папиросу через мундштук мужчина со съехавшим набок воротником. Распластав руки коршуном над своей благоверной, стал кружить вокруг нее. Та расплылась в улыбке, отчего у нее нижняя губа отвисла. *Муж выписывал круги, а она, топчась на месте, сжималась и разжималась как гармошка...*».

А вот еще изображение гостей: «У женщин, облаченных в цветастые платья, в ушах сверкали-блистали серьги, на шеях – ожерелья, на пальцах – перстни. Будто все это было навешано-нацеплено на

распродажу. У мужчин поблескивали носы, у дам — ногти, у женщин белели лица, у мужчин — зубы, у них багровели шеи, а у дам — алели губы... У девицы в атласном платье и красных туфельках брови выгнулись скобками, носик — вопросительным знаком, она извивалась, трепыхалась, как рыбка, выброшенная на сушу. Потрепыхалась малость, а затем плюхнулась на свой стул, как прилипла...».

В самом характере изображения, тоне повествования, в подборе красок, уподоблений сквозит чувство антипатии, отношение автора к этой «ярмарке тщеславия». Но писатель не навязывает этого отношения в лоб, категорично, а дает почувствовать его языком искусства, посредством художественно-образительных средств.

Еще одно обстоятельство привлекает внимание. В период, когда писался рассказ, советской литературе возбранялось употребление обращений к Богу, Аллаху, клятвы именем Всевышнего и т.п. Учитывая эти идеологические табу, писатель находит выход, по-писательски прибегая к иносказанию, используя понятия «естество», «сокровенные силы естества» там, где напрашивалось «Аллах»... Это ограждало от цензурного ока и вместе с тем послужило дополнительным штрихом к характеристике персонажей.

Например, подмена выражения «Да благословит Аллах» явно выпранным, громоздким «Да благословят сокровенные силы природы» порождает комический эффект. Или в том же духе употребленное пожелание «Да сподобят и вас милости сокровенные силы природы» звучало с оттенком явной иронии в отношении «богопротивной» цензуры и в широком смысле — безбожной советской идеологии...

«Разговорить» персонажей естественным, индивидуально присущим каждому языком — свидетельство писательского мастерства. Такова корявая разговорная речь героя рассказа, неуча-жениха Бахлула. А язык другого персонажа — Хан киши — напоминает стиль и построение фразы некоторых нынешних чиновников, которых временами мы лицезреем на телеэкране: «Товарищи, прошу вас, потому как мы стали счастливыми. Товарищ жених, то бишь Бахлул, выпьем этот бокал за то, что ты из сотрудников нашего 21-го номера... как я просил, положено выпить!».

В ходе повествования нам предстает «обмен любезностями» гостей новомодной свадьбы с ее «этическими правилами»: кто-то поднимает шум, накинувшись на соседа, мол, ты стащил у меня приправу для плова; другой гость предлагает жениху поцеловать вместо невесты тещу; третий, подшофе, протягивает полный стакан кому-то с угрозой: «Кто не выпьет — оболью!». И, как апофеоз соблюдения этих «правил приличия», жених начинает сортировать и оценивать подарки. Непонравившиеся дары вызывают у него возмущение: «Какого черта он принес! И на кой черт ты приняла! Изгаляется, что ли, надо мной... когда его дочь родила, я уважил его, как человека, на сорок рублей раскололся. А теперь, в мой светлый день, кому такая подачка? Возьми, снеси, швырни ему... Сукины дети! Носки! Надо же, носки!».

А вот какая точка ставится в конце рассказа. После всей этой катавасии племянник кается перед своей многоопытной теткой:

– Ты уж прости меня за то, что разочек я зевнул... нарушил правила приличия...

О других рассказах, романах Мир Джалала написано много. Подробно остановившись на этом рассказе, я постарался показать большое мастерство писателя в малом жанре, силу его сатирического пера, умение в сжатом тексте воссоздать запоминающиеся характеры, сцены, затронуть проблемы, не потерявшие своей актуальности и в наши дни.

Мир Джалал муаллим живет в благодарной памяти тысяч и тысяч читателей, питомцев, – и своими произведениями, и научным наследием, и трудом, посвященным преподавательскому поприщу.

20 апреля 2008 г.

Перевод С.Мамедзаде

РАЗМЫШЛЯЯ О МЕХТИ ГУСЕЙНЕ

Человек ощущает свой возраст (не хочу сказать – старость), не только когда к прожитым годам прибавляются новые, но и когда празднуются крупные юбилеи людей, которых видел, знал, с которыми общался. В подростковом и юношеском возрасте, когда отмечалось столетие, к примеру, Мирзы Джалила или Сабира, мы, естественно, воспринимали наших корифеев, живших в те далекие годы, в историческом плане. Но когда только в этом марте мы отметили столетие академика Гаида Араслы и народного писателя Мехти Гусейна, мы еще раз осознали, как много лет и нам самим. Ведь мы лично знали этих людей, не раз виделись, беседовали с ними.

По распоряжению нашего уважаемого Президента столетие Мехти Гусейна будет отмечаться на государственном уровне. Об этом видном прозаике, драматурге, сценаристе, критике, одном из руководителей писательской организации будет напечатано множество статей, в том числе в органах писательского Союза, подготовлены радио– и телевизионные передачи. По инициативе Союза писателей уже выпущен номер специальной газеты, посвященной Мехти Гусейну.

Но эти мои размышления о Мехти Гусейне – несколько в ином ключе; юбилейной статьей их можно назвать с определенной натяжкой. Дело в том, что я уже который год работаю над большим романом – «Мой век и мое поколение» – и каждое лето обещаю себе его завершить. Надеюсь, нынешним летом я наконец исполню обещанное и завершу это документальное произведение. Необычность книги в том, что она вбирает в себя размышления, воспоминания трех людей – моего отца, матери и меня самого.

У Расула Рзы есть поэмы, посвященные Мушфику и Сабиту Рахману, воспоминания о его современниках – Джафаре Джаббарлы, Назиме Хикмете, Самеде Вургуне, Микаиле Мушфике. Нигяр Рафийейли также написала воспоминания о Мушфике. Однако помимо этих письменных источников есть и не написанные, но живущие в моей памяти беседы, размышления моих родителей о времени, в котором они жили до меня, о совместно прожитых нами годах, о моих размышлениях и восприятии жизни после них. Словом, как я уже говорил, в определенном смысле это произведение трех авторов, и оттого, когда я пишу о людях – их современниках, естественно, я чаще обращаюсь к ним, нежели к личным воспоминаниям.

Несколько страниц документального романа «Мой век и мое поколение» посвящено Мехти Гусейну, и как знак моего глубокого уважения к этому большому писателю я хочу представить читателям данный текст:

«В поэме Расула Рзы «Если бы не было золотой розы», посвященной трагической судьбе Микаила Мушфика, в ряду портретных зарисовок современников есть и такие:

Был еще один –

**Хмурый,
Весь мир неправ,
Прав лишь он.
Разбрасывал камни
Направо, налево,
В тех, кого считал врагом, –
Булыжники,
В друзей –
Гальку.
Но все равно швырял.
И драматург,
И романист, и критик.
А язык –
Не говори, что не знаешь,
Точно мой язык –
Горькое ядро сахарного миндаля.
Всем сердцем болел за нашу поэзию,
Всем сердцем верил тому, что утверждал,
Был ли прав или неправ.**

(Подстрочный перевод)

Эти строки – портретные черты Мехти Гусейна. Разумеется, портрет не полный, не цельный, но, во всяком случае, узнаваемый «без имени и адреса». И дело не только в конкретных определениях: драматург, романист, критик... Вопрос в определении нрава, характера, поведения писателя. Во всяком случае, как минимум именно таким виделся Мехти моему отцу: задиристым, швыряющим камни во всех – «во врагов – булыжники, в друзей – гальку», и в то же время человеком, всем сердцем болеющим за

судьбу нашей поэзии, нашей литературы, искренне верящим в правоту своих слов и действий. Что же касается известной остроты его языка и резкости суждений, то отец специально оговаривался: «Точно мой язык – горькое ядро сахарного миндаля...».

В характерах Расула Рзы и Мехти Гусейна и вправду было много схожих черт. Оба они были литературными Личностями, равнодушными к судьбам родной литературы, решительно убежденными в верности избранного пути, непримиримыми в литературных вкусах и позициях, бескомпромиссными, демонстрирующими к месту (а порой и не к месту) строгость поведения, высказывающими резкие суждения, амбициозными. Именно Личностями с большой буквы...

Быть может, именно схожесть черт в ряде случаев и приводила их к противостоянию. Есть определенная верность в народном выражении «Головы двух овнов не сварить в одном котле». Порой они не воспринимали суждений, мнений друг друга. Спорили, ругались, даже ссорились, но проходило определенное время – мирились, сближались и плечом к плечу боролись за истинные национальные и художественные ценности.

На одной из книг Мехти Гусейна, подаренных моему отцу, есть такая надпись: «Старому другу, новому врагу Расулу». Если выражение «новому врагу» было доверительной шуткой (врагам книг не дарят!), то слова «старый друг» были совершенно верными. Да и в литературу они пришли примерно в одно и то же время – в начале 30-х.

Размышляя об этом поколении 30-х годов, я вспоминаю, что в 1918 году, когда в Азербайджане была провозглашена первая Демократическая республика, Самеду Вургуну и Сулейману Рустаму было по 12 лет, Микаилу Мушфику – 10, Мехти Гусейну – 9, Расулу Рзе – 8 лет. В апреле же 1920-го, когда это правительство было свергнуто, они стали старше всего на два года... Как эти дети могли осмыслить идеологию демократического правительства или цели свергнувшей его советской власти?! Едва открыв глаза на мир, они поверили сладким посулам новой власти – свобода народов, классовое равенство, лозунги о справедливости и достоинстве. То, что новая власть произвела революцию в сознании, в условиях жизни, в определенной мере нашло отражение в поэме «Азер» даже нашего старейшего писателя – Гусейна Джавида. Создававший в период Демократической республики произведения, пропитанные национальным духом, выдающийся драматург Джафар Джаббарлы в своей пьесе «В 1905 году» талантливо воспевал революцию, а в пьесах «Севиль», «Алмаз», «Яшар» – новую жизнь.

Самая большая несправедливость – осуждать ныне писателей, живших в ту эпоху, без верной, точной оценки этих надежд и обманов тех лет.

Еще неизвестно, как повели бы себя некоторые (я говорю не обо всех) из тех, кому довелось родиться и жить в новую эпоху – без преследований, давления, цензуры, без ссылок и казней, – живи они в те годы. Убежден, те, кто ныне клеветает, лжет и обливает грязью своих современников со страниц некоторых газет, непременно нашли бы применение своим «талантам» и в 37-м году, отправляли бы свои гнусные доносы в службы безопасности, а при случае – свидетельствовали против тех, кого оклеветали.

Вместо того, чтобы обвинять писателей советской эпохи как авторов лояльных с идеологической точки зрения режиму произведений, нам следовало бы быть благодарными им за пробуждение нашего национального самосознания, за то, что они воскрешали наше славное прошлое, тем самым давая новый импульс азербайджанскому духу, сохранению и обогащению азербайджанского языка. И Мехти Гусейна мы должны ценить не как автора революционных романов, а как создателя пьес «Низами» и «Джаваншир», отражающих те страницы отечественной истории, одно упоминание о которых вызывает в нас гордость. Не каждому писателю достало бы смелости создать в советский период пьесу о Шейхе Шамиле – герое борьбы горцев против царской России. Один из старейших наших литераторов в связи с этой пьесой язвительно спросил тогдашнего партийного лидера: «Товарищ Багиров, разве можно на сцене отрезать голову русскому?», – имея в виду постановку пьесы «Шейх Шамиль». Немудрено, что разгневанный Мир Джафар тотчас наложил на нее запрет. Это факт, запечатлевшийся в моей памяти из рассказов отца.

В ряду давних литературных друзей – Сабита Рахмана, Микаила Мушфика, Абдуллы Фарука – Расул Рза вспоминал и Мехти Гусейна. В реквиеме, написанном на смерть Сабита Рахмана, имеются такие строки:

А сейчас тебя нет,

Мушфика нет,

Микаила нет,

Фарука нет,

Нет Мехти...

Как мне одному вернуться туда,

Как дорожку ты перейти?

(Перевод А.Грича)

Дружба с Сабитом Рахманом продолжалась до конца, меж ними никогда не возникало непонимания, холода или обид. С Мушфиком, Фаруком, Микаилом, Рафили его разлучила смерть, а с Мехти Гусейном время от времени разделяла жизнь. Будучи ведущими деятелями «АзАПП», поначалу они вместе активно участвовали в «литературных баталиях» (выражение Мехти Гусейна). Но именно в 30-е годы Мехти Гусейн в одном из своих выступлений, сравнивая «Кресло смерти» Самеда Вургуна с поэмой Расула Рзы «Германия», отдавал предпочтение произведению Вургуна. Этот факт сам по себе еще ни о чем не говорит. Литературные вкусы бывают различными, и личное дело каждого принимать либо не принимать то или иное произведение. Но в этом факте интересно другое. Дело в том, что когда

Мехти писал свою статью, мой отец еще не завершил работу над «Германией» и, разумеется, не опубликовал ее. Отец рассказывал: «Схватил я Мехти за грудки, спрашиваю: «Да как ты можешь критиковать мое произведение, если ты его не читал?!». И что, ты думаешь, он ответил?.. – «Знаю ведь, что ты напишешь...»».

Но и слова, которые я сейчас приведу, написаны в 1931 году тем же Мехти Гусейном:

«В творчестве наиболее видных представителей нашей современной поэзии – Самеда Вургуну, Сулеймана Рустама, Расула Рзы мы встречаемся с еще более здоровой идеологической тенденцией... Рзу отличает от названных выше поэтов одно качество: молодой поэт идет по пути усиления художественности произведения за счет остроты идей. Многие удачные стихи одного из молодых пролетарских поэтов – Расула Рзы, посвященные нашим самым ударным вопросам, достаточны, чтобы показать, каких вершин за короткое время способна достичь азербайджанская пролетарская литература... Его прежде всего интересуют повседневные вопросы. Это характеризующее его качество мы должны пропагандировать в нашей пролетарской поэзии».

Накануне кровавых событий 30-х годов, к счастью, они были вдалеке от Баку, и это спасло Самеда Вургуну, Расула Рзу, Мехти Гусейна, Сабита Рахмана от репрессий 1937 года. Сегодня некоторые желают внедрить в общественное сознание мысль, что якобы все репрессированные в те годы – это люди достойные, а остальные – недостойные. Это бесчестное суждение! Повторю мысль, уже однажды высказанную: репрессии 37-го года были не чем иным, как не поддающейся конкретной логике лотереей: арестовали и великого Джавида, и подвергавшего его жестоким нападкам Ахмеда Тринича; Мушфика, написавшего «Пой, тар», и комиссара, запрещающего тар; Ахмеда Джавада и измывавшегося над ним безжалостного критика... Среди расстрелянных был прославившийся особой свирепостью советский комиссар, заливший кровью пол-Гянджи, уничтоживший все бекские семьи. Среди оставшихся были и те, кто писал отвратительные пасквили на вчерашних друзей и коллег, и те, кто, храня достоинство, молчал. При режиме тотального террора немолчание означало одно: ничего не достигнув, вместе со своей семьей разделить участь ушедших...

Расул Рза в поэме, посвященной Мушфику, писал:

Правда,

среди подписей,

бьющих его как пощечины подлецов,

моей подписи не было,

никто не брал у меня подписки.

Но как говорить мне спокойно,

**что я не крикнул во весь голос,
 не призывал народ выступить
 против несправедливого приговора.
 Сейчас я говорю спокойно, произношу эти слова,
 но, честно, не знаю,
 можно ли было кричать, вопить
 в то время, когда
 кровавые следы преступлений
 сметали преступления.
 Можно ли было кричать
 в те дни,
 когда Хорены правили бал,
 а Рухулла истекал кровью в подвале?**

(Подстрочный перевод)

Мехти Гусейн и мой отец учились в Москве на одних и тех же Высших кинокурсах и там тоже тесно общались между собой. В 40-е годы Расул Рза был назначен сначала директором киностудии, затем министром кинематографии и, став министром, предложил на свое место – директора киностудии – Мехти Гусейна. В 1945–1946 годах главным редактором журнала «Азербайджан», издающегося арабской графикой на азербайджанском языке в Иране, был Расул Рза, а его заместителем – Мехти Гусейн.

Позднее отношения отца и Мехти Гусейна обострились, эта ситуация, она помнится и мне, выплеснулась и на страницы газет. В 50-е годы Мехти Гусейн подвергал моего отца резким нападкам, а отец, естественно, не оставлял их без ответа. Разумеется, можно спорить, кто более виноват в этих сложных отношениях, но как бы там ни было, высказывать мне суждение по этому поводу выглядело бы необъективным.

Да и нет, пожалуй, надобности, особенно в юбилейные дни, выпячивать этот вопрос. Но и то истина, что в юности я зачитывался произведениями национальной литературы – романами Мирзы Ибрагимова «Наступит день», Мехти Гусейна «Абшерон»... Конечно же, Мехти Гусейна я знал с детства, но с детьми ведь не ведут литературных бесед. Ближе я узнал его позже – в 1962-м или 63-м

году. Это случилось в Москве, в его гостиничном номере. Наша увлекательная с ним беседа утвердила во мне убеждение, что в последнее время, особенно после поездки писателя в составе советской парламентской делегации в Турцию, произошла серьезная переоценка в его мировоззрении. Он стал более терпимым к пишущим в другом стиле, к писателям, идущим своим литературным путем. К примеру, одно время не воспринимавший такого мастера, как Кара Караев (он говорил моему отцу: «То, что ты и Джафар Джафаров защищаете Кара, не случайно»), позднее он в корне изменил свое отношение к автору «Семи красавиц». Произошло это после тесного общения Мехти Гусейна с великим композитором во время сессий Верховного Совета в Москве: теперь он уже воспринимал Кара Караева как композитора, несомненно, близкого к духу народной музыки, и даже опубликовал статью, в которой осыпал его самыми высокими похвалами.

В 60-е годы и отношения с моим отцом несколько выровнялись – стали более доброжелательными, мягкими, дружескими (если вообще возможно применить по отношению к этим двум резким по натуре людям слова «мягкие, доброжелательные»). Во всяком случае, как только в эти годы начинались нападки на Расула Рзу, Мехти Гусейн все чаще принимал сторону моего отца. Когда Хрущев развернул кампанию против художников-абстракционистов, в Азербайджане подобной мишенью избрали цикл стихов Расула Рзы «Цвета». В газетах публиковались одна за другой «разоблачительные» статьи. Когда один из старых друзей Мехти Гусейна упрекал его за то, что тот не включился в эту кампанию, Мехти Гусейн отвечал: «Так ли важно искать у нас аналог каждой московской тенденции?». Старый друг настаивал: «Искать не надо, «Цвета» Расула Рзы перед глазами».

То, что Мехти Гусейн не проявлял требуемого от него отношения к этой кампании, было для него затруднительно вдвойне, ибо он был не только писателем, но и как руководитель писательского Союза был обязан поддерживать злобные критические статьи, печатающиеся в органе творческого Союза – газете «Адабият ве индженет». Но не поддержал.

Я вспоминаю с благодарностью и доброжелательное отношение Мехти Гусейна ко мне.

Наряду со знанием родной азербайджанской литературы писатель хорошо знал мировую, русскую классическую и современную литературу, отлично разбирался в теории литературы. Учеба на кинокурсах в Москве обогатила его и знанием мирового и советского кино. Обучаясь в 1962-64 годах на Высших сценарных курсах, я просмотрел большинство не демонстрируемых в те годы в СССР фильмов, и во время все той же беседы в номере гостиницы «Москва», заговорив о некоторых из них, почувствовал живой, неподдельный интерес к своим суждениям. Причем это не был интерес, демонстрируемый вежливости ради, дабы не погасить мой юношеский задор и не огорчить меня. Писателя искренне интересовали поиски, тенденции мирового искусства, и, говоря о только-только узнаваемой в СССР экспериментальной драматургии Беккета и Ионеско, Мехти Гусейн воспринимал ее не как человек, воспитанный на тенденциях советской литературы, не как догматик, долгие годы принимавший без всяких сомнений ее теории, а как истинный интеллигент, сознающий, что нет границ поискам в искусстве. Это обновление не ограничивалось только лишь эстетическими ценностями, но находило отражение в его подходе к общественно-историческим вопросам. Автор «Комиссара» именно в эти годы создал роман «Подземные воды стекают в море», бичующий сталинскую эпоху...

И в члены Союза писателей я был принят в годы, когда там председательствовал Мехти Гусейн. К тому времени мною была издана одна небольшая книжечка и опубликовано несколько рассказов в Баку и Москве. В мягкой форме Мехти Гусейн раскритиковал в печати один из этих рассказов – «Такси и время». И был абсолютно прав в своей критике. Но, видимо, его отношение к другим моим работам было неплохим, хотя об этом он ничего не писал. Юсиф Самедоглы говорил мне, что после смерти Мехти Гусейна он ознакомился с некоторыми заметками из его дневника. В этих заметках, что писались исключительно для себя, Мехти Гусейн доброжелательно отзывался о Юсифе и обо мне. «Этот наш земляк такой-то (знаю, о ком шла речь, но не назову – А.) только и знает, что нашептывать на Юсифа и Анара». Услышанное мною из уст Юсифа я запомнил слово в слово. Оказалось, Мехти Гусейн писал в дневнике, что не согласен с «шептуном» и возлагает на нас надежды.

Удивительные дела случаются на свете. Исключая критическое суждение о рассказе «Такси и время», Мехти Гусейн никогда – ни печатно, ни устно – ничего не говорил о моих работах, не высказывал своего отношения. И лишь несколько лет назад, роюсь в своем архиве, я наткнулся на забытое мною письмо. Оно было от Наджиба Карадага – турка, живущего в селе Либлей Разградского района Болгарии. В письме говорилось: «Уважаемый товарищ Анар! Я знаю Вас с 1962 года. Я получил от покойного Мехти Гусейна Вашу небольшую книгу, узнал и полюбил Вас. Вы тогда были молодым писателем. Мехти Гусейн очень любил Вас».

Эта весточка о Мехти Гусейне, донесшаяся до меня словно из далеких миров, долгих лет и веков, бесконечно обрадовала меня. Ведь я ничего не знал об этом...

Мехти Гусейн был убит на одном из очередных «кровавых» заседаний писательского собрания, отец мой был в тот период в Москве. Пишу «убит», ибо человека убивают не только пулей, ядом, пытками – его ранят сокращающим жизнь словом, несправедливым оппонированием, колкостью, даже язвительным тоном... У Мехти Гусейна есть рассказ «Словесная рана». В наши дни, не находя другой цели в своем гнусном существовании, отдельные индивидуумы, не стыдясь, объявляют целью своей жизни доведение кого-то до смерти. Капля за каплей превращаются в озеро, и порции яда, вливаемые в кровь человека, день за днем сталкивающегося с пересудами, упреками, клеветой, однажды переполняют чашу терпения – и сердце не выдерживает. Разрывается. Так и сердце Мехти Гусейна, не вынеся несправедливых, незаслуженных обвинений, атак, остановилось... Подробности того заседания были известны лишь непосредственным участникам, членам Президиума Союза писателей, увы, ныне ушедшим из жизни, и тем, кто слышал о случившемся от очевидцев. По этим и многим другим причинам я не хочу вдаваться в детали происшедшего. Скажу лишь, что имен самых активных участников наскоков, атак на Мехти Гусейна, в отличие от других членов Президиума, в некрологе по поводу кончины писателя не было.

Помнится, молодые писатели того времени, живущие духом вольнодумного образования, полученного в Москве, – Фикрет Годжа, Акрам Айлисли, Эйваз Борчалы – составили гневное письмо, направленное против тех, кто был виновен в кончине Мехти Гусейна. Я в то время работал на радио, мне принесли письмо – я, не раздумывая, подписал его. Затем нас стали таскать по различным инстанциям, в Центральном Комитете, в руководстве комсомола с нами вели «воспитательные» беседы.

На вопрос комсомольского секретаря: «Отчего вы обвиняете этих людей?» – я ответил вопросом: «Если они ни в чем не виноваты, почему их имен нет в официальном некрологе?»

Но что пользы?.. Случившееся случилось. Ни Мехти Гусейна не вернуть, ни отрицать причин трагедии и ее виновников, ни заставить нас отказаться от своего знания...

Вернувшийся из Москвы мой отец искренне сожалел по поводу смерти Мехти Гусейна, сказав: «Если бы я присутствовал на этом заседании, я не позволил бы припирать Мехти к стене, защитил бы его...»

* * *

Сто лет назад в небольшом селе Казаха в интеллигентной семье родился ребенок по имени Мехти. Он вырос, связал свою жизнь с литературой, получил серьезное образование в Баку и Москве, благодаря неустанному стремлению, трудолюбию, постоянному самообразованию стал обладателем глубоких знаний, создал значительные произведения, убежденно боролся в литературных баталиях за идеалы, которые считал единственно верными, и в итоге стал словно в окопе, мишенью – на своем рабочем месте, за своим рабочим столом ...

Всю жизнь он так жил, так творил, оставил столь глубокий след, что снова, как говорил поэт, «когда он ушел, ясно явилась пустота, образовавшаяся на его месте».

15 марта 2009 г.

Перевод Азера Мустафаде

ПУТНИК ТЕРНИСТОЙ ДОРОГИ

Есть люди и события, при мысли о которых душа наполняется светом, и сполохи этого света проступают на наших лицах – мы невольно улыбаемся.

Думая о Сабите Рахмане, внутренне светлеешь, губы трогает улыбка, и накатывает волна теплых чувств.

Знавшие его лично еще острее проникаются этим добрым-просветленным настроением. Сабит Рахман был «самым старинным, самым близким другом» отца моего – Расула Рзы, часто приходил к нам домой. Каждое его появление было радостью не только для отца, но и для нас, создавая атмосферу веселого озорства, задора и смеха. Громкое припечатывание шашек в ячейки нард, с потягиванием огненного чая, шахматные баталии и споры вперемежку с сочными байками и перешучиванием. Причем Сабит-ами, рассказывая смешную историю или выдавая остроту, сохранял невозмутимый вид, только в глазах сквозили озорные смешинки, а мы покатывались со смеху. Бывало, квартиру заполняли звуки музыки. Сабит-ами музицировал, играл народные мелодии на пианино, пожалуй, сочнее, зажигательнее иных профессиональных музыкантов. После каждой встречи, телефонного разговора с Сабит-ами у моего отца поднималось настроение, лицо теплилось улыбкой. У них были свои, особые, быть может, только им самим понятные шутки. Какие-то намеки, аллюзии, скрытые шпильки, подначки, выражения они несли с собой с далеких молодых лет и хранили всю жизнь. Этот стиль «зашифрованной шутки» виден и в их переписке. Отец мой пишет: «Мы с ним пережили вместе и горячие деньки молодости, и холода старости, у нас с Сабитом была частая переписка. Но эти письма насыщены столькими шутливыми, забавными и зачастую непонятными ни для кого штрихами, что опубликовать ее или дать образцы не представляется возможным».

Отец почему-то называл Сабит-ами Абдурахманом Сабитом или Абдурахманом, а то и Абдулом. Стихотворение «Товарищ трактор», написанное Сабитом Рахманом в юности, посвящено моему отцу, по словам которого, и это посвящение само по себе являлось шуткой, подначкой. Отец со смехом повторял строки этого стихотворения:

**...Захочетав на пузе кулака,
трактор возвестил...**

Вообще, отец часто вспоминал озорные реплики, остроты Сабит-ами. Вспоминается его разговор: «У Фарука¹ было обыкновение при каждой задаче зарекаться: «Ладно, пусть это послужит мне уроком». Однажды Сабит отозвался: «Ай Фарук, не знаю, когда же ты закончишь этот «университет»?» (Я использовал эту реплику С.Рахмана в своей пьесе «Человек человека».)

Или другой пример. У ученого-языковеда по имени Давуд привычка: при разговоре он разглядывал собеседника, приложив к глазам ладонь, свернутую трубочкой, – как в бинокль. Сабит говорил: «Фокусирует зрение».

Отец с Сабит-ами понимали друг друга с полуслова. Стоило одному открыть рот – другой схватывал на лету, что к чему. Помнится, один из наших знакомцев рассказывал анекдоты «с бородой».

¹ Абдулла Фарук – известный поэт.

И начинал эпически: «Однажды некий мужчина...». Отец не выдержал: «Да это же тот самый мужчина, что был в прошлый раз». Сабит-ами подхватил: «Да, тот самый, и борода у него здорово отросла».

Отец любил не только устные экспромты Сабит-ами, но и хлесткие, подчас парадоксальные высказывания и пользовался ими при случае наравне с анекдотами Моллы Насреддина или, скажем, репликами из гаджибековского «Мешади Ибада»: «Мне важно не выполнение плана, а телеграмма правительству, что план выполнен» (Керемов из «Свадьбы»). Или: «Хорошо Маркс сказал, что из интеллигента человека не получится» (один из отрицательных персонажей в «Друзьях-приятелях»).

Кончина Сабита Рахмана сильно подействовала на моего отца, и в последние тяжело прожитые годы жизни он очень тосковал по ушедшему другу. Написал поэму «Дни минули, жизнь прошла...».

**...Заклеймил керемовых,
мирза-гаранфилов высмеял,
в каждой сцене мечтанья
души своей высветил.
Уязвляли – жалили
зоилы, пером скрипя.
Но в сердце своем обожал,
берег народ тебя.
Один совершил работу
За целую, может, дивизию.
Пусть люди раскусят, визнают
рвачей и проныр породу.
Знающий – знает – кто был
ты, вырывавший с корнем
сорные травы, ярьсь,
скверну сметавший, чтобы
путь не поганила мразь.**

...У меня на слуху голоса их обоих. Вот они сражаются в нарды, попивая чай с сахаром вприкуску, шутливо журуя друг друга: «Слушай, имей совесть, сколько можно выбрасывать «шеш-гоша»?!» – «А когда ты подряд выдавал по паре «джахар»?!»¹

* * *

Сабит Керим оглы Махмудов, родившийся 26 марта 1910 года в Шеки, на родине первого драматурга и комедиографа на Ближнем Востоке Мирзы Фатали Ахундова, впоследствии снискал широкую славу как автор первой комедии в советском Азербайджане, мастер сатиры, создатель пьес, рассказов, повестей, романов, сценариев, либретто, оставил интересные статьи, мемуары, заняв самоприсущее место в истории нашей литературы как Сабит Рахман.

¹ «Шеш-гоша» – две шестерки; «джахар» – четыре; удачные цифры игровых костей при игре в нарды.

Чарующий уголок Азербайджана, Шеки не только родина Мирзы Фатали, но и писателя с сочным и колоритным юмором – Рашид бека Эфендиева, целого ряда ярких комедийных актеров. И это не случайно, ибо тонкое чувство юмора у шекинцев в крови, и этот город вполне может именоваться азербайджанским Габрово. И юмор Сабита Рахмана питался не только литературными традициями, но и богатой фольклорной сокровищницей, забавными небылицами-«гаравелли», стихией народной речи, звучащей на улицах, базарах, площадях, в быту, с ее метким, острым словцом, прибаутками, присловьями, прозвищами, оборотами не без перчинки... Конечно, в «вызревании» смеха Сабита Рахмана, несомненно, велика роль национальной юмористической художественной и фольклорной традиции. Сабит Рахман – литературный продолжатель фольклорного и легендарного Моллы Насреддина, последователь и наследник сатирической школы Мирзы Фатали, Мирзы Джалила, Мирзы Алекпера Сабира, комедийного наследия Узеира Гаджибекова. Но налицо и отличие раскатисто-звонкого хохота Сабита Рахмана от горького смеха великих предтеч. Смех Сабита Рахмана – оптимистический смех новой эпохи, нового социального мира. Его смеху не чужды и сатирическая резкость, и горько-иронические, саркастические гневно-изобличительные оттенки, но по сути, по природе, – это смех светлый, смех общества, уверенного в своем будущем.

Первая комедия Сабита Рахмана и национальной литературы новой эпохи называлась «Свадьба». Название очень характерное. В смехе Сабита Рахмана доминирует мажорный, праздничный настрой, атмосфера радостного ощущения бытия.

Да, Сабит Рахман был художником «счастливых людей». Но это отнюдь не превращает его искусство в беззаботную развлекаловку, в беззубое действие. Сабит Рахман писал о «Счастливых», но от его сатирического прицела не ускользали и «друзья-приятели», вставлявшие палки в колеса этих счастливцев. Он радовался счастью «Обрученной девушки», но высмеивал в «Алигулу женится» тех, кто «гарцует на старости лет».

В богатой галерее его сценических образов мы видим многомерную гамму авторского отношения и звучания смеха – от едко-сатирически выписанных Миндилли, Шелале, Тарлан ханум до представленных с теплой сочувственной улыбкой Уста Сейгяха, Халила и подобных персонажей. В центре этой смехопалитры – на стыке резкой, непримиримой сатиры и тонкого, оздоравливающего и воспитующего юмора стоит классический образ Керемова. Как социальный тип и индивидуальный характер, Керемов, быть может, самый большой вклад Сабита Рахмана в нашу литературу. Фразы, выражения Керемова уже давно передаются из уст в уста, живут в народе почти как пословицы, как и выражения из «Мешади Ибада» («Не та, так эта»), и имя Керемова, как литературного персонажа, стало нарицательным, увековечилось, как имена Гаджи Гара из одноименной ахундовской пьесы и Мешади Ибада из комедии Уз.Гаджибекова.

Живые, непохожие друг на друга персонажи Сабита Рахмана воссоздали на нашей сцене мастера редкостного комедийного дарования, и их неповторимый талант засверкал в этих ролях. Со сценическим воплощением его комедий выявилось мастерство построения комедийного действия наших выдающихся режиссеров Адила Искендерова, Магеррама Ашумова, Мехти Мамедова, Шамси Бадалбейли, Тофика Кязимова.

Интересны и воспоминания писателя. Читая эти воспоминания, думая о месте в истории нашей культуры Сабита Рахмана, лично знавшего Мирзу Джалила, Азима Азимзаде, Гусейна Джавида, Джафара Джаббарлы, Исмаила Идаятзаде, представляешь себе эстафету духовной жизни, неразрывную

цепочку связи времен, и вообразить эту цепочку преемственности невозможно без Сабита Рахмана. В своих воспоминаниях он пишет о встречах с выдающимся просветителем и драматургом Рашид беком Эфендиевым – земляком, родственником и учителем. Рашид бек поведал своему молодому земляку о первом спектакле в Шеки – постановке «Гаджи Гара» и о происшествии, случившемся во время спектакля.

Из-за отсутствия подходящего помещения спектакль пришлось играть в конюшне, находившейся у старинной крепости. Когда по сюжету Гейдар бек закурил трубку, искра упала на пол, и загорелось сено. Рашид бек, игравший роль главного героя, не растерялся: «Ай, аман, – закричал он, – лавка моя горит!». И, кинувшись к пылающему сену, погасил огонь. Никто из зрителей не догадался о невольной и удачной импровизации. Эпизод сам по себе интересный, но еще примечательнее то, что об этом происшествии Рашид бек рассказывал самому Мирзе Фатали, и великому писателю эта «отсебятина» очень понравилась. «Если бы вспышку огня, случившуюся на сцене, взялся гасить не Гаджи Гара, а Гейдар бек, а исполнитель роли Гаджи Гара не отреагировал на это происшествие, получилось бы неестественно. Но вопль Гаджи Гара: «Ай аман, лавка моя горит!» – естественен и проистекает из его натуры», – так говорил старый Мирза Фатали молодому Рашид беку Эфендиеву. И много лет спустя, в преклонные годы, Рашид-бек рассказал эту историю молодому Сабиту Рахману. Минуло время, и пожилой Сабит Рахман поведал об этом молодому поколению в своих воспоминаниях. Эта эстафета являет собой не только связь отдельных литературных личностей, но и свидетельствует о неразрывности и непрерывности национального культурного процесса. Эта связь не только «виртуальна», через книги, письменные источники, а живая, через общение, из уст в уста передававшаяся духовная эстафета. Не будь этой духовной непрерывности, преемственности, погас бы вечный огонь лампы культуры.

И животворная «соль», унаследованная Сабитом Рахманом от Джалила Мамедкулизаде, – не только почерпнутая из его творений, но перенятая от личности, поведения предтечи и донесенная до нас частица этой эстафеты.

В своих воспоминаниях он заводит речь и о связях с театром. Как и сотни молодых людей из провинции, приехавших в Баку, он после спектаклей у служебного входа ждал своего кумира – Аббаса Мирзу Шарифзаде. В один прекрасный день Джафар Джаббарлы великодушно проводит молодого театрала через ту же служебную дверь и рекомендует его на должность заведующего литературной частью – словом, причащает его к этому храму искусства. И, наконец, настает пора, когда сотни зрителей, пришедших в театр, лицезреют персонажей комедии Сабита Рахмана, рукоплещут, смеются, задумываются.

Как один из этих зрителей, смотревший большинство пьес Сабита Рахмана, могу засвидетельствовать, что зал драмтеатра имени Азизбекова никогда не оглашался столь продолжительным, дружным и неудержимым хохотом.

Искусство Сабита Рахмана и поныне продолжает смешить, веселить, изничтожать и воскрешать. Ведет сатирический огонь на поражение всевозможных антиподов, препятствующих нашему движению, исцеляет язвительными уколами и горькими пилюлями заразившихся бюрократической хворью и мздоимством, врачует, возрождает и возвращает в ряды полноценных граждан, и все эти оздоровительные операции осуществляет как бы играючи, весело, лихо, с шутками-прибаутками, побуждая смеяться от души.

Жанр смеха – осмеяния, быть может, самая неувядающая, неистребимая форма художественного творчества. Смех не умирает, не стареет, не дряхлеет до полного упадка сил, над ним не властно время.

Сколь больно и горько нам терять физически больших художников, столь утешительно и отрадно бессмертие и долговечность их искусства.

Истинные художники – «долгожители». Сабит Рахман прожил лишь шестьдесят календарных лет этой некалендарной долгой жизни. Она простирается за черту ухода художника из жизни. Посмертная жизнь как бы проживается без творца – в сердце знавших, помнящих его.

Мы говорим: Сабит Рахман поныне остается с нами. Говорим не ради красного, утешительного словца. Говоря об этом, мы подразумеваем шеститомник Сабита Рахмана – драгоценный дар читателям; вспоминаем новые постановки его пьес, сотрясающих смехом театральные залы, молодой азербайджанский театр – Шекинский театр имени Сабита Рахмана, снискавший широкую славу; думаем об Эмине Сабитоглы – авторе популярных песен, звучащих ежедневно в радиоэфире и на телеэкране.

Первый и один из лучших рассказов Сабита Рахмана называется «Неверный». Сабит Рахман всегда оставался верен своей писательской и гражданской совести, родной сцене, ее бессмертным традициям. Хранить верность его памяти, его творческому наследию, имени и урокам Сабита Рахмана – наш всеобщий долг.

* * *

У жизни, продолжающейся в памяти людей, есть свои временные законы, – это время может замедлить ход, остановиться или ускорить движение.

При размышлении о Сабите Рахмане, воспоминании о днях, когда я внимал ему или вступал в разговор с ним, Время, текущее в моем внутреннем мире, в какие-то моменты как бы замирает, застывает, – приходит на память сказанное им слово или перед взором оживает какое-то запомнившееся выражение его лица.

Затем Время словно начинает прокручиваться вспять, минует дату моего рождения, устремляясь в былые, далекие годы, в дни, которые я не пережил, но о которых знаю по рассказам.

Комната – хоть шаром покати.

Хочешь, в дверь заходи,

Хочешь в окно, все равно.

Летом с улицы – зной.

Холодина – зимой.

Называли мы это жилище

в те времена

«Сабит-хана»...

Начало тридцатых годов. Хибара Сабита Рахмана в Верхней махалле – «не тронь – развалится». Гости этой развалюхи – молодые холостые поэты, прозаики, у которых «в кармане ни гроша, беспечальная душа»...

Молодые, пылкие, блаженные воспеватели молодого, напористого общества... Все испытания еще впереди – потери и жертвы грядущих годов, война, лихолетье... Все еще впереди – слава, аплодисменты, несправедная критика, большие творения, мелкие обиды...

И охлаждение, и сетования, и тяготы быта, и денежные дни, и безденежье, востребованность и безработное время...

И семейная жизнь, и радости отцовства и дедовства, и недуги, и награды, юбилеи и наплывы одиночества, и часы шахматной «отдушины» и разрядки в нарды... Все, все еще впереди.

Узкий переулок, ведущий в «Сабит-хану», прозвали «Дарданеллами». Пройдя через него, набивались в тесную каморку, дымили папиросами, читали стихи, рассказы, спорили, перешучивались, балагурили... Из окна, с нагорья, виделся весь Баку, голубая каспийская бухта... Впереди был город, растущий не по дням, а по часам, прираставшие годы жизни, чья-то жизнь рано оборвется, чья-то – продлится дальше, дольше.

Минуют годы, и он вспомнит эти молодую пору со светлой печалью: «Расул был серьезным, мечтательным, в то же время жестким, гордым парнем. Но наряду с этим – ценящим юмор, понимающим шутку, любящим посмеяться, и мы стали друзьями в истинном смысле слова... У нас было множество товарищей. Среди них самым близким и закадычным был Микаил Мушфик. Мы встречались в моей комнатке в «даглинской» махалле, отводили душу смехом, разговорами, затем выбирались в город. Порой целые дни проводили вместе. И все же не могли в досталь наобщаться друг с другом. Расставались нехотя».

Минули годы, прошла жизнь. О судьбах каждого из них можно многое передумать, многое написать. Сейчас речь о Сабите Рахмане. Конечно, судьба Сабита Рахмана выглядит куда благополучнее и безбеднее, чем горькая участь Микаила Мушфика или Абдуллы Фарука. Но даже кажущаяся гладенькой-ровненькой жизнь художника насыщена внутренним напряжением, потрясениями, утратами. Вообще путь творчества тернист, крут, ухабист. А путь писателя сатирического куда круче и тернистее. Сабит Рахман это очень четко осознавал и знал. В предисловии к циклу моих рассказов «Молла Насреддин-бб», опубликованных в «Улдузе» (№ 7 за 1968 г.), он писал: «Путь юмориста, сатирика – путь многотрудный, чреватый опасностями. Но деянье его – благородное и доброе».

Разумеется, Сабит Рахман в этих словах только вновь подтверждал общеизвестную истину. Но, очевидно, есть истины, которые нужно вновь и вновь подтверждать. Все еще есть люди, с подозрением и настороженно относящиеся к юмору, а тем более к сатире, боящиеся, не приемлющие и остерегающиеся их... Да, верно, есть более безобидные объекты живописания, масса природных красот, горы, доли, цветущие кущи. И приятно писать об этом: «Ах, какие садочки, какие цветочки...». Но ведь кто-то же должен видеть и порочные лица мира. Смешное достойно смеха. А плачевное... тоже может стать смехотворным. «Смех сквозь слезы»... «Аглар-гюлейен»¹ («Смеющийся плача»). Как естественно соседствуют эти два слова. Лекарство зачастую имеет горький вкус. Порой человека исцеляют горькие, как отравы, пилюли. Пока мы не признаем смеха, мы будем предпочитать горькому лекарству сладкий шербет или подслащивать пилюли, сводя на нет их пользу.

¹ Один из литературных псевдонимов М.А.Сабира.

Сабиту Рахману был присущ яркий врожденный юмористический дар, но мне кажется, внутренний голос совести, бескомпромиссный гражданский гнев, внутренняя социально нацеленная страсть настойчиво звала его к сатире. Я обожаю мягкий юмор Сабита Рахмана. Но вместе с тем в каждой его комедии, в каждом созданном им характере и диалоге я ощущаю огненное дыхание беспощадной сатиры, ее тектонические толчки, стремящиеся разразиться вулканическим извержением.

Сатирический талант Сабита Рахмана – нераскрытый, не сумевший раскрыться полностью пласт его творчества. Причина этого связана с превратной оценкой, искаженной трактовкой, огульной критикой его творчества в известные годы и периоды. Сегодня нам покажется нелепым, что первая комедия в нашей литературе советской поры – классическая «Свадьба» некогда подверглась невежественным нападкам. И после этой пьесы у Сабита Рахмана, можно сказать, не было комедий, которые бы не снискали большую симпатию зрителей и не навлекли множество критических претензий.

Эти критические наезды порой завершались административными санкциями. После критического «избиения» М.Зоценко тотчас же на вакантное место «азербайджанского Зоценко» был определен Сабит Рахман и успешно шедшие «Друзья-приятели» были сняты с репертуара. В пору верховенства пресловутой «теории бесконфликтности» Сабита Рахмана стали виноватить за остроту конфликтов, а после упразднения этого «теоретического изобретения» его же произведения стали упрекать за бесконфликтность.

Хорошо помню, какую веселую реакцию и смех вызывала у зрителей «Обрученная» с участием нашего великого мастера сцены Мирзааги Алиева. Но помню и то, как сын драматурга Эмин аккуратно складывал и отправлял отцу в Переделкино «серийные» критические инвективы об «Обрученной». (Сабит-ами тогда работал в тамошнем Доме творчества над новым произведением). Мне и Эмину тогда было по 15-16 лет, и, наверное, мы еще не вполне осознавали, каково занятому творческой работой человеку еженедельно получать конверты с подобной начинкой...

Сабит Рахман был человеком последовательным, твердым и постоянным в отношении своих гражданских убеждений и творческих принципов. Слово «Сабит» и означает «постоянный». Он остается постоянен в своей приверженности комедийному жанру, избранному смолоду. Но кто знает, сколько крутых сатирических красок, зревших в его писательском воображении, под воздействием критических окриков и нападков были сведены к покладисто мягким юмористическим тонам...

В «Счастливых» естественно изображение семейных неувязок, сетований в тоне тонких шуток, мягкого юмора, подтрунивающего смеха. Но как можно говорить без горького сарказма, резкой и взрывной сатиры об оборотистой проворной лжи (комедия «Ложь»), переходящей из одной эпохи в другую, из формации в формацию и поныне разгуливающей среди нас?

В такие моменты перо Сабита Рахмана возвышается до мощи и гнева саркастического слова великих предтеч – Мирзы Фатали, Мирзы Джалила, Мирзы Алекпера Сабира:

«Не все взяточники, но вот изредка встречающиеся нам мздоимцы возмущают всех. Взятку ведь дают не только деньгами, страшнее взятка моральная. Что такое подхалимаж? Та же взятка, а потакание ей – то же взяточничество. «Товарищ такой-то, как же глубоко вы любите свой народ... Товарищ сякой-то, каким же пронизательным и мудрым было ваше вчерашнее выступление...». Врет ведь. Взятку дает. А товарищ такой-сякой, вместо того, чтобы вернуть эту взятку, швырнуть в лицо, напротив, берет, кладет себе в карман, и расплывается как тесто. А взамен, при необходимости, оберегает взяткодателя». (С.Рахман. Избранные произведения. Том I. 1978, с.285).

Как точно, метко и верно сказано!

* * *

Я – в квартире Сабит-ами на улице Малыгина, знакомой мне с детства. Вот в этой комнате Сабит-ами играл с моим отцом в нарды, в шахматы. Я, бывало, звонил им: «Эмин, папа у вас?» – «Да. Сражаются в шахматы».

Бывало, здесь и мы с Эмином садились за шахматную доску. Из смежной комнаты выходил Сабит-ами и, ласково приветив – «хош гяльмисен», наблюдал нашу игру, комментируя мягкой шутливой репликой.

Сейчас мы сидим в той же комнате, беседуем со спутницей жизни Сабит-ами – Исмет-халой. Эмин мне сообщил, что Исмет-хала взялась писать воспоминания, но никому их не читает и не хочет показывать. Мы с Эмином принимаемся уговаривать Исмет-халу, чтобы она ознакомила нас с написанным; я хочу опубликовать в «Гобустане». Исмет-хала никак не соглашается: «Я это написала только для себя, кому это может быть интересно?».

Наконец мы кое-как упростили ее, она начинает читать, и время от времени голос у нее слезно срывается от самых обычных фраз: «В то лето мы поехали в Кисловодск...» – голос дрожит, она с трудом подавляет подступивший к горлу комок. Я понимаю, ведь эта кажущаяся мне простой информация будит в ней рой воспоминаний, полные волнений, голосов, переживаний минувших дней, страницы памяти, одушевленные шутками живого Сабита, его жестами, выражением лица, его голосом... «Второго мая мы все – Сабит с друзьями, семьями отправились на маевку – на нагорье, где сейчас Аллея почетного захоронения». Сейчас, думаю, и Сабит Рахман, и некоторые из его друзей обрели вечный упокой на месте давнишней маевки.

Исмет-ханум запечатлела пером лишь часть своих воспоминаний – довоенные годы. А о последующих годах рассказывает изустно – печаль и радость попеременно: «Конечно, у Сабита были и близкие друзья, и светлые дни, и радости. В дни его премьер и театр, и наша квартира утопали в цветах. Постановки его пьес шли, как фильмы, ежедневно или через день... Появление на свет детей было для него безмерным счастьем. Но как же мне забыть те наши тяжелые дни, безжалостные, несправедливые нападки, ненадежность людей, которых мы считали близкими. Он хранил резкие критические статьи о себе, газеты того периода. Но незадолго до смерти он почему-то собрал их и все сжег».

Легко сжечь бумагу, газету, Исмет-хала, но как избавить память от свербящих воспоминаний?

Исмет-хала продолжала свой рассказ: «Помнится, были последние дни его, он лежал в больнице. В театре шли репетиции его нового произведения. А трое работников театра, пришедшие навестить его, принесли драматургу «добрую» весть: репетиции пьесы прекращены, взамен в репертуар включено другое произведение.

Правда, впоследствии «отодвинутая» пьеса была сыграна, но ему не суждено было увидеть спектакль. Решение об издании шеститомника произведений появилась также после его смерти.

В шестьдесят лет он сомкнул навеки свои умные, зоркие, улыбчивые глаза.

Расул Рза и Нигяр Рафибейли писали в слове прощания:

«Сабит! Дорогой брат! Мы готовились к твоему торжеству, но в нашу дверь постучался траур по тебе... В последний раз в предрассветной полумгле нового дня ты открыл и закрыл глаза. И попрощался

с миром, который любил, с миром, чьим бедам сострадал, с миром, чьи радости, тревоги, надежды, чаянья разделял как сын, как художник, как мастер...».

Сабит Рахман скончался вот в этой комнате, где мы сейчас сидим. Обвожу взглядом комнату. Стрелки на больших часах-ходиках застыли и показывают без четверти три – время, когда Сабит Рахман покинул мир. В этой комнате Время застыло на этой точке.

На полках, в шкафах – книги, среди них – произведения самого Сабита Рахмана, книги, подаренные друзьями. На стенах – фотоснимки, сцены из спектаклей, друзья, встречи, члены семьи... Письменный стол. Он работал по ночам – эта привычка осталась с молодости, с трудных дней обитания в тесной каморке. У стола – красный телефон. Номер навсегда запечатлелся в моей памяти 75-95. Одна глава поэмы моего отца, посвященной памяти Сабита Рахмана, так и называется: «75-95, через тройку».

**Семь пять – девять пять,
через тройку...
Я повернул диск.
Трубку поднес к уху.
Трубка обожгла руку.
...Болен... очень... тяжело...
Чуда я чаял, чуда.
Откуда...
Попробуй, утешь ты...
Один процент
ничтожной надежды.**

* * *

Несколько лет спустя после его кончины Эмин встревоженно сообщил мне: мол, хотят поменять телефонный номер отцовской квартиры.

Поначалу я не понял причину этой тревоги:

– Ну и что с того?

– Как это, ну и что? Ты не понимаешь? Сколько у нас воспоминаний связано с этим номером! Ведь и поэма Расул-ами связана с ним!

Оказывается, и сухие цифры могут одушевиться трепетными чувствами. Я думаю о чуде. О, если бы мы верили в чудеса. Взять бы трубку, набрать номер Сабит-ами. И чтоб трубку поднял Эмин.

– Эмин, – сказал бы я. – Папа у вас?

– Да, – ответил бы он. – Играет с моим отцом в шахматы, опять схлестнулись в споре...

1980-1985 гг.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

МЕРИДИАНЫ ТВОРЧЕСТВА

10 марта 1803 года видный азербайджанский просветитель-демократ Г.Зардаби вместе со своими учениками Н.Везировым и А.Горани поставил спектакль по пьесе М.Ф.Ахундова. В этот день зародился современный азербайджанский театр – первый драматический театр на всем Ближнем и Среднем Востоке. Каждый год 10 марта театральная общественность нашей республики торжественно отмечает День национального театра.

Несколько лет назад 10 марта я оказался рядом с народным писателем Азербайджана Мирзой Ибрагимовым в зале Азербайджанского театрального общества. Молодые актеры из Учебного театра при Институте искусств имени М.А.Алиева показывали отрывок из какого-то спектакля. В присущей этому студенческому театру творческой манере они играли остро, задорно, быть может, с некоторой экзальтированностью. Мизансцены были задуманы так, что актеры как бы сливались со зрителями, вовлекая их, зрителей, в действие.

Вдруг неожиданно совсем близко от того места, где сидели мы, раздались выстрелы – громкие и резкие. Все мы вздрогнули. Кто-то из актеров упал, кто-то вскрикнул. Зрители опомнились, заулыбались, успокоились и тут же вновь резко и опять-таки неожиданно выстрелы повторились. Снова все вздрогнули. Это повторилось несколько раз. Мирза муаллим нагнулся ко мне и тихо спросил:

– Ты не знаешь, сколько еще будет выстрелов? – он улыбнулся и добавил: – Что-то стрельба преследует меня в последние дни.

Дело в том, что буквально за два-три дня до этого он вернулся с Международного конгресса на Кипре, на котором в качестве председателя советского Комитета солидарности со странами Азии и Африки возглавлял делегацию СССР. Именно на этом конгрессе произошли трагические события. Террористами был убит Юсиф эс Сибаи.

Мне почему-то запомнилась эта реплика Мирзы муаллима. Мне кажется, в ней есть некая важная зацепка для размышлений о сложной и многогранной личности Мирзы Ибрагимова, о диапазонах его общественной деятельности, да и просто о каких-то человеческих чертах характера...

Диапазон общественной деятельности – не он ли определял основную суть непростой биографии Мирзы Ибрагимова – человека и писателя. Сын бедного крестьянина из Южного Азербайджана, испивший в раннем детстве всю горькую чашу сиротской доли, перебравшись в Азербайджан Северный, он воспринял установление советской власти как великую перемену и в своей собственной, личной, судьбе. Обучение на рабфаке, в университете, в Ленинградской аспирантуре, и вот уже в самые молодые годы он становится одним из руководящих работников в области культурного и идеологического строительства.

В 1937 году, в возрасте 26 лет, он избирается депутатом Первого созыва Верховного Совета СССР, в последующем неоднократно переизбирается и ныне является одним из старейших членов советского парламента.

Не достигнув 30 лет, он уже успел проработать председателем Комитета по делам искусств, председателем Союза писателей Азербайджана, Наркомом просвещения. В 55 лет он – академик Академии наук Азербайджана. Чуть позже назначается заместителем председателя Совета Министров республики, затем избирается председателем Президиума Верховного Совета Азербайджанской ССР и заместителем председателя Президиума Верховного Совета СССР.

Занимая эти должности, он продолжает активную деятельность в качестве члена Президиума, Секретариата, правления Азербайджанской и Всесоюзной писательских организаций, члена республиканских, союзных, международных организаций борьбы за мир, солидарность и т.д. Одновременно он председатель или по крайней мере член многих юбилейных комиссий, комитетов по присуждению премий. Никогда не прекращает научную деятельность – и в индивидуальном плане, работая над исследованиями, статьями, докладами, и в плане, так сказать, совещательном, консультативном – будучи членом многих ученых советов Академии наук, Терминологического комитета главной редакции Азербайджанской энциклопедии. Некоторое время он возглавлял Институт литературы имени Низами.

Объездил всю страну – от Карельских озер до Курильских островов, от степей Средней Азии до молдавских виноградных садов. Побывал в каждом городке, в каждом селе Азербайджана и на основных континентах земного шара.

Выступал с докладами, речами на сессиях, пленумах, съездах, конгрессах, симпозиумах, семинарах, декадах, Неделях, Днях. Выступал, стоя на трибунах и сидя за «круглым столом». Отвечал на записки читателей в колхозном клубе и на вопросы журналистов – в Международном пресс-клубе. Давал интервью корреспондентам Всесоюзного радио и заводской многотиражки. Открывал и закрывал заседания, беседовал со зрителями с телеэкрана, читал лекции студентам, оппонировал на защитах диссертаций, дискутировал с зарубежными коллегами, и что самое поразительное, всю свою писательскую жизнь оставался верным принципу «ни дня без строчки». Выходящее сейчас в Баку десятитомное Собрание сочинений далеко не охватывает всего написанного М.Ибрагимовым.

И пишет он почти во всех литературных жанрах. Монументальные романы, десяток повестей и рассказов: главное дело его жизни. Но на протяжении почти полувека – от первой драмы «Хаят», написанной в начале 30-х годов, до недавно созданной пьесы на сюжет известной легенды о Дон-Жуане, он неизменно верен и драматургии. Написал киносценарии и оперные либретто. В ранний период литературной работы писал стихи. И совсем недавно, неожиданно для многих, вновь обратился к поэзии. Много переводил – Шекспир, Чехов, Чернышевский.

Написал монографию о великом писателе Дж.Мамедкулизаде, сотни статей о классиках и современниках – Низами, Насими, Хагани. Физули, Пушкине, Ахундове, Толстом, Шевченко, Абовяне, Сабире, Горьком, Дж.Джаббарлы, Самеде Вургуне, Мехти Гусейне, Сабите Рахмане, Расуле Рзе, молодых писателях, реализме ашугской поэзии, создателе первой на Востоке оперы – «Лейли и Меджнун» – Узеире Гаджибекове.

География его путевых очерков охватывает страны Европы, Азии, Африки – мы, читатели, вместе с автором совершаем своеобразное путешествие от Стокгольма до Дакара, от Парижа и Алжира до Калькутты, Рангуна и Бангкока.

Совсем недавно в 7-м номере «Литературного Азербайджана» он опубликовал блестящее эссе о проблемах азербайджанского Ренессанса. В этой работе с подлинно интернационалистских и глубоко научных позиций говорится о важном вкладе азербайджанского народа в культурную сокровищницу народов Закавказья и Востока и приводятся убедительные аргументы против тех, кто этот вклад склонен недооценивать.

Лучшие страницы ибрагимовской публицистики посвящены борьбе народа за свое национальное достоинство, за право говорить, писать, читать, учиться на своем родном языке...

Трижды в течение первой половины XX века народы Ирана поднимались на борьбу с режимом жестокого абсолютизма, и каждый раз пламя народного восстания вспыхивало на непокоренной земле Азербайджана. Первая революционная буря в Иране, поднявшаяся в 1908 году под благотворным влиянием русской революции 1905 года, привлекла пристальное внимание В.И.Ленина, сравнившего вождя этого движения Саттархана с Пугачевым. Движение Саттархана было подавлено в крови, но в 20-м году вновь вспыхнуло пламя народного гнева, и на этот раз революцию возглавил другой славный сын Азербайджана – Ш.М.Хиябани. И вновь чаяния народа были жестоко подавлены огнем и мечом.

В 1945 году сбылась вековая мечта азербайджанского народа – в Тебризе было создано демократическое автономное правительство Южного Азербайджана во главе с видным государственным деятелем С.Дж.Пишевари. За короткий срок была проведена земельная реформа, благоустроены города, проложены дороги. Были открыты азербайджанские школы и университет в Тебризе. Народ наконец получил газеты, журналы, книги, учебники на своем родном языке...

Но недолго длилась эта пора светлых надежд и мечтаний. Поправ все свои обязательства, реакционное шовинистическое правительство шаха Мухаммеда Рзы Пехлеви двинуло танки американского производства на города и села многострадального Азербайджана. Шахиншахское радио вещало из Тегерана: «Иранские армии победоносно вошли в Азербайджан, захватили Тебриз!».

В феврале 1947 года, по горячим следам событий, Мирза Ибрагимов раскаленным пером пишет большую статью «Борьба за свободу»:

«Да, иранская армия захватила Тебриз. Но одописцы мракобесов не понимают, что эти слова, сказанные им во славу завоевателей, История вспомнит с проклятием».

В статье приводятся волнующие эпизоды героического сопротивления демократов шахским завоевателям, говорится о самоотверженных защитниках крепости Эрк, о мученической смерти борцов за свободу. Но ни град из камней, ни лес виселиц, ни кровь, ни огонь не смогли сломить волю подлинных патриотов. Двадцатисемилетний Фридун Ибрагими – высокообразованный юрист, историк, публицист, назначенный демократическим правительством первым прокурором южно-азербайджанской автономии, попал в руки шахских изуверов. В утро казни он побрился, надел свежую рубашку, повязал

новый галстук. В ответ на изумленные вопросы он объяснил: «Мы прожили чистую и светлую жизнь, зачем же на смерть идти неопытным».

Об этом М.Ибрагимов написал в скорбном реквиеме «Фридун Ибрагимов». И легендарная личность М.Ибрагимов послужила прообразом Фридуна – героя романа «Наступит день».

«Наступит день» – едва ли не самое известное произведение Мирзы Ибрагимова. Роман удостоен Государственной премии СССР, переведен на десятки языков нашей родины и зарубежных стран, неоднократно издан в Москве и в Баку огромными тиражами.

Мне кажется, удача романа помимо всех прочих причин обусловлена еще и двумя моментами, связанными с биографией самого писателя. Родившись в селении неподалеку от южно-азербайджанского городка Сараба и рано познав весь трагизм крестьянской участи, Мирза Ибрагимов с большой художественной силой воссоздал в своем романе реалистические картины деревенской жизни. Нельзя без волнения читать страницы романа, посвященного горькой судьбе крестьянина Мусы, постепенному распаду под влиянием жестоких событий его большой семьи, потерявшей одного за другим почти всех своих членов. Чувствуется глубокая выстраданность автором этих эпизодов, сдержанное, неистребимое личностное начало – неутраченная боль художника, в раннем детстве потерявшего горячо любимую мать, сестру, а немного позже – и отца.

Второй момент в биографии писателя, тесно связанный с проблемами Южного Азербайджана, заключается в том, что в период Второй мировой войны Ибрагимов в составе Советской армии был в Иране и о событиях тех лет знает не понаслышке. Отсюда достоверность описываемых в романе общественно-политических ситуаций в канун и в первые годы войны. Мне кажется, правы те, кто определяет жанр этого романа как политический. Конечно, в «Наступит день» есть и сильная лирическая струя, и психологическая разработка внутреннего мира персонажей, и живые зарисовки деревенского и городского быта, но все же самое интересное и важное в романе – это его политический пласт, политический пафос. Сам принцип построения произведения, его композиционная, сюжетная структура обусловлены расстановкой классовых, общественных сил, тенденций, идей, воплощенных в действующих лицах романа.

«Наступит день» в какой-то мере был в числе произведений, предвосхитивших целое направление в современном искусстве, ставшее весьма популярным в последующие годы, которое привычно определяют как «политический роман», «политический театр», «политическое кино».

И в этом смысле «Наступит день» был приметным документом эпохи и остался им по сей день. Я бы сказал, что в этом своем качестве он сейчас, в дни, когда внимание всего мира приковано к Ирану, приобретает особую ценность. Я недавно перечитал «Наступит день» и убедился, как важен он для понимания сегодняшних событий в Иране. Читая роман, воочию видишь истоки того разложения и распада шахского режима, которые уже в наши дни привели к его бесславному концу. Читая роман, осознаешь расстановку сил в шахской армии и полиции, знакомишься с персонажами, которые спустя несколько лет станут костяком САВАК и будут применять в отношении к патриотам средневековые

пытки в средневековых подземельях. Но в романе выведены и духовные предшественники честных офицеров, ставящих свой долг перед народом выше присяги монарху-узурпатору.

Перечитывая «Наступит день», содрогаешься от сцен произвола, беззакония, алчности власть имущих, видишь их безмерную роскошь, становишься свидетелем пресыщения, загнивания, растления лестью сильных мира сего. И ясно осознаешь, что эта ситуация не могла не привести к взрыву, который и произошел в реальной действительности в наши дни и разнес в клочья «павлиний трон» тысячелетней монархии. Сегодня, когда ежевечерне на экранах наших телевизоров мы видим иранских демонстрантов, требующих свободы, независимости, равноправия, гневно клеймящих империалистические козни, мы как бы вглядываемся в лица духовных потомков героев М.Ибрагимова. Может быть, мы видим и их самих, тех мучеников и борцов, которые чудом уцелели, спаслись от когтей шахских палачей. Теперь они, конечно, гораздо старше, чем в годы, описанные Ибрагимовым. Старше, естественно, не столько собственно своим возрастом, но и возрастом Времени, возрастом Истории, ее опытом, ее уроками. А уроки эти заключаются в следующем: как бы деспот ни кичился своими баснословными нефтяными богатствами, награбленными у народа и припрятанными в банках за тридевять земель, как бы не опирался на якобы всемогущую армию и якобы всеильную полицию, как бы ни надеялся на «преданность» заморских и заокеанских друзей, он обречен, если не способен поладить со своим собственным народом, если глух к его чаяниям, если в ответ на требования открыть школы на родном языке пытаются электроток, а за стихи о свободе ставят к стенке. «Не может быть свободным народ, угнетающий другие народы», – эта великая истина марксизма-ленинизма как никогда актуальна сегодня. И борьба в Иране еще раз подтверждает справедливость этих слов.

Я начал свои заметки о Мирзе Ибрагимове с воспоминаний о театральном вечере. Не знаю, смог ли я донести свою мысль, объяснить, чем этот небольшой эпизод характерен для понимания художника. На мой взгляд, тем, что в судьбе Мирзы Ибрагимова самым тесным образом сплелось большое, значительное и обычное, будничное. Он был участником событий, имевших немаловажное значение в больших исторических процессах и ситуациях, представляющих интерес лишь для литературной жизни азербайджанской писательской организации. Ассоциация, возникшая у Ибрагимова от театральных выстрелов молодежной труппы с событиями на Кипре, потрясшими весь мир, – это, как уже говорилось выше, диапазон общественной биографии писателя, ее географические масштабы, если угодно. Но одновременно это и параметры его внутренней духовной жизни. Меня удивляет и радует мобильность Мирзы муаллима, чье семидесятилетие мы будем отмечать в следующем году. Вот я встречаю его на бакинской улице, неизменно доброжелательно улыбающегося – оказывается, он вчера прилетел из Африки, сегодня должен навестить больного друга в больнице, завтрашний день проведет на даче с внуками, а послезавтра улетит в Ташкент для участия в Днях Азербайджана в Узбекистане.

А из Ташкента – в Москву, а оттуда – в Париж, и снова – Баку, районы республики, встречи с избирателями в Нахичевани. И каждый день, на любых меридианах – встреча с чистым листом бумаги.

Я писал о высоких должностях, которые занимал Ибрагимов, и о его горьком сиротском детстве, но между двумя этими отрезками жизни были годы отрочества, тоже по-своему трудные, – он работал батраком и чернорабочим, учился и верил в будущее и сам, своими руками, делал его. Но и в этом

будущем были свои трудности. Вся многосложность времени отразилась в перипетиях насыщенной биографии М.Ибрагимова. Я думаю, что этот сложный, полный испытаний жизненный путь смог сформировать не только писательскую индивидуальность Мирзы Ибрагимова, но и его глубокую человеческую мудрость.

Ведь мудрость не только в том, чтобы все понимать и ничему не удивляться. Она и в том, что, многое понимая, тем не менее не терять и драгоценного умения удивляться, изумляться. Каждый день открывать жизнь снова и заново.

На Кипре стреляли из настоящего пистолета, и Мирза Ибрагимов, глава советской делегации, держался спокойно и достойно, как и подобает человеку, представляющему великую державу. На спектакле учебного театра он, как ребенок, вздрагивал от выстрелов игрушечного «пугача».

Наверное, это и есть мудрость: сохранять достоинство при настоящей стрельбе и по-детски вздрагивать от выстрелов игрушечных.

Июль, 1980 г.

УХОД ОДИНОКОГО МУАЛЛИМА

Избранный председателем Союза писателей Азербайджана, я повесил на стенах своего служебного кабинета портреты предшественников – их было девять, занимавших этот пост до меня. В хронологическом порядке Мирза Ибрагимов был шестым. Но если быть точным, то на этой стене должен был висеть не один портрет Мирзы Ибрагимова, а целых три. Он занимал этот пост трижды – с 47-го по 56-й, с 65-го по 76-й, с 81-го по 86-й годы. А в промежутках «успел» поработать на самых высоких правительственных, общественных и государственных должностях, включая пост Председателя Президиума Верховного Совета Азербайджана. Если бы в середине 40-х годов, в последний год войны и в первый послевоенный год, международная политическая обстановка и баланс противостоящих сил сложились несколько иначе, то, возможно, мы увидели бы Мирзу Ибрагимова и на посту главы южно-азербайджанской администрации, ибо сам он родом из Южного Азербайджана и был одним из главных исполнителей политических замыслов в занятой Советской армией северной части Ирана.

Итак, биография выразительная, как притча: 7-летний мальчик из бедной крестьянской семьи в Южном Азербайджане, рано потеряв мать, затем – отца и старшего брата, оказался в Азербайджане Северном, не имея ни дома, ни семьи, ни денег, ни родственников, ни влиятельных связей. Никаких знакомых не было у маленького Мирзы, и тогда он стал подрабатывать сначала прислугой, затем подмастерьем на нефтяных промыслах. Лишь упорством, волей и трудолюбием достиг он всего, чего можно было достичь при советской системе, – самых высоких почестей, наград, привилегий, званий. И при этом, что удивительнее всего, остался доброжелательным человеком, человеком без комплексов и обид на все человечество за свое трудное сиротское детство. Мирза Ибрагимов олицетворял эпоху в ее важнейших литературных и общественно-политических проявлениях. Его биография и личность ярко воплощали образ времени – его масштабы, иллюзии, жесткие и жестокие правила игры. Он ощущал эти масштабы, разделял эти иллюзии, искренне верил в ценности системы, способной сироту-чужака возвести в президенты. Он и в литературу пришел по совершенно абсурдному призыву: «Передовики производства – в литературу». И оказалось, что даже в этой нелепейшей идее могут быть исключения: Мирза Ибрагимов стал крупным литературным деятелем, оставившим заметный след в прозе, драматургии, публицистике.

Последние 35-40 лет общественно-литературной жизни Мирзы Ибрагимова прошли на моих глазах. Наблюдал я и людей, которые в иные годы ловили его взгляд, чтобы заискивающе поздороваться. Видел тех же людей, которые будто бы вовсе не замечали Мирзу муаллима, когда он уже был не таким всемогущим. Они полагали, что поезд Мирзы Ибрагимова ушел. Навсегда. И не слишком задумывались над тем, что управляет им живой человек.

Уверен, будь Мирза муаллим на несколько лет моложе, он успел бы освоить и наступившую эпоху, в корне отличающуюся от всех им прожитых. Но судьба распорядилась иначе. До последних месяцев своей жизни он неизменно приходил в Союз писателей, хотя никаких особых дел у него не было. Ему просто хотелось подышать воздухом этих стен, вспомнить другую эпоху. Но он не встречал почти ни одного знакомого лица, не слышал ни одного знакомого голоса. Его современники и коллеги остались

только на фотографиях. Он подолгу стоял и разглядывал портреты. Казалось, он мысленно разговаривал с ушедшими. О чем? Мне рассказали, что и на смертном одре он звал своих давно ушедших друзей, беседовал с ними.

Мирза Ибрагимов – несомненно, целая эпоха в нашей литературной жизни, как бы к ним – Мирзе Ибрагимову и эпохе – ни относиться. Эта эпоха закончилась. Мирза Ибрагимов умер. Вправе ли мы сегодня судить эпоху или людей, воплотивших в своей биографии всю многосложность, всю противоречивость времени? На мой взгляд, – нет. Впрочем, почему на мой? Ведь задолго до нас было сказано: «Не судите, да не судимы будете».

Прощайте, Мирза муаллим. 82 года тому назад, едва вступив в этот жестокий мир, вы почувствовали, что одиноки в нем и можете надеяться только на самого себя. Месяц назад, пережив всех своих современников, одиноким вы ушли из мира. Из сильно изменившегося мира, который вы уже не могли понять, и который, увы, уже не мог понять вас.

1993 г.

БОРЬБА ВЕРШИТСЯ И СЕГОДНЯ...

Вступительное слово к сборнику Расула Рзы «...», изданному турецким издательством «...»

(Сокращенный вариант)

Писать о Расуле Рзе мне и легко, и трудно. Расул Рза – мой отец, и любое суждение о родном, близком человеке, та или иная оценка его творчества, высказанная тобой, может показаться кому-то субъективной и пристрастной. В этом одна из трудностей задачи. Второе обстоятельство – то, что среди

здравствующих ныне людей нет такого, который бы знал перипетии его жизненного пути, события, идеи, общественные проблемы, питавшие многие его стихи, знал бы в той мере их подтекстовый смысл, как ваш покорный слуга. Именно это обстоятельство затрудняет задачу настолько, насколько и облегчает.

На каких моментах, каких содержательных аспектах творческого мира художника, прожившего чрезвычайно насыщенную, полнокровную жизнь и оставившего большое поэтическое наследие, остановиться?.. Конечно, в рамках одной статьи невозможно охватить не только всецело, но даже и частично ни жизнь, ни творчество Расула Рзы. Поэтому я остановлюсь только на нескольких, на мой взгляд, значимых сторонах неповторимого феномена Расула Рзы в жизни, литературе, духовности Азербайджана XX века, как поэта и личности. Причем я не буду системно выстраивать в определенной логической или хронологической последовательности темы и моменты, на которых остановлюсь.

Расул Рза родился 19 мая 1910 года в небольшом провинциальном городе Северного Азербайджана, в семье Мирзы Ибрагима Мамедханлы и Марьям ханум. Первое его стихотворение было опубликовано в тифлисском журнале «Дан улдузу» в 1929 году. За 50 лет творческого труда на родном азербайджанско-тюркском языке, в Турции и на многих языках мира было издано свыше 50 его поэтических книг. Последнее стихотворение он написал в больнице, за день до кончины, – 31 марта.

Расул Рза скончался 1 апреля 1981 года.

* * *

Расул Рза – поэт именно XX столетия, не только по датам рождения и смерти, хронологии творчества, но всей сутью своего художнического существа, то есть он пережил все контрасты, взлеты, надежды и беды, традиции и крах иллюзий этого века и отразил в своих творениях – либо напрямую, открыто, либо сообразуясь с цензами существующих условий – опосредованно, завуалированно, эзоповым языком.

Обозревая мировое искусство, мы видим, что задолго до революций, и даже в странах, где они остались в прошлом (например, во Франции), в области искусства на арену выходят новаторские течения и школы, пришедшие после постимпрессионизма фовисты, кубисты, сюрреалисты – во Франции, футуристы – в Италии, экспрессионисты – в Германии, конструктивисты и формальные поиски Маяковского и его последователей, появление верлибра в американской и европейской поэзии, появление кино как вида искусства, покоровшего мир, – события, ознаменовавшие первые десятилетия XX века.

Естественно, что эти художественные искания должны были отразиться и отображаются в литературах народов Востока, и прежде всего – в литературе самых передовых народов Ближнего и Среднего Востока – анатолийских и азербайджанских тюрков. Если эту, более широкую тему мы локализуем, то ярчайшими примерами этих новаторских исканий в нашей поэзии предстанут становление и развитие тюркского свободного стиха, трудности на этом пути, эстетические понятия и

идеалы, смелая, неустанная и в конечном счете победоносная борьба его творцов. Первый лозунг этой борьбы выразил Расул Рза в строках, написанных еще в тридцатые годы:

Борьбе быть ныне и в грядущих днях,

И я в ее передовых рядах.

Вывод, к которому пришел исследователь общетюркской поэзии, кандидат филологических наук Тарлан Гулиев, очень точен: «В 20-30-е годы XX века наша поэзия вступает в совершенно новый этап своего развития. Даже Гусейн Джавид, поэт, всецело приверженный классическим нормам, в своем творчестве обращается, наряду с просодией «аруз», и к метрике «хеджа»¹. И в этот же момент на арену выходит со своим великим талантом Самед Вургун и берет инициативу в поэзии в свои руки. Просодия «хеджа», имеющая более чем двухтысячелетнюю историю, в творчестве С.Вургуна, можно сказать, достигла вершины. Второй поэт, определивший поэтический облик нашего стиха XX века и составивший отдельный этап в нем наряду с Самедом Вургуном, – Расул Рза. Р.Рза – первый большой творец свободного стиха в истории нашей поэзии. Свободный стих, свободная ритмика, как в нашей литературе, так и в мировой поэзии – самая молодая литературная форма, переживающая период становления, а писать и творить в литературной форме с еще не определившимися рубежами и нормами чрезвычайно трудно.

И в силу своего таланта Расул Рза утвердил в нашей поэзии и самого себя как поэта, и свободный стих». (Тарлан Гулиев. Путь развития нашей поэзии на родном языке. Газета «Азербайджан муаллими», 31 января 1992 г.).

Свои суждения Т.Гулиев подытоживает в цитируемой статье таким образом: «Исторический путь развития, пройденный нашей поэзией... можно обобщить в следующей градации: общетюркский этап азербайджанской поэзии: а) стихи в «Деде Горгуде»; б) стихотворные фрагменты в «Дивани-лугати-тюрк»². Средневековый этап нашей поэзии на родном языке: а) поэзия, создававшаяся в классическом стиле; б) поэзия, создававшаяся в фольклорно-ашугском русле. Современный этап азербайджанской поэзии: а) поэзия Самеда Вургуна; б) поэзия Расула Рзы».

Я в целом считаю эту периодизацию и градацию верной. Если эту градацию приложить к общетюркскому стиху, и прежде всего – к совместной картине анатолийской и азербайджанской поэзии, то ясно предстанут этапы развития и направление движения огузской поэзии. Хотя Мирза Фатали Ахундов и Намик Кемаль, Тофик Фикрет и Мохаммед Хади, Сабир и Ашраф, Абдулхак Хамид и Гусейн Джавид, Мирза Джалил Мамедкулизаде и Омар Сейфаддин жили и творили в иных географических пространствах, политических формациях, в искусстве, в творческих стилях они были близки, как

¹ Силлабическое стихосложение.

² Словарь Махмуда Кашкари.

братья-близнецы. Точнее даже – как родные братья, разлученные друг с другом государственными границами...

Этот противоречивый путь параллельно проходили и те, кто долгое время верил в ценность и реальность первых социалистических лозунгов о новой жизни, о новом строе, о мире равенства и братства людей и наций, верившие и обманувшиеся и рано или поздно осознавшие этот беспощадный обман, пережившие крах и трагедию иллюзий. Веру в советский строй, в идеалы коммунизма и крах этой веры и этих идеалов пережили и Назым Хикмет, и Самед Вургун, и Расул Рза...

В 1956 году, когда Хрущев на XX партсъезде выступил с разоблачением преступлений сталинского режима, Самед Вургун был прикован к постели неизлечимым недугом (в мае 1956 года он скончался). Хотя он у последней черты узнал о крушении и ниспровержении своих идолов, которым он искренне верил и которых вдохновенно воспевал, смерть не дала ему возможности отразить это крушение веры в творчестве. Назым Хикмет скончался в июне 1963 года. Он увидел, какой уродливый вид приобрел советский «рай» – страна, которой он восхищался во времена молодости, о новой встрече с которой тосковал долгие годы тюремного заточения; он успел запечатлеть в последних стихах и сценических творениях боль разочарования в длившейся целую жизнь иллюзорной вере, тоску по настоящей и единственной родине – Турции.

Об этом разочаровании, о ностальгии Назыма Расул Рза отозвался в стихотворении «Солома волос» из цикла «Краски»:

Тоска по голым стенам дома,

где пришел на свет.

Правда, пропахшая горечью.

В закатных лучах

бередящий раненую душу свою

Назым Хикмет.

После ниспровержения кумиров, развенчания ложных идеалов, крушения многих утопических грез молодости судьба предоставила большому Расулу Рзе для выражения горечи этих утраченных иллюзий, – до последнего дня жизни он не оставлял пера, написал множество произведений о многострадальном и противоречивом пути своем и своего поколения, современников, о трагедии и роковой участи отдельных личностей («Кабы роза не цвела», «День прошел, жизнь прошла», «Реквием», «Страницы жизни», «Портрет человека», «Из памяти скрижалей», «Жаль тебя, Расул Рза» и др.).

После краха иллюзий тех лет каждый день жизни для Расула Рзы обесмыслился, превратившись в безнадежное мучительное томление и ожидание.

Говорят, вечера навевают печаль.

Говорят, угнетает темная ночь.

Говорят... говорят...

Ну, а как насчет дня?

Днем мы ждем

– поскорее убрался бы прочь.

Чтоб закат догорел,

наступила бы ночь.

(1959 г.)

Это, быть может, самое пессимистичное, самое горькое стихотворение Расула Рзы. Но ведь было же у этой, прискорбно завершившейся безнадежной концовкой, духовной эволюции и начало, полное света, весны, молодости, надежды и жажды борьбы... было и светозарное, солнечное утро жизни в конце 20-х – начале 30-х годов, жизни, во второй половине столетия прожитой в беспросветных ожиданиях печальных вечеров и кромешных ночей...

Все молодые поэты пережили новаторский, светлый, революционный, кипучий климат 20-30-х годов, и строки Назыма Хикмета, написанные в ту пору, выражают это мироощущение:

Идет поход,

Поход на солнце!

Мы солнце покорим!

Триумф не за горами.

Земля глядит,

Взирает свод небесный,

Пой песни пьющих солнце,

Споём вместе!

И влияние Назыма Хикмета на современную азербайджанскую литературу в ту пору неоспоримо.

Основы новой метрики в нашем стихе – раскованной, нового способа выражения, образной системы, новых ритмов, неожиданной, неординарной рифмовки, необычных сравнений, удивительных метафор – все эти новшества, в наши дни приобретшие традиционный характер, закладывались на исходе двадцатых годов, под влиянием стихов и первой книги Назыма, изданных в Баку, творческим опытом его более молодых коллег, впоследствии знаменитых, – Сулеймана Рустама, Самеда Вургун, Микаила Мушфика, Микаила Рафили, Расула Рзы... Ряд стихов С.Рустама, С.Вургун, М.Мушфика также написан свободным стихом. Микаил Рафили был одним из последовательных творцов свободного стиха и теоретиком этого направления. Впоследствии С.Вургун, М.Мушфик, С.Рустам свои вершинные творения создавали преимущественно в силлабике, порой – в арузе. Хотя у Расула Рзы есть целый ряд прекрасных стихов, написанных в просодии «хеджа», он остался верен на всю жизнь выбранной и полюбившейся смолоду свободной метрике. Создал совершеннейшие образцы этого стиха в Азербайджане, стал крупнейшим представителем азербайджанского верлибра и утвердил его позиции как третьей просодии в национальной поэзии, после силлабики и аруза.

Эстонская поэтесса и тюрколог Ли Сеппель, переводившая с оригинала турецких поэтов и стихи Расула Рзы, писала: «Прекрасные образцы свободного стиха в поэзии тюркских народов создали Назым Хикмет, Фазиль Хюсюн Дагларджа, Расул Рза – пока назову эти три имени.

Почему до сих пор пытаются доказать, что эта система стихосложения не подходит тюркским языкам? Конечно, по сравнению с другими, в Азербайджане высказывающих такое мнение мало. Но все еще продолжают такие разговоры, например, в Туркмении, Казахстане и других краях».

Расул Рза, опирающийся в первую очередь на национальные традиции, внес в азербайджанскую литературу неоспоримые новшества, проторил совершенно новый путь в нашей современной поэзии, по которому следовал до конца жизни. Один из выдающихся творцов нашей поэзии, существенно отличающийся творческим почерком от Расула Рзы, любимый нашим народом поэт Бахтияр Вагабзаде пишет: «Люди, ощущающие себя частицей своего народа, посвящающие себя народному делу, разделяющие радости и печали народа, переживают не приватную жизнь, а жизнь народную. Такие люди восходят из индивидуальных рамок на уровень личности. Одной из таких великих личностей, взращенных нашим народом, был Расул Рза. Он и в искусстве, и в жизни шел всегда своей дорогой, всегда изъяслял слово души своей. Он был целостен и в слове, и в деле. Был целостен и в ненависти, и в любви».

Новое – неборимо. Новое не только в стиле, в изобразительных средствах, а вообще в национальном и общественном сознании, в мышлении, в образе жизни, и неборимость нового предполагает неустанную борьбу за него, требует стойкости. Стойкость – «dözüm» – одно из ключевых

слов в поэзии Расула Рзы. Это слово внес в нашу поэзию Расул Рза – вместо слов «səbr», «təhəmmül»¹. Это слово, это понятие очень подходит Расулу Рзе.

* * *

Естественно, путь Расула Рзы можно принимать или не принимать. Это дело вкуса... Это связано с предрасположением, уровнем, направленностью интересов. Можно следовать или не следовать этим путем. Это вопрос желания и умения. (Ибо одного желания мало, требуется и умение.) И возможно даже, следуя этим путем, не признаваться в этом...

Оспаривание сильного влияния Расула Рзы на нашу современную поэзию характеризует не покойного поэта, а его оспаривателей. Как при жизни, так и спустя шестнадцать лет после смерти Расул Рза остается поэтом истинно неопенимым. Весьма справедливо замечание одного из талантливейших поэтов наших дней Вагифа Самедоглы: «Расул Рза – самый непонятый поэт в истории азербайджанской литературы. Есть любящие, есть и не любящие Расула Рзу, к нему преимущественно подходят с очень поверхностной платформы». Вспоминая о том, каким нападкам подвергались новаторские искания «шестидесятников», к которым принадлежал и сам Вагиф, и о том, как Расул Рза защищал их от этих нападков, В.Самедоглы продолжает: «Сейчас те вещи, те разговоры выглядят смехотворными... но не будь Расула Рзы в те времена, у многих из нас могла бы сломиться воля... Было совершенно несправедливое отношение к новому стиху, и тем, кто сокрушил эти барьеры, был, конечно, Расул Рза. Основные удары приходилось принимать именно ему». (Журнал «Хазар», №3, 1997, с.4-5).

Конечно, было бы в корне неверно определять место, значимость, роль и Расула Рзы, и многих последовавших по проторенному им пути, но продвигающихся вперед собственной поступью, со своим голосом, дыханием – словом, только видом стихосложения. Если в силлабике создавались классические по духу, профессиональному совершенству, художественной силе произведения, то в свободном стихе немало и слабых, тусклых сочинений. Но так как свободный стих предоставлял художнику очень большую свободу, изобразительные возможности для выражения нового мироощущения, современного бытия, переживаемой эпохи, Расул Рза вел эту трудную борьбу в тяжелейших условиях – под давлением литературного критиканства, неприятия и улюлюканья, под прессом, постоянным надзором и подозрительностью политических кругов – и не отступил ни на шаг от избранного пути.

Если внедрение Мирзой Фатали Ахундовым новых жанров – драмы и прозы – в нашу литературу, демократизация М.А.Сабиром классического аруза применительно к выражению проблем новой эпохи, обращение Дж.Мамедкулизаде к сатирическому стилю как в «Молле Насреддине», так и в собственном творчестве было общественной борьбой, не замыкавшейся в чисто эстетических рамках, то и многолетняя борьба Расула Рзы за обновление стиха, за новые художественные средства была движима желанием увидеть нашу национальную литературу и культуру на современном уровне развития, на высоте эстетических критериев мировой литературы. Это было твердым и нерушимым кредо Расула

¹ «Səbr» – терпение, «təhəmmül» – выдержка, терпение.

Рзы, и это кредо подчас превратно истолковывают как стремление «оторвать нашу поэзию от национальных корней и придать ей вид, соответствующий международным стандартам». Это делается порой без проникновения в суть вопроса и исходя из поверхностных и скоропалительных наблюдений, а порой и умышленно, сознательно, преднамеренно. Посвященные в творчество и жизненный путь Расула Рзы хорошо знают, сколь прочно он был связан со своим народом, с глубинными корнями национальной литературы, с какой великой ревностью он стоял на страже нашего родного языка. Он вправе был заявить в стихотворении «Родина» (1980 г.):

**Я – в лоне родины моей,
всегда в долгу я перед ней,
землей, зовущейся Отчизной.
Ее лелеял и лелею.
За честь ее радел,
радею.**

Ибо во множестве стихов, статей, выступлений он говорил о больных проблемах родного языка, о глазах завидующих зарящихся на нашу землю, о несметных горестях и невзгодах нашего народа.

* * *

Приверженность Расула Рзы национальным духовным и культурным ценностям смело утверждалась не в периоды относительного смягчения советского режима, т.е. во времена чуть больших допущений к выражению подобных мыслей и чувств, а в стихах 30-х годов, самой суровой поры сталинского режима, подавлявшего всяческие проявления национальных тенденций.

Стихотворение «Чинара», написанное в канун кровавых репрессий 37-го года, – это творческий и гражданский манифест, кредо Расула Рзы, которому он остался верен всю жизнь:

**Ночь исходит, в черном небе звездный рой.
Я к чинаре прислонился вековой.
В ее стати – гордость высей снеговых,**

Головою выше всех деревьев остальных.

На ночь глядя думу думаю стою.

В чем чинара силу черпает свою?

И чинара вдруг дар речи обрела:

Я корнями в твердь родимую вросла.

Мои ветви простираются до звезд.

Окружил меня молоденький подрост.

Я гордиться вправе участью такой,

Я корнями связан с почвою родной.

Это стихотворение – первое произведение в тюркоязычной литературе, где Чинара предстает символом кровной связи с родиной, с народом.

И город Геокчай, где родился Расул Рза, и древняя Гянджа – край чинар, и образ этого могучего дерева красной нитью проходят через все творчество поэта, от «Чинары», написанной в 25-летнем возрасте, до написанной в последние годы «Жизни чинары». Расул Рза вправе был называть свою жизнь «Жизнью Чинары».

Я хочу прожить жизнь,

чтобы веку чинары под стать,

никому не быть в тягость,

не обременять.

Головы никогда ни пред кем не склонять,

и себя никакой жалобой не ронять,

жизнь с подъемом достойным

и со спуском пристойным

с покоренной вершины,

человеческий век,

жизнь мужчины, мужчины...

Жизнь Расула Рзы – жизнь Чинары, не только потому, что он прожил славную жизнь мужчины, ни перед кем не склонявшим головы, но и потому, что во все поры превратного времени и эпох он сохранил свою первооснову, свое существо и самостояние. Век от «Чинары» до «Жизни чинары». Расстояние от юношеской поры этой творческой жизни до поры зрелости – как путь от побега чинары до могучей Чинары. Молодое деревце идет в рост, распускает ветви, крона раздается – но чинара не может стать ясенем, дубом, вязом. Она остается чинарой, стареет и заканчивает век чинарой.

Но и молодой подрост, и вековое дерево узнаваемы по листьям – их форма неизменна – и в «младенчестве», и в «отрочестве», и в старости. И однажды век чинары завершается. В стихотворении «Ореховое дерево в парке Гюльхане», намекая на знаменитое стихотворение Назыма Хикмета, Расул Рза писал:

**Я искал ореховое дерево
в парке Гюльхане.
Засохло, – сказали мне.
Усохло с того самого дня,
когда Назыма переселили
с поверхности земли
под землю.**

(Подстрочный перевод)

Настал день, когда засохла и чинара Расула Рзы...

**Не осень виной,
не зима...
засохла чинара сама.
Не то, чтоб не дали напиться**

Иль света пришлось ей лишиться.

Засохла она на корню.

И вроде, не жухлые листья,

и в целости их черенки,

они и слететь не успели,

как птицы слетают с гнезда.

Но смерть началась у чинары

от первого дня, изначально,

от первого восхода, побега,

от первого даже листа.

Ей жить суждено было так,

живи она меньше иль дольше, –

чинарой, корнями вросшей

в родимую землю, как предки,

раскинув могучие ветви.

Ушла без стенаний и крика,

беззвучно, безмолвно ушла.

И боль обожгла, и жалость

уста и глаза обожгла...

Но есть и непреложная истина: жить навеки в тюркской поэзии и Ореховому дереву Назыма Хикмета, и Чинаре Расула Рзы.

Помимо того, что Расул Рза был поэтом, он являлся и выдающимся общественным деятелем, работал на различных ответственных должностях. Возглавлял Союз писателей Азербайджана, был первым министром кинематографии республики, председателем Комитета солидарности стран Азии и Африки, организатором и первым главным редактором Азербайджанской Энциклопедии. Неоднократно

избирался депутатом парламента Азербайджана. Как и в художественном творчестве, главной заботой и задачей его в общественной деятельности было сбережение и защита самостояния народа, его национальных ценностей и достоинства, прежде всего – его языка от всяческих посягательств и угроз. В стихотворении «Бабек» он клеймит агрессивных пришельцев:

Бальзам покорства

наложившие на болящую рану

народа – язык,

В изголовье младенцев наших

на господском языке

поющие осанну...

(Подстрочный перевод)

В стихотворении «Четыре оттенка черного» из цикла «Краски» он горько сетует на участь «народов, племен, чей изгнан язык из высоких меджлисов, чьи руки в оковах...».

Когда стали вытаскивать на повестку дня сумасбродную идею о том, что в скором будущем, в «коммунистическом раю», все советские народы будут говорить и писать на общем языке (естественно, на русском), участь нашего родного языка была в ряду проблем, очень тревожащих и заботящих и Расула Рзу, и ряд наших других интеллигентов, и эту тревогу он настойчиво выражал и в стихах, и в статьях, и в выступлениях. Еще в 1939 году, когда по указанию Сталина в Азербайджане осуществлялся переход с латиницы на кириллицу, выступая в парламенте, Расул Рза выражал протест против заповенения нашей родной речи русскими словами: «Человек, не знающий толком своего родного языка, не может достаточно усвоить и чужой язык... Несколько человек не вправе решать судьбу языка... Самый большой хранитель языка – народ. Язык народа – история народа.

Пусть иные наши издательские работники не спешат создавать **великий коммунистический язык будущего** (подчеркнуто мной – А.). Как говорится, не закатывают штаны до половодья и не парятся до прихода лета. Пусть не засоряют наш язык вследствие своей безграмотности. Таким людям хочу привести известную поговорку нашего народа: «Ağır otur, batman gəl»¹.

Двадцать лет спустя, в 50-х годах, в своем парламентском выступлении он вновь выражает беспокойство в связи с судьбой нашего родного языка: «Есть люди, которые не осознали должным образом большую роль азербайджанского языка, являющегося основным языком в нашей республике.

¹ Приблизительный смысл: «Садись степенно, держись весомо».

Сегодня имеется ряд серьезных недостатков в области обучения азербайджанскому языку, делопроизводства и образования на этом языке. Здесь сидит министр просвещения республики. Несомненно, он знает, что из года в год уменьшается число детей, обучающихся в школах на азербайджанском языке. Это на первый взгляд одна фраза. Но за этой фразой стоит судьба нашей науки, литературы и искусства, судьба народа. Это не может нас не заботить всерьез. Надо оградить наш язык от любых посягательств».

В стихотворениях «Книга матери моей», «На пути химер», «Стенографистки» и других выражена серьезная тревога о нашем языке. Этот вопрос остро ставится и в ряде его сатирических стихов.

Я прежде писал, что в самые крутые и относительно терпимые времена советского режима самые честные произведения азербайджанской литературы писались не только на родном азербайджанском языке, но и эзоповым языком. Так и Расул Рза о многом наболевшем, мучившем его говорил, используя эзопов язык, как в стихотворениях «Сады заносит песок», «Песня рыб», «Ласточка и воробей», «Турачгерой», «Метис», «Голубой конь», «Гусыня-мать», «Белый слон» и множестве других стихов.

Поэт, намекавший на подтекст этих стихов, стремившийся к их прочтению именно в иносказательном, «эзоповом» смысле, не стеснялся и открыто заявить об этом своем намерении. В стихотворении «Эзоп», посвященном древнему баснописцу, он напрямую говорит о способе поэтического иносказания, к которому прибегал:

**Не знаю, жил или не жил
такой вот человек,
философ-раб.
Не смея напрямик правду рубануть,
избрал окольный путь
и обратил в язык
намеков
боль сердца своего,
ища ей утешенья.
...Усоп Эзоп,
какая жалость,
но тьма земных невзгод осталась,**

порой боясь,
порой гневясь,
его язык пускают в ход.
Аллах да упокоит прах...
Уж вы не знаю, как,
а я Эзопу шлю поклон
за баснописный лексикон.

(1968)

Участь слона в «Белом слоне» понимается не в буквальном смысле:

Белый слон – это редкость.
Редкость – плененный слон.
Его разлучили с лесом...
Боль заточенной души
нестерпима.
Ревет,
вздымая хобот,
и слезы текут из глаз.
Взывает к собратьям на воле.
Говорят, долго живут слоны.
Белый слон, белый слон,
зачем тебе долгая жизнь,
если сто лет в клетке

ты жить обречен?

(Подстрочный перевод)

...Применение эзопова языка в азербайджанской литературе, и в том числе чаще в творчестве Расула Рзы, имеет и другой план – выражение болевых проблем в судьбе Азербайджана через перенесение их в реальность далеких стран, чаще всего – колониальных.

Когда Расул Рза писал:

**Ты должен путь пройти многострадальный,
тяжелый путь, трудный путь,
свободу завоеует в битвах
сын человека,**

то заглавие «Африканские песни» не могли обмануть никого, кроме цензора. И цензор (среди этих чиновников также были достойные люди), быть может, и «обманывался» сознательно, по своей воле.

Строка из другого стихотворения, адресованного Африке:

**Землю захватывают,
присваивают.
Она была нашей!
Она стала нашей! – говорят.
Скажешь: Нет!
Слово дадут пушкам, пулям.
Если опять не поверишь,
придется молчать,
внимая звону цепей.**

Если опять недоволен
и скажешь: «Моя земля!»
Скажут: «Взгляни наверх,
на эти врата в никуда,
на эту качающуюся петлю!
Кто еще просит слова?
Кто зарится на эту землю снова?
И кто заикнется: «Родина»,
может, ответят семь пуль:
«Вот она»,
Кто станет искать
в песчаных пустынях безымянные могилы?
То ли еще будет, то ли еще будет!

(Подстрочный перевод)

Пусть из сказанного не создается впечатление, что стихи Расула Рзы, посвященные Африке, другим колониям, – только и только отзвук трагедий Азербайджана под вывеской других адресов. Конечно, только пережив чувство продолжительной кабалы на примере собственного народа, поэт мог бы создавать столь впечатляющие и естественные, проникнутые внутренней болью и горечью строки. Но это не значит, что названия колониальных стран были для него лишь средством выражения своих печалей. Нет, он был поэтом, способным сопереживать невгодам самых далеких стран, прочувствовать и вжиться в них, и признание «мне спать не дают мировые печали» было выражением совершенно искреннего и органического чувства.

Расула Рзу обжигала боль всех страждущих людей, безвинных детей, ввергнутых в трагедию, – будь они белокожие, чернокожие или желтокожие, печаль и скорбь всех матерей, потерявших сыновей, горечь и скорбь по мученикам, павшим в борьбе за свободу, Родину, за честь и достоинство. Расул Рза умел поэтическим языком откликаться не только на человеческие невгоды, но и выражать тоску каждого живого существа, иссохшей ветки, затоптанного цветка, вырубленного леса, изнашиваемой от безводья истрескавшейся земли. Неумолимый бег времени, воспоминания об отзвеневшей молодости,

тяжелая тень старости, холодное дыхание смерти, день за днем приближающийся зловещий призрак вечного безмолвия повергали поэта в печальные и мудрые философские раздумья. На эту тему написаны «Пока есть время», «Разговор буровых», «О молодости, старости, неверности и преданности».

Не находя сопечальников, наперсников среди живых и здравствующих людей, в реальной «массе», поэт испытывал необходимость общения с историческими и литературными героями, он мог «позвонить» по телефону легендарному Бахлулу Даненде, байроновскому Чайльд Гарольду, герою Мамедкулизаде – Хмельному Искендеру, зазывая их в «гости». И это, наверное, было пределом одиночества среди людей.

**Ах, Бахлул Даненде,
Бахлул Даненде,
ни терпенья,
ни сил не осталось во мне.
Позвони Искендеру,
прихватите питье.
Позабочусь я сам о еде...**

Чччч (БЫЛ ОБРЫВ. ПРОВЕРИТЬ!!!)

**...Искендер выпивохою слыл,
потому и прозвание – «Хмельной».
День и ночь тяготила его
участь бедных живых мертвецов.
Будь иначе,
тужить, попивать отчего?
Стал бы, скажем, служить почтарем,
жил бы тихо себе, все путем,**

пусть живые покойники ходят кругом...

Не корите Искендера!

Большое бремя – понимать.

Искендер – герой пьесы «Мертвецы».

Да, действительно, бремя понимания – одна из величайших бед, выпавших на долю рода человеческого.

Но ведь человека очеловечивает понимание.

* * *

Человек сам по себе для Расула Рзы – это бесконечный, огромный космос, и порой этот мир представляется человеку тесным. Подобно великому предтече Насими, возглашавшему: «В меня вместятся оба мира, но в этот мир я не вмещусь!», Расул Рза сетовал на давящую, гнетущую тесноту мира.

Долгие годы

жали мне ноги

башмаки, то малы, то узки,

то дни бысролетные

душу – тисками тоски,

то беды-печали земли,

то – жесткой резиной носки.

То плотные ширмы нависших туч,

то ахинея невежды,

то несвершенность надежды.

Пытался вырваться из пут

«можно», «нельзя»,

**а мне говорили: «забудь»,
пальцем грозя.
Следуй правилам,
Блюди устав,
Гладко писать себя заставь.
Жали статьями,
душили табу,
тошно в рамках и цензах
жить...
...Я говорю – когда умру,
поднимите выше облаков меня
и сбросьте в самый глубокий колодец, –
пусть будет долог последний путь,
пусть будет просторней
последний приют!**

Я до сих пор удивляюсь советской цензуре, пропустившей в печать эти стихи в 1967 году. Может, цензура, не усмотрев ничего крамольного в жмущих башмаках и неладных носках, сочла, что в стихах ведется речь о прочих подобных неурядицах, и не заметила, сколь далек человек, томящийся в рамках цензов, колодок, границ, мерил, от образцового «советского человека», которого хотела бы видеть коммунистическая пропаганда.

Кому-то из знаменитых писателей принадлежит точная мысль: «Цензура – это такие сети, в которые попадает мелкая рыбешка, а большие рыбы вырываются из нее». Действительно, когда в стихах Расула Рзы «мелкие рыбешки» попадали и бились в сетях цензуры, не получая разрешения к публикации, то «крупные рыбы», прорвав эти сети, вырывались в лоно свободной мысли.

Это порой проистекало из малограмотности (к счастью!) цензоров. Впервые в азербайджанской, а быть может, во всей советской поэзии Расул Рза в стихотворении «Портрет человека» (1964 г.) поставил в один ряд название фашистского концлагеря в Освенциме с сибирской Колымой – ссыльным пунктом

сталинского режима. И тем самым показал одинаково беспощадное отношение этих двух режимов к человеку.

**По одну сторону – Освенцим,
Пепел тысяч людей,
По другую – Колыма,
с дорогами, вымощенными людьми.**

...И цензура это пропустила.

Репрессии сталинского режима и его мир-джафар-багировского «филиала» в Азербайджане, невинные жертвы преступлений 37-го года – большая тема, занимавшая Расула Рзу на протяжении жизни.

Поэма «Кабы розы не цвели», посвященная жертве 37-го года, другу молодости, поэту трагической судьбы Микаилу Мушфику, – одно из первых произведений на эту тему не только в Азербайджане, но и вообще в Советском Союзе. Известный роман Солженицына вышел несколько лет спустя после написанной в 1956 году и изданной в 1961 году поэмы «Кабы розы не цвели...». Вот как описывается период самых жестоких, беспощадных репрессий советского режима – год 37-й:

**И было время – выступила мразь,
запугивая музы кулаками,
подвалами стращая вдохновенье.
Глядишь, явились литчинуши,
в руке мандат, заверенный печатью,
орут:
– Во фронт!
Кто в строй не встал,
кто не усвоил жалкий лексикон
холопства,
хлебнул беды с лихвой.**

Сколько сынов достойных имена

зачеркнуты из перечня живых.

И семьдесят грехов

навесили на них.

Сколько ночами увели,

подняв с постели.

И лишь ушедшим ведать, каково

уйти в час роковой.

И были молодые —

увяли в одночасье, как цветы,

ошпаренные кипятком.

Что уж о стариках сказать?

В бараний рог согнули.

Одни ушли навеки, без возврата.

Увез их черный воронок.

Другим же счастье улыбнулось –

сошли с ума...

Эта поэма – не только о мученической участи жертв трагедии, сосланных в Сибирь, расстрелянных джавидов, мушфиков, она и о трагедии тех, кто выжил чудом или волею случая, по принципу игры в лотерею или «русской рулетки» избегнул ссылки, расстрела и, оставшись в своем краю, ушел во «внутреннюю» эмиграцию, был брошен в камеру одиночества собственной души и обречен на молчание. Эта поэма о нравственных терзаниях самого Расула Рзы.

* * *

Происхождение из ханского рода долгое время, в особенности в годы молодости, порождало много препон к тому, чтобы он занял достойное место в обществе. Об этом у него есть пронзительное

стихотворение, проникнутое болью и горечью. Давно истлевшие в земле кости родовитых предков все время предстают поэту, становясь неодолимой преградой на его пути:

Эге-ей!

Чего не натерпелась Рзы голова!

На каждом шагу

истлевшие кости,

восстав из земли,

скрестясь и сомкнувшись стеной,

мне путь преграждали собой.

Я мог бы в семь раз

свершить больше свершенного,

я мог бы в семь раз облегчить

бремя перенесенного,

не будь

истлевших костей,

преграждавших мне путь

на стольких изломах судьбы,

в горниле вседневной борьбы,

как приговор роковой,

чугунной стеной

встававших передо мной!

Не раз и не два ворошили

давно пожелтевшую книгу,

безвинную память вина,

которая старше меня!

Довольно! Хватит! Бросьте!

Чего ради мне отвечать

за предков истлевшие кости!

(1934 г.)

* * *

Нет такой больной проблемы азербайджанской действительности, которую бы Расул Рза не затронул со времени своего литературного дебюта, с 30-х до 81-го года, до конца своих дней. Трагедия 37-го года, участие азербайджанцев во Второй мировой войне, неоправданно большие потери в первых боях вследствие военной неискушенности, в результате политики царской России, отстранившей азербайджанцев от армейской службы («Ошибка деда моего», цикл «Крымские воспоминания»), национально-освободительное движение в Южном Азербайджане в сороковые годы и его жестокое подавление, казни тысяч поборников свободы (поэма «Хилал», «Крепость Эрк», «Мой Тебриз», «Тебризские дороги», «Другу-тебризцу», «Раненый Тебриз» и другие стихи), бессмысленная ирано-иракская война, в которой с обеих сторон лилась тюркская кровь («Сегодняшние хойраты израненного Керкука»), горькая участь азербайджанских политэмигрантов, оказавшихся в Турции, заклеянных в Советском Союзе как «изменники родины» («Изгнание»), императивы советской колхозной системы, когда уход за обобществленным бычком оказывается важнее жизни собственного ребенка («Желтый бычок и девчурка»), разгулявшиеся в Азербайджане коррупция, местничество, угодничество, завистничество («Плач мздоимцев», «Боюсь», «Подхалим», «Не будь сосед завистлив, к чему ограды саду...», «Открытое письмо Хапуге Обираловичу»¹), невежественные понятия, безвкусица, низкий уровень, профанация, встречающиеся в литературной среде («Ясен язык стиха. Пиши о грустном или радостном. Столь ясен – хоть сто лет читай, профан – не поймет ни черта»), – все эти темы, проблемы – различные краски, болевые узлы многомерной, полифонической общественной палитры поэзии Расула Рзы.

На первый взгляд удивительно, но по сути естественно, что Расул Рза не довольствовался творческой реакцией на пережитые, увиденные, прочувствованные события и явления. Поэт смог интуитивно предвидеть и те события, которые произойдут после его смерти. В этом смысле карабахские события, разразившиеся спустя семь лет после его кончины, в его стихах аукнутся, как если бы они были написаны сегодня.

В стихотворениях «Карабах – мой отчий край» (1970) и «Моя Шуша» (1980) раскрываются корни карабахского вопроса, послужившего причиной будущих кровавых событий, звучит предупреждение о

¹ В русском переводе дается приблизительный аналог имени сатирического адресата. (Примечание переводчика).

вражеских «вождедениях» на наши земли, о территориальных «аппетитах» супостатов. Жаль, что это предостережение тогда не было услышано; вернее, услышали его только армяне, и под давлением армянских кругов в Москве Расулу Рзе пришили ярлык «националиста» – тяжелейшее обвинение советского режима. Вина поэта заключалась в предвидении дальнейшего развития событий и поэтическом оповещении:

Плечистый богатырь,

явившийся из сказок, –

Шуша моя,

красой своей, отвагою, –

душа моя.

Земли азербайджанской

небесная оправа,

светящийся венец и песенная слава.

История сама –

в громадах круч,

любая прядь, тропа,

увитая туманом,

пропахла сплошь

родным Азербайджаном.

И может ли красою,

сто градусов назови –

с тобой сравниться, город,

исполненный любви!

И можно ли отчизну

дарить нам, словно пай?..

Прискорбно, что на вопрос «можно ли дарить, словно пай» отчизну, Карабах, Шушу пришлось отвечать ценою крови тысяч людей. Может быть, причиной того, что тревога, предостережение Расула Рзы не было услышано, стало то, что поэт, верный своей натуре, не кричал на весь свет о своей любви к родине (как бы вдруг кто-нибудь остался в неведении о его «патриотизме»).

И в тридцатые годы, и в позднейшие десятилетия нападки и критические кампании против Расула Рзы санкционировались именно идеологическим аппаратом компартии. В 1959 году выступавший на собрании партактива Баку тогдашний секретарь ЦК КП Азербайджана по идеологии говорил: «Отнюдь не все наши творческие работники идут в ногу с жизнью. Порой в нашей литературе и искусстве появляются слабые в идейном и художественном отношении произведения. Примером может служить стихотворение Расула Рзы «Человек»... Основным героем произведений литературы и искусства должен быть советский человек – строитель коммунизма».

Расул Рза, прошедший тридцатилетний богатый творческий путь, мог бы лучше любого идеологического секретаря определить слабость или силу произведения в художественном отношении, но образ, воссозданный в стихотворении «Человек», действительно не имел никакого отношения к советскому человеку – «строителю коммунизма»; и в этом смысле и секретарь, и моментально сделавшая «единственные выводы» из его слов литературная критика были правы. В апреле того же года, сразу после критики из партсекретарских уст, «по горячим следам» газета «Адабият ве индженсет» (11 апреля 1959 г.) предпринимает атаку, привязав к стихотворению «Человек» и другие: «Вредоносное стихотворение Расула Рзы «Человек», вселяющее пессимизм, равно как и «Анкетная история», «Простая причина», «Неопытность», «Джейран сказал», «Страховка» и другие стихи, – произведения, далекие от нашей современной жизни... Публикация таких произведений не только промах малотребовательного к своему творчеству автора, но и недостаток редколлегии, позволившей их напечатать».

Конечно, не принимать какое-либо произведение, критиковать в печати – дело естественное. Но особенность советской идеологической системы была в том, что помимо действительных или мнимых недостатков произведения вменялся в вину и осуждался сам факт его опубликования, т.е. отвергалась возможность появления в печати произведения автора, считающегося неприемлемым в том или ином отношении, требовалось запретить печатание таких произведений. Иными словами, это было указание заставить поэта замолчать. А молчание для художника, поэта – равносильно исчезновению, смерти...

Приведенный пассаж, высказанный литературной газетой, на страницах официального партийного органа – газеты «Коммунист» – уже звучал не как мнение, а как приговор. 8 апреля 1959 года эта газета поместила статью «На уровень требований дня», занявшую целую полосу, посвященную резкой критике новых стихов Расула Рзы. Статья была анонимная, и сведущие в порядках советской идеологической системы поймут, что это было еще более зловещим. Ибо читатель мог воспринять статью с обозначением автора как частное мнение, а анонимный печатный разнос воспринимался как мнение, воля и приговор партии, ЦК, то бишь высшего руководства.

И в этой статье стихи Расула Рзы расценивались как чуждые общему духу советской литературы демарши, подчеркивалось, что они идут вразрез с задачами, поставленными тогдашним советским

лидером Хрущевым перед литературой. В конце пространной инвективы анонимный автор, не довольствуясь критикой конкретного поэта – Расула Рзы, виноватил за публикацию этих стихов журнал Союза писателей «Азербайджан» и даже сам писательский Союз, осуждал их за утрату чувства ответственности. В финале статьи используется традиционный прием советской политпропаганды: «Несомненно, Расул Рза, как поэт-коммунист, как гражданин, не уклонится от признания своих недостатков. Однако только этого мало. Читатель ждет от него новых произведений, отвечающих требованиям дня».

Автору анонимной статьи и «читателю», от имени которого он вещал, пришлось ждать долго, Расул Рза никогда не признал ни этих, ни позднее инкриминированных ему «недостатков» и не написал «ожидаемых» от него произведений. А вернее, создал произведения, действительно созвучные велению дня. Однако требования дня поэт понимал как проблемы, полярно противоположные позиции автора статьи, и продолжал доводить до читателя прочувствованное так, как понимал. У нашего выдающегося поэта Фикрета Годжи есть очень точные по мысли стихи:

Писал, как на духу.

По вере – убежденью своему.

терпел хвалу,

Терпел хулу

Расул Рза,

больше всего доверяя стиху

и себе самому.

Больше всех был браним,

потому – необорим.

Ломает ритм, – твердили.

Вновь брался за стихи.

На краски скуп, – пилили,

опять писал стихи.

Брюзжали – мелковат.

Он брал перо опять.

Вещали – нам понятно,

народ же не поймет.

Он рук не опускал,

писал, писал, писал.

Но, честно говоря,

послушай он тогда

указчиков указ,

то не было бы ввек

Расула Рзы у нас!

Любопытно, что резонанс той статьи в газете «Коммунист» отозвался очень далеко, вышел за пределы Советского Союза. Известный ученый-литературовед, публицист Сулейман Текинер, попавший в плен к немцам во время Второй мировой войны, позднее обретший пристанище в Турции как политэмигрант, опубликовал статью в литературном журнале «Дарги», издающемся в Мюнхене на турецком языке (№17, 1959), под названием «Изыскания над некоторыми стихотворениями, ставшими мишенью критики в Советском Азербайджане», где обстоятельно говорит о статье в газете «Коммунист», направленной против Расула Рзы, вескими аргументами и неоспоримой логикой разнося ее в пух и прах как бессодержательную, фальшивую, примитивную и мелкотравчатую.

Сулейман Текинер писал: «Напечатанные в последние месяцы стихи поэта Расула Рзы, издавна приковывающего внимание читателей в ряду советских современных писателей Азербайджана несравненной поэтической мощью и богатым внутренним миром, заслуживают того, чтобы на них остановиться. Ряд стихов поэта, опубликованных в февральском номере журнала «Азербайджан» за 1959 год, стали событием в Азербайджане. Эти стихотворения, помимо красных критиков, серьезно озаботили и некоторые партийные круги, и реакция на это событие еще продолжается».

Прочитаем с вами стихотворение поэта Расула Рзы «Человек»¹, ставшего мишенью ожесточенной критики иных партийных чиновников, равно как и красных критиков...

Умолкли голоса,

Смешались мысли,

Свинцовые звезды на ресницах повисли.

¹ Стихотворение приводится в русском поэтическом переводе. (А.).

– Откройте дверь!
– Входи!
– Я – Смерть. Вот, явилась!
– Скажу: «Милости прошу»
– Выйдет малость смешно.
Пришла – так забирай.
Чего морочиться.
– Фамилия, имя. Отчество...
Возраст, адрес...
– Пожалуйста.
– Пошли, вставай.
Молчанье.
Долгое, безжалостное.
...Секунды прошли.
Поднялся,
Промолвил: Пошли.
Нет, чтоб сказать:
Ошиблась адресом,
Не тот человек я,
Которого ищешь.

То, что в лоне азербайджанского советско-коммунистического общества – общества, где на протяжении почти сорокалетнего времени на словах обитали самые счастливые люди, после непрерывной и мощной пропаганды, осуществлявшейся внутри и вовне, выходит на арену принадлежащий к этому же обществу знаменитый писатель и, заявляя, что «здесь люди принимают смерть как одолжение», стремится воспроизвести истинную картину этого общества, оказалось

достаточным, чтобы разъярить красных чиновников. Тотчас взявшиеся за перья красные зоилы подвергают автора стихотворения «Человек» залповому огню».

Далее С.Текинер пишет: «Подвержение чуткого поэта обвинениям в «гнилой философии» или «клеветничестве», прежде всего – продукт ущербной идеологии, установившейся над советско-коммунистическим обществом. Несомненно, поэт стихотворением «Человек» выразил свои ощущения и наблюдения об истинном положении человека в советском обществе. Эти чувствования и наблюдения очень отличаются от дефиниций коммунистической философии, устанавливающей позицию и роль человека в обществе... Вопиющие несоответствия между ежедневно озвучиваемыми советско-коммунистической пропагандистской литературой песнопениями и реальным положением и ролью человека обозначены и в стихотворении под названием «Камень в стене».

Обстоятельно проанализировав и подвергнутые критике такие стихотворения Расула Рзы, как «Древняя рукопись», «Жаль» и дав обоснованную отповедь несправедливой критике, Сулейман Текинер останавливается на стихотворении «Страхование», попавшем под критический обстрел в партийной газете.

..Газета «Коммунист» пишет следующее: «Во-первых, возражение страхованию – не плод передовых взглядов. Наряду с тем, если поэт пришел к такому выводу, то в таком случае он должен явить какое-то новое осмысление темы. И читатель небеспричинно ждет после первых строк раскрытия этого «нового осмысления». Вопреки этому, он узнает о том, что смерть столь же стара, как и жизнь. Увы, эта «новость» не удовлетворяет читателя».

Как ни нелепо, газета не стесняется предъявить поэту еще одну претензию в том, как следовало бы отвечать страховому агенту. По мнению газеты, поэт должен был говорить страховщику такие вот слова:

...Коль надобно – извольте.

Были б вы довольны,

и жизнью, и душой

с народом, плоть от плоти.

Народ бессмертен мой,

и мне нет смерти, вроде.

Таков-то мой девиз...

Коль надобно – извольте.

Были б вы довольны.

А что было делать бедному Сулейману эфенди, как не удивиться такой «критической разборке»? Как не видеть ее нелепости? В истории литературы это, наверное, первый и единственный случай, когда критик демонстрирует поэту, как надо писать стихи, собственноручно написанными виршами. Это, вместе с тем, выдает в анонимном авторе помимо партийного чиновника еще и заурядного рифмоплета.

(Ожидаемого покаяния со стороны Расула Рзы не дождалась не только местные авторы подобных писаний, но и высокопоставленные партийные бонзы из Москвы, много лет после опубликования «Без вас» я прочел в газете «Зеркало» (11 марта 2006 г.) очень интересные исторические изыскания профессора Джамиля Гасанлы. Историк обнаружил факты, основываясь на стенограммах и документах той эпохи. В 1959 году вопрос о национализме в Азербайджане поднимался на самом высоком уровне, в ЦК КПСС и среди обвинений по этому поводу азербайджанским руководителям той поры И.Мустафаеву, С.Рагимову и особенно Мирзе Ибрагимову отмечается и такой «негативный» факт, что Расул Рза выступил на Съезде композиторов республики на азербайджанском языке, в то время как было много гостей, в числе которых и Д.Шостакович.

Прибывший в Баку по заданию ЦК КПСС главный редактор газеты «Правда» П.А.Сатюков, выступая в апреле 1959 года на республиканском совещании по идеологическим вопросам, резко критиковал стихи Расула Рзы, опубликованные в журнале «Азербайджан». (Естественно, ему услужливо перевели эти стихи.)

«Мы должны стихами, произведениями поднимать уровень людей, их сознательность, а мы не знаем, что хотел сказать Расул Рза, что хотел преподнести этой философией, – говорил Сатюков. – А почему вы печатаете? Этого делать нельзя. Печать должна быть острым орудием борьбы за коммунизм. Печатать всякую ерунду нельзя. Журнал для этого использовать не нужно».

Далее П.А.Сатюков отметил, что на этом совещании Расул Рза подвергся критике, но молчит: «Мы ожидали, что поэт Расул Рза выступит и скажет, но он спокойно сидел до конца и не вымолвил ни слова. Это пренебрежение. Раз по вашему адресу коммунисты выступали, вы обязаны были выступить и сказать, что эта критика действительно правильная, справедливая. Получается, говорите что хотите, а мне нет дела до вас».

Последняя фраза Сатюкова была верной. Ни до него, ни после никто из критикующих поэта не услышал от него признания упреков в свой адрес справедливыми и слов покаяния.

После падения Н.С.Хрущева в тот же день были смещены со своих постов зять Никиты Сергеевича, главный редактор «Известий» А.Аджубей и его коллега и друг, главный редактор «Правды» Сатюков. А газета «Правда», уже при новом редакторе, опубликовала восторженную статью критика Ю.Лукина под названием «Краски нашей жизни» о поэзии Расула Рзы, в том числе и о раскритикованных бывшим главным редактором стихах.

Кстати, о Хрущеве в связи с Расулом Рзой и Чингизом Гусейновым. С Чингизом, особенно в последние годы, у меня неоднозначные отношения. Об этом я написал и в эссе о нем, включенном в эту книгу. Когда в Москве отмечалось мое 70-летие, Чингиз пришел на юбилейный вечер, захотел

выступить и очень тепло говорил не только обо мне, но и о моих родителях. Когда в этом году ему исполнилось 80 лет, я счел своим долгом написать слова поздравления ему, и они были опубликованы и в бакинской прессе, и в Москве. Я полагал, что на этом наши отношения вновь входят в нормальную колею. Но вот мне попала в руки его довольно объемистая книга воспоминаний. Не хочу давать общую оценку этой книге, в которой много спорного. Меня поразили шпильки в адрес Расула Рзы, разбросанные по разным страницам воспоминаний. Ведь я прекрасно помню их отношения при жизни отца. В каждый приезд Расула Рзы в Москву Чингиз встречал и провожал его, выказывал всяческое уважение. Не буду опровергать все его наскоки на Расула Рзу в этой книге, тем более цитировать их. Коснусь лишь фактической стороны одной из них. Чингиз Гусейнов пишет, что якобы Расул Рза накануне снятия Хрущева со всех постов, готовясь к выступлению в Москве, спрашивал у секретаря Союза писателей Верченко, надо ли ему цитировать Хрущева. Люди, знакомые с характером Расула Рзы, и сам Чингиз в том числе, знают, насколько не соответствует такое поведение нраву Расула Рзы. Но я хочу указать лишь на фактическую неправду этого воспоминания Чингиза. Дело в том, что накануне и в день снятия Хрущева Расул Рза как раз был в Баку, и я хорошо помню, как мы с ним обсуждали этот вопрос у нас дома. Так что не мог Расул Рза, дорогой Чингиз, в один и тот же день быть и в Баку, и в Москве, будто бы спрашивая разрешения у Верченко о цитировании Хрущева.

Расул Рза всю жизнь писал и творил в такой среде, в условиях, когда партийные функционеры, несостоявшиеся поэты, малограмотные критики «учили» его, как надо писать стихи. Чтобы выдержать все это, не дойти до разрыва сердца, помимо поэтического таланта требовалась великая доблесть терпения. Минуло несколько лет после этой критической кампании, сменился идеологический секретарь ЦК КП Азербайджана, и в 1963 году Расула Рзу подвергает критическому огню уже новоиспеченный секретарь. На сей раз, 21 марта 1963 года, на собрании азербайджанской интеллигенции новый идеологический секретарь говорил о цикле «Краски»: «Большинство стихов, включенных в этот цикл, состоит из абстрактных и туманных мыслей».

После этого официального идеологического вердикта в атаку на Расула Рзу ринулись уже его коллеги по литературе. В нескольких номерах газеты «Адабият ве инджесенет» за тот же год выходят разные критические статьи.

«Серьезные недостатки, бросающиеся в глаза в ряде последних стихотворений поэта, в особенности в цикле стихов под названием «Краски», не могут не беспокоить нашу литературную общественность. В этих стихах явственно ощущаются именно абстрактный гуманизм, отдаление от актуальных вопросов нашей современной жизни. В соотношении красок с человеком, в их событийной метафоризации есть несоответствия и абстракционизм. Куда же девались традиции нашей ясной и в смысловом, и в изобразительном отношении, благозвучной и гармоничной советской поэзии, что в наш стих находят путь такие «криптограммы» и абстрактность?» («Адабият ве инджесенет», 9 февраля 1963 г.).

Постоянное скандирование слова «абстрактность» связано с тем, что в ту пору под нажимом Хрущева развернулась кампания крутых гонений и давления на художников-абстракционистов со

стороны советской пропаганды, и «Краски» Расула Рзы обратились в мишень этой кампании в Азербайджане.

Из другой статьи – «Ясность цели и профессионализм»: «Можно ли оставаться безучастным к проникновению в нашу культуру враждебной идеологии под ширмой «новизны» коррозии литературы и искусства – оружия, могучего средства коммунистического воспитания? Конечно, нет. Под названием «Краски» опубликовано 27 стихотворений Расула Рзы. Я внимательно прочитал эти фрагменты, стремясь найти в них некий благой для нашего общества смысл, полезную тему, очень жаль, что не смог найти. Опубликованием «Красок» Расул Рза оказался теперь в трудноразрешимой ситуации. Конечно, автор может сказать, что здесь никакой трудности нет, мол, я подпадал и выходил из более трудных положений, еще несколько лет тому назад меня крепко покритиковали за формализм, и что вышло, что я потерял? Быть может, автор искренне признает вышеуказанные ошибки... За этот период критике формализма, абстракционизма было посвящено много статей. Если бы товарищ Р.Рза не пренебрег критикой «Красок», то к настоящему времени уяснил и определил бы для себя «краски», смог бы высказать решительное мнение о том, что простокваша белого, а сажа черного цвета.

Если вредные тенденции вроде абстракционизма и их различные «оттенки» не будут раскритикованы, побиты и изгнаны из литературного обихода, то у наших читателей они возбудят чувство отвращения к поэзии, искусству, внесут раздрай в мир искусства» (Газета «Адабият ве индженсет», 30 марта 1963 г.).

И как ни ждал автор признания Расулом Рзой своих «ошибок», да так и не дождался.

Расул Рза продолжал упорствовать в своем небрежении подобного рода «критикой», никак не признавал, что «простокваша белая» и оставлял подобного рода открытия и изобретения на долю других поэтов.

Конечно, Расул Рза не меньше своих критиков знал, что простокваша белая, а сажа черная. Напиши он, что простокваша белая, наверное, было бы правильнее, и все бы с ним согласились, никто бы не возразил. Но это была бы не поэзия. Критикующие его и выставившие себя знатоками народного языка, народных речений забывали самые обычные народные выражения. В народе говорят: «белая ложь»¹, «черная клевета». Спрашивается, как можно определить цвет лжи или клеветы, почему именно «белая» и почему «черная»? Народ использует еще и выражения: «называть белое черным». Если бы «Краски» читали внимательно и непредвзято, то увидели бы, что необычные словосочетания – «черная простокваша» и «белая сажа» использованы именно и только в одном стихотворении – «Не трогать, «окрашено».

Это стихотворение направлено против лжи, фальши, коварства, ложных понятий, и потому здесь все предстает не как есть, а в перевернутом виде – и «белая сажа», и «черная простокваша», и «съедобные пески», и искусственная улыбка, и суррогат любви, и подобострастные, угодливые аплодисменты. Одним словом, речь идет обо всех «правдоподобных кривдах» советского общества,

¹ «Белая ложь» – то есть беспардонная, несусветная ложь.

представлении всего и вся в обманчивом камуфляже, в приукрашивании действительности. Поэт против хамелеонов, упоминаемых в стихотворении. Конечно, понять «Краски», проникнуть в их глубинный смысл не так уж просто. Прежде всего это требует определенной грамотности, знаний, эрудиции, чтобы понять, почему в «Коричневом» упоминаются имена Бальзака или Гогена, надо знать о пристрастии первого к кофе, о доминировании коричневых тонов в таитянских полотнах Гогена. Чтобы уяснить, почему в связи с теми или иными красками упоминаются французские художники-импрессионисты и композиторы, надо хоть мало-мальски быть осведомленным в их творчестве – иметь представление о голубых танцовщицах Дега, о золотистых подсолнухах Ван Гога, если не слушать, то хотя бы слышать о произведении Дебюсси «Девушка с волосами цвета льна». Но оставим вопрос о недостатке грамотности. Читателю «Красок» надо учесть то, что Расул Рза привнес в азербайджанскую и, по словам Назыма Хикмета, во всю тюркоязычную (включая Турцию) поэзию значимое новшество – ассоциативный образ художественного мышления, связь пробуждающихся в памяти картин и видений, зачастую случайных, с подсознанием. Именно поэтому Назым говорил: «Расул привлек в нашу поэзию совершенно новое, качеством в «Красках» он превзошел самого себя». Чтобы понять, прочувствовать «Краски», конечно, надо найти ключ, поэтический шифр, код этого цикла. Скажем, «Слоновая кость» вызывает у Расула Рзы представление о бивнях слона, что влечет ассоциации – Индия, Африка, и далее затрагивается тема участи колониальных стран, всегда тревожившая поэта. В стихотворении ведется речь о «боли Африки», «судьбе чернокожих», «тюремных решетках», «узловатой веревке», «проволочных заграждениях». В стихотворении «Каштановый» выстраивается ассоциация – финики, финиковые рощи – опять же колониальные земли. «Коричневый» – не только повод к «бальзаковским» и «гогеновским» аллюзиям, но и ассоциации с фашизмом – «коричневой чумой». «Море слез. Миллионы надгробий. Земной филиал преисподней» – фашистские концлагеря. Естественно, ассоциативные принципы Расула Рзы очень субъективны и выстраиваются по присущим только ему закономерностям, обусловлены движением его мысли, потоком его сознания. Но разве поэт должен соотноситься не со своим внутренним миром, а с потоком чужого сознания? Действительно, можно спросить, какая связь между фиолетовым цветом и поникшим сиротой? Но объяснение очень простое. В стихотворении Ашуга Гурбани «Фиалка» говорится: «Разлука ль склонила шейку ее, нигде не увидел прямую фиалку». Отзвук этих живущих в памяти строк вызывает в воображении Расула ассоциацию с поникшим сиротой, который видится в фиолетовых, фиалковых тонах.

Об отдельных аллюзиях, деталях могут быть различные толкования, но идея, которую я хочу довести до читателя «Красок», – разъяснение поэтического принципа, на основе которого построен цикл; а то, как будет воспринят каждый образ, зависит от вкуса, мира воспоминаний, раздумий, ассоциативной, подсознательной системы – словом, от субъективных факторов. Если у поэта есть право на субъективность, то такое же право и у читателя. Речь идет только о том, чтобы априори не обвинять поэта в заблуждении, неправильно избранном пути, игнорируя художественные задачи, которые он ставил перед собой.

В годы печатного появления «Красок» критики, не довольствуясь неприятием цикла (это естественное явление, вопрос вкуса, уровня грамотности), сожалели о том, почему поэт не наказан должным образом, почему его не заставили замолчать, и в духе советских идеологических табу

требовали «побить и изгнать из литературного обихода эти стихи»; и, как всегда, виноватили журнал «Азербайджан», опубликовавший их.

В другой статье, опубликованной 6 апреля 1963 года в газете «Адабият ве инджесенет» под заголовком «Стихи или загадка?», говорилось: «...«Краски» от начала до конца построены на сравнениях, сопоставлениях. Однако эти сравнения представляются очень странными, неожиданными и отвлеченными. (Хвала такой логике! Якобы стихи не должно строить на сравнениях и последним неожиданность противопоказана! – А.). Употребляемые в различных фрагментах «холодное одиночество», «бездумные пальцы», «пустые сердца», «лица с печатью печали», «море слез», «миллионы надгробий», «сгоревшее сердце», «страх стужи», «страх разлуки», «горючая слеза», «покров, накрывший гроб ночи», «тень с дыханьем ледяным», «пожизненный узник», «тоскующие очи», «печальные пряди», «дрожащие губы», «беспесенные горы», «ослепшие ключи», «угодья без дичи», «очаги без огня» и ряд других выражений вносили в стихи настроение безнадежности, печаль и холод».

Хочу отметить еще одно обстоятельство. Что бы ни могли уразуметь дотошные советские критики, а в нюхе на «идеологические сбои» им не откажешь. Одной из причин зашифрованности «Красок», донесения множества истин в завуалированном виде было стремление избавиться от цензурных препон. И где было знать и предвидеть бедному критику, что пройдет лет 25-30 после написания этих стихов, и «миллионы надгробий» жертв репрессий, «страх стужи», «тени с ледяным дыханьем» сосланных в Сибирь, «море слез» потерявших близких, «дрожащие губы», «страх разлуки», «сгоревшие сердца», «холодное одиночество» и «пожизненное узничество» людей в период советской истории нашего народа станут предметом всеобщих разговоров обо всем этом, о настроениях, навевающих «холод» и «печаль», будут писать и писать, и это даже превратится в некую моду. И в разрешительные времена всякий будет обильно рекламировать свою «тогдашнюю смелость».

А в 63-м году выбирать и выстраивать в ряд приведенные выражения – отметины трагедии, печали и безысходности – было откровенным политическим стукачеством, доносом.

Из документов, обнародованных в последние годы (и то частично, выборочно), можно узнать, что органы государственной безопасности постоянно следили за нашей семьей. Доктор исторических наук, профессор Эльдар Исмаилов в своей статье, опубликованной в газете «Меркез» (16-23 февраля 2000 г.), отмечает, что в особо секретных документах в числе людей, испытывающих симпатию к Турции и имеющих там родственников, фигурирует и имя Расула Рзы, и предписывается установить за ним чекистский контроль.

В более поздние годы, по свидетельству генерала КГБ Ильгусейна Гусейнова, этот контроль не ослабевал. Он подчеркивает и то, что доносы на Расула Рзу в КГБ писали его же коллеги. В книге журналиста Асильдара Гусейнова «Беседы с генералом разведки» приводятся следующие слова Ильгусейна Гусейнова: «Если искренне признаться, мы по доносам самих же писателей должны были объявить Расула Рзу диссидентом. Доносили, что он привязан к Турции, в стихах использует турецкие слова. Кстати, среди доносчиков были и те, кто сейчас провозглашает свою пламенную любовь к Турции».

Цикл «Краски» поднял нашу поэзию на новый уровень и оказал серьезное влияние на мироощущение, мировидение литературной смены, дал мощный импульс ее творческим исканиям.

Международный успех «Красок» также стимулировал это движение. Знаменитый русский поэт Илья Сельвинский писал: «Краски, чья неудержимая гармония раскрывается под пером Расула Рзы, не несут элементарный характер, сообразно первоначальному фольклорному пониманию, т.е. «белое – чистота», «черное – траур», «красное – гнев», и т.д. Благодаря умению автора подойти индивидуально к тому или иному цвету каждое стихотворение разительно отличается от другого и звучит в совершенно свободном тоне. Эти стихи объединяют движение к философии, эта полифония цветов оставляет в тени роскошество Артюра Рембо, видевшего цвета в чувствах».

Высокую оценку поэзии Расула Рзы дали и гениальный композитор современности Дмитрий Шостакович, и такие выдающиеся мастера слова, как Чингиз Айтматов, Эдуардас Межелайтис. В письме канадского писателя и издателя Дизона Картера говорится: «В Канаде поэзию читают мало, и стихотворные сборники переиздают в очень редких случаях. Однако стихи Расула Рзы столь выделяются своим высоким гуманизмом, что в Канаде и Соединенных Штатах Америки тысячи читателей раскупили их всего за несколько месяцев и прочли».

Справедливости ради надо сказать, что и в Азербайджане были люди, глубоко осознающие истинную ценность «Красок».

Аксакал нашей критики, академик Мамед Ариф с великим терпением объяснял особенности «Красок», не понятые некоторой частью публики. Несмотря на это, никак не остужался и пыл противников «Красок». Два года спустя, 20 февраля 1965 года, в газете «Адабият ве инджесенет» поэт Мамед Рагим в статье «Некоторые соображения в связи с нашей поэзией» предьявляет претензии Расулу Рзе, что он, дескать, включил в свой новый сборник «Чувства и думы» и подвергшиеся критике «Краски». Больше всего Мамеда Рагима прогневило то, что в предисловии к сборнику этот цикл был высоко оценен. М.Рагим негодовал: «Если такая высокая оценка «Красок» – не политическая тупость, то что это такое?». Другое обстоятельство, вызвавшее раздражение автора статьи, – то, что в предисловии шла речь о заботе, оказываемой Расулом Рзой молодой литературной смене, о литературной школе Расула Рзы. «В азербайджанской литературе нет литературных школ отдельных писателей и поэтов. У нас один путь, одна литературная школа, и это – путь социалистического реализма».

Возможно, что путь Мамеда Рагима и был путем соцреализма, но этого никоим образом нельзя сказать о Расуле Рзе. Отметим, что и другие поэты старшего поколения встретили понятие «школа Расула Рзы» с ревнивым протестом.

В ту пору по советскому менталитету наличие школы того или иного художника было сродни получению ордена или почетного титула. «Почему у такого-то есть литературная школа (орден, звание), а у меня нет?». Многие из наших критиков с тех времен со страху стремятся не заикаться о школе Расула Рзы. Конечно, дело не в утверждении понятия «литературная школа». Отец мой всегда говорил, что может числить принадлежащими к его школе только тех, кто сам признает эту принадлежность. Если найдутся признающие... не боящиеся признаться («А как отзовутся другие?»). А если нет – не беда.

Есть тексты. Есть стихи. Расула Рзы и других. Сегодняшние и будущие читатели на основе этих текстов могут сами сделать свои выводы и расставить все по местам.

Как бы то ни было, Расул Рза не обходил вниманием ни один достойный талант – как среди своих современников, так и среди молодых. Он поддерживал и молодых поэтов, в чью будущность верил, и прозаиков среднего и молодого поколения, таких как Иса Гусейнов, Максуд и Рустам Ибрагимбековы, Акрам Айлисли, Мовлуд Сулейманлы, при необходимости заступался за них, ограждал от неправых нападков, хулы, давления, не боясь обрести врагов и за это заступничество.

Многие ныне признанные поэты искренне признают влияние Расула Рзы на первых порах их творчества, в молодые годы.

Талантливый поэт, к великому сожалению, рано ушедший из жизни, успевший заблистать смолоду вопреки критическому обстрелу, Али Керим писал: «Влияние творчества Расула Рзы на нас, молодую литературную смену, велико. Его творчество – прекрасная школа. Трепетать над словом, высказывать мысль образно, подчинять ритм мысли, не давать чувству задохнуться в колодках размера, – таким навыкам мы учились именно у Расула Рзы».

Поэт Мамед Араз – в те времена молодой, а ныне – одна из блестящих личностей нашей поэзии: «Расул Рза, феноменально чувствующий и понимающий все тонкости нашего языка, мастерски использовавший его восхитительную сладость, многоцветность и музыкальный колорит, сумел поднять азербайджанскую поэзию на новую художественную высоту. Красная нить всех его творений – высокая гражданственность, истинный патриотизм. На сложных и тернистых путях искусства Расул Рза был и остается и останется для меня прекраснейшим примером служения своему высокому призванию».

Наш незабвенный поэт Халил Рза Улутюрк: «Расул Рза и своей яркой личностью, своей великой поэзией – совершенно оригинальное явление в истории азербайджанской советской культуры. По сути, его несравненное творчество – продолжение его великой личности в исключительно богатой поэзии».

Поэзия Расула Рзы бессмертна, одно из редчайших явлений по меньшей мере «тысячелетней истории азербайджанской поэзии».

Могут спросить: а разве нет у Расула Рзы произведений, написанных в рамках коммунистических идеологических постулатов? Конечно, есть. Могут спросить: а нет ли у Расула Рзы переходящих, слабых, посредственных стихов? Конечно, есть. Из 615 стихотворений и 19 поэм, включенных в самое полное собрание его сочинений, по моему мнению и вкусу, 15-20 стихотворений и две-три поэмы можно считать слабыми произведениями, шаблонные, длинные, риторические стихи – не более чем набор слов, не отличающиеся от сотен подобных стихов иных наших современных поэтов. Любопытно, что эти стихи, написанные в соответствии с официальными идеологическими требованиями эпохи, режима, быть может, вынужденно, – «Октябрь», «Коммунистической партии Советского Союза», «Октябрьская песня», «Родная партия», «Слово Комсомола», «Самур-Дивичинский канал» и толика других стихов – самые тусклые и в художественном отношении произведения поэта.

Неоспоримая истина – когда стихотворение рождается не из искреннего переживания, действительных раздумий, оно мстит своему создателю – получается слабым, плоским, худосочным. В этом отношении есть только одно исключение в творчестве Расула Рзы – поэма «Ленин». Давший высокую оценку поэме, наш великий поэт Самед Вургун писал: «Я читал отрывки из сильной, впечатляющей поэмы о Ленине, написанной моим товарищем по перу Расулом Рзой. Могу смело сказать, что после поэмы Маяковского о Ленине я не читал во всей советской поэзии произведения о Ленине такого размаха. Поэт выражает свои идеи, думы, свои большие чувства устами простой неграмотной старой женщины. Я, как писатель и поэт, чувствую, сколь труден этот литературный прием. Когда Расул Рза читал эту часть поэмы, я сказал, что этот способ изображения должен считаться изобретением поэта. Это подвиг... Поэт воспроизвел грандиозный, вечно живой, правдивый образ величайшего человека нашей эпохи – Ленина, его глубокий гуманизм яркими художественными картинами... Поэма Расула Рзы «Ленин» обойдет весь мир».

Конечно, Самед Вургун прав в оценке художественной значимости поэмы. Это произведение – одна из вершин творчества Расула Рзы. Одна из вершин, но не единственная и не самая высокая. Как жаль, что советская идеологическая система включала в школьные учебники именно эту поэму и стремилась представить и изучать Расула Рзу в первую очередь как автора поэмы «Ленин». Ныне, в период независимости и свободы, некоторые недоброжелатели также пытаются представить Расула Рзу только по этому произведению... и обличить. О Ленине писали поэты всех народов Советского Союза, и в частности – все поэты Азербайджана. «Вина» Расула Рзы в том, что он написал лучше других. Произведения других поэтов о Ленине забылись. А поэма Расула Рзы все еще остается в памяти. Я не намерен ни осуждать, ни оправдывать Расула Рзу за создание этой поэмы. Хочу только остановиться на некоторых моментах. Поэма написана в 40-е годы, то есть в годы абсолютного всевластия Сталина, причем написана не о Сталине, а о Ленине. Не могу ничего сказать о 30-х годах и годах войны, но со второй половины сороковых годов, то есть с мало-мальски сознательного возраста я был свидетелем в определенной степени критического отношения отца к Сталину. Говорю «в определенной степени», потому что, во всяком случае, он считал Сталина великой личностью и мудрым человеком. Когда «вождь народов» скончался, отец искренне печалился, даже плакал, никому не демонстрируя своих чувств, кроме членов семьи. Я помню и это. Но помню и то, как в интимных беседах с самыми близкими он с большой болью и недовольством говорил о сталинских репрессиях, о политике русификации, проводившейся государством. Отец питал глубокое уважение к великой литературе и искусству русского народа, но о сталинской политике русификации других народов, в том числе азербайджанского, говорил, что «даже Николай не напорол такого...» (Речь идет о Николае Втором). Часто повторял народное присловье: «Чем быть меньшим из братьев, лучше быть свиньей большой», намекая на советский стереотип о «старшем брате» Это отозвалось и в стихах.

Нет брата у меня, а сколько

есть братоподобий,

может, так удобней...

Будь брат, допустим, младший,

он у меня взвыл бы.

Будь у меня брат старший,

уселся бы на вые...

В 1956 году, после разоблачения сталинских преступлений, после оглашения правды о репрессиях отец возненавидел «верного ленинца».

А в Ленина верил. Отцу казалось, что все непотребства советского общества начались после смерти Ленина; проживи он дольше, история страны развивалась бы в ином русле, и не было бы произошедших трагедий.

Ведь еще в 1981 году – до года кончины Расула Рзы – и советские народы, да и весь мир не знал и тысячной доли того, о чем мы знаем сегодня. Помнится, в пору моей учебы в Москве, в 1962-64 годах, я прослышал о кое-каких секретных фактах, связанных с Лениным; например, о том, что во время Первой мировой войны Ленин был переправлен из Швейцарии в Россию при непосредственной помощи германского военного штаба, то есть, по сути, в качестве диверсанта. Ныне все знают, что Ленин в Россию был привезен тайным путем, в опломбированном вагоне. А в поэме моего отца Ленин едет в открытом вагоне, беседуя и делясь печалью со спутниками-пассажирами. В московских кругах шепотом говорили и о том, что Ленин получил большую сумму денег от немцев при посредничестве Парвуса – с целью спровоцировать смуту в России, ведущей войну с Германией. Когда в Баку я поведал об этих разговорах отцу, он никак не хотел поверить. «Это вражеская пропаганда!», – говорил он. Ну что тут попишешь, не только Расул Рза, живший в «окраинной» стране, не ведавший о документах, но и немало видных художников свободного мира, живших в крупнейших информационных центрах и имевших возможность ознакомиться со многими истинами, фактами и писать так, как им хотелось, долгие годы подвергались и многие поныне подвержены этому гипнозу – поклонению коммунистическим идеям, Ленину, Сталину. Знаменитый английский писатель Герберт Уэллс считал Ленина «кремлевским мечтателем», французский мастер слова Анри Барбюс восхвалял Сталина; американский журналист Джон Рид стал восхищенным летописцем Ленина и октябрьского переворота, немецкий романист Лион Фейхтвангер оправдывал кровавые процессы 37-го года. Знаменитые поэты Франции – Поль Элюар и Луи Арагон, чилийский поэт, лауреат Нобелевской премии Пабло Неруда, всемирно известные творцы – художник Пабло Пикассо, кинорежиссер Лукино Висконти, скульптор Мансу, драматург Бертольд Брехт были коммунистами, уверовавшими в Ленина. Я уже не говорю о Назыме Хикмете. В таком случае удивительно ли, что мастера искусства, жившие в Советском Союзе, в той или иной степени разделяли коммунистические идеи, фетишизировали Ленина?

Ленин – с душою, преисполненной любви

человек!

Ленин – непримиримый враг

неуместного всепрощения,

сверхчеловеческой любви!

Увы, Расул Рза искренне верил в то, о чем писал. И это не удивительно. Удивительно то, что, пребывая в той же идеологической и духовной резервации, он оставался верен своему мироощущению, не закрывал глаза на уродства общества и строя!

Удивительно, что при общем хоре советской ангажированной литературы о счастье, светлых днях советских людей, Расул Рза с горечью говорил: «Верно, «на зло отвечать добром» – не моя жизненная философия. Но есть ли день какой, и час, и миг мой, что был бы без горя, тревоги и печали?..».

Есть и то обстоятельство, что в поэме Расула Рзы Ленин прежде всего выступает как враг реально существовавших в царской России социального неравенства, произвола, гнета:

Поволжье обойдя, он видел

тыщу бед, чинимых над народом.

Он видел сытых и моримых голодом,

он видел боль народа,

безмерную нужду...

Мысли, чаянья, искренне выражаемые в поэме, сами по себе благородны:

Наши мечты ясны.

Народы пусть братьями станут.

Ни голода, ни нужды

и ни кровавой войны.

Это ли наша вина?

Это ли наш огрех?

Да. В этом ли вина и огрехи Расула Рзы и многих его современников – в искренней и долговременной вере в упомянутые идеалы?

Наконец, остановлюсь еще на одном аспекте. После распада Советского Союза, обретения Азербайджаном независимости мы строим рыночную экономику – иными словами, капитализм – и повседневно сталкиваемся со всеми изъятиями и этого общества.

В наше время бытует точная острота: все, что твердила нам советская пропаганда о коммунизме, оказалось ложью, а все, что говорилось о капитализме, – правдой.

При новом прочтении одного эпизода из поэмы «Ленин» мне показалось, что я вижу картину сегодняшнего Баку:

Представления, канканы.

Казино. Кураж. Рулетка.

И днями делящаяся блажь.

Господа, их благородья,

воспаленные глаза

от бессонных ночей

выпивонов и затей...

* * *

Одна из претензий, предъявляемых ныне Расулу Рзе, состоит в том, что и он, наряду с другими известными нашими поэтами, в советский период сподобился почетных званий и высоких наград. Но «истцы» забывают о том, что если советскому режиму и приходилось время от времени награждать талантливых, признанных людей, эти награды никого не застраховывали от критики, давления, преследований.

Резкие критические налеты в эпоху сталинизма на Шостаковича и Прокофьева – гениальных композиторов, удостоившихся самых высоких наград и орденов советского государства, в хрущевский период – разнос такого титулованного, маститого, обласканного наградами писателя, как Эренбург, в брежневский период – отстранение от работы, травля одного из крупнейших поэтов России –

Твардовского, ускорившие его смерть, – это лишь несколько примеров. И Расул Рза на протяжении всей жизни, несмотря на награды и почетные звания, творил и боролся в условиях морального давления, нападков. Как жаль, что многие теперешние юные журналисты этого не знают и, быть может, сознательно не желают знать. При жизни Расула Рзу виноватили за то, что он не похож на других наших современных поэтов, идет своим путем. А в наши времена его приплетают к ангажированным поэтам тех лет и шерстят заодно с ними.

И, наконец, есть еще личностный момент. В мои молодые годы, когда я начинал литературный путь, противники моего отца встречали в штыки и меня. А теперь недовольные мною антагонисты обращают свой гнев и на память о моем отце...

Я не делаю из этого трагедии. И ныне существует определенная категория людишек без чести и чувства справедливости, которая из-за ничем не спровоцированной тупой ненависти и слепой ярости в отношении меня пытается без зазрения совести не замечать или делать вид, что не замечает все богатое творческое наследие Расула Рзы, всю многосложность его жизненного пути. Подобные люди сводят все его творчество к одной лишь поэме «Ленин» и таким нехитрым образом объявляют поэта будто бы выразителем коммунистических идей. В свое – советское – время духовные предшественники нынешних так называемых «вольнодумцев», доморощенных «демократов» и запоздалых «антисоветчиков» – идеологические церберы прошлых лет – травили поэта как «очернителя действительности», художника, «идейно чуждого советскому строю, методу социалистического реализма». Сейчас же с маниакальным упрямством, подобно попугаям повторяя друг друга, ссылаются на поэму «Ленин», как якобы доказательство сервильности и конформизма Расула Рзы. В который раз повторяется извечный сюжет басни «Слон и моська», с той лишь поправкой, что нынешние моськи не умеют даже толком лаять, а бесконечно скулят. А под этот скулеж поэтический караван Расула Рзы идет сквозь годы и века. Все это для меня еще одно подтверждение продолжения жизни Расула Рзы. С мертвыми не воюют. Борются только с живыми или памятью о них. Расул Рза, чья жизнь прошла в борениях, и сегодня на поле брани, как живой участник.

Была у моего отца заветная мечта. Он всегда говорил, что непременно встретит XXI век, проживет в новом тысячелетии хотя бы один день, а уж потом... Он ошибся. Он сам встретит нас в двадцать первом столетии. Ибо он – поэт будущего, и не близкого, а далекого будущего. Людям, живущим сегодняшним днем, трудно понять человека, живущего Днем Грядущим.

Расул Рза родился 19 мая, умер 1 апреля. Май идет после апреля. И покинувший мир в апреле, поэт возвращается в него в мае.

Я верю, что и в XXI веке Расул Рза будет находиться в горниле литературных и общественных борений, продолжая свое воительство. Потому хочу завершить эти заметки его собственными строками, изменив только одно слово, обращая их к самому Расуле Рзе:

Борьба вершится и сегодня...

И ты в ее рядах передовых.

Июль-октябрь 1997 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

НЕВОЗМОЖНОСТЬ СТАТЬ ЖУРАВЛЕМ

Эта книга, с которой, возможно, ознакомится читатель, составлялась в течение 55 лет. Одно из первых эссе, включенных в книгу, посвящено рассказу М.Ф.Ахундова «Обманутые звезды» и написано в 1954 году – в мои студенческие годы. Последнее, которое сейчас перед вами, – в конце ноября 2009 года. Когда представилась возможность собрать в вместе все эссеистические тексты, написанные в течение почти всей моей сознательной жизни, я включил в сборник работы разных лет без каких-либо изменений. Оставив первоначальный текст как есть, я сделал лишь некоторые добавления – скажем, к эссе о Гусейне Джавиде, Юсифе Везире, Микаиле Мушфике, существенно сократил эссе о Расуле Рзе, написанное в свое время как предисловие к турецкому изданию его сборника стихов. Значительно сокращен и текст документальной повести об Энвере Мамедханлы «Жизнь болит».

Собрав все работы не только разных лет, но и разных общественно-политических периодов нашей истории, я обнаружил, что в целом складывается какая-то панорама литературной жизни Азербайджана от «Китаби Деде Горгуд» до наших дней. Охвачены самые значительные имена и явления в нашей классической литературе, так, как они воспринимаются и осознаются мной. В то же время в разные годы я писал почти обо всех современниках – и о тех, кто был старше меня, и о сверстниках, и о представителях последующих поколений – в том числе и о самых молодых поэтах и писателях. В общем, как говорится, от «Адама до аэроплана»... И вот, замахнувшись на такой амбициозный проект, я осознал, что в нем с точки зрения исторической и эстетической последовательности имеется пробел. Охвачены не все фигуры национальной литературы, без которых ее поступательное движение может показаться не точным. И за короткий срок я написал новые эссе, стараясь восполнить этот пробел. Так, в течение двух осенних месяцев 2009 года были написаны эссе о М.П.Вагифе и М.В.Видади, о поэтессе Натаван, о драматурге Дж.Джаббарлы и некоторых других. Конечно, даже с этими добавлениями за пределами этой книги осталось много достойных фигур как нашей классической, так и современной словесности. Но, как говорится, нельзя объять необъятное. О некоторых из тех, кто не вошел отдельными темами в сборник, я написал в обширном предисловии к этой книге.

Поджимали сроки издания книги, но я знал, что не сдам ее в производство без еще одной – последней работы, крайне важной и дорогой для меня. И вот оно перед вами – последнее по времени написания эссе, и посвящено оно моей матери – народной поэтессе Азербайджана Нигяр Рафибейли. Почему я оставил эту работу напоследок? Наверное, потому, что она оказалась самой трудной и мучительной для меня. Прошло 28 лет с 10 июля 1981 года, дня ее смерти, но для меня этот день все еще был – вчера. Время для меня остановилось в тот день – 28 лет назад, так же как и 1 апреля того же года – в день смерти отца. Человек, который живет, работает, выступает, что-то пишет, встречается, куда-то ездит – это не я, а кто-то другой в моем облике. Великий тюркский поэт Юнис Эмре говорил:

Не спрашивай, где я, есть еще одно Я внутри меня.

Я же могу сказать: Есть Я, вне меня, но это не настоящий Я.

Порой, правда, в последнее время не столь часто, вижу их во сне. Мы рассматриваем фотоальбом, изданный после их смерти, они комментируют какие-то снимки, обсуждаем их посмертные издания, они высказывают какие-то замечания о моем документальном романе «Без вас», я уточняю

какие-то детали их биографии, спрашиваю о каких-то фактах у отца и матери... Но не дожидаясь ответа. Просыпаюсь. Меня гложет чувство вины, ну как же так, почему я при их жизни так мало расспрашивал своих родителей об их такой необычайной судьбе. Почему они так скупо рассказывали обо всех напастях и бедах, выпавших на их долю?

Особенно я переживаю то, что так бессистемно, от случая к случаю интересовался перипетиями жизни семьи Рафибейли. Я понимаю – на этом роде лежало табу времени, вернее, режима. Мама не хотела рассказывать нам, своим детям, обо всем, что пришлось вытерпеть ее семье от властей, чтобы не ожесточились наши сердца, чтобы не сеять в наших душах семена злобы, мстительности, ненависти.

Но мы-то, особенно я, самый старший среди детей, к тому же связавший свою жизнь с литературой, почему не выпытывал у нее подробности, о которых только сейчас мы узнаем из обнаруженных обнародованных документов? Низкий поклон Рафаэлю Гусейнову, скрупулезно собравшему из архивов все доступные материалы и написавшему глубоко эмоциональную книгу о роде Рафибейли, спасибо старейшине рода Рафибейли, генералу юстиции, юристу Акифу Рафиеву, добывшему следственные показания по делу Худадат бека Рафибейли, отца моей матери. Он же собрал документы для полной реабилитации Худадат бека, расстрелянного в 1920 году по обвинению в организации гянджинского восстания.

Выступая в Гяндже на церемонии открытия памятника Нигяр Рафибейли в Ханском саду, общенациональный лидер нашего народа Гейдар Алиев сказал: «В репрессиях двадцатых-тридцатых годов были уничтожены очень достойные гянджинцы – интеллигенты, один из них – отец Нигяр ханум Рафибейли, Худадат бек Рафибейли, человек, занимавший пост министра в первом независимом правительстве Азербайджана, впоследствии стал жертвой репрессий. Но история ставит все на свои места, дочь репрессированного Худадат бека Рафибейли – Нигяр Рафибейли прошла большой путь, трудилась во имя развития азербайджанской культуры. Вместе со своим спутником жизни – великим поэтом Азербайджана Расулом Рзой – она сыграла особую роль в возвышении азербайджанской литературы».

Порой в сновидениях я рассказываю маме, что полностью восстановлено доброе имя Худадат бека и его отца – Алекпер бека, акакала Гянджи, просветителя и общественного деятеля, одного из основателей и почетного председателя партии «Дифай» – первой политической партии в Азербайджане, что четырьмя улицам в Гяндже присвоены имена четырех членов рода Рафибейли – Алекпер бека, Худадат бека, двоюродного дяди мамы – Джавад бека и самой Нигяр ханум, что установлена мемориальная доска на их фамильном доме.

Как бы гордилась всем этим мама, если бы дожила до этого дня. Ведь и в годы, когда клеймили этот род, она демонстративно не сменила свою фамилию, более того, имела мужество написать строки:

**Я наследница славного рода,
Являющегося гордостью Родины.**

(Подстрочный перевод)

А все свое горе, все удары судьбы, которые она получала с самых юных лет, она таила в самых сокровенных уголках своей души.

Когда ей было семь лет, был расстрелян отец, разграблен дом, неоднократно подвергавшийся обыскам. Во время очередного обыска нашли стихи, в которых говорилось, что «солнце восходит с Востока, с Востока ему и восходить». Началась катавасия. В чем только ни обвиняли молодую поэтессу: в мусаватизме, в английском покровительстве (?!), в ярком антисоветизме и прочем. Секретарь ЦК Компартии Азербайджана А.Гараев опубликовал в нескольких официальных газетах подвальную («подвальную» – очень точное определение этого опуса!) статью, где не только молодой поэтессе, но в целом всем Рафибейли предъявлялись политические обвинения:

«Мадемуазель Нигяр – из тех, кто ждет восхода солнца с Востока. Дочь расстрелянного помещика Худадат-бека, из опекаемых английским империализмом (?!), не может примириться с сиянием золотого солнца, взошедшего с Севера. Видно, помещичьей дочери и подобным ей еще не утерли нос, надо бы им как следует утереть носы. Тогда они смогут понять, откуда и когда восходит солнце и почему оно восходит с Севера. Почему до сих пор Нигяр ханум и иже с нею не выведены на чистую воду? Почему не сорвана маска с их лица и не показано их истинное барское лицо?» (газета «Коммунист», 18 декабря 1930 года).

К этой беспощадной партийной инвективе тотчас присоединился ряд поэтов и писателей. Нигяр Рафибейли уволили с работы. Она оказалась без средств к существованию.

Рафаэль Гусейнов обнаружил в архиве письмо Нигяр Рафибейли, адресованное в Наркомат рабоче-крестьянской инспекции, мужественное письмо, полное достоинства:

«Часть статьи «Господа Рафибейли» посвящена мне. Статья составлена односторонне, факты передернуты и не соответствуют истине (это об опусе секретаря ЦК! – А.). В то же время эта статья сыграла зловещую роль в моей судьбе, послужила основой для увольнения меня с работы...

Сейчас мне 17 лет, когда была установлена советская власть, мне было шесть. Мой отец был врачом и был арестован еще до начала гянджинского восстания и отправлен в Баку. Я выросла без отца и сейчас оказалась в тисках нужды. В статье неверно указывается, что мой отец был помещиком. У нас никогда не было имения. Правда, у моих родителей было три дома, но два из них сразу же были национализированы в начале советской власти, потом отняли и последнюю трехкомнатную квартиру. О первых двух я узнала только из статьи Гараева. До публикации этой статьи я работала переводчицей в Азеркино. После статьи меня уволили, и мы вместе с матерью, живущей на моем попечении, были обречены на голод. Вся моя жизнь прошла под влиянием советской власти и советской культуры. Можно ли одной статьей похоронить всю мою энергию и молодую жизнь. Я прошу вас восстановить меня на работе, чтобы я смогла и в дальнейшем принимать активное участие в борьбе за победу социализма».

Остается еще добавить, что стихи, вызвавшие такой переполох, вовсе не принадлежали Нигяр Рафибейли. Она переписывалась с поэтом Микаилом Рзакулизаде, другом ее братьев, учившимся в те годы в Ленинграде. Тот и послал ей в одном из писем злополучное стихотворение. Чтобы не губить карьеру Микаила Рзакулизаде, Нигяр ханум никому не призналась, что это не ее стихи. И лишь когда весть дошла до М.Рзакулизаде, тот имел мужество написать письмо в Баку с признанием, что автором данного стихотворения является он. К этому времени кампания уже улеглась, начинать ее заново было бы нелепо. Нигяр Рафибейли восстановили на работе. «Я стала работать в Азернешре, – вспоминала мама, – это была уже совсем другая среда, там работали Мушфик, Сабит, Назакет».

Назакет Агазаде, ставшая близкой подругой мамы, была дочерью заместителя председателя парламента независимого Азербайджана – Гасан бека Агаева (убитого в 1920 году наемником в Тбилиси). Впоследствии Назакет ханум стала ученым-германоведом, доктором наук, вышла замуж за Али (Алигейдара) Оруджева, профессора-языковеда.

Много лет спустя Нигяр Рафибейли написала стихотворение, посвященное памяти Назакет Агазаде:

**На крутых дорогах жизни
С нами рядышком пошли
Мой Расул и твой Али.
Молодые, с душой нараспашку
И с пылкой любовью.
В те неласковые времена
С нами узами сердца связаться
Означало не просто любовь,
А великую доблесть.**

С Расулом Рзой она обручилась в 1934 году, вместе поехали учиться в Москву, поженились 11 февраля 1937 года.

О рыцарском поступке Микаила Рзакулизаде вспоминает и народный писатель Азербайджана Ильяс Эфендиев в очерке, посвященном Нигяр Рафибейли. В этом очень искреннем очерке Ильяс муаллим рассказывает и об одном очень любопытном эпизоде, проливающим свет на некоторые моменты биографии Нигяр ханум. Работая на киностудии, Ильяс Эфендиев как-то встретил в кабинете директора Мехти Гусейна человека, о котором было известно, что тот – чекист. Когда после его ухода Ильяс муаллим спросил у Мехти, с какой целью пожаловал на студию чекист, Мехти, улыбнувшись, ответил, что тот справлялся о его здоровье. Обеспокоенный, Ильяс Эфендиев через общих знакомых поинтересовался, откуда его знает чекист. Тот ответил: «Пусть Ильяс придет, и я покажу текст его тоста в честь Нигяр Рафибейли на дне рождения дочери Имрана Касумова».

Ильяс муаллим вспоминает, что на том вечере было всего несколько человек, тем не менее, его совершенно невинный тост оказался в руках НКВД. Значит, эта организация не только не прекращала слежку за поэтессой, но и собирала досье на все, связанное с ней.

Угроза репрессий нависла над Нигяр Рафибейли и во второй половине сороковых годов. При помощи Акифа Рафиева мы ознакомились с одним документом – представлением МВД о ссылке Нигяр Рафибейли и ее матери, Джаваир ханум. Представление гласит:

«Рафибекова Джаваир ханум, 1888 года рождения, жена бывшего генерал-губернатора Гянджи Х.Рафибекова, расстрелянного в 1920 году органами советской власти. Его сын Рашид до последнего времени получал образование в Москве. Второй ее сын, Кямил, – мусаватист, эмигрировал в Турцию. В настоящее время проживает в городе Карс. Состоит на службе в турецкой армии, связан со стамбульским комитетом «Мусавата» и турецкой разведкой. Ведет активную разведывательную работу против СССР. **Очередная «утка» чекистов. Дядя Кямил не был мусаватистом, не был связан ни с**

турецкой армией, ни с турецкой разведкой, всю жизнь работал врачом в разных городах Турции – А.)

У дочери Нигяр Худадат бек кызы сейчас двое дядей по отцу, проживающих в эмиграции в Турции, мать и дочь до 1936 года поддерживали с заграницей письменную связь. В настоящее время враждебно относятся к советской власти».

В конце документа вывод: «Сослать» и подпись: «Григорьян». Это тот самый Хорен Григорьян, который в те годы был одним из руководителей НКВД Азербайджана. Он – один из основных организаторов и исполнителей репрессий 37-го года, как выяснилось впоследствии, был дашнаком, ставил своей целью истребление азербайджанцев, и в первую очередь – азербайджанской интеллигенции. В 1956 году был осужден вместе с Мир Джафаром Багировым и расстрелян.

В вышеприведенном документе рядом с вердиктом «Сослать» прописано: «Оставить». Это решение Мир Джафара Багирова. Кто знает, какое такое благодушное настроение послужило причиной этого судьбоносного для нашей семьи акта. Может, он не захотел разрушать семью Расула Рзы, к тому времени уже признанного поэта и авторитетного общественного деятеля, к тому же не раз говорившего (и это наверняка доносилось куда надо), что в случае ссылки Нигяр он поедет вместе с ней.

Как бы то ни было, одним этим росчерком «Оставить» решилась судьба не только моей бабушки, матери и отца, но и наша – троих их детей – меня и двух моих младших сестер.

Я помню и то, что когда нависла реальная угроза очередной ссылки членов семьи Рафибейли (их выселяли более десяти раз, а в сороковые годы выслали родного дядю мамы – Фарух бека Рафибейли и его жену Рахшанду ханум), мама целые дни проводила в доме бабушки, возвращалась поздно вечером, а рано утром звонила Джаваир ханум «узнать о здоровье племянника» – так она удостоверилась, что за ночь с ее матерью ничего не случилось.

И все это она делала, тщетно скрывая свои переживания от всех нас (только отец знал об этом). Теперь, перечитывая стихи матери, мне становится ясно, чем, какими душевными муками вызваны отдельные строчки в ее стихах. В газели, казалось, написанной в традиционной форме с абстрактной поэтикой, она вдруг в отдельных бейтах выражает всю нераскрытую боль своей души:

**Нет средства против ста смертей,
Найти ни одного – ни в силах,
Найти того, кто стал виной недуга моего,
– не в силах.
Порозовеет небосклон, и воцарится темнота,
Я лампу малую зажечь в дому, где все мертво,
– не в силах.
Я вышла ночью поглядеть, как в небе теплятся огни,
Но сердце жжет иной огонь, я здесь найти родство – не в силах.
Спросила любящих, они вздохнули горестно в ответ:
«Чья рана глубоко внутри, ничто спасти того -
не в силах**

(Перевод В.Портнова)

Конечно, мне не хочется представлять жизнь Нигяр Рафибейли как сплошное бедствие, как череду одних только несчастий. Было в ее жизни немало и радостных дней, месяцев, лет. Восторженная по своей природе, она вспоминала со счастливым выражением на лице не только свое раннее беззаботное детство, но и годы учебы в Москве. И в дальнейшем – семейные радости, рождение детей, которых она безумно любила, а затем и внука, внучек, интересные поездки, затем и долгожданная встреча с братом Кямилем в Турции, незабываемые дни, проведенные в этой стране, – украшали ее существование, и она выражала это в стихах, светлых не только по требованиям времени, но и по ее душевному настрою, по ее характеру, склонному видеть в мире, в природе, в людях только хорошее. И, наконец, и в радостях, и в горестях рядом всегда был Расул, любящий муж, друг, коллега, заступник и защитник. Лучшие лирические стихи Расула Рзы посвящены Нигяр, и она посвятила мужу самые проникновенные строки своей поэзии. Особенно их чувства обострились в годы войны и разлуки. Расул посылал ей с Крымского фронта не только стихи, но и подробные письма, в которых и описание жутких сцен войны, и лирические отступления, и беспокойство о семье, и вера в скорую встречу. В дневниках Нигяр Рафибейли военных лет отразились тревоги и волнения, связанные с пребыванием Расула на фронте, тоска и беспокойство. В минуты, когда тревожное ожидание стало выше ее сил, она пошла в Союз писателей к председателю Самеду Вургуну с просьбой послать ее на фронт, к Расулу. Самед Вургун все обратил в шутку. «Где мне взять целый батальон, чтобы обеспечить твою безопасность?» – сказал он. – Знаешь, сейчас в Крыму нет никакого курорта».

Но как чуткий человек, поняв состояние Нигяр, добавил: «У тебя задача – воспитать своего ребенка, заботиться о семье, чтобы и Расул там, на фронте, был спокоен за вас».

Ничто – ни риск женитьбы на губернаторской дочери, ни суровые испытания тридцать седьмого года, ни фронтовые опасности, ни бытовые проблемы, ничто в жизни не могло разъединить их. Их разлучила не жизнь, а смерть.

В 1981 году в течение ста дней ушли из жизни Расул Рза и Нигяр Рафибейли. Расул Рза умер два часа спустя после того, как узнал о серьезном заболевании Нигяр и предстоящей отправке ее в Москву, – сердце, потрясенное этой вестью, не выдержало. На протяжении ста дней мы утаивали от неизлечимо больной матери известие о кончине Расула. Каждый из них так и не узнал о смерти другого. Жизнь не смогла разъединить их.

Их разъединили после смерти. По официальным установкам, отца похоронили в Первой аллее почетного захоронения. Нигяр Рафибейли было отказано в такой чести, хотя всех народных поэтов и писателей до того хоронили именно в Первой аллее. Ее решили похоронить во Второй аллее, но этого уже не разрешил я, и сестры согласились со мной.

Ведь мы никого не просили, чтобы отца похоронили в Первой аллее. И сам он этого не желал, не раз говорил и писал, что является противником «распределения» покойников по уровням. Если бы они были похоронены не в Первой или Пятой аллее, а где-нибудь совсем далеко, но все же рядом, это было бы и данью их памяти, было бы положительно воспринято обществом и стало бы маленькой отрадой для членов семьи.

У Нигяр Рафибейли есть такие стихи:

**Я ведь не насытилась свиданием с тобой,
Меня так сильно угнетает разлука,**

**Что если б однажды, проснувшись,
Я увидела, что стала обманом разлука.
Мы ведь были одной душой в двух телах -**

**Если радовался он,
Смеялась и я.
Когда улетел соловей встречи,
Камнем на сердце осталась разлука.**

(Подстрочный перевод)

У Расула Рзы есть строки:

**Я был целым гнездом,
Ветер подул, разметал.
Я бы с тобой не разлучился,
Нас насильно разлучили.**

(Подстрочный перевод)

...И я ничего не смог сделать...

Всем своим существом я чувствовал отчаянную беспомощность перед теми, кто управляет не только живыми, но и мертвыми, кто указывает бранным, где им пребывать на земле (у себя в доме или в изгнании, на чужбине, или в ссылке), и определяет, где хоронить мертвецов, не считаясь ни с их собственной волей, ни с желанием семьи.

Мы похоронили ее на городском кладбище, рядом с могилами матери, бабушки, дяди, двоюродных братьев, других родственников. В те дни, перебирая фотографии для некролога, мы неожиданно обнаружили одну мамину фотокарточку, относящуюся к 30-м годам, – каким-то чудом до сих пор никто из нас ее не видел. Все ее карточки молодых лет необычайно прекрасны, но в этой была какая-то особенная прелесть, нежность, красота...

Как получилось, что до сих пор никто не видел этого снимка? Будто фотография сама таилась в течение стольких лет, чтобы уже после смерти мамы подарить нам еще один ее облик, еще одну неожиданную встречу с ней.

И в тот траурный день, когда опускали саван в могилу, у меня перед глазами стоял живой образ мамы. Я видел не измученное болезнями, страдающее, изможденное лицо ее последних месяцев и дней, а молодой, одухотворенный, красивый облик. Как на той фотографии.

...И в эти мгновения я думал о ней не как о своей маме, а как о дочери, очень юной, хрупкой, очень нежной, которую я, увы, не смог уберечь.

Я думал о ее тернистой судьбе: когда-то в дворянской, интеллигентной семье родилась девочка. Она была беспечна и беззаботна, ей предстояла жизнь, полная радостей и счастья. Но подули ветры,

хлынули сели, все перевернулось вверх дном. В семь лет девочка осталась без отца. В 14 лет, расставшись с матерью, братьями, приехала в Баку, ни на кого не опираясь, ни от кого не ожидая помощи, сама, своими силами, умом, талантом и волей зарабатывала свой хлеб насущный. В поэтическом сердце юной девушки не поселилась злоба, чувство мести. Ее душа была полна света, она видела мир в радужных красках, шла к зорям новой жизни, тянулась к теплу новых очагов. Когда ей было 17, некто чиновный захотел оборвать ее крохотные крылышки. Началось состязание несправедливых нападков, и все она вынесла, все стерпела – и насмешки, и оскорбления, и угрозы.

Однажды в ее жизнь вошел светлоглазый поэт и сумел завоевать сердце молодой поэтессы.

Они поженились, и всю жизнь она была верным другом поэту – как жена, единомышленница, соратница. Они прожили вместе и хорошие, и суровые дни. Большую часть своей жизни она провела вдали от своего письменного стола, в семейных заботах о муже, детях, потом – о внуках. Трудно представить, сколько бессонных ночей провела она у постели больного мужа, ухаживала за ним, до тех пор, пока сама не свалилась. Она до конца исполнила свой человеческий, женский, материнский долг.

...И теперь, после смерти мужа и своей собственной смерти – пройдя до конца свой жизненный путь, исполнив до конца свой долг, она снова вернулась к своим родным Рафибейли. К тем, с кем рассталась сорок лет назад, когда ушла в другую жизнь.

Помимо общественно-политических препон, всю жизнь встававших перед ней, в чем, конечно, мы не были виноваты, я все же чувствую перед ней вину по другой причине. За полвека работы в литературе у Нигяр Рафибейли вышло очень мало книг. Одна из главных причин в том, что ей не удалось написать и сотой доли того, что она могла бы написать. Семейный долг, материнские обязанности, заботы большого дома мешали ее творчеству. Мешали мы – мы все. Мы все, и, конечно, в очень большой степени я сам, грабили, расхищали ее время, отрывали ее от письменного стола, эмоционально обкрадывали ее в том, что предназначалось для творчества. Дни, часы, которые могли быть посвящены поэзии, она раздавала мужу, семье, детям, внукам. Мы всегда были рядом, всегда были с ней, не давали возможности уединиться, она не находила времени оставаться наедине со своим сердцем. А она, в отличие от отца, любила одиночество. Она никогда не скучала, оставаясь наедине с собой. Такие моменты уединения были для нее несбыточными грезами. Одиночество среди людей – самое страшное из одиночеств.

Мне кажется, что, например, одиночество Энвера Мамедханлы, прожившего всю жизнь одиноко, но среди книг, своих заметок, в мыслях, являющихся плодом колоссальной эрудиции и феноменальной памяти, в раздумьях о мире, жизни, явлениях, в анализе прежних и современных людей, в том числе и самоанализе, – наполненная всем этим жизнь, изолированное от людей бытие Энвера Мамедханлы – это еще не предел одиночества. Предельная степень одиночества – это одиночество среди людей, жизнь, замешанная на каждодневных заботах, на сутолоке тысячи бытовых проблем. Именно эта вот деспотия будней опустошает, разъедает человека изнутри – невозможно уйти в себя, остаться наедине со своим сердцем, памятью, наконец, с книгами – это и есть повседневный, безнадежный, беспросветный вид одиночества. Как говорил Расул Рза:

**Кому мне поведать свою печаль,
Ведь мир полон людей.**

Лишенная в большинстве случаев возможности оставаться наедине с собой, мама, естественно, не могла выделить для творчества столько времени, сколько ей хотелось. А результат – написанного ею во много раз меньше, чем могло бы быть. Творчеством занимались мы, а наши заботы несла она. Каждая написанная мною статья, созданное отцом стихотворение – это ненаписанное мамино стихотворение, не написанная ею статья.

Свою тоску по духовной жизни она выразила в замечательном стихотворении «Журавль»:

**Во сне, ночами становлюсь я журавлем,
 Со взмахом крыльев
 Отрываюсь от земли,
 Спешу туда,
 Где между туч летят
 Мои родные братья –
 Журавли.
 Летим, пока хватает сил,
 Под нами страны, горы и моря,
 Летим
 И в сердце бережно храним
 Желания земные и мечты,
 Все лучшее, что нам дала земля.
 Шум наших крыльев
 Слышен на земле,
 Она нас ждет,
 Но мы летим в простор,
 Роняем перья с высоты,
 Кочуем
 На вершинах гор,
 В далекий звездный мир,
 В мир тишины, несем мы запахи земли,
 Мы шум земной
 Доносим в одиночество луны.
 С лучом зари
 Кончается мой сон
 Я просыпаюсь. Я встаю.
 Но днем
 Нет у меня ни времени, ни сил
 Подняться над землей,
 Стать журавлем.**

(Перевод Музы Павловой)

«Невозможность стать журавлем», подняться над землей, над обыденностью находит свое объяснение в знаменитом цикле «Кухонных стихов» Нигяр Рафибейли.

Не будь я матерью, женой,
 Я убежала бы из мира
 Кастрюль, половников, горшков,
 Из мира кухонной посуды
 На ветреный простор морской –
 Из мира чада к миру чуда
 Лежал бы путь передо мной.
 У моря
 На высоких скалах
 Встречала бы я
 Приход зари,
 И ветром свежим и соленым
 Дышала бы...
 О, если б с морем
 Остались мы наедине,
 Я б ветру странствий
 Грудь открыла
 И песни грустные свои
 За каплей каплю сочиняла
 Садам цветущим Апшерона...
 Ты так мне скучен, мир котлет, –
 Увы, ведь я еще поэт!

(Перевод Музы Павловой)

У мамы есть еще одна старая фотография – кажется, снята близ Москвы, в Малеевке. Она совсем еще юная, стоит на широком, заросшем сплошь белыми цветами лугу – у нее у самой в руках большая охапка полевых цветов, которые, наверное, собрала вот на этом самом лугу.

Порой мне кажется, что и сама она пришла в наш мир, в жизнь каждого из нас из какого-то иного мира, из мира, полного тех белых полевых цветов, и должна была однажды непременно туда же возвратиться.

Во сне сказала жизни я: прости,
 Мир был прекрасен, тяжело – прощанье
 Таков закон -
 Конечны все пути,
 Приходит старость,
 Тщетны все старанья,

**Мой друг, проститься с миром тяжело,
Придет ли смерть к нам поздно или рано**

(Перевод В.Проталина)

**Прощайте, чайки, рядышком бродящие гурьбой,
Прощай, ты, парус, реющий, как чайка над волной,
Прощай откос, и рошица, спокойная сейчас,
Ведь завтра, хоть не хочется, я покидаю вас.**

(Перевод Б.Дубровина)

Так она прощалась с миром. С прекрасным миром, который она так любила. С миром, который порой был так неласков с ней.

21-23 ноября 2009 г.

«БОЖЕ, КАК ПОНЯТЬ СЕЙ МИР, НАЧИСТО ПРО НАС ЗАБЫВШИЙ?»

Мирварид Дильбази – старейшина нашей современной литературы, одна из ярких ее личностей.

Есть писатели, поэты, произведения которых мы читаем в молодости, в юношеские годы. Есть писатели, поэты, с произведениями которых мы начинаем знакомиться с самых детских лет, чуть ли не с младенческой поры. С годами мы отходим от этих детских стихов, быть может, читаем их только своим внукам.

Мирварид ханум принадлежит к тем счастливым художникам, чьи произведения сопровождают нас в течение всей жизни. Мы читаем их или нам читали их в детстве, и мы уже сами возвращаемся к ним в любом возрасте.

Еще до того как поступить в школу, я помнил наизусть некоторые стихи Мирварид ханум, в том числе ее знаменитые строки про май:

**Радуйся, дитя мое, – ведь месяц май
Какой светлый этот месяц май**

В те годы месяц май воспринимался в связи с его «красными» числами – 1 мая, 9 мая. Сейчас этот месяц дорог нам другим числом – 28 мая – Днем провозглашения в 1918 году независимости Азербайджана.

Поступив в первый класс школы, я увидел стихи Мирварид Дильбази в учебниках и очень удивился, что ее имя пишется как «Мирварид». Ведь она была близкой подругой моей матери, часто бывала у нас дома и я всегда знал ее как тетя Мирвари. Дома я спросил у мамы, почему имя тети Мирвари в учебниках написано неправильно: Мирварид. Мама улыбнулась: «Нет, ее имя Мирварид, это мы ее зовем «Мирвари» (Жемчужина)».

Отчего я вспомнил это? Да оттого, что все эти годы я ценил и уважал замечательную поэтессу Мирварид Дильбази и любил ее как подругу моей мамы – тетю Мирвари, с которой было связано столько семейных, детских воспоминаний.

Я знаю, как тяжело пережила смерть Нигяр Рафибейли тетя Мирвари и как эта боль отразилась в ее замечательных стихах «Я тебя называла Сары Бюльбюль» с подзаголовком «Поэтессе от поэтессы»:

**Уже в садах взошли цветы,
Где ты, моя Сары Бюльбюль?
Где чудные твои черты -
Снега сошли с горы, Бюльбюль.**

**Душа скорбящая – больна
Зачем же ты ушла... одна
Как рано жизнь пресечена,
Как петь мне без сестры, Бюльбюль?**

Судьбы мне слышится ответ:

**Приговоренному – пощады нет!
Вот и моей отрады – нет!
Все кличет Мирварид: Бюльбюль!
Где ты, моя Сары Бюльбюль?**

(Перевод С.Мамедзаде)

В письме ко мне тетя Мирвари писала:

«Дорогой Анар! Я знаю тебя как достойного сына своих родителей, внимательного исследователя ... и хочу, чтобы мои воспоминания остались в твоём архиве. Это воспоминания о подруге моей молодости, твоей матери Нигяр и о твоём отце Расуле Рзе. Мои воспоминания об этих замечательных современниках были опубликованы в своё время в «Адабият газети». Сейчас я ещё слаба, как только поправлюсь, найду эту публикацию и пошлю тебе. Когда будете отмечать дни их памяти, прошу, не забудьте и меня. Если позволит здоровье, я хотела бы сказать несколько слов, может быть, в последний раз.

С глубоким уважением и любовью,
Мирварид Дильбази.
28 ноября 1996 г.»

Они пришли в литературу в одни и те же годы, и их имена всегда стояли и стоят рядом в истории нашей поэзии. Об этом говорил и наш незабвенный лидер Гейдар Алиев на торжественном вечере, посвящённом 85-летию М.Дильбази:

«И в прошлые века в Азербайджане были поэтессы. Мехсети Гянджеви, Агабейим ага Агабаджи, Хейран ханум, Ашуг Бести, Хуршид Бану Натаван доказали миру, на какой морально-интеллектуальной высоте находится азербайджанская женщина. Все это – наша гордость. И в XX веке эту прекрасную традицию продолжили наши выдающиеся поэтессы Мирварид Дильбази и Нигяр Рафибейли. Я помню, в книгах учебниках мы с большой любовью читали произведения наших поэтов, и особое место среди них занимали стихи Мирварид Дильбази, Нигяр Рафибейли».

Далее на юбилейном вечере Г.Алиев сказал: «Дорогая моя сестра Мирварид Дильбази. Азербайджанский народ гордится вами. Вы – историческая личность, классик азербайджанской литературы XX века. Сегодняшнее юбилейное мероприятие отличается от других подобных мероприятий: сегодня, празднуя 85-летие поэтессы, мы вместе с тем отмечаем юбилей Матери, прекрасной, самоотверженной азербайджанской Женщины...».

В преклонные годы Мирварид ханум с таким же душевным накалом жила радостями и горестями родного народа. Я помню, с какой душевной тревогой она спрашивала меня о сессиях Верховного Совета СССР, где проходили обсуждения карабахской проблемы, с какой болью воспринимала известия о том, что мы часто оказываемся в изоляции, что никто не хочет знать о подлинных причинах беды, постигшей наш народ.

Одно из лучших стихотворений Мирварид Дильбази последних лет называется «Скорбной земле моей». Трудно без волнения читать эти полные горечи строчки:

**Боже, как понять сей мир, начисто про нас забывший?
Небо, нынче мы живем, на тебя лишь уповая,**

Древний сохрани народ святоогненного края

(Перевод Ровшана Кафарова)

К горечи, связанной с карабахской трагедией, добавлялись и личные мучения поэтессы, связанные с ее недугами. В письме в больницу Нигяр Рафибейли она вспоминала, что сама была на грани смерти в московской лечебнице, и спасла ее вера в поэзию. «Ведь мы – поэты, – утешала она свою подругу, – поэты и сильны».

В самом деле, поэты не только сильные, но в каком-то смысле и счастливые люди, ибо свои страдания и боли преодолевают созданием стихов.

Вот стихотворение «В больнице» Мирварид Дильбази:

**Четыре стены,
Потолок,
И пол,
Еще – сердечный спазм
И горечь
Надежда – в ожиданье завтра...
А если это завтра как сегодня будет?**

(Перевод Р.Кафарова)

Несмотря на пессимистическую концовку, уже сам факт создания этих стихов свидетельствует: поэта не покидает надежда на завтра, на то, что оно все же будет другим.

Это небольшое эссе, посвященное дорогой для меня Мирварид Дильбази, тете Мирвари, я хочу завершить ее стихами, такими же хрупкими и нежными, какой была и она сама:

**Лес в бликах солнца, будто на рисунке,
Рассветный ветер пролетел над ним,
И комаров серебряные струнки
Вибрируют над озером лесным.**

**И каждый листик предвкушает ласку
Распахнутых светлеющих небес...
Лес начинает утреннюю сказку.
До вечера ее не кончит лес...**

(Перевод В.Портнова)

1998, 2009 гг.

«ЖИЗНЬ БОЛИТ...»

«Жизнь болит» – это выражение Энвера Мамедханлы.

Помню с детства: иногда среди хорошего застолья или во время оживленной беседы он замыкался в себе, словно на глаза его опускалась тень какого-то далекого воспоминания, и на вопрос: «Что с тобой, что случилось?» – рассеянно отвечал: «Жизнь болит». Не знаю, вошло ли это выражение в какое-либо из его произведений. Наверное, нет. Во всяком случае, я не встретил его в изданных книгах.

В те далекие годы я считал это выражение просто оригинальной метафорой. Когда глубже осознал личность Энвера Мамедханлы, его биографию, я понял, что это не просто красивая фраза, это очень точная, емкая формула жизни писателя.

Это был жизнелюбивый человек: как в молодости, когда он умел наслаждаться радостями жизни, так и в пожилые годы в нем не иссякло желание жить, любить, читать, размышлять, спорить. Однако жизнь этого обладающего оптимистической природой человека всегда «болела».

Энвер Мамедханлы был двоюродным братом Расула Рзы как по отцу, так и по матери. Их отцы – Ибрагим и Гафар – были братьями, матери – Марьям и Уммухану – сестрами. Но помимо кровного родства Расула Рзу и Энвера Мамедханлы объединяла духовная сущность, и никакие родные братья не могли быть настолько близки друг другу, как они.

В предисловии к книге воспоминаний о Расуле Рзе и Нигяр Рафибейли Э.Мамедханлы пишет:

«Однажды, когда мы отправились на гору Боздаг возле Геокчая, чтобы нарвать травы для корма, на каком-то холме Расул, глядя вдаль, сказал мне: «Никому не говори, скоро мы убежим из дома, отправимся куда глаза глядят, объездим весь мир».

Я будто вижу эту картину собственными глазами: двое подростков стоят на вершине одного из голых серых холмов Геокчая – один кудрявый, другой – голубоглазый, старше на три года, – куда-то смотрят и видят своим внутренним взором дальние страны, большие города, моря, океаны, корабли...

Эта романтическая мечта была в характере каждого из них. Оба жили мечтой объездить, увидеть весь свет. Оба хотели слиться с миром, оба не могли им насытиться. Это беспокойство, тоска в узких жизненных рамках нашли свое отражение во многих произведениях Энвера Мамедханлы. Его герои идут за караванами, горят желанием отправиться в дальние края. Это есть и в рассказе «Караван остановился», написанном им в молодости, и в романе «Бабек», который он хотел завершить в старости. Ведь и Бабек привлекал писателя прежде всего как человек, не вмещающийся в жесткие каноны этого мира, как личность, не смиряющаяся с ограничениями существования, живущая духом странствий и, как птица Феникс, сгорающая и возрождающаяся в огне Свободы. Большую часть, увы, незавершенного романа занимают описания долгого караванного пути. Герой рассказа «Легендарные горы» также убегает из мира обыденности в мир мифов, на вершины далеких, высоких гор. В рассказе «При лунном свете» старый ашуг своим чудесным искусством хочет вернуть молодость, свою юную страсть, чувства, желания давно минувших лет и страдает от невозможности осуществить это. И, наконец, в рассказе «Расстались» бунт против этой давящей человека обыденности заканчивается расставанием двух влюбленных, которое кажется на первый взгляд необъяснимым и нелогичным. Когда-то Самеду Вургуну не понравился этот рассказ, и он даже написал статью под названием «Зачем же они расстались». Но должен сказать, что Самед Вургун вообще любил Энвера как личность и ценил его творчество. Он написал положительную рецензию на его спектакль «Утро Востока». Самед Вургун

дружески называл Энвера Печориным, и, по-моему, в их характерах, особенно в молодые годы, было много схожего. Оба в молодости были романтиками и мечтателями.

Впоследствии Энвер Мамедханлы переработал рассказ «Расстались», в корне изменив его. Вероятно, в этом последнем варианте можно найти более ясный, более логичный ответ на вопрос «почему же они расстались?». Но, на мой взгляд, первый вариант рассказа был более впечатляющим и привлекательным из-за своей недоговоренности.

В знаменитом рассказе «Бакинские ночи», вышедшем, кстати, в свое время в популярной серии «Библиотека «Огонька», писатель описывает впечатления юноши (в котором угадываются автобиографические черты), приехавшего из провинции в Баку, и видит город как бы его глазами. Мерцание ночных огней в расположенных близко друг к другу домах, внезапно срывающийся безудержный бакинский ветер, плоские крыши бакинских зданий, где спят люди в жаркие летние ночи, частые в те годы нефтяные пожары, окрашивающие небо в цвет зарева, от Приморского бульвара до Черного города, многолюдные шумные дворики, маленький Саттар, запускающий в небо голубей с веранды, – все эти точные детали, четкие приметы рождены ощущениями тонко чувствующего, воспринимающего мир поэтическими глазами юноши и острой наблюдательностью будущего писателя.

Вот так описывает автор девушку Ягут, развешивающую белье на плоской крыше: «Комнату заполнила темнота, но я не пошевелился, чтобы встать и включить свет, опершись подбородком на руки, я смотрел на гроздь огней, зажигающихся в вечернем городе. Хотел вернуть свои где-то разгуливающие мысли и вдруг увидел ее на крыше под моим окном... С моря дул нежный ветерок. Она наклонялась, затем выпрямлялась, иногда обхватывала колени, опуская подол платья, вздыбленного ветром, затем на миг застывала с усталым видом, не двигалась и в эту минуту вечерние огни ее родного города как бы застывали, глядя на нее, и девушка начинала свой таинственный танец на фоне золотых огней города. То исчезала, то появлялась, как призрак, среди развешенного ею белья».

Перечитывая «Бакинские ночи», я изумился, дойдя до этого места. Ведь такой же образ – танец девушки, развешивающей на крыше белье, «танец с ветром» – есть и в моем рассказе «Грузинская фамилия» и в фильме «День прошел», снятом по этому рассказу. Хотите верьте, хотите нет, но когда я писал этот рассказ, у меня и в мыслях не было повторить эту сцену из «Бакинских ночей» – рассказа, который я не перечитывал более 30 лет. Не знаю, возможно, она, эта сцена, жила неведомо от меня где-то в подсознании. Странно, что сейчас, перечитывая через много лет рассказы Энвера Мамедханлы, я обнаружил куски, близкие к «энверовским мотивам», и в рассказах других писателей моего поколения.

Там же, в «Бакинских ночах», есть такое место: Юнус, герой рассказа, достает из кармана своего соседа Саттара письмо любимой Ягут. «Я опустил руку в карман Саттара и вытащил оттуда лист бумаги, сложенный вчетверо, слева на этом листке, вырванном из ученической тетради, был нарисован белый цветок, казалось, его рисовал ребенок, справа был изображен соловей, также будто нарисованный рукой ребенка. Между цветком и соловьем крупным детским почерком было написано:

**Ты пришел, чтоб увидеть меня,
Сорвал, чтоб заплести меня
Не было у тебя ключа,**

Чтоб открыть, увидеть меня.

А внизу завещание, тем более ужасное, что написано было детским почерком: «Напишешь это на моем могильном камне».

В этом отрывке ясно видна переключка с поэтикой, свойственной некоторым произведениям Эльчина и Акрама Айлисли.

В рассказе «Расстались» беседа Ильяса и Адыли, встретившихся на краю деревни и разговаривающих сидя на холодном камне, – на одной волне с рассказом «Холодный валун» Юсифа Самедоглы.

Повторяю, все эти сходства, конечно, могут быть случайными или связанными с осколками, застрявшими в подсознании со времен нашей молодости, первого знакомства с прозой Энвера Мамедханлы. Но влияние его как писателя и личности на литературное поколение, пришедшее после него, несомненно.

У Энвера был своеобразный юмор, который не все могли воспринимать. Помню, как он рассказывал об одном случае с Мехти Гусейном. «Однажды я поведал Мехти, что видел сегодня ночью во сне Максима Горького, и тот мне сказал очень умную, мудрую вещь. «Как ты думаешь, если я опубликую эту мысль, – выдавать ее за свою или Горького?» – Мехти вышел из себя: «Что за глупости ты говоришь, откуда я знаю, за чью мысль это выдавать?». Что за чушь?», – смеялся Энвер, рассказывая эту историю.

Мне трудно последовательно вспоминать, выстраивать в ряд и упорядочивать услышанные мною от Энвера эпизоды из его жизни или истории, о которых он рассказывал. Их было так много в течение всей жизни. Поэтому я обращаюсь к ним ассоциативно, разрозненно, ухватившись за цепочку воспоминаний. Одна из таких историй связана с переходом нашей графики с латиницы на кириллицу. Эта акция, крайне ущербная для нашей культуры, была проведена, как известно, по личному указанию Сталина.

Но сначала я хочу привести отрывок из воспоминаний Мирварид Дильбази:

«Когда эта весть (имеется в виду решение Сталина) дошла до Баку, люди, испугавшиеся имени Сталина, стали расхваливать кириллицу, те же, кто был против, были наказаны. Первой жертвой этого неприятия кириллицы стал очень талантливый молодой поэт Абдулла Фарук. Его исключили из Союза писателей, не давали нигде работать; когда началась война, его послали на передовую, там он и погиб. Абдулла Фарук был родственником Расула Рзы, поэтому Расул был снят с должности председателя Союза писателей».

Продолжение этой истории я слышал из уст Энвера Мамедханлы: «Фарук сказал мне, что считает изменение алфавита ошибкой, это работа Багирова, и что он напишет ему письмо. Я сказал: «Не пиши, это работа не Багирова, все идет от Сталина». Фарук не послушался, написал. Как только письмо дошло до Багирова, поднялась буря. Тут же шустрые сплетники сообщили Багирову, что Фарук – родственник Расула Рзы и Расул, будучи председателем Союза писателей, организовал это письмо».

Отец рассказывал, что Мир Джафар Багиров вызвал его, метал громы и молнии, а он до поры до времени не понимал, в чем же провинился, так как на самом деле ничего не знал о письме Фарука.

Когда все прояснилось и Багиров сказал: «Это ты научил Фарука, он твой родственник», он ответил: «Разве вы отвечаете за каждый поступок своих родственников?». Багиров еще больше вышел из себя: «Я вот этими руками расстреливал своих родственников».

В интервью, опубликованном в газете «7 гюн», Мирза Ибрагимов, отвечая на вопрос корреспондента, вспоминает: «Расул Рза выступал против его (Багирова) резких аргументов, остро отвечал на его вопросы. Однажды на одном из совещаний в ответ на выражение, употребленное Багировым в отношении рода Мамедхановых, Расул сказал: «Ты иди и уйми свою сестру» (сестра Багирова, живущая в Кубе, вела себя крайне вызывающе, и Багиров, как говорили, боялся ее – А.). Но основная масса писателей и поэтов молчала в ответ на критику со стороны Багирова».

Глубоко уважая Мирзу муаллима и доверяя его памяти, хочу все же сказать, что здесь явный перебор. Во-первых, никто в Азербайджане, кроме М.С.Ордубади и М.Миркасимова, не обращался к Багирову на «ты». Даже Узеир бей обращался к нему на «вы». Отец, который был гораздо моложе Багирова, конечно же, не мог говорить ему «ты» и отвечать в столь грубой форме. Какой смысл сейчас бравировать тем, чего не могло быть. Я не хочу, чтобы по поводу отношений Расула Рзы и Багирова допускались такие преувеличения, сказанные даже из лучших побуждений. Но вместе с тем во имя справедливости должен сказать и то, что, по свидетельству всех людей того периода, наиболее резко и смело разговаривал с «хозяином республики» Расул Рза. И отпор его по поводу родственников последнего имел место, хотя и не в тех выражениях. Во всяком случае, одного этого ответа было достаточно, чтобы решить судьбу отца. Его сразу же сняли с поста председателя Союза писателей, стали вычеркивать имя из всех списков. И не его одного, в черные списки попали и Нигяр Рафибейли, Энвер Мамедханлы, началась кампания против них.

Энвер был не только родственником, но и близким другом А.Фарука. Он рассказывал, что после этой истории Фарук каждый вечер приходил к нему домой в Ичери шехер (Крепость). Был еще один человек, который тоже стал навещать каждый вечер. Этот человек спрашивал меня: «Как ты относишься к замене алфавита?» – и я не успевал ответить, как Фарук тут же встречал: «Я очень плохо отношусь к этому». Это повторилось несколько раз, и наконец этот человек не выдержал: «Да, мы знаем, что ты плохо относишься к этому – я хочу узнать мнение Энвера».

(Эту запись я сделал в 1993 году, хочу добавить к ней документы, попавшие в мои руки в 2003 году, ровно 10 лет спустя. С этими документами из архива НКВД меня ознакомила ученый-исследователь Солмаз ханум Рустамова-Тохиди, которой я выражаю искреннюю благодарность.

В документе 1939 года, подписанного народным комиссаром внутренних дел Емельяновым и сотрудником Комиссариата Григорьяном, отражены тайные доносы информаторов об отношении азербайджанской интеллигенции к вопросу замены алфавита. Я привожу здесь три цитаты из этого документа:

«Писатель Мамедханлы говорил: мы маленькая нация, и нас хотят русифицировать посредством алфавита».

«Есть сведения, что Самед Вургун и Расулов (так в документе – А.) Рза, возвращающиеся из Москвы, резко высказывались против перехода на новый алфавит».

«Поэт Эфендиев Абдулла Фарук говорил: «Я хотел выступить против перехода на новый алфавит», но Расул Рза отсоветовал. Теперь я остаюсь нейтральным наблюдателем».)

Через много лет Энвер, смеясь, рассказывал, что в те годы осведомителей подсылали не только к нему домой, но и ставили у входной двери подъезда: «Я уж совсем намучился. Однажды пришел домой слегка навеселе, вижу – опять у моих дверей какая-то тень крутится. Притворившись совершенно пьяным, я так наступил на ногу этому топтуну, что тот взвыл от боли. В те годы НКВД здорово пасло и меня, и Расула. Был у них один сотрудник, я слышал, он как-то сказал: «Расул и Энвер очень уж гордые, заносчивые, ничего, вскоре мы посадим их в подвал, там они быстро размякнут».

Дамоклов меч карательных органов висел над ними не только в связи с алфавитом. Ведь супругой Расула Рзы была Нигяр Рафибейли – дочь первого министра здравоохранения независимого Азербайджана, губернатора Гянджи, расстрелянного большевиками в 1920 году, а отец Энвера – Гафар Мамедханлы был представителем партии «Мусават» в Геокчае, приставом в годы независимости. После установления советской власти Гафар Мамедханлы много раз подвергался аресту, сидел в тюрьмах, был сослан, а вернувшись из ссылки и вновь обвиненный, скрывался в течение 5 лет от властей. Он так и умер как разыскиваемый, но не пойманный беглец, несмотря на все усилия чекистов напасть на его след при помощи членов семьи. Неоднократно вызывали в НКВД дочерей Гафара Мамедханлы – Ариффу и Хабибу – с целью выудить у них сведения о местонахождении отца. Юные девушки держались молодцом, выдержали и посулы, и угрозы. Чекистам так и не удалось ничего разнюхать.

Гафар Мамедханлы скрывался в основном в Грузии, там у него были надежные друзья. Оттуда и пришла семье весть о его смерти. Энвер поехал туда. Гафара Мамедханлы уже похоронили в каком-то селе, на христианском кладбище. Ночью Энвер нанял машину, перевез останки отца и перезахоронил на мусульманском кладбище, рядом с могилой М.Ф.Ахундова.

Как только он вернулся в Баку, наутро его вызвали в НКВД. Там, естественно, уже все знали о его вояже. Хорошо, что дело попало к Теймуру Якубову, родственнику Мир Джаббара, одного из близких друзей Энвера. Теймур Якубов сказал писателю: «Мир Джаббар столько рассказывал мне о тебе. Наверное, мать твоя молилась в ту минуту, потому что информация попала сразу ко мне, не прошла через канцелярию. Иначе твое положение было бы плачевным».

Проблемы, связанные с отцом, всю жизнь бросали тень на Энвера Мамедханлы. Например, давали Сталинскую премию за спектакль по его пьесе, и премию получали режиссер, художник, актеры, но только не автор пьесы. Энвера неизменно отодвигали в тень в любых литературно-общественных ситуациях и событиях. До 60-х годов он был невыездным.

Энвер был гордым и бесстрашным человеком. Иногда смелость бывает внешней, проявляется как чрезмерная вспыльчивость, импульсивность. Это скорее показная, декоративная смелость. Но есть и настоящее бесстрашие, внутренняя смелость, которая становится очевидной лишь в поступках. В жизни Энвера Мамедханлы было много таких мужественных, мужских поступков. Разве то, что он поехал и похоронил отца, который скрывался от властей, не является таким поступком? Учитывая все последствия, совершить его в те времена было непросто. Конечно, в нынешнем понимании, а точнее, в непонимании той эпохи, можно даже удивляться: как это может быть, чтобы сын не похоронил отца? Но в те годы, когда сын доносил на отца, отец отказывался от сына, брат – от брата, поведение Энвера Мамедханлы было опасным и рискованным шагом человека с чисто мужским характером.

Если в течение долгих лет висящий над Энвером дамоклов меч был связан с его отцом и эта опасность несколько ослабла после смерти Гафара Мамедханлы в 42-м году, а также в связи с работой писателя на фронтах Отечественной войны в качестве боевого корреспондента, с его военно-

журналистской деятельностью впоследствии в Иране, его вторая «дольная тема» началась в послевоенные годы, и это было связано уже с его младшим братом – Ниязи.

Ниязи был мягким как шелк и в то же время очень мужественным, смелым человеком, работал инженером-нефтяником. С началом войны его отправили на фронт, а через неделю после его отправки завод, на котором он работал, был переоборудован в военный и весь его персонал получил броню. В Севастополе Ниязи был ранен, попал в плен. Он не любил распространяться об этом, но как-то рассказал мне некоторые эпизоды из своей военной биографии. Когда его, раненого, вели по этапу в плен, он совсем обессилел, готов был упасть, а немцы тут же расстреливали тех, кто падал. «Двое русских пленных взяли меня под руки с двух сторон и сказали: «Будем тащить тебя, пока есть силы». Спасли мне жизнь. Когда по этапу мы шли через украинские деревни, украинские женщины протягивали нам хлеб, немецкие конвоиры били их прикладами автоматов и винтовок, отгоняли, но они не отставали, улучив момент давали каждому из нас кусочек хлеба. Потом я видел этих украинских женщин в сибирских лагерях, то есть не конкретно тех женщин, а вообще женщин с оккупированных территорий. Мерзавец Берия сослал их после войны в лагеря...».

Во время войны пришла похоронка на Ниязи. В семье держали траур по нему. Сейчас, я думаю, эти свидетельства о смерти, посылаемые семьям пропавших без вести или попавших в плен, не были результатом незнания или путаницы, они были хорошо продуманным элементом человеконенавистнической сталинской политики: раз человек попал в плен, значит, он враг, раз это враг, то пока не дошли до него руки, надо наказать его семью, сообщить ей о смерти живого человека – вот с какой целью посылались эти похоронки. В общем, во время войны жизнь Энвера «болела» еще и потому, что, не имея возможности справить поминки по умершему отцу, он должен был соблюдать траур по живому брату.

После окончания войны или ближе к ее концу вдруг пришло неожиданное известие. Ниязи был жив и находился в воинской части близ Москвы. Мои родители поехали в Москву, встретились с ним. (Энвер в то время был в Иране.) Вскоре Ниязи вернулся в Баку. Я хорошо помню, с какой радостью в семье праздновали его возвращение, а точнее, воскрешение.

Но радость эта длилась недолго. Вскоре Ниязи забрали, осудили на десять лет и сослали в Сибирь.

В те годы в Азербайджане началась еще одна кампания ссылок, и в ней пострадали члены нашей семьи из другой ветви – Рафибековской: были сосланы родной дядя матери – Фаррух бей Рафибейли с женой Рахшандой ханум.

Незадолго до этого в Театре азербайджанской драмы готовился спектакль «В огне» по пьесе Э.Мамедханлы, посвященный событиям в Иране. В ней людей ссылали. Конечно же, в Иране иранское правительство совершало эту подлость, разве наше родное советское правительство допустило бы такое насилие над людьми? Один из персонажей пьесы говорит: «В городе кошмар, солдаты с факелами и списками в руках ходят по кварталам и стучатся в двери. Вновь отправляют в ссылку 600 семей».

В другой сцене пьесы между полковником шахской армии и старым интеллигентом Адалятом, высланным из Тебриза, происходит следующий разговор:

«– Как быстро ты устал и остановился, господин Адалят, – издевается полковник, – таким ходом вы и за три месяца не доберетесь до Билиджистана.

– Не издевайся, полковник, – отвечает Адалят, – настанет день, и мы вернемся.

– Нет, старик, оставь мечту о возвращении. С течением времени вы забудете, где ваша родина, ваш дом, забудете о том, какого вы рода-племени.

– Это тысячелетняя пустая мечта шахского Ирана, полковник, за тысячу лет вы не смогли вырвать из наших сердец нашу гордость за свое имя, за свой язык и за свою землю».

И, наконец, в финале пьесы мать главного героя Азера говорит о своем младшем сыне: «Нельзя уничтожить род Азера! Мой младший сын вернется и станет хозяином земли своих предков».

Сейчас настало такое время, что можно интерпретировать все это совсем по-другому. Если заменить Билиджистан на Сибирь, полковника шахской армии – на полковника НКВД, шахский Иран – на Советскую империю, можно было бы сказать, что Энвер Мамедханлы, описывая соседнюю страну, имел в виду Советский Союз и его политику. Но я не хочу говорить этого, и сам Энвер не говорил этого. Это говорил не Энвер Мамедханлы, это сказали его враги, его недоброжелатели, кто доносил на него или просто ябедничал от нечего делать.

Люди, склонные к доносительству, разного рода стукачи – штатные или любители – существовали во все эпохи, были они и тогда, но в те годы их развелось намного больше, чем в другие времена.

Словом, появился донос о том, что Энвер Мамедханлы в этом произведении под видом Ирана и Южного Азербайджана пишет о беде своей семьи, о судьбе своего младшего брата, отправленного в ссылку, и вообще имеет в виду тех, кто был выслан из Баку. Такой донос был отправлен в соответствующие органы и дошел до самых верхов. Спектакль был уже готов, но объявленную премьеру внезапно отменили. «Я взял и написал письмо Багирову, – рассказывал Энвер. – Я узнал, что письмо дошло до него и он даже буркнул: «Чего он хочет от меня? Я что, обязан читать его пьесу?». На что Мирза Ибрагимов ответил: «Нет, он не хочет, чтобы вы прочли его пьесу, но спектакль готов, приходите посмотреть и выскажете ваше мнение».

И однажды Багиров пожаловал в театр на просмотр пьесы.

«Сидели мы, – рассказывал Энвер. – Багиров, рядом с ним другие люди, поближе к ним – Адиль Искандеров (постановщик спектакля – А.) и я. Ну вот, Багиров смотрит спектакль и вдруг без всякой связи с пьесой обращается к нам: «Какое имеет отношение к вам «Деде Горгуд?».

«К вам», то есть к азербайджанцам. «Там едят конину, пьют лошадиное молоко, – продолжает он, – разве ваши деды ели конину, пили кумыс? Хотят его туркмены, так я отдам им его на золотом подносе. Этот эпос никакого отношения к Азербайджану не имеет.

Я сказал: «А Дербент?» (В эпосе упоминаются и Дербент, и Гянджа, и Барда – А.)

Он сердито посмотрел на меня из-под очков, но ничего не сказал. Тут Адиль потянул меня за рукав, мол, ты что говоришь. Не видишь разве, что у него уже готово мнение?».

Через некоторое время «Деде Горгуд» объявили произведением, чуждым азербайджанскому народу, и запретили, а показ пьесы «В огне» был разрешен.

(Мой комментарий 2009 года: Сейчас мы получили возможность ознакомиться с документами, собранными в книгах нашего замечательного историка Джамиля Гасанлы. Они убедительно свидетельствуют о том, какие титанические усилия прилагал Багиров с целью добиться хотя бы автономии для Южного Азербайджана. Думается, разрешение на показ пьесы связано именно с этим – с несбывшимися мечтами первого секретаря присоединить Южный Азербайджан к Советскому.)

Энвер обладал удивительной, уникальной памятью. Несмотря на то, что я намного моложе его, я часто не могу вспомнить прочитанное вчера. Он же помнил все, что читал когда-либо, где и с кем

встречался и о чем говорили, – словом, все, что пережил в течение всей своей жизни. Он обладал энциклопедическими знаниями в области истории Азербайджана и мировой истории, литературы, философии, современной политики, и беседы с ним обогащали человека и давали знания, равные университетскому образованию.

Он часто вспоминал события 37-го года. Будучи совсем молодым и еще не вступив в Союз писателей, Энвер стал живым свидетелем кровавых собраний в писательской организации: «Помню, Султан Меджид Ганизаде был совсем старым человеком – один из так называемых пролетарских писателей чуть ли не душил этого старика, требуя отдать членский билет: «Мы тебя исключили из Союза писателей. Отдай билет».

Старик слабым голосом сопротивлялся: «Не отдам, эту книжку подписал сам Горький».

Бесполезно, так и отняли у него билет. Старика арестовали, уничтожили, но через некоторое время посадили и того, кто отбирал у него билет, и он не вернулся. Трагедию той эпохи мог бы описать только мастер, обладающий гением Шекспира».

О Сталине Энвер говорил: «Он оставил нам жизнь серую, как цвет своей шинели».

Летом 1968 года мы отдыхали в Загульбе. Каждую ночь я слушал зарубежное радио. «Пражская весна», попытки построить в Чехословакии «социализм с человеческим лицом» были лично моей последней надеждой и верой в социалистическую идею – я знал, что если и это попытка пражских реформаторов будет задавлена гусеницами советских танков, уже не останется никакой веры в социалистические идеалы.

Увы, наши самые тревожные предположения подтвердились: советские танки вошли в Прагу. В одном из стихов Вагифа Самедоглы, написанных в то время и в связи с этой акцией, есть строка: «Снятся мне танки русского царя». (Комментарий 2009 года: и этот сон сбился спустя 22 года в Баку, в кровавую январскую ночь.)

В том же 68-м году, под впечатлением чехословацкой трагедии, я написал и опубликовал заметки о Франции, в которых, обманув цензуру, высказал все, что накипело у меня на душе. Слова, сказанные в адрес парижского мэра XIX века, барона Османа, были, конечно же, адресованы советским баронам, и речь шла о советских танках, изуродовавших мощные улицы Праги:

«Если бы Осман жил сейчас, он, наверное, выступил бы против восставшего человеческого достоинства не с пушками, а с танками. Но когда честь народа попрана, когда переполняется чаша его терпения, народ выходит на улицы, требуя соблюдения своих прав, невзирая ни на пушки, ни на танки. Возможно, танковая броня и одерживает на какой-то короткий период истории верх над Волей и Словом народа, но бароны прошлого и современности должны знать, что победа Танка над Мыслью и Словом – временная, преходящая и обманчивая победа».

В день, когда я узнал о вторжении советских войск в Чехословакию, я не мог оставаться в Загульбе. Сердце мое разрывалось, почему-то я хотел повидаться именно с Энвером. Я поехал в Бузовны к нему на дачу. Лицо его было пепельного цвета, он производил впечатление человека, задущенного в самом себе. «Ей Богу, – сказал он, – если бы у меня была возможность, я бы сейчас же поехал в Чехословакию, чтобы с оружием в руках сражаться с оккупантами. Как когда-то люди из разных стран отправлялись в Испанию, чтобы защитить Республику. И эту возможность отняли у нас».

Очень редко можно было услышать такую взволнованную речь Энвера. Невозможность высказать в своих произведениях все, что было у него на душе, свои мысли, чувства тоже давила на него, душила, заставляла «болеть» его жизнь.

«Сейчас уже обыскивают не дома людей, а их мозги. Везде магнитофоны, все, что мы говорим, записывается. Прошу тебя, будь по возможности далек от идеализма».

«Для думающего человека его желание мыслить – бесконечно, дружбу и все прочее можно задушить, но чем больше душат мысль, тем больше она оживает».

«Приходи, смерть, ибо эта жизнь убивает нас».

«О несчастные, вы никогда не поймете, что значит жажда свободы, она сжигает сердце и превращает его в пепел».

«Великое будущее или мир равноправия – разве не сказки для детей? Если справедливое Прошлое – это первая ложь, то справедливое Будущее – это вторая ложь».

«Я видел крохотные деревни, в которых верхний квартал воевал с нижним. Я видел большие города, где нижние кварталы воевали с верхними. И проклятие тем маленьким рыбкам, которые дерутся друг с другом в брюхе большой рыбы».

Все эти филиппики, намеки, разбросанные по разным текстам Энвера Мамедханлы, – как бы сдвленный крик о том, что он хотел, но не мог в полный голос высказать. Те, кто посмеиваются над такими попытками протеста прошлых лет с позиций нынешней дозволенной смелости, не понимают или не хотят понять, что в течение длительного периода нашей истории наши самые честные поэты и писатели были вынуждены создавать свои произведения не только на азербайджанском, но и на эзоповом языке.

Об этом знал великий Назым Хикмет. Ознакомившись с комедией «Ширванская красавица» Энвера Мамедханлы, он сказал: «У вас, писателей малых наций, всегда есть какое-то лукавство, вы выражаете свои мысли окольными путями».

Говоря о малых нациях, и сам Назым Хикмет выражался эзоповым языком: он имел в виду несвободные нации, а не их численность.

«Ширванская красавица» – легкая комедия, в хорошем смысле этого слова. Но если в ней говорится о невозможности внедрения северных растений в условиях Юга, то здесь, разумеется, речь идет не о сорте яблок, а о чем-то более серьезном. Приехавший из Москвы русский ученый Мудров, обращаясь к своим азербайджанским коллегам, говорит: «Друзья, выращенные мною деревья хороши в низменности, на их родине, но здесь, в предгорье, они не прививаются».

Мудров ставит и последнюю точку: «За события, происходящие здесь, в Гектепе, и я в ответе, потому прошу прощения у всех садов этой земли».

«Ширванская красавица» подверглась резкой критике в печатных органах того периода.

Внутренне Энвер Мамедханлы всегда жил с диссидентскими настроениями, с резко отрицательным отношением к существующему режиму. Однако диссидентство в Азербайджане, в отличие от московского, находившегося всегда в центре внимания мировой общественности, носило несколько иной характер. Оно существовало в виде внутреннего недовольства, неприсоединения к восхвалениям и торжествам, неучастия в общем хоре, демонстративного молчания.

Правда, в сталинские годы Энвер Мамедханлы написал рассказы о Ленине, Сталине, назвал 28 апреля «Утром Востока». Все это было, и нет смысла отрицать: что написано пером, не вырубишь

топором. В беседе с Кямалом Абдуллой Энвер Мамедханлы рассказывает об этом со всей искренностью. Когда он писал «Утро Востока», на руках у него оказались документы, в которых была отражена лишь малая, да и то искаженная часть событий тех лет. В то время не было ни правдивой информации о нашем независимом государстве 18-20-го годов, ни об истинных целях тех, кто низверг его. Истина как для Энвера Мамедханлы, так и для ряда людей его поколения открывалась постепенно, шаг за шагом, год за годом. При этом ведь и советская действительность в 20-х – начале 30-х обладала некоторым обаянием, и этого тоже нельзя отрицать. Да и сами они тогда переживали лучшую пору своей жизни – молодость. Основная разница в мироощущении поколения Энвера Мамедханлы и нашего, возможно, кроется именно в этом. Когда мы, повзрослев, стали что-то понимать, мы воспринимали этот строй как старую, уродливую проститутку, в то время как поколение Энвера Мамедханлы все еще сохраняло в своей памяти ее молодой, привлекательный образ.

Рассуждая о судьбе Энвера Мамедханлы, я прихожу к выводу, что если бы он, не дай Бог, скончался по какой-то причине в середине 30-х годов, будучи автором первых рассказов, получивших широкий резонанс, которые запоем читало молодое поколение, его вспоминали и оценивали бы, как, например, композитора Асафа Зейналлы или художника Рустама Мустафаева, то есть как рано погибший редкий талант...

Если бы он стал бы жертвой 37-го года из-за своего отца или своих опрометчивых поступков, то сейчас его превратили бы в идола. Если бы погиб на фронтах Отечественной войны, его помнили бы как незабвенную военную жертву азербайджанской прозы.

Но для того, чтобы занять в литературе свое истинное место, основанное на бескомпромиссных критериях, без каких-либо посторонних причин признания, Энвер Мамедханлы должен был прожить всю свою долгую, постоянно «болящую» жизнь.

И еще. Кто-то справедливо сказал, что писательство – это не только профессия, это и образ жизни, форма существования в мире. В этом смысле место Энвера Мамедханлы в нашей нравственности, моральный пример его человеческого поведения ставят его гораздо выше того уровня, который определен для него сегодня, уделяют ему намного большее место, чем в нише, отведенной ему в официальной, академической истории литературы.

В последние годы своей жизни, прожитой в одиночестве (он никогда не был женат, не имел детей), Энвер потерял свою горячо любимую маму, младшего брата Ниязи, который, вернувшись из ссылки и прожив наконец-то несколько спокойных лет, умер от рака, сестру Вахиду, попавшую под машину.

Смерть Расула Рзы и Нигяр Рафибейли еще более сузили круг его одиночества. Он где-то написал будто бы о самом себе: «Ты так одинок, что никогда не узнаешь, что такое одиночество...».

В последние годы он лишь однажды нарушил свое добровольное затворничество, появившись в Союзе писателей на одном из скандальных заседаний, чтобы защитить повесть «Мельница» Мовлуда Сулейманлы, подвергшуюся огульным, невежественным нападкам. Энвер ценил Мовлуда, говорил, что это писатель, который заставляет читать его произведения. Энвер Мамедханлы посчитал своим писательским и гражданским долгом защитить молодой талант. Идейным наследникам идеологических надзирателей тридцатых годов он сказал на этом собрании: «Хватит, не пройдут игры тех проклятых лет, вы больше не сможете вернуть те годы».

И еще он сказал: «Я никогда не боялся вас».

У Энвера Мамедханлы было моральное право сказать так, эти слова могла подтвердить вся его биография.

Смерть Энвера образовала в моей жизни такую пустоту, которую я ничем не могу заполнить. Нет такого дня, чтобы я не подумал: «Вот этот вопрос я должен обсудить, обговорить с Энвером, узнать его мнение».

1990 год был одним из самых страшных в моей жизни. В том году, начавшемся с кровавой ночи «Черного января», я потерял дорогого, очень близкого друга Араза Дадашзаде. На его похоронах был и Энвер Мамедханлы. А в конце года, в декабре, ушел из жизни и Энвер. В день его кончины я был в Москве, на сессии Верховного Совета. В ту же ночь я вылетел в Баку.

Мне сказали, что когда он был в больнице, одним из тех, кого он позвал перед смертью, был я. Он сказал: «Я хочу увидеть Анара, мне надо ему кое-что сказать».

Что он хотел сказать мне? Этого я никогда не узнаю. Возможно, если бы я успел, если бы спросил: «Как ты?», он в последний раз сказал бы: «Жизнь болит».

Январь 1993 г.
Перевод Фидан Рзаевой

НОСТАЛЬГИЯ ПО ДНЯМ МИНУВШИМ

*День за днем перебери,
С днем минувшим не сравнится...*

Благословенный край нашего Азербайджана — Карабах — неповторим не только своей гордой и многострадальной историей, но и чарующей природой. Убеленные снегами горные вершины, густая, непроницаемая тень заповедных лесов, стремительные, пенящиеся реки, бьющие из-под земли ключи, слетающие со скал каскады водопадов, студеньные родники, обжигающие ладони... При воспоминании этих оживающих в снах и грезах картин свербит сердце от тоски по израненному куску нашей Родины.

Край наш вечный и извечный, край, «взамен живой воды напоенный баяты», родина наших великих творцов — композиторов, певцов-ханенде, поэтов, литераторов, мастеров мугама, ашугов, публицистов-мыслителей, ученых, политических деятелей...

Карабах одарил поэзию великого Вагифа, уроженца другого песенного края, неповторимыми красками, Карабах предстает живыми сценами пьес великого Мирзы Фатали. Переливается всеми цветами радуги в гошмах Касумбека Закира, в газелях Хуршудбану Натаван. Плеяда наших драматургов, прозаиков, начиная с Наджаф бека Везирова, — сыны Карабаха. В этом смысле мы вправе говорить о «карабахской школе» в азербайджанской прозе.

Конечно, как Карабах — нерасторжимая часть Азербайджана, так и произведения писателей «карабахской литературной школы» — нераздельное достояние нашей общенациональной литературы.

Мы ведем речь о карабахской литературной школе не потому, что Абдурегимбек Ахвердов, многострадальный Юсиф Везир Чемазминли, писатели последующих поколений, до Сабира Ахмедли, Исы Меликзаде и целого ряда других авторов — уроженцы Карабаха. Это определение, по-моему, может считаться приемлемым, потому что в произведениях названных и не названных других писателей различные картины, нюансы, типажи карабахской жизни нашли свое обстоятельное и блестящее отображение.

Среди этих писателей нашему выдающемуся художнику Ильясу Эфендиеву принадлежит исключительное место. Не умаляя ничьих заслуг и места в истории нашей литературы, мы должны признать, что всецело бытие карабахского корневого люда, жизненный уклад, нравственные устои, обычаи и традиции, бытовые реалии, даже особенности кулинарии общины «терекеме» ни в одном литературном произведении не изображены столь пластично-зримо, со всеми подробностями, как в романах Ильяса Эфендиева «Не оглядывайся, старик!..» и «Трехлинейка».

Есть одно биографическое преимущество у Карабахского ханства, состоящее в том, что история ни одного другого нашего ханства не отражена, насколько мне известно, в семи знаменитых летописях, запечатлевших историю Карабаха. Семь «Карабахнамэ», вышедших из-под пера различных авторов, — ценные свидетельства отрадных и трагических вех судьбы этого края, незначительных и значимых превратностей, порождающих гордость или отзывающихся болью в душе событий. Но в художественной литературе в первую очередь оживает не хроника карабахской истории, а ее конкретные сцены, обыкновенные люди, их жизненные тревожения, судьбы, нравы, поведение, понятия о чести и достоинстве, их труды и досуг, шутки и забавы... С этой точки зрения среди других произведений Ильяса Эфендиева — рассказов, повестей, романов, пьес — как мне кажется, во главе стоят два упомянутых романа — дилогия. Хотя автор и не назвал эти два романа дилогией, но налицо именно дополняющая, продолжающая друг друга пара повествований. Написанный в 1981 году роман «Не оглядывайся, старик!..» воскрешает как бы общую полифоническую панораму народной жизни, живописует разнохарактерные истории, отдельные человеческие судьбы, а «Трехлинейка» знакомит нас на этом фоне, через единый, воспринимаемый и драматичный приключенческий сюжет, с жизненными перипетиями нескольких персонажей.

Как бы мы ни ценили исторические документы, сила истинно художественной литературы в том, что она превращает нас не в созерцателя, а в участника событий. И эти романы нашего могучего мастера слова Ильяса Эфендиева, по-моему, источник доказательства и аргумента об исконной и истинной «чужестранности» Карабаха, более впечатляющий, нежели исторические хроники.

В обоих романах явно ощущается черта, присущая многим другим произведениям писателя, например, роману «Сказ о Сарыкейнек и Валехе» (где изложение событий предваряется зачином на ашугский манер: «И взялся сказывать Валех» и т.д.) — лад и строй дастанного повествования. Реальные события весьма искусно перетекают в дастанный сказ и словно наглядно показывают нам процесс зарождения наших знаменитых дастанов, условия, обстановку, ауру, сопутствующие их созданию.

Я прочел «Не оглядывайся, старик!..» сразу по выходе романа, в начале 80-х годов, и он произвел на меня очень сильное впечатление. Я и при жизни Ильяс муаллима по случаю его юбилея, и в связи с его кончиной, в статьях, посвященных писателю, вел речь об этом романе. После первого прочтения я поделился своими взволнованными и добрыми впечатлениями также и с Эльчином. Он посоветовал: «Прочти и «Трехлинейку». С тех пор одной из трех-четырёх книг, подлежащих обязательному прочтению, для меня стала «Трехлинейка». Но из-за проклятой тщеты, нехватки времени это намерение долго оставалось неосуществленным.

Нынче всякий встречный-поперечный профан норовит припечатать литературному поколению, к которому принадлежит и Ильяс муаллим, ярлык «советского писателя», а самые беспардонные и ретивые призывают вообще вычеркнуть этих писателей из истории национальной литературы. Напрасные потуги. Истинный художник остается художником, в какую бы эпоху он ни жил, а завистливый графоман остается графоманом.

Отрицатели, выставяющие писателей, живших и творивших в советский период, сплошь как бессловесных рабов, повязанных по рукам, берут на душу большой грех, и если они останутся в истории, то пребудут в ней с запятнанными именами. Конечно, говорить о полной свободе писателей той эпохи было бы другой непростительной ошибкой и ложью. Но таланты, верные голосу совести, находили пути и способы высказать истинное, выстраданное слово, в каких бы условиях они ни жили. И есть еще такая справедливая мысль, что сила сопротивления искусства в периоды жестоких ограничений бывает куда больше, чем во времена разрешенной смелости и вседозволенности – «пиши, что заблагорассудится». Цена любого смелого слова, высказанного в те трудные времена, куда дороже сегодняшнего безопасного горлопанства. Ныне, при честном и совестливом подходе к литературным текстам тех времен, нужно вместо порицания этих писателей воздать им честь и хвалу за их литературную отвагу, за неразрешенную смелость. И Ильяс Эфендиев тоже из авторов, которых следует поминать с признательностью.

Когда на щит поднимались лакировочные колхозные эпопеи, Ильяс Эфендиев писал и на сельские, и на городские темы, о естественных человеческих чувствах и переживаниях, о любви, о верности, о ранимости любящей души, а в исторических драмах во весь голос поведал о наблевшем, накопившем в сердце — об исторических трагедиях нашего народа.

Я немного отдалился от темы. Как я уже сказал, в этом году было опубликовано несколько моих статей в связи с юбилеями писателей старшего поколения, которых пытаются дискредитировать; я стремился воздать должное их праведным заслугам. Была у меня и задумка написать об Ильяс муаллиме. В канун его 95-летия я намеревался непременно выкроить время, написать о нем и прочесть давным-давно ждущую «Трехлинейку». Недавно я был приглашен на мероприятие по случаю 70-летия журнала «Дружба народов»; взял с собой в дорогу том Ильяса Эфендиева, куда были включены эти два его романа. В Москве, в гостинице сперва прочел «Трехлинейку», затем перечитал роман «Не оглядывайся, старик!..». Поочередное чтение этих романов в дождливые московские дни словно заново вернуло мне временно потерянный нами Карабах.

В нашенские добрые карабахские дни я обошел этот край пядь за пядью. Неоднократно бывал в большинстве карабахских городов — Агдаме, Барде, Физули, Тертере, Агджабеди; обошел все окрестные селения Шуши, восходил на гору Сары-баба, на эйлаг Гырх-гыз, на каменистую кручу Перичингылы, на самую высокую обитаемую верхотуру — к алачикам чабанов. Если и не каждый год, то через год летом отдыхал в Шуше, работал, снимал здесь фильм «Жизнь Узеира». Шуша часто видится мне во сне. И в этих цветных снах мне предстают не только волшебные виды Шуши — я ощущаю аромат и вкус чая, заваренного на головчатке, чабреце, я слышу звуки и голоса Шуши, переливчатые трели соловьев, печальные ночные переключки козодоев, я слышу магические мелодии мугама, возносящиеся с Иса-булага, из каждого квартала города... Мокну под слепым дождем, теряю из виду тропинки, тающие в тумане... Быть может, гены, унаследованные от карабахской прабабушки моей — Тават-нэнэ, столь кровно, столь нерасторжимо породнили меня с Карабахом.

Читаю «Трехлинейку». Словно воочию вижу роскошное многоцветье степи Харамидюзу, с травой по колено, с пылающими маками, слышу запахи холодянки, полыни... А главное — оживают люди этого мира перед взором моим. Как убедительно, как живо, во плоти и крови выглядит главный герой Аршад, какими точными, меткими красками он обрисован! Автор не затушевывает и разбойничью хватку героя, но этот абрекский кураж сродни робингудовской удали — потроша богатеев, он зачастую раздает добытое бедным и сирым.

Аршаду присущи и крутость, упрямство, доходящие до грани жестокости. Дал слово — не отступится, решил — не удержись. В час судьбоносных испытаний он поступает и действует по-мужски, по долгу чести. Зная, какой дорогой ценой обойдется это, он идет именно на такой шаг, ибо иного не дано, он не может поступиться собой, своим существом, достоинством, «самостью».

В «Трехлинейке» Ильяс Эфендиев создал законченный, полнокровный национальный, я бы сказал, этносоциальный характер. Ибо по многим своим чертам это именно образ сына своей полукочевой вольницы — «терекеме». Контрабандный промысел, которым занимается персонаж комедии Мирзы Джалила – Гейдарбек, у Аршада в позднейший период проявляется как протест против существующего режима. Если учесть, что роман написан в 1981 году, в пору всевластия советской системы, а описываемые события протекают в 20-30-е годы, то можно заключить, что писатель интуитивно предвидел и обозначил позднее разбушевавшийся произвол, несправедливость, беспредел. Старик, оглядывающийся назад, в прошлое, словно предвидит и предчувствует грядущие беды. В написанных в начале восьмидесятых годов романах, как бы предвидя события, разразившиеся десять лет спустя, Ильяс Эфендиев запечатлел писательским пером в запоминающихся образах, с дотошной точностью топографа и этнографа название каждой веси, каждого уголка, каждого рода-племени, исконно проживавшего на наших вероломно отторженных землях.

Еще один символический образ, метафора романа — сама трехлинейная винтовка. Это оружие, на плече и в руках Аршада побывавшее во многих кровавых передрягах и переделках, свидетель и отваги, и вероломства, кажется, уже отжило свой век. Как у каждого ашуга своя пора, так и у каждого оружия — свое время. Здесь сквозит и аллюзия, идущая от дастана «Кероглы». И это оружие, некогда вызвавшее горестные слова легендарного Кероглы: «Ружье появилось, и доблесть ушла...» — много

веков спустя сходит на нет; нет ни оружейников, производящих его, некому и патроны мастерить... И это — мучительное прощание Аршада со своим прошлым.

Думаю о возрасте писателя, в котором он создавал эти произведения. Ему было под семьдесят. Позади большая, значимо прожитая жизнь, он снискал огромную славу как драматург, он — один из любимых и читаемых прозаиков. Но в этой предзакатной поре жизни он словно хотел обрести утешение в воспоминаниях о детстве, отрочестве. И свою тоску, ностальгию по былому утешал творчеством, писательством. Память — драгоценнейшее сокровище каждого писателя, а преобразование этого сокровища в слово — удел талантливой творца.

При чтении «Трехлинейки», перечитывании «Старика...» мне на ум пришло неожиданное сравнение. Вспомнилась мне эпопея Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Сравнить французского писателя, жившего и творившего в Париже, находившегося в центре внимания европейской литературной элиты, и в частности поэтому сподобившегося мировой славы, с азербайджанским автором, наверное, было бы провинциализмом.

Речь идет не о сравнении с наследником французской литературы, с ее многовековой традицией прозы, масштабов славы или профессионализма. Речь о том, что Марсель Пруст, обреченный болезнью на затворническую жизнь, желал вернуть в поисках утраченного времени свое прошлое, воскресить заново некогда прожитую жизнь, свою среду, окружавших его друзей и знакомых. Ильяс Эфендиев так же возвращается именно в свое прошлое, в свою детскую пору. Переноса на бумагу оставшуюся позади, в далеком далеке, жизнь со всеми подробностями, в мельчайших деталях картины природы, на фоне которой прошла эта жизнь, человеческие отношения — причем с изумительной точностью, достоверностью, он словно стремится остановить неумолимое время. В одной из пьес Ильяса муаллима звучит песня Эмина Сабитоглы на текст Алиаги Кюрчайлы, где есть такие слова: «Повремени, время...»

Увы, время не остановишь и не повернешь вспять...

Народом давно уже запечатлена эта горькая истина: «День за днем перебери, с днем минувшим не сравнится...»

Сказанное — не моя версия о намерениях автора, а его собственное признание.

В романе «Не оглядывайся, старик!..» есть такой фрагмент:

«Теперь вы можете спросить, почему я включаю в это печальное повествование о самом себе все эти предания и рассказы о моих дедах, стариках, отце, матери, дяде? Потому что я не мог представить себе эту мою жизнь отторженной от них. Я видел в своем внутреннем, сокровенном мире их как есть, и мне казалось, что я ощущаю пережитые Кербалаи Ибиханом, старой Сакиной, бабушкой Ханум, дедушкой Байрамом чувства и треволения точно так же, как они, и это сопереживание доставляло мне неизъяснимое сладостное утешение, особенно в горестные минуты. И мне казалось, что я вижу всех их постоянно, и происходящее с ними постоянно переживается мною. Даже сейчас, в преклонном возрасте, когда я стараюсь оглянуться назад и всмотреться в минувшее, мне чудится некий всполошенный голос

изнутри: «Не оглядывайся, старик!..». Но я все хочу оглянуться. Я знаю, что это прошлое — многотрудное, многопечальное, и все же хочу вновь и вновь взглядеться в него, что-то понять, постичь...

Я и теперь не могу жить без прошлого. Оно было непрестанно со мной, и теперь, когда разум мой очень внятно проникается сложнейшими событиями современности, — прошлое пребывало со мной. Порой мне изменяло чувство реальности, и мне чудилось, что жизнь состоит из этого бесконечного потока воспоминаний, что эти воспоминания сами по себе – живущий удивительный мир, что все сущее – только лишь вереница проносящихся в моем воображении видений, и если я не буду замечать событий, порождающих боль и печаль, все будет прекрасно...

Но, увы, я прозревал пронзительно ранящие события, и, как пробуждаешься от прикосновения к огню, так и эти истории возвращали меня в обыденное... очень заурядное мельтешение суетных дней и годов...»

Мне представляется, что трудно найти более точные слова для того, чтобы выразить суть этих двух романов, а быть может, основное кредо творчества Ильяса Эфендиева — ностальгию писателя по отшумевшим дням минувшим. Этой цитатой и хочу завершить настоящие заметки.

Мне остается почтительно поклониться памяти нашего большого художника Ильяса Эфендиева, который, окидывая взором свое прошлое, увлек с собой и нас в эту старину, вернул нам запахи карабахского приволья, благоухание незабываемой природы Карабаха, а главное — интереснейших, ярких, неоднозначных, живых людей, посетивших и покинувших этот мир.

22-25 мая 2009 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

ПОДВИЖНИК СЛУЖЕНИЯ МУЗ

Для друзей, ровесников, близких он был Джафаром. Для истории литературы и театра – Джафаром Джафаровым. Московские коллеги обращались к нему как к Джафару Гашимовичу, студенты, подопечные по работе называли его Джафар муаллим. Для меня же он был Джафар-ами – дядя Джафар.

С каких же пор я знал его? Но... разве припомнишь, когда именно вошел в свою память близкий родственник, член семьи? С тех пор, как себя помню, я видел в нем близкого для нашей семьи человека, друга отца, знал, как Джафара-ами. Сызмала, с отроческих лет заслушивался его увлекательными разговорами, внимал глубоким суждениям, привык видеть его располагающее к себе лицо, слышал его неподражаемый смех. В годы моей университетской учебы он преподавал мне, был руководителем моей дипломной работы. По прошествии лет мы становились еще ближе, прикипали сердцем друг к другу. Несмотря на разницу в возрасте, нам всегда было о чем поговорить. Он оставался неизменным и постоянным в своих отношениях – и когда трудился на ответственных постах, и когда работал на обычных должностях, и когда оказывался не у дел...

Повстречаться, пообщаться с ним – в его городской квартире, в рабочем кабинете, на даче, или у моего отца, или на бакинской, а часом и на московской улице – было для меня зарядом радости на толику дней. Хотя со времени его кончины минуло десять лет, по-прежнему точит тоска по этому общению. Порой мне чудится: стоит взять телефонную трубку и набрать его номер, как услышу его голос. Кажется, что, завернув за какой-нибудь угол, неожиданно столкнусь лицом к лицу с ним, по обыкновению спрятавшим руки в карманы пальто, что-то напевающим себе под нос, со знакомой мерцающей улыбкой на лице, неспешно вышагивающим по бакинской улице...

На каждом обсуждении – будь то фильм, спектакль или новое произведение, при обмене мнениями, при выявлении точного и глубокого отношения к каждому новому факту искусства, общественному событию ощущается его необходимое, но пустующее место.

У каждого из нас помимо общего для нас всех мира есть свой, внутренний мир. Признаюсь, мой личностный мир без Джафара Джафарова стал несколько беднее, бледнее, безынтеснее. И душа заходится болью при осознании беспощадной истины, что впредь никогда не встречу с ним где-нибудь – в фойе театра, на литературном диспуте, на просмотре фильма, не поговорю о том о сем.

Сейчас, когда пишу эти строки, вспоминая о нем, думая о его месте в истории нашей культуры и лично в моей жизни, я обращаюсь и к его книгам, научным трудам, к «Джафару Джафарову». И еще – к словам, высказываниям, суждениям и наблюдениям, запечатлевшимся в моей душе, памяти, сознании. Для меня образы «Джафар Джафаров» и «Джафар-ами» нерасчленимы, едины еще и потому, что между написанным и сказанным им, между официальной, публичной позицией и позицией в доверительных беседах никогда не было противоречия и контраста; он не писал вразрез мыслимому и не менял, не дезавуировал и не приукрашивал написанное в изустных высказываниях. Джафар Джафаров был цельной личностью, и эта цельность, единство мысли, души и слова, по-моему, составляли определяющую черту его натуры.

Джафар Джафаров был скромным человеком в истинном смысле слова. Скромность была не внешней оболочкой, а органичным свойством его характера. Бывает показная скромность, служащая маской, некоей рекламной позой. Вспоминается некогда услышанное искреннее и симптоматичное признание одного человека: «Говорят: будь скромным. Ну, буду, а кто об этом узнает?».

Скромность Джафара Джафарова не преследовала цель произвести впечатление на кого-то, то есть цель корыстную; это было спокойствие уверенного в себе и знающего себе цену человека. В его поведении, манерах, натуре чувствовался в хорошем смысле слова аристократизм; он мог свысока смотреть на карьерную и славолубивую возню.

Терпеть не мог угодничества, дешевого панегиризма, ханжества, спеси, зависти. Был непримиримым врагом невежества, профанации. Ему претили тщеславие и эгоизм.

Одна из худших ущербностей человека – «ячество». Пропасть между претензиями и возможностями – беда. Удручающее зрелище, когда, о чем бы ни шла речь, человек стремится выпятить себя, сфокусировать внимание на собственной персоне. Декларирование своей малейшей (реальной или мнимой) заслуги на весь белый свет с расчетом на воздаяние и лавры, тыканье в глаза облагодетельствованному своим каким-никаким благодеянием, постоянное попрекание добром, которое оборачивается своей противоположностью, – все эти встречающиеся нам человеческие слабости в соотнесении с благородством Джафара Джафарова представляются мне еще более жалкими и убогими. Человек с достоинством, уважающий себя, всегда стоит выше подобной мелочности и мелкости. Страдающие комплексом неполноценности нуждаются в постоянном самоутверждении – не столько в глазах других, сколько перед самими собой. Такое аномальное самоутверждение – знак слабости, несостоятельности, внутренней дисгармонии. Личность цельная, содержательная, сильная не нуждается в таких поползновениях.

Джафар Джафаров был такой сильной личностью. Он считал ниже своего достоинства связываться с закулисными склочниками, несшими всякую околесицу по его адресу, опускаться до их уровня.

* * *

Он был человеком смелым и стойким, и с честью выходил из всех испытаний и превратностей эпохи, оставаясь последовательным в критических, научных суждениях, принципиальным в эстетических позициях, постоянным в убеждениях, понятиях, вкусах. Был приверженцем определенных направлений и тенденций в нашей поэзии, драматургии, театральном искусстве, кино, музыке, живописи, был ревнителем нового и никогда ни от кого не утаивал этого; однако эта четкость предпочтений не переходила в тенденциозность, предвзятое ревнительство, «механическое» и всеядное «новаторничанье». Он умел на самых любимых и импонирующих ему художников смотреть трезвыми глазами, давать им взыскательную и бескомпромиссную оценку.

Симпатии к определенному творческому направлению, художественному стилю не переходили в безоглядный пиетет, не сужали и не ограничивали диапазона эстетического вкуса.

Он пишет: «Творчество Кара Караева и Таира Салахова более близки моей душе, духу, вкусу...». И добавляет: «Но это отнюдь не означает, что я должен игнорировать других художников, пренебрежительно относиться к их творчеству».

«Юный талант... невзирая на недостаток опыта, вступает в искусство с опережающим возраст знанием, понятием, чувством и жаждой нового... Юный талант может учиться у старших. Однако он должен уметь звучать самостоятельно, творить свободно, не получая ни от кого «стипендию», – эти слова из его последнего интервью, которое он дал сотруднику альманаха «Гобустан», опубликованного после его смерти («Гобустан», №2, 1974).

«Я люблю тех художников, которые не стареют и вечно новы, которые могут адаптироваться к эпохе, с динамической природой времени...».

«Главное достоинство критика – доброжелательность. Так же, как он радуется удачам искусства, он должен терпеть и муки искусства».

Эти суждения из того же интервью.

* * *

В студенческие годы я написал статью об «Обманутых звездах». С юношеской запальчивостью я ставил Мирзу Фатали Ахундова выше многих мировых гениев. Чтобы «превознести» Мирзу Фатали в своей воображаемой иерархии, я «принизил» Шиллера. Джафар Джафаров, один из авторитетнейших исследователей нашего классика, строго отозвался: «Никогда не склоняйся к таким противопоставлениям, от подобных попыток лишь разит ограниченностью и провинциализмом». Это послужило мне уроком на всю жизнь.

Среди азербайджанских интеллигентов, с которыми меня сводила судьба, Джафар Джафаров был одним из пламенных подвижников, кровно связанных со своим народом, его судьбами, культурой, прошлым и будущим, постоянно думающим о путях развития нашей литературы, нашего театра. Он хотел видеть современный день нашего искусства далеким от национальной и локальной ограниченности, свободным от провинциального «ячества», дешевой вкусовщины, примитивизма формы, мелкосодержательности. «Каждая литература, равно как и искусство, национальны, потому что отображают жизнь своего народа, в центре ее стоит национальный характер. Вот в чем, по нашему мнению, заключается национальное и его специфика. Однако в то же время мы не должны пользоваться национальным в целях самоотторжения и самозамыкания. То есть сколь естественны свойства, отличающие нас от других, столь же естественно и крайне важно сближение с другими, интернационализирование, обретение общечеловеческой значимости». («Гобустан», №2, 1974).

Дж.Джафаров ясно осознавал, что настоящее состояние искусства и литературы связано с двумя факторами – их прошлым и их будущим. Забывшим о прошлом нет пути в будущее. Но и те, кто не печется о будущем, не подготавливает почву для движения в будущее, обречены на утрату своего прошлого.

Он никогда не выступал с заявлениями о любви к своему народу – у него на это не было ни времени, ни досуга. Он вершил труд во благо народа, во благо его культуры. Как литературовед, теоретик, театральный историк и критик, как преподаватель университета, доктор наук, член-корреспондент Академии наук и руководитель отдела театра, как доблестный интеллигент...

* * *

На первых порах творческой деятельности он более был известен как литературный критик. И впоследствии он пишет ряд ценных статей как критик, литературовед, теоретик и эстетик, осуществляет

значимые исследования о М.Ф.Ахундове, Г.Джавиде, Дж.Джаббарлы, выступает в связи с музыкой, живописью, киноискусством.

Однако самая значительная часть его творческого наследия связана с историей и судьбами нашего театра.

Если книги по нашей национальной истории, философии, по истории литературы создавались коллективами авторов, то Джафар Джафаров один написал обстоятельную историю азербайджанского театра. У многих из нас на памяти ответ Джафара Джафарова злопыхателям, пытавшимся запятнать грандиозный и благородный труд клеймом «нигилизма», ответ, прозвучавший с трибуны Съезда писателей: «Я собирал эту историю, копаясь денно и ночью в архивах, по обрывкам афиш, из скупых газетных объявлений, «роя иглой могилу»,¹ и никому не дано права называть эту работу «нигилизмом».

Широкоохватная, капитальная, высоконаучная по уровню история азербайджанского театра – творческая победа, подвиг интеллигента, гражданская заслуга Джафара Джафарова. В этом вершинном творении, как и в разделе шеститомной «Истории советского драматического театра», изданной в Москве, посвященном национальному театру, отразились ярчайшие грани таланта Джафарова. Он умел видеть прошлое глазами сегодняшнего дня, настоящее глазами будущего; воспринимать мир в призме эстетического видения Азербайджана и рассматривать национальную культуру в контексте мировой эстетической мысли.

* * *

Он был выходцем из очень простой семьи. Моя мать, вспоминая впечатления московских студенческих лет, рассказывала, что Джафар всегда был одет легко, ходил в поношенной одежде и в суровые московские морозы неизменно оказывался простуженным. Но и хворый, и здоровый он целыми днями пропадал в библиотеках.

Он не расставался с книгой и в позднейшие годы жизни, и когда работал в различных ведомствах, и на фронтовых дорогах, и в дни, когда захлестывали дела и заботы, и вследствие пожизненно неутомимой жажды знаний и страсти к чтению он вырос в исключительно эрудированного, информированного, глубокомыслящего интеллигента.

Чтение, общение с книгой имеет свои особенности. Подобно тому, как мы встречаем иных полиглотов с ограниченным мировидением, попадают и библиофаги с поверхностным мышлением. Немало тех, кто «проглатывает книги, не переваривая их». Чтение, как и прочие сферы умственной деятельности, требует творческого отношения. Быть просто потребителем книги – проку мало. Помнится, как-то Джафар Джафаров заметил: «Чтение книги, накопление впечатлений – это количественное наполнение ума, а качественное наполнение, обогащение ума – это мышление, саморазвитие мысли».

* * *

Он глубоко и тонко чувствовал прекрасное. Не мог оставаться равнодушным к красоте – красоте искусства, красоте женщины, красоте мысли. Интересно, что во «Фронтовых записках» (Баку, 1943) он

¹ Идиоматическое выражение, обозначающее кропотливый труд.

заводит речь и о красоте войны: «Есть у войны своя красота, причем красота удивительная, исполненная ужаса... Чувство страха на войне – естественная вещь, но особенность войны в том, что она, с одной стороны, порождает страх, с другой – убивает это чувство, закаляет, расхрабривает человека».

Быть может, слова о красоте войны выражены неточно, но сама мысль ясна и точна: то, что война – великое, беспощадное испытание, тягчайший экзамен, когда в самых суровых условиях выявляются такие качества, как мужество, отвага, стойкость, – неоспоримая истина. И судьба самого Джафара Джафарова, доблестно прошедшего огненные испытания Крымского фронта, – еще одно тому подтверждение.

Я наслушался рассказов о личной отваге, смелости Джафара, о проявленной им самоотверженности, мужестве при временном отступлении наших войск из Крыма в 1942 году – от отца, Аббаса Заманова, работавших с ним во фронтовой газете. Во «Фронтовых записках» сам Дж.Джафаров говорит об испытаниях войны в очень простых, скромных тонах; о том, как они отправились на передовую и по возвращении, заблудившись в ночной темноте, наконец набрали на линию полевой телефонной связи и, держась за спасительную проволоку, вышли к своим, – говорится скупое, как о чем-то обыденном: «Все наше внимание было приковано к проводу в руках. Мы уже находились в такой зоне фронта, где наша судьба зависела от этой проволоки».

В этих очерках, воспроизводящих трагические картины фронта, мы обнаруживаем авторские суждения об искусстве, переживания, порождающие метафорические ассоциации. Перед разрушенной стеной он погружается в раздумья об искусстве: «Говорят, многое, чего человек не понимает в жизни, он постигает через искусство. Искусство для него как бы ключ к жизни. Это действительно так...»

...Произведение искусства сродни человеку. Его язык – язык любящих, посвященных, радеющих о нем. Конечно, для профана оно – безязыкое, не надобно... Чем больше корезит его десница Времени, тем значимее оно становится...».

* * *

Разрушенная стена может сообщить о былом архитектурном великолепии грандиозного здания. Так и обретают язык и говорят с нами творения литературы, музыки, изобразительного искусства, созданные в незапамятную старину. Иной удел у сценического искусства. Вся художественная полнота спектакля, тончайшие нюансы актерского исполнения, сила режиссерской трактовки существуют только в определенных временных рамках, в восприятии определенного зрительского круга; по прошествии времени, со сменой поколений «очевидцев» данного сценического действия – знаменитые актеры-исполнители, режиссеры, произведшие фурор, превращаются в воспоминания, переходящие из уст в уста. Важная миссия историка театра, театрального критика – наиболее точно, достоверно воссоздать эти явления искусства, донести до нынешних поколений; вместе с тем – прокомментировать сегодняшние постановки с такой обстоятельностью, живостью и широтой, чтобы эти спектакли могли сохраниться с наибольшей наглядностью и долговечностью. В таких творческих портретах, как «Г.Араблинский», «Дж.Зейналов», «А.М.Шарифзаде», «И.Идаятзаде», «Хагигат Рзаева», «Мехти Мамедов», «Тофик Кязимов», в десятках статей и рецензий на спектакли по пьесам классиков и современников Джафар Джафаров достойно выполнил важные исторические задачи, но наряду с исполнением этих значимых задач Джафару Джафарову принадлежит еще одна великая заслуга перед нашим театром. Он был не только летописцем, но и активным, ревностным строителем, впередсмотрящим нашей сцены. Он не мог довольствоваться только отображением нашей сцены такой,

как она есть, он размышлял и о том, каким быть нашему театру, каким путем идти, призывал к высоким вершинам искусства, к новому, к современности, широким горизонтам. «Требовать хорошей пьесы, успешной постановки – очень ответственно и правомерно. В противном случае даже сам критик, считающийся активным зрителем, переживает разочарование. Если критик болеет душой, он в первую очередь призван озаботиться невзгодами театра, стремиться к их разрешению». («Гобустан», №2, 1974).

* * *

До последних дней он жил этой заботой, этой подвижнической страстью и миссией. Последние месяцы его жизни прошли в противоборстве с беспощадным недугом. В 1973 году, узнав о том, что он подвергся тяжелой, безнадежной болезни, я занес в дневник некоторые его беседы. Хочу привести фрагменты из этих дневниковых записей:

«1973. 6 января: Мы с отцом, Гуламом Мамедли и Кязимом Кязимзаде отправились навестить Джафара-ами. Он в «Семашко», в отдельной палате. Очень ослаб, но внешне выглядит получше, чем предстал дома. Отец с остальными ободряли его, перешучивались. Джафар-ами в ответ на шутки отозвался репликой Гаджи Гара из пьесы: «Не я их, а они меня зацепили». И расхохотался по-детски, как в былые времена».

«Его повезли на операцию в Москву. 15 января я переговорил по телефону с Москвой. Его супруга, Зубейда ханум, сказала, что сегодня Джафар встал на ноги, собственноручно написал письмо, мол, чувствую себя хорошо».

29 января его оперировали... Из головы извлекли опухоль величиной с кулак. Один из врачей сказал, что это не решает задачи, опухоль может пустить ростки и разрастись. Джафарову осталось жить, может, год, полгода или месяца три. (После операции он прожил девять месяцев).

2 марта его привезли в Баку. Мы поехали встречать в аэропорт. Из самолета его вынесли на носилках. Многие из встречавших плакали, давась слезами, а он, узнавая людей, улыбался, привечал движением глаз... Один из его сотрудников, находившийся с 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)».

«13 марта. Вчера, оказывается, мой отец с матерью ходили домой к Джафору. 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 Охлопкова. Охлопков несколько плакатен. И Эфрос, и Ефремов – режиссеры со своим почерком, со своим лицом. У Тофика¹ природный режиссерский талант, он режиссер всем своим существом: глядишь, ухватился за слово, за штрих, загорелся, увидел все действие 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».

«Когда азербайджанский балет выступал в Париже, у нас случился спор с одним московским товарищем о Караеве. «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».

¹ Имеется в виду Тофик Кязимов.

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 аномальном 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 отношусь 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 Джафарами 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, ни Джафар-ами и никто из нас не знает, когда он прибывает.

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.Вургуня 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.

Впоследствии наше с Имраном 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».

Но в азербайджанском языке между этими словами есть разница в нюансах. Мы говорим: «əsl insan» («настоящий человек»), но не «əsl adam».

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 встать 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 союзом – 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, нервозностью, наскоками, нападениями 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 передражки 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 человеческую кровь, до той поры, пока кто-нибудь их не прихлопнет и не положит конец их «образу жизни».

В чем причина этих уколов – дремучих нападков, 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, шадя самолюбие этих людей, не акцентировать чрезмерность их претензий, как-то столковаться. Но как ни увещивай, 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 взяли 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 r.

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 Кура» 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 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. Печатаю в газете «Адабият» 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 особенностей наших 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 несчастьи 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.

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, и 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 чаёт 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 – 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.

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.

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 богатство 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 Шемахинского 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.

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 индженет». 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, создал впечатляющие стихи в связи с потерей супруги. В твоей жизни были и радостные дни литературных удач, наградений, 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 уstad 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...**

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 самостояние народа, творчество наших прекрасных поэтов, и в плеяде этих устатов у Бахтияра Вагабзаде есть свое высокое место, свой голос и свое слово.

Я желаю нашему уважаемому поэту, аксакалу нашей современной поэзии Бахтияру муаллиму каждый день 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 целебное 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 газете «525-я» 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 ночью. 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.

ГАБИЛЯ ОЧЕНЬ ЛЮБЛЮ

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 древнего 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 Хабилем будь!

Очень люблю Габиля...

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 Джохани, 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 разделим пополам.**

(Подстрочный перевод)

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.

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 нападков, 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».

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 отстаивали 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 Ирак, 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. Возвращенный в свете очага, ауры семьи Расула Рзы, в зрелую пору своего творчества он зашагал 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.).

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, напомним, 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 новизной 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.

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. Прочитую 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 привели Ису 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 далеких 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 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 выдающийся 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 Батыея с древнерусским князем Ярославом Мудрым, относит события двухтысячелетней, по нашим представлениям, давности к позднему, 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 ведь 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 рассказов 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, ненавижу 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 признан».

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 киши¹. 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

¹ Киши – мужчина; человек.

сообщи 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?

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 наведаясь в гости к пребывавшему в одиночестве Исе. «Вижу, на столе несколько чайных стаканов, пирожные расставлены. «Кого ждешь?» – спрашиваю. Иса нацелил палец в небо: «Они придут...». 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 Од Әл, 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».

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 сбудется¹. 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

¹ Сбылось. Министерство культуры и туризма издает – уже вышло три тома – шеститомник Исы Муганны.

эти произведения – наша молодость. И они должны быть доведены также и до новых поколений в первоизданном виде – как вечное, неизменное сокровище нашей национальной литературы.

25 января 2008 г.

Перевод Сиявуша Мамедзаде

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, 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 Ильдрому.

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 Ариффе, Кара Караеве, Джафаре 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 надеюсь, 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 твоём 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 те 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 изжилося и теперь, спустя много лет. Об этой повести я тоже имел удовольствие писать в большом эссе «Пространство прозы», посвященном азербайджанским писателям-«шестидесятникам».

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 героя. 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.

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 признанный: 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 Геокчая – 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 Геокчай – 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.

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 вернуться 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.

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 целом 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», пахнувший 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 вдоха 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.

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,

¹ Дословно: «Мир твой, мир мой...»

Затеряться в туманах густых...

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 гражданской 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:

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 пережили!». 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 обмануть 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 существование лишь те, кто не верует в него».

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

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, в отличие от некоторых своих коллег никогда никому не завидовал. Я никогда не слышал из его уст какого-либо нелюбезного слова о ком-либо. Наоборот, он бывал порой излишне восторженным в оценке людей и событий, чрезмерно эмоциональным и несдержанным в изъяснениях 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 поэта, – 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.

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

т.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 гор.Баку, 26 января с.г. по делу арестован Халилов Халил Рза оглы, 1933 года рождения,

которому предъявлено обвинение в совершении преступления, предусмотренного статей 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 митинговых страстей Халил Рза, как человек эмоциональный, допустил некоторые перефразы, 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, воспевавший 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 расстаётся 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.

– 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. Халил 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 непрерывной 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.

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 посмотрелся 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».

Хотя Джабир Новруз внешне производит впечатление человека мягкого, очень выдержанного, спокойного, в пору своего главредаторства 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 знаем, немало лет соседствовали. Некоторое время сотрудничали в писательском Союзе, да и теперь видимся хотя бы дважды в неделю в Милли Меджлисе, мы не переступили между, 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 возобладал 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

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 полупшепотом.

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 из 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 «вакзалы», посвященные свадьбе сестры, или «Женское сердце».

Гневливость и нежность, жестокость и боль...

Все это одно: это женское сердце. .

Поет кяманча 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)

Стихи Тофига Байрам «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 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 выступив 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 ...

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 – Шемахе. 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 Горгуда² надо 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

¹ Годжа – старый, старик.

² Праотец Горгуд – легендарный пращур, вещий сказитель, герой одноименного дастана.

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, возвращенный 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

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, нестигаемой 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 поступивший 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.

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...

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 в пору 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 холодяжкой довгу варишь,
Рвешься мыслями к приволью.
В очагах осиротелых
Вечерами волки воют.
Долог путь, далёко 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...»

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, «идушая 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.

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!..¹

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.

¹ Стихи публикуются в переводе С.Мамедзаде.

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 укажуй 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 шутовой 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, 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 улады -
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... уйду... 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 дождевки,
Выпавшие в эту ночь.**

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

Искусство превращать в Поэзию, в Песню, в Слово сокровеннейшие, самые скрытые порывы тучи, дождевки, 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 – санитарями-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 тяжело переживает, что ту самую черешню – радость детворы – он теперь должен охранять

¹ Ю.Самедоглы. «Галактика», рассказы. Изд-во «Гянджлик», Баку, 1973.

² М.Ибрагимбеков. «Последняя ночь детства», Изд-во «Детская литература», М., 1968

от них же, ребяташек, 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 урон 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»²: «... 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».

* * *

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

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 связывается 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 критикой¹. Тем более что несправедливым или неза заслуженным 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.

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.Богачов, Дм.Урнов, В.Переведенцев, И.Борисова, Л.Аннинский, В.Оскоцкий, Л.Теракопьян, А.Марченко, Н.Крымова, А.Латынина, В.Боборикин, Г.Митин, Г.Нуйкина, Н.Джусойты, С.Топчян, С.Алиева и, естественно, большое число азербайджанских литераторов.

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

Не отписываясь элементарными ответами, тем более не давая готовых рецептов, откровенно делаясь 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 Клим 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 пронизательно 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 объявлять Ису 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 Медины», «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 Медины», «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 аллегория, 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 будничным видом 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?

* * *

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, человеческому 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 попрам нравственные устои освященного веками национального уклада жизни. Таким образом, на маленькие плечи Тапдыка и его друзей в эти грозные годы выпали не только невероятные физические тяготы, но и не менее тяжелая моральная ноша – быть хранителем и продолжателем тех самых ценностей, которые завещаны погибшими отцами и которые отброшены за ненужностью такими, как Джебраил. Джебраил попрам 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 подлинная, греховная, неборимая страсть, разрушающая все запреты и законы житейской морали.

Начинается бой между пятнадцатилетним ребенком и женщиной, 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 здороваются» – таково алиби трифоновского персонажа. Если у Ю.Трифорова 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.Трифорова.

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 вожеленная 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 подачи и сохраняет достоинство, лишается лепешки и обретает личность. И следует мысль, крайне важная для понимания всей проблематики ис-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 запомнить 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 немислимы без того пространства, 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 расчленив 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 Ахмедова. 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».

* * *

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 вековыми 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 центре, 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 Шираслане, муже Каинат, который получает по службе паек, и сама Каинат – работница-надомница 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, овеванных 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, овеванным 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. Неумную, 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 дарование 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 крайней 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 цепко-наблюдательного 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.Ибрагимбекова «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 таким 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, счастливики», – 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 сберкасы, попросту страшен.

Но бездействие столь активной, клопочущей 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 революционно-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...

* * *

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 цветастых 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 родное 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, иступленность, как главная черта характера, воссозданные писателем с некоторой симпатией в сценах, когда Кадыр буквально изгаляется над заведующим закуской, 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 неблагоприятных 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 шупать 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 попирающих 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 неборимой 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, овеванном 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 волонтаризма, 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 нашедшей повести «Магомед, Мамед, Мамиш» пишет о захлавлении Каспия ржавым металлом, опять-таки в тесной связи с нравственной ущербностью и духовным неблагополучием.

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 публикациям¹ 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 («Зеленая ночь»). Различны сюжетные ходы, различны фактуры этих вещей, но суть нравственного конфликта сводится к одной и той же модели – поступиться своими этическими принципами и занять за это конкретные и вполне ощутимые блага, льготы, привилегии, или же ценой отказа сохранить свое достоинство, свою личность.

¹ Повесть «Мужчина в доме» опубликована в журнале «Юность» (№10, 1974), повесть «Двухдневный гость» - в журнале «Звезда» (№11, 1974).

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 талантливой писателя, вступившего в период зрелости и в круг более широких размышлений о жизни.

* * *

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 настрой 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 опозитизирована 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 Медины 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 переплести 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, серебрищегося 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 Мамедага 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 постояльца, 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 азербайджанской 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 довели 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, тузовыми 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 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 всё 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 всё 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 послы 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 слышал 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 считал 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 бактериями 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 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 наглежащем 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.

* * *

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 настроения, 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, тяжелой 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» 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. Агасаф – 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, согласишься... 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, складывается 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; реалья 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 самооценной 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 пронизательную 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. Вся беспечную и бездумную легкость «генетического аристократизма» автор «отдал» другому своему персонажу, младшему брату Джалала муаллима – Симургу. Симург – человек вольный, грешный, веселый, 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 добывается легко и просто. Так же просто и естественно он создает семью, женится, причем этот не согласованный с Джалалом муаллимом брак становится 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, всплывшем 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 борьбе 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 отдельно, 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 создателя. 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.

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, спянных 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 улаживать. 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 избалован, 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, убегаящий 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».

* * *

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 жизни» – 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, пятидесятишестидесятилетней 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 Карабахского 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 переходами. 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-захватчику 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 над головами эпох, должны непременно попасть по адресу, достичь конечной цели. Таков оптимистический, жизнеутверждающий вывод писателя.

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 спрашивали, 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 – тоже 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, изолю 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, семьдесят 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 Юсифа 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...

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 (Вещей Пещеры), 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 общающегося со своей блаженной матерью, приключения людей, всеми мнимых «мертвыми», но в какой-то иррациональной плоскости оставшихся живыми; сюжет, сгруппированный 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, прочувственное – 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, великаны могилы Огузов и связанные с ними различные легенды и волшебные истории... на Юсифа произвело очень большое впечатление дербентское кладбище «Гырхлар», предания о сорока обезглавленных здесь шехи-дах ислама, и, в особенности, о том, как эти же казненные шейхиды предстали скачущими на конях вслед за арбой, на которой везли их трупы... «Здесь я нашел 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. Предстоящий 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 действия, 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, семьдесят 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.

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

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 чередке этих сорока дней, чтобы я не ощущал неизбежную боль утраты, горечь осознания того, что впредь не смогу поделиться с тобой своими печальми, 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, меня¹... 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

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

импозантном костюме, при галстукe, 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 выпадy, 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 вождедеющие 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 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 проискам 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, ставы, 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 Казахе, Геокчае, Дербенте, Алма-Ате, Бишкеке, Москве, Турции, Египте, Китае, Канаде, США, долгие 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 твоём 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, пронизательные, 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.

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, чаёт 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
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 брэнного 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 непрерывных 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 «шестидесятников». 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 всяческих 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 старосты значили меньше, чем мнение какого-либо партийного бонзы, цензурные табу, страх перед КГБ?

У Вагифа до сих пор¹ 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 копыя с критиком, посвящать какого-то невежественного читателя в магию и волшебство поэзии. Не хватало терпения и тогда, и сейчас. Потенциал энергии, дарованной человеку, ненеисчерпаем.

¹ Речь идет о периоде до 1995 года.

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 творчества, означает соответствующую 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 лишённой художественности, далеким от действительности, тусклым и убогим словесным антиквариатом. 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 злосчастливым 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... 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 отступить 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. Чтобы 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 громохочущей и трескучей; лозунговость, выпендривание, 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 срывать 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,

езде, 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 среди беззвучных криков,
среди 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, зная, чтоб я взора не сводил с них...», «Поутру цветы взошли – стопами стоустыми земли...», «Если уж люди не плачут, взор Аллаха туманит слеза...», «В лесу убивают людей на глазах у стольких деревьев...», «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.

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 мать мою оскорбил.
Она углядела чинару,
Сходившую тоже с ума,
Пустое гнездо углядела,
В дурдоме дуряя 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,пусти меня...», пытается 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 век.

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.

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 куцах 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 чаьнем

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 довели кабала, произвол и несправедливость? Я видел, как насилие 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 надежды свои» и увидел, что вновь «висит веревка вместо дверей у порога жизни». И зная, что «вдалеке веет ветер, и стяг развеивается 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 чаьнем –

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 КОЛЕНУ

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 Ленкорань, 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 перечесать.

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, 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. Неправедливость 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 заклеить 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, ухитрившихся 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 никогда 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 твоём 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 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 заостренная 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 любит 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 неоднозначность 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 настроенно 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».

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 неписанный 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 мифическое: «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 отмеченной 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 состриг, 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 штывы 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 недосмотров. 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 острануждающихся писателей, да при этом устоять перед бурным гневом еще тридцати трех таких же острануждающихся. А ты далеко-далеко, сейчас в Москве, а до этого, 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 твоём или моём 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 sentimentalным становлюсь.**

В нескольких стихотворениях он воспел и ветер Баку:

...я – парень бакинский, попутного ветра родня.

И даже московской пропиской

Прельстить невозможно меня.

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.

Случилось так, что мне довелось прочесть 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 Вургуня 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 Рза 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 Джамалия 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 Шайга 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, безвкусице 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 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.

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.

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 пережитое, 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, пронесется 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 арька 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 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 Медины», «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 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 – смысленный 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 Айлиса 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, полутонув 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 неводеланной 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 паровозными 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 землелепец.

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 твоём пятидесятилетию, я хочу вернуться к дням десятилетней давности, вспоминаю, как мы отмечали твой полувекковой 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, хотя в долбить 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 околет – 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 посолоннее, 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, Нахичевани 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 многожды 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 донине, 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 донине 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.

Еще раз поздравляю тебя с днем рождения.

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.Ахундаде, 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 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 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.

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 Вургуня и самоубийства Александра Фадеева. Год, который произвел коренной переворот в нашем восемнадцатидесятнадцатилетнем 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 первый 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 интерес-

ной, 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» слово) – 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 азербайджанско-туркским 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 “мувяфягийяйт” («успех») произносил “муфяфягийяйт”. 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. Постигание богатств, тонкостей, нюансов нашего языка открыло Рахману сокровищницу азербайджанского слова, духовности, он смог проникнуть в глубины мира вещего Деде Горгуда, почувствовать 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 тяжело 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 жадой жизни, жадой творчества, жадой 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 несколько 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 топорю, 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 Мусса, 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 опубликовать или не опубликовать 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 сих пор клюют убудки 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 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. Редет 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 – непрерывной 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

«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 восхода.

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 изведal 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 печальми 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, кошмар 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 смотрит 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, – довелось 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 уповаешь, 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 Гаида 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 Ровшена 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 заклеены 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».

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 облакаясь
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.

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 крещения****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.

24 октября 2009 г.

Москва

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», сборком «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 удастся 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 Чингиз 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 мощной 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, памятлиное 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.

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 передрыг, 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, печалиться 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».

С семидесятилетием тебя, Азер!

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 пытается 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 – Дильяра 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 бескультурия».

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 усталости рассказывал с любовью и почтением о людях, которых считал своими аксакалами, – о покойном Худу Мамедове¹, о Бахтияре Вагабзаде, о Чингизе Айтматове.

В Бишкеке Чингиз Айтматов пригласил к себе в гости Шахмара, Полада Бюльбюлюоглы 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.

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» 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

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 переменной – 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 приметам 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 начинают 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)

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, ослабившись, 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

сбравшись,

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 заворчалось на месте –
из провалов волн
полилась грусть величиной с корабль.**

**Спящее не укрытым море!
На звездное свое одеяло
Рассердившееся море!**

(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 добавляя 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 в 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, стихотворение «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 настроения. (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 заводиться 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, потом 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 растрялись, 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.

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 непрерывно 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 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 сегодняшняя беседа 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 наше сегодняшнее обсуждение, 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 твоём 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 выполняешь 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, но и ее дух, ее суть. Ты исследуешь не только 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,ходишь 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 Вургуну,

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 ЧЕГО 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 удостоивался. 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 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 никогда 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? Неправоммерно 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 опровержения 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 действия 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, 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 уравнивания в годах, 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 пятидесяти... 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, уважением 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. Поздравляю с шестидесятилетием!

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 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 «земля», «мир». Читая книгу, я отмечал встречающиеся мне «земли». «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 угод 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, испугнутые 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 «Угод». 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 «Угод» 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 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 скупно. 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 глубже, шире – снова 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 удода 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 удода 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».

Однако самое интересное впереди. По предварительной договоренности Нинни уходит за околицу, кричит, подражая удоуду. 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 удоуд искал Нинни: «Хипоп! Хипоп!».

На призыв «Хипоп! Хипоп!» Нинни откликнулся настоящий удоуд: 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 выюнки. 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 сказки. 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, хотя, напугав, вернуть его к жизни.

«Агроном затрясся от хохота... Смеясь, прошел вперед:

– Такими вещами дерево не оживить. Идите, займитесь делом.

Длинношейй 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 полбеда, 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, испугнутый гнедой поднялся на дыбы, папах моего брата упала на землю, он спрыгнул с седла, ругнул коня: чтоб тебя унесла метель...».

Вопрос не в галстук приехавшего из города интеллигента, испугнувшим 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 осознающих, что не могут жить в нем, как прежде, мы видим среди персонажей Шукшина, героев Акрама Алисли. Разве Кадыр, герой Акрама, не один из тех беспокойных людей, что не находят 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, тетюшку 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 тетюшку 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. Несколько сильнее, 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 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 Исмаилова 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 эрудицией. 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 дразгах 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 по-разному. 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 Маршал – неописуемо красивый уголок природы. Айдын очень любил это место. И я впервые от него услышал, что «маршал» – 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 птица – 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.

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 непростое

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 бранным. Миром тленным, в том числе и твои стихи.

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...

Прими поздравления, мой дорогой.

«РОВШАН» – ОЗНАЧАЕТ «СВЕТОНОСНЫЙ»

Исполняется 60 лет нашему неповторимому поэту, дорогому другу моему Рамизу Ровшану. Уж столько лет жую 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 дожидаться этого сборника, перечитал изданные донныне 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 стиливую «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, представляющая 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, запропадившееся 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, подобрал 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 твоём, 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;

«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 брэнность 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 смягчают. 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...

С шестидесятилетием тебя, Рамиз!

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 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 новым 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 – Фаризы¹, 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...».

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 душей 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...

¹ Ильхам погиб в дни «Черного января» 1990 года. Не вынеся гибели любимого, ушла из жизни Фариза, незадолго до этого вышедшая замуж за него.

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 твоё...»

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 миновал возраст любви: «Все вспоминаешь, но не можешь заново пережить само чувство». 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...»).

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 обрешу, 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 настроения, 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 шейхов, «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 упомянем, когда
дрёма сморила нас.
Окрик уборщицы:
– Вставайте!
Давно окончен сеанс...»

Восемь лет спустя после написания этого стихотворения, датированного ноябрем 1965 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

«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 смолodu 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, Гянджинские 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 студенох глоток,
И надежда по самый
Последенький вздох,
Негасимый вовеки очаг,
И мечты горько-сладостный смак,
Ливень, доли
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 – воспевае 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,

¹ «Фахрия» – от слова «фахр» – гордость, имеется в виду поэтическая исповедь-манифест великого поэта-сатирика.

² Вэтэн (азерб.) – родина.

Эту землю я святыней счел.
 Шли на тебя речения коранные,
 Глагол Пророка, речи иностранные,
 Тебя пороги обивать оставили,
 С тебя на плахе кожу снять заставили¹,
 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. Кровоточащим 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

¹ Подразумевается казнь Насими, обвиненного в ереси (1417 год).

«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.

Здоровые 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.

Вот уже десять лет, как мы с Сабиром коллеги-депутаты. 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 вашего журнала 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 журнала, в годы нашей

молодости – такой горькой, идеологически, цензурно трудной и одновременно такой счастливой, полной надежд на светлые перемены.

* * *

Хочу предложить читателям «Литературного Азербайджана» 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 почеховски 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 – взаимоотношениях 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, явно 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 (Вагифа Самедоглы), 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 эпатазирующем 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 ярким 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 ощущение 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 роднику 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 – прекрасных, 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.

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 счастливым. 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 Прометей. Что же делать-то Сафароглы Мухаммеду?»

В душе каждого человека рано или поздно поднимает бунт свой Прометей. Образ Прометей, 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 противопоставлено 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, –**

воскликает 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 взглядеться 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 определена 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 несправедливой 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 утраченную 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 усталости лепил, трудился так, что к ночи не ощущал 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 глине 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.

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 святых, 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.

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, 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 Сюрдюном».

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.

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 этого рода 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 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.

(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 залпом. 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 подборке: 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 Вургуня – «ужасна месть сообщества 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 Ахунзаде 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, Нахичевань, Шемаха, Ленкорань. 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 девице» 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 унижить 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 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 биографическое 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 действия (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, неразгаданное 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.Кёкйая, 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, выражением, 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 Гильбам 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 – вкуче с прозой, драматургией, фельетонами. Эти три явления – 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 приبلудный 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 хана, обращение к Праотцу – «Горгуд, сын мой...» – непредставимо. Герои дастана рождаются, достигают зрелости, покидают бранный 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 намек 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 различающиеся 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 подобоострастного, дезертирствующего склочника, точнее, как бесхребетное 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 поэтических 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, сужеными-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 твоём 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 аппарате 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, 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 полувекowym 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 – 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 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 Кочарлы, 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 краснбай, 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 Амраоглы – 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 Амраоглы, 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 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, 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 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 ревности 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 писателя, «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 полноценной прозы.

По этой причине у авторов документальной прозы вырабатывается своеобразное неверие в самих себя. Порой они даже не осмеливаются называть свой труд произведением. 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 обнаружил 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. Всецело 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...»

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 бесполом существом, 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 «запахтел», «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, канцеляризм. 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. Безусловно, 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 Габилы: «В 50 лет писатель еще молодой, в 60 – маститый, в 70 – патриарх, 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, Жюль 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.

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 побольше 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 плодovitости...

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 неумемного 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. 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, 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 роду, 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 молодых лет Эльчин снискал признание как один из самых плодovitых 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 молодой смены, талантливого критика Асада Джахангира: «Эльчин Гусейнбейли, которого мы знали до последних двух лет как автора книги лирическо-романтических рассказов «Танцующий парень», своим 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, привлечшим 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 меня. 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 «мессаж»). Во всяком случае, поэтика романа выдержана в сюрреалистической эстетике, то есть реальность преломляется в призме гипотетических закономерностей (или нонсенсов), логики (или алогичности) сновидений, смещения 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 картинками, 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 вращается, 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», твоё 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 переключки... 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 собраты-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 удостоивавшиеся 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 Рашад 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 фантазмагорического 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 отверженных. Разве это не метафора событий, чьими свидетелями мы были в XX-XXI столетиях, ниспровержений и люмпенизация богачей 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 несправедливые 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, равнодушная 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 ночью 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» Адила 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: «Покою 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, выдавший 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 Бехрудта – «Здравствуй, виселица».

Апелляция Рустама к виселице, плахе звучала как социальный протест. А отношение Салама и Адиль 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 веками. «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 разлук бы и 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, кабы 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 большой 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 удобной 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 талантливим 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, печальми, 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:

Кабы не было на свете

Ни разлуки и ни смерти...

21 декабря 1996 г.

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.

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 жительство горстки жирующего сословия, у которых денег куры не клюют... В первые годы независимости мы столкнулись со всеми такими проблемами... Мы не отторжены 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, выражали 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 участии 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 спастись 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.

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 Кемалю, Октяя 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.

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 Медждуном – 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.

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, своеобразная 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.

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.

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 аллегии, метафоры выражена тоска по Карабаху, 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 заполнили 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 аллегии, 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 наций, 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.

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

Оглавление

ДУХОВНОЕ БОГАТСТВО СТРАНЫ ОГНЕЙ.....	6
МИР ЛИТЕРАТУРЫ	29
НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ.....	29
«ГДЕ НИЗАМИ?» – «ОН ЗДЕСЬ!» – ОТВЕТИТ КАЖДЫЙ СТИХ.....	37
ПОДВИГ ПОЭТА	43
ПОБЕДА ПОЭТА.....	55
ЧЕЛОВЕК УТРА.....	128
«ОБМАНУТЫЕ ЗВЕЗДЫ»	132
ВОСПОМИНАНИЯ О СЕЯТЕЛЕ	139
БОЛЬШОЕ БРЕМЯ – ПОНИМАТЬ	155
САБИРОВСКИЕ ДНИ КАЛЕНДАРЯ.....	182
ДОЛГ БРАТСТВА	186
ПОЭТ, СЧИТАВШИЙ МИР МИШУРОЙ.....	197
ГОРЬКИЕ СУДЬБЫ ДВУХ ПОЭТОВ	214
ДОСТОИНСТВО КРИТИКА.....	227
СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК	230
«ЖИТЬ ВЕЧНО – ЖИТЬ В БЕССМЕРТИИ НАРОДА...».....	252
С СУЛЕЙМАНОМ БЕЗ СУЛЕЙМАНА	263
В одном из своих исповедальных стихотворений Сулейман Рустам пишет:	263
Мы все когда-нибудь уйдем, настанут дни без Сулеймана.	263
Поэты новые для вас споют одни – без Сулеймана.	263
Настанет новая весна, и расцветет в садах гвоздика,	263
И разольется птичья трель в густой тени – без Сулеймана.	263
В горах созреет алый мак величиной с живое сердце,	263
И в вешних водах жаркий день зажжет огни – без Сулеймана.	263
Но где бы ни собрался вновь меджлис ценителей искусства,	263
Уже не смогут обойтись нигде они без Сулеймана!	263
Поэт прав. Вот уже более восьмидесяти лет азербайджанскую поэзию невозможно представить без творческого вклада Сулеймана Рустама. И хотя он ушел из жизни двадцать лет тому назад, ни ценители искусства, ни историки и исследователи азербайджанской литературы, ни многочисленные читатели не «могут обойтись без Сулеймана».....	264
Он вошел в литературу в середине 20-х годов и по праву считается одним из пионеров азербайджанской поэзии советского периода. Из книг, изданных в Баку в двадцатых годах, два поэтических сборника стали событием в литературной жизни: «Песня пьющих солнце» Назыма Хикмета и «От печали к радости» Сулеймана Рустама. Редактором книги Н.Хикмета был Сулейман Рустам. Многие годы спустя	

он вспоминал, что в те годы с Назымом они были знакомы заочно. Назым Хикмет учился в Москве в Коммунистическом университете трудящихся Востока. «Он часто посылал из Москвы свои замечательные стихи для нашего журнала «Маариф ве меденият» («Просвещение и культура»). Он очень интересовался пролетарской поэзией Азербайджана. Хотел узнать, стихи на какие темы и в каком духе привлекают наших читателей. Очень быстро азербайджанские читатели полюбили талантливую турецкого поэта, революционера и патриота. Мы постоянно переписывались и приглашали его в Баку. Наконец он приехал, начались жаркие литературные беседы с ним. Назым был очень доволен встречами с поэтами, писателями, читателями в Баку. Он очень любил море. По вечерам мы на лодке выходили в море. Мы собрали стихи поэта, опубликованные в нашем журнале, и издали его книгу. Таким образом, первый поэтический сборник поэта вышел в Баку. Он был очень обрадован этим и горячо благодарил нас», – вспоминает Сулейман Рустам. 264

Назым Хикмет оплатил эту радость пятнадцатью годами турецкой тюрьмы, когда вернулся на родину и был арестован как коммунистический пропагандист. 264

Во второй раз Назым Хикмет приехал в Баку уже в 50-х годах прошлого столетия, встретился со старыми друзьями Сулейманом Рустамом, Михаилом Рафили, Мамедом Рагимом, познакомился с Самедом Вургуном, Расулом Рзой. После смерти Хикмета Сулейман Рустам посвятил его памяти статью «Поэт с пламенным сердцем» и стихи «Назым снова в море», имея в виду пароход, носящий имя поэта. 264

В 50-е годы Назым Хикмет написал несколько статей, посвященных культуре, литературе Азербайджана. В статье 1957 года он писал: «У основателей современной азербайджанской поэзии Сулеймана Рустама, Самеда Вургуна, Расула Рзы – общие корни в глубинах родной земли, они – ветви одного могучего дерева, но в то же время существенно отличаются друг от друга». 264

Тесную дружбу с азербайджанскими поэтами Назым Хикмет сохранил до конца своей жизни. Он написал проникновенную элегию на смерть Михаила Рафили, а Рафили в стихах, посвященных Назыму Хикмету, вспоминает незабываемый вечер, проведенный с турецким поэтом: 264

Ах, как удивителен – этот осенний бакинский вечер..... 264

ЧУЖБИНА ВО МНЕ 274

КТО ТЕБЯ ЗАБУДЕТ? 288

История порой сохраняет такие свидетельства, которые говорят об эпохе больше, чем сотни книг. Показанная вначале в телевизионной программе «Далга», а затем опубликованная в прессе фотография потрясла сердца сотен тысяч людей. Фото внезапно состарившегося молодого человека со следами страданий, боли, мук на лице. Глаза, совсем недавно горевшие огнем страсти, бурным желанием жизни, и потухшие в одночасье – усталые, обреченные глаза. В них смертная тоска, отчаяние, безнадежность и немного удивления. Удивления чистого, простодушного человека по поводу непонятных событий, происходящих вокруг. 288

Фотография в профиль и анфас. Обычно такие фотографии помещаются в следственном или судебном деле какого-нибудь преступника. Кто же этот преступник? В чем его преступление? 288

Этот «преступник» – поэт Михаил Мушфик, его «преступление» - преданность поэзии, его «вина» – любовь к жизни, к друзьям, к своей возлюбленной Дильбер, в том, что в трудные времена пытался сохранить свою личность, свое достоинство, свою гордость. Приговор за все эти «преступления» – смертная казнь. 288

Вот уже несколько десятилетий «круглые» юбилейные даты Мушфика мы отмечаем как «праздник со слезами на глазах». Мы гордимся тем нетленным вкладом, который внес в нашу поэзию этот феноменально одаренный поэт, не доживший и до тридцати лет. Вместе с тем с неизбежной душевной болью мы думаем, сколько же прекрасного он мог создать в литературе, если бы судьба не поступила с ним так жестоко. Впрочем, какая судьба? Судьбу людей определяла тройка палачей НКВД. 288	288
Пушкин, Лермонтов, Есенин, Маяковский, Лорка, Муса Джалиль... Мушфик, как и все они, прожил половину, а может быть, и треть отпущенной ему Богом жизни. Жизнь, дарованную Богом, отняли злые, завистливые, подлые люди. Он, в теперешнем возрасте детей, внуков своих современников, вынужден был отказаться от всего, что любил. Казалось, Мушфик трагически предчувствовал свою неизбежную участь:	288
ХРАНИТЕЛЬ СОКРОВИЩНИЦЫ ЛИТЕРАТУРЫ	294
О ВЕХАХ БОЛЬШОГО ПУТИ И ОБ ОДНОМ МАЛЕНЬКОМ РАССКАЗЕ	298
Перевод С.МамедзадеРАЗМЫШЛЯЯ О МЕХТИ ГУСЕЙНЕ	301
РАЗМЫШЛЯЯ О МЕХТИ ГУСЕЙНЕ.....	302
ПУТНИК ТЕРНИСТОЙ ДОРОГИ	311
Есть люди и события, при мысли о которых душа наполняется светом, и сполохи этого света проступают на наших лицах – мы невольно улыбаемся.....	311
МЕРИДИАНЫ ТВОРЧЕСТВА.....	321
УХОД ОДИНОКОГО МУАЛЛИМА	327
БОРЬБА ВЕРШИТСЯ И СЕГОДНЯ... ..	328
ПОДВИЖНИК СЛУЖЕНИЯ МУЗ	401
ТАЛАНТ БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ.....	411
ДЕВЯТЫЙ ПОРТРЕТ.....	415
АКСАКАЛ НАШЕЙ ПОЭЗИИ ПО ОБА БЕРЕГА	419
АЗИЗА ДЖАФАРЗАДЕ – ПИСАТЕЛЬ, УЧЕНЫЙ.....	421
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.	421
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.	421
Судьба забрасывала Азизу ханум то в Африку, то в другие дальние края, и ее неразлучными спутниками были духовное богатство 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..... 421
- 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 Шемахинского района. Мы вместе ездили туда, и я видел, с каким внутренним удовлетворением наблюдала она за работой этого учебного заведения, подаренного ею родной земле. 421
- Видный писатель и ученый, активный общественный деятель женского движения, просветитель и заботливая мать, Азиза ханум Джафарзаде представляет большую ценность в нашей современной культуре. 421
- 25 декабря 1996 г. 421
- НАРОДНОМУ ПИСАТЕЛЮ ГУСЕЙНУ АББАСЗАДЕ..... 421
- Дорогой Гусейн муаллим!..... 421
- 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. 421
- 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.422
- 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. 422
- 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. 422
- 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. 422
- Дорогой Гусейн муаллим!..... 422

ПРИБЛИЗИВШИЙ ПРИШЕСТВИЕ ВЕСНЫ	424
ОН УШЕЛ ПОД МУГАМ	426
ГАБИЛЯ ОЧЕНЬ ЛЮБЛЮ.....	429
НАРОДНОМУ ПОЭТУ СОХРАБУ ТАИРУ	431
Уважаемый Сохраб муаллим!.....	431
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 Джохани, Вы принесли в нашу поэзию надежды и печали Юга, «Юга нашей души».	431
В памяти читателей сохраняются ваши строчки:	431
Я так боюсь разделения,.....	431
Что даже спичку не разделим пополам.	431
(Подстрочный перевод).....	431
Ваши исторические романы раскрывают молодым поколениям славные страницы борьбы за свободу нашего народа на Юге Родины.....	431
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.	431
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.	431
8 июня 2006 г.....	431
УДИВИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК УДИВИТЕЛЬНОГО МИРА.....	432
УЧЕНЬЙ	443
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.	443
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, 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 Ильдрому.....	443
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. 443
- 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. 443
- 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. 443
- ГЮЛЬРУХ ХАНУМ АЛИБЕЙЛИ 443
- 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. 443
- 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 Ариффе, Кара Караеве, Джафаре 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. 444
- 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. 444
- 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. 444
- 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.	444
В них та же искренность, неподдельность чувств, что характеризует всю вашу творческую деятельность и жизненное поведение.	444
Примите, как говорили в старину, и прочее.	444
1998-2009 гг.	444
УЛЫБКА АЛИ КЕРИМА	448
МИР ОДИН НА ВСЕХ.....	453
БОРЬБА ХАЛИЛА, БОРЬБА ЗА ХАЛИЛА.....	456
Председатель Союза писателей Азербайджана Анар Рзаев.	460
ДОСТОИНСТВО ПОЭТА.....	462
Перевод С.Мамедзаде.....	463
ГРОМКАЯ И ТИХАЯ ПОЭЗИЯ.....	464
ПОЭТ – СЫН СТРАНЫ ПОЭТОВ.....	466
2000 г.	467
Перевод С.МамедзадеМУЖЕСТВО.....	467
МУЖЕСТВО	468
УТЕШЕНИЕ ФИКРЕТА ГОДЖИ.....	470
ПРОСТРАНСТВО ПРОЗЫ	482
ПЕРВЫЙ РОМАН ПИСАТЕЛЯ.....	530
НЕЗАВЕРШЕННАЯ РЕЛИКВИЯ ЗАВЕРШИВШЕЙСЯ ЖИЗНИ	533
БРАТЬЯ.....	536
РАЗГОВОР С БОГОМ.....	540
СТРОИТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ МОСТОВ	578
СВЕТ В ОКНЕ.....	584
ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО АКРАМУ АЙЛИСЛИ	587
ВЕРНЫЙ ДРУГ	613
«КАК ХОРОШО, ЧТО СУЩЕСТВУЕТ НЕБО...».....	618
СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ	622
ШЕСТИДЕСЯТИПЯТИЛЕТНИЙ «ШЕСТИДЕСЯТНИК»	633
С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ ЖИЗНЬ.....	635
ВОЛШЕБСТВО МИРА	638
ОБРАЗ АЙДЫНА	648
ПРИМИРИТЬСЯ С МИРОМ.....	652
«РОВШАН» – ОЗНАЧАЕТ «СВЕТОНОСНЫЙ»	655
ПОЭТ ЛЮБВИ В ЭПОХУ БЕЗЛЮБОВЬЯ.....	660
ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД НАРОДОМ.....	667
ВАГИФУ БАЯТЛЫ ОДЕРУ	695
Уважаемый Вагиф!	695

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, что нас сближает гораздо больше того, что нас разъединяет. И на этом пути я считаю твое письмо первым, а мой ответ – вторым шагом.696

ДОРОГАМИ СТРАДАНИЙ.....	697
1 января 2010 г. ГРУСТНОЕ И СВЕТЛОЕ.....	699
ГРУСТНОЕ И СВЕТЛОЕ.....	700
ВЕРНОСТЬ ВРЕМЕНИ.....	709
РАЗДУМЬЯ О ВРЕМЕНИ И СУДЬБЕ.....	716
МЕЖ ЧЕТЫРЕХ СТЕН.....	721
НИ РАЗЛУКИ БЫ, НИ СМЕРТИ.....	735
ПОЭТ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ.....	743
ВОЗВРАЩЕНИЕ К ГАЗЕЛИ.....	746