

## И ЭТО ВСЁ О НЕМ. ПАМЯТИ ФАИКА ЧЕЛЕБИ

Таура КЕРИМОВА

MUSİQİ DÜNYASI  
3/88 2021

30 июля 2020 года в расцвете творческих сил ушел из жизни известный ученый-этномузыковед, великолепный музыкант, уникальный знаток и исследователь мугама, неординарный человек — Фаик Ибрагим оглу Челебиев (Челеби).

Некрологи о своем коллеге — докторе искусствоведения, старшем научном сотруднике сектора фольклора Российского института истории искусств, а также профессоре Российского государственного университета имени А.И.Герцена подписали видные деятели российской науки.

Пришедшая из Санкт-Петербурга печальная весть глубокой скорбью отозвалась на его родине. Несмотря на то, что последние тридцать лет Ф.Челеби жил и работал в культурной столице России, он зримо или незримо присутствовал на научном горизонте Азербайджана своими статьями, встречами с коллегами, участием в симпозиумах. И потому азербайджанская общественность — друзья, однокурсники, поклонники яркого таланта Фаика с глубоким сожалением и грустью делятся своими воспоминаниями, болью утраты, соболезнуют близким, глубоко переживают эту потерю.

Зная Фаика Челеби много лет, я решила собрать воспоминания близких ему по духу людей в этой подборке, создать воображаемый поминальный меджлис, отдавая дань памяти этому музыканту и ученому.

Когда разбивается сосуд жизни человека и он уходит в вечность, высвобождается ментальная энергия, составляющая суть этой личности. Фрагменты ее, входя в резонанс с воспоминаниями и переживаниями тех, кто его знал и любил, образуют духовный образ ушедшего. Вспоминая дела и поступки, читая труды, просматривая фото и видео, мы восстанавливаем, а скорее, воссоздаем духовную матрицу человека, покинувшего земной план. Освобожденная от жизненных тягот, от зго, от необходимости бороться и самоутверждаться, душа ушедшего предстает во всем величии одаренности, в светлом божественном облике, который был ей предначертан свыше.

Мы же, осмысливая и осознавая ценность и значимость содеянного ушедшим человеком, тем самым открываем ему двери в Бессмертие...

Весть о кончине Фаика Челебиева я получила от его петербургской коллеги Наиля Альмеевой. Видя, как тяжело я переживаю свершившееся, она произнесла неожиданно прозвучавшие в тот момент слова.

**Наиля Юнисовна Альмеева, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора фольклора Российского института истории искусств (Санкт-Петербург)**

*«Конечно, потеря огромная! Мы все помним ошеломляющее впечатление от его игры с первого его появления в далекие 1980-е годы, сколько он вкладывал в эту игру своего темперамента, своей мужской натуры, знания традиции. Каждый раз это было глубоко эмоциональное высказывание, заставлявшее слушателя идти за ним в глубины этой музыки потрясающей красоты. Но как ни трагичен уход такого*



*выдающегося человека, надо думать о том, что он все же был счастливым человеком. Подумай, всякий ли тарист, который приехал в Ленинград-Петербург, может стать доктором наук и профессором. А как исполнитель мугама он завоевал прекрасную аудиторию: его ценила профессиональная музыкальная общественность города, где он, по существу, явился миссионером мугама. Он был известен не только в Азербайджане и России, но и за рубежом. Остались аудио- и видеозаписи его исполнений. Здесь он завершил главные научные труды своей жизни — о структуре мугама и о Кёроглы. Наконец, здесь,*



*уже в солидном возрасте, он стал отцом — сбылась и эта мечта его жизни. Значит, его судьба была — так разносторонне раскрыться именно здесь, в Петербурге».*

Наверное, Наиля права. С философской точки зрения. Но слишком уж красивая картинка получается. Можно ли забыть, что цена этому «счастью» — годы скитаний и лишений, борьба не на жизнь, а на смерть с недоброжелателями (как же без них!), необходимость поступаться своими принципами, существовать всю жизнь с расколотым надвое, на две страны сердцем.

А боль от недооцененности на родине? Этого не забыть, даже при успехе и понимании вдали от нее (кому из эмигрантов не знакома эта горечь?).

Чтобы приблизиться к пониманию феномена «блистательной» (как она видится со стороны) карьеры Ф. Челеби, пройдем по маршруту, начертанному ему судьбой: Шеки — Баку — Санкт-Петербург, который неизменно повторялся из года в год, правда, с другим багажом и новыми попутчиками.

Две самые свои характерные черты: яркие музыкальные способности и неумную тягу к знаниям — Фаик проявлял с самого детства. Как рассказывает одна из сестер, мальчик учился по всем предметам на отлично, а если вдруг получал четверку — это становилось нешуточной трагедией для ребенка.

Музыкальные способности Ф. Челеби унаследовал от родителей матери. А началась любовь к музыке, как это обычно бывает, с песен бабушки, которая знала их много и пела любимому внуку лайла<sup>1</sup> и баяты<sup>2</sup>. Дедушка, Машади Юсуф Эфендиев, был страстным любителем и собирателем (!) мугамов. Именно в его коллекции Фаик обнаружил записи корифея мугамного искусства Курбана Примова<sup>3</sup>, зафиксированные дедом на домашний магнитофон.

По всей видимости, серьезное отношение к музыкальному образованию ребенка тоже началось с рекомендаций дедушки. Когда Фаик подросток и смог держать в руках тар, в дом стали приходиться два (!) самых известных в Шеки педагога — таристы Ибад Салманов и Магеррам Исмаилов. Сам Фаик

вспоминал, как босоногим мальчишкой он каждое воскресенье в 2 часа дня прибежал на центральную площадь города, чтобы послушать мугам, — в это время по репродуктору транслировали известную всему Азербайджану передачу «Мугам сааты» («Час мугама»).

Друзья Фаика знали его нежное отношение к родителям и родному краю. И эта любовь являлась одной из духовных констант, так пронзительно резонировавших в исполняемых им мугамах.

Почтение к отцу, желавшему видеть сына инженером, привело Ф. Челебиева в Институт нефти и химии (Баку), где он проучился четыре года, а дальше пошел по пути своего призвания.

Будучи последовательным и принципиальным в деле постижения знаний, Фаик считал необходимым поступить сначала в музыкальную школу и начать освоение нотной грамоты с самых азов. Здесь он учится у Бахрама Мансурова<sup>4</sup>, но параллельно берет уроки у устада<sup>5</sup> старшего поколения — Мешади Мелик Мансурова (дяди его учителя).

Поставив перед собой цель стать профессиональным музыкантом, Фаик не упускает ни одной возможности учиться у различных мастеров. Зная о жесткой конкуренции лидеров мугамного искусства Ахмедхана Бакиханова<sup>6</sup> и Бахрама Мансурова, Фаик ходит на уроки к обоим, изыскивая хитрые тактические маневры, чтобы выведать у них заветные тайны мугамного исполнительства.

Были мастера, у которых Челебиев не учился, но тем не менее перенимал, копировал тонкие детали обращения с инструментом. Так, например, он блестяще овладел манерой прикосновения мизрабом<sup>7</sup> к струнам, свойственной тогдашнему кумиру Фаика — талантливейшему таристу Гаджи Мамедову<sup>8</sup>. Прекрасный слух и богатейшая память Ф. Челебиева давали ему возможность изучать и претворять в своей игре элементы стиля мугаматистов старшего поколения, слушая пластинки, магнитофонные записи.

**Валех Рагимов, заслуженный деятель искусств Азербайджана; почетный профессор Алма-Атинской народной консерватории имени Курмангазы; старший преподаватель**

<sup>1</sup> Лайла — колыбельная песня.

<sup>2</sup> Баяты — жанр азербайджанского лирического стиха, лирические четверостишия.

<sup>3</sup> Курбан Примов (Гурбан Бахшали оглы Пиримов; 1880–1965) — азербайджанский тарист, заслуженный артист Азербайджанской ССР (1929), народный артист Азербайджанской ССР (1931).

<sup>4</sup> Бахрам Мешади Сулейман оглы Мансуров (1911–1985) — азербайджанский тарист, народный артист Азербайджанской ССР (1978).

<sup>5</sup> Устад — учитель, признанный мастер.

<sup>6</sup> Ахмедхан Бакиханов (Ахмед Мамедрза оглы Бакиханов; 1892–1973) — азербайджанский тарист, народный артист Азербайджанской ССР (1973), заслуженный педагог Азербайджана (1943), заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1964).

<sup>7</sup> Мизраб — разновидность плектра.

<sup>8</sup> Гаджи Мамедов (1920–1982) — азербайджанский тарист, заслуженный артист Азербайджанской ССР (1957), народного артист Азербайджанской ССР (1963).



Азербайджанской национальной консерватории (Баку, Азербайджан)

«С Фаиком меня связывала многолетняя дружба, а с годами мы стали близки, как братья. Знакомство с ним было необычным. Я уже заканчивал первую музыкальную школу, когда Фаик поступил туда. Как-то перед уроком я в коридоре повторял свою программу. Фаик стоял в конце коридора у дальнего окна. По мере того как я играл, он стал приближаться, но постепенно. Послушает немного, потом подойдет поближе к другому окну, потом еще ближе. Когда я закончил, он был уже рядом и спросил: «Гардаш!<sup>9</sup> Ты где этому научился?» Я ответил, что являюсь учеником Б. Мансурова.

Так мы познакомились и больше не расставались. Нам было о чем поговорить: слушали записи старых мастеров, делились находками, версиями мугамов, ругались до хрипоты, но шли по этому пути познания и прозрений вместе.

В один прекрасный день он познакомил меня с молодым Алимом Касимовым<sup>10</sup> — тоже страстно одержимым любовью к мугаму. Увидев в нем родственную душу, мы стали работать с Алимом, обучая тем тонкостям, которые сами постигли нелегким трудом. Много лет спустя, когда я получил от Фаика его автореферат докторской диссертации и прочел то, что он там написал об Алимке, я удивился прозорливости Фаика — тогда еще молодого мугаматиста. Хочу напомнить, что в 1960–1970-е годы наш мугам переживал период упадка. Певцы погрязли в подражательстве иранскому, турецкому и даже индийскому стилю. То, чем мы с Фаиком занимались, было мало кому интересно. А наши учителя, хотя и возмущались, выступали в прессе, не могли побороть эту порочную моду. Вот тогда-то и зародилась у Фаика идея подготовить бомбу замедленного действия в лице одаренного прекрасным голосом ханенде<sup>11</sup> Алима Касимова. О результатах нашей кропотливой работы с будущей звездой ученый мугамовед Фаик Челебиев напишет в 2009 году: «Именно в это время, в конце 70-х годов, появился молодой певец-мугаматист Алим Касимов (г. р. 1957, ныне народный артист, гастролирует по всему миру) и, сам того не подозревая, изменил ход событий в музыкальном мире Азербайджана. Он строго придерживался классических традиций. Его появление было взрывом в мугамном мире. Алима хотели слушать

люди самых разных музыкальных ориентаций. Приход певца на арену фактически ознаменовал спасение азербайджанского дастгяха»<sup>12</sup>.

Конечно, в научной работе такого масштаба нет места деталям биографии самого автора, которыми я делюсь с вами в память о лучшем друге. Но они важны, поскольку раскрывают широту его личности. Мы оба занимались с Алимом, добавляя в копилку его памяти то, что он мог упустить, обучаясь у своих учителей. Фаик в 1980–1985 годы ходил с Алимом на абшеронские свадьбы, пользуясь авторитетом, который завоевал, аккомпанируя главному устеду Гаджибабе Гусейнову<sup>13</sup>. Все мы знаем, что означает оценка истинных знатоков мугамата и как нелегко она дается. Фаик занимался с Алимом, прорабатывал его репертуар, прежде чем пойти на эти меджлисы<sup>14</sup>. Я в те годы был концертмейстером в классе того же Гаджибабы Гусейнова, занимался с Алимом во время и после уроков. Кроме того, он часто захаживал ко мне, и мы вдвоем изучали старые версии мугама по тем записям, которые я долгие годы собирал.

Одним из наших первых достижений в работе с Алимом было восстановление вокально-инструментальной версии азербайджанского мугама «Нава».

Фаик никогда никому из исполнителей не завидовал, поскольку верил в себя и в свой дар. И вместе с тем очень тонко чувствовал хорошее исполнение, наслаждался им. Однажды он мне сказал: «Я уже достаточно хорошо знаю мугам, многое умею делать лучше других, но такого нежного прикосновения к тару, как у тебя, у меня нет...» Это было сказано давно. Сейчас, слушая записи Фаика, я нахожу там столько глубины подлинного чувства, столько мудрости и тонкости понимания мугама, что бывает доступно лишь подлинному мастеру. Сердце мое плачет в ответ на звуки его тара. Как мне пережить эту потерю?..

Я учился у прекрасных мастеров, но всегда буду говорить, что самым главным учителем моим был друг и брат — Фаик Челебиев. Потому, что он научил меня анализировать, думать своей головой и слышать сердцем. Его слова до сих пор звучат в ушах: «Nə eləyirsən elə - tüstüsü düz çıxsin («Всегда имей четкий план того, что собираешься играть»).

<sup>9</sup> Брат (азерб.).

<sup>10</sup> Алим Касимов (Алим Хамза оглы Гасымов; 1957 г. р.) — азербайджанский певец, ханенде, актер, народный артист Азербайджана.

<sup>11</sup> Ханенде — профессиональный народный певец, исполнитель мугамов.

<sup>12</sup> Челебиев Ф. И. Морфология дастгяха: Автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. СПб.: РИИИ, 2009. С. 10.

<sup>13</sup> Гаджибаба Гусейнали оглы Гусейнов (1919–1993) — ханенде, поэт, народный артист Азербайджанской ССР.

<sup>14</sup> Меджлис — зд. собрание.



*Как-то вечером в снежную погоду я сидел дома и играл на своем таре. Когда закончил, раздался стук в дверь. Открываю и вижу Фаика, превратившегося в сугроб. "Почему ты сразу не постучал, а стоял здесь под снегом?! Это же твой дом — заходи побыстрее!" — воскликнул я. "Я так изголодался по мугаму, — сказал он, — мог ли я прервать твою игру!"*

*А я, в свою очередь, любил слушать его исполнение и всегда говорил ему: "Не знаю, как ты этого достигнешь, у кого взял и как соединил, но то, что ты делаешь, — гениально!"*

*Я очень горюю от потери такого друга, соратника, музыканта и ученого. Но в то же время счастливы, что Фаик Челеби смог оставить после себя труд всей жизни: исследование о морфологии мугама. Не думаю, что кто-нибудь, кроме него, смог бы так обогатить науку и практику мугамата, как это сделал Фаик. Надо приложить все усилия, чтобы его труд был издан. Он станет настольной книгой каждого ученого и педагога-мугаматиста. Allah səni qəni-qəni rəhmət eləsin, Faiq<sup>15</sup>».*

В своем стремлении к знаниям Ф. Челебиев очень торопился и не хотел терять времени попусту. После неоконченного АЗИНЕФТЕХИМа (Азербайджанского института нефти и химии) Фаик оставляет и музыкальную школу, чтобы поступить в училище имени Асафа Зейналлы (музыкальный колледж при Азербайджанской национальной консерватории). Не закончив его, поступает, точнее, переводится в консерваторию при содействии тогдашнего директора училища В. Адыгезалова.

Ф. Челебиеву везло на понимающих и добрых людей, знавших цену таланту и делавших все возможное, чтобы поддержать его. Так случилось и в Петербурге (тогда Ленинграде), когда Ф. Челебиев подал документы в аспирантуру ЛГИТМИК<sup>16</sup>. По закону его не должны были принять, поскольку возрастной предел для аспирантов был 35 лет, а Фаику исполнилось 37. Как мне рассказывал В. А. Лапин — тогдашний заведующий сектором фольклора, все сотрудники этого отдела встали на защиту права одаренного юноши, продемонстрировавшего свой научный потенциал продолжить образование в аспирантуре.

Однако не будем нарушать хронологию и вернемся в 1980 год.

В Азербайджанскую государственную консерваторию Ф. Челебиев пришел как сложившийся музыкант, за плечами у которого был опыт работы в ведущих коллективах республики. Попав по специальности в класс известного композитора Сеида Рустамова<sup>17</sup>, он, вместо игры на таре, брал у почтенного мэтра уроки фольклористики. Фаик хорошо изучил и знал известные сборники песен, танцев, ренгов С. Рустамова и потому беседовал с учителем о способах собирания фольклора.

Вторым педагогом, о котором Фаик всю жизнь вспоминал с благодарностью, был выдающийся теоретик, продолжатель исследований Уз. Гаджибекова<sup>18</sup> в отношении азербайджанских ладов — Мамед Салех Исмаилов<sup>19</sup>, его преподаватель по азербайджанской народной музыке. Не случайно Ф. Челеби впоследствии в своих работах назовет себя «духовным внуком» великого нашего основоположника современной музыкальной культуры Азербайджана. «Отцом» в этой цепочке был учитель Фаика М. С. Исмаилов, сам учившийся у Уз. Гаджибекова.

У Ф. Челебиева сразу же складываются теплые отношения с сокурсниками и педагогами одного с ним возраста. Неординарность этой личности угадывалась за версту. Вот как пишет об этом его коллега и друг Фаттах Халык-заде.

**Фаттах Халык-заде, заслуженный деятель искусств, PhD (искусствоведение), профессор кафедры истории и теории народной музыки Азербайджанской национальной консерватории (Баку, Азербайджан)**

*«Азербайджанская музыкальная культура и научная общественность понесли тяжелую утрату. Не стало этномузыковеда, фольклориста, филолога, педагога и исполнителя-тариста, доктора искусствоведения, профессора, педагога Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена — Фаика Челеби (1948–2020). Достойный сын своего народа ушел в расцвете сил, молодым, красивым, здоровым и энергичным.*

*Сколько еще он сделал бы для развития музыки, этномузыкознания и фольклористики не только в Азербайджане и Санкт-Петербурге, но и в масштабах мировой науки, если бы не страшная болезнь. Перед самым уходом он сумел собрать все свои оставшиеся силы и непоколеби-*

<sup>15</sup> Да упокойт Аллах душу твою, дорогой Фаик. (азерб.).

<sup>16</sup> То есть в аспирантуру Научного отдела Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, ныне — Российский институт истории искусств.

<sup>17</sup> Саид Али оглы Рустамов (1907–1983) — азербайджанский композитор, педагог, фольклорист, дирижер, народный артист Азербайджанской ССР (1957). В 1935–1975 годах — художественный руководитель и главный дирижер оркестра народных инструментов.

<sup>18</sup> Узейр Абдул-Гусейн оглы Гаджибеков (1885–1948) — азербайджанский композитор, дирижер, музыковед, публицист, драматург, народный артист СССР (1938).

<sup>19</sup> Мамед Салех Исмаилов (Мамедсалех Джалил оглы Исмаилов; 1912–1994) — азербайджанский музыковед, фольклорист.



мый дух, чтобы совершить поистине героический подвиг — завершить свое последнее рисале<sup>20</sup>, на сей раз в области филологического эпосоповедения. Прекрасный ученый-этномузыковед, великолепный знаток и исполнитель классических азербайджанских мугамов, фольклорист широчайшего профиля, филолог от Бога — такое сочетание различных сфер деятельности делает его личность уникальной и неповторимой. Талантом музыканта восхищались все те, кто хоть один раз слышал его прекрасное исполнение, увлекательные лекции и доклады, а иной раз острые полемические дискуссии вдохновенного артиста и ученого.

Любовь Фаика к фольклору пробудилась еще в детстве, когда он слушал прекрасные фольклорные образцы от своей бабушки. Благодарный внук, спустя много лет скажет: «Фольклористом меня сделала Фируза нэнэ» — и в качестве примера поэтической тонкости и смысловой емкости приводил любимые баяты из ее репертуара:

*Əzzim yola baxmaxtan* Дорогой, смотри на дорогу,  
*Sağa, sola baxmaxtan* Справа ли, слева пройдеши по дороге.

*Nə sən yoldan eskiy ol,* Пока не устанешь ты ездить по ней,

*Nə tən yola baxmaxtan.* Я не устану смотреть на дорогу.

(Услышав от Фаттахы это баяты, я поразились фатальности любимых бабушкиных стихов, содержащих как бы конспект жизни Фаика Челеби... Т.К.)

Мне посчастливилось дружить с замечательным музыкантом сорок лет. Познакомился я с ним в 1983 году по возвращении из Москвы, где учился в аспирантуре. В то время о студенте третьего курса АГК (Азербайджанской государственной консерватории) Фаике Челебиеве ходили легенды. То есть я сначала услышал о нем и лишь потом увидел (совсем как в известной нашей поговорке: «*igidin adını eşit, özünü götmə*» «Не нужно видеть героя, достаточно услышать его имя»). Когда же увидел нашего героя воочию, меня просто поразила его огромная влюбленность в музыкальное наследие народа и невероятное стремление познать его законы с позиции этномузыковедения. В усилении моего интереса к этномузыкологии и в освоении ее методов роль и пример Фаика были решающими. Наша дружба дала мне так много, что я называю Фаика Челеби своим учителем.

Хочу рассказать об одном случае, который навсегда врезался в мою память и помог лучше разбираться в тонкостях этномузыкологии. В одной из экспедиций Азербайджанской национальной консерватории в Шеки нам предстояло записывать знаменитых зурначей района.

Находившийся в летнем отпуске Фаик Челебиев, узнав об этом, пришел в дом культуры и, словно генерал на поле битвы, стал управлять «народом». Очень жаль, что мы не имели второй камеры, чтобы запечатлеть работу Устада. Это был мастер-класс профессионала, который заставил пересмотреть распространенное на Западе и описанное в учебниках положение о том, что фольклорные и традиционные исполнители являются информантами, консультантами и учителями. Да, я согласен, информантами в тот день были наши музыканты-зурначи. Но в качестве консультанта и учителя выступал, безусловно, многоопытный ас, славный питерский профессор шекинского происхождения.

Высокое мастерство Ф. Челеби доказало, что настоящие специалисты должны начиная со школьной поры совершенствовать технику полевых работ, чтобы подняться по своим знаниям выше исполнителей».

Я тоже познакомилась с Фаиком Челебиевым в нашей консерватории. Будучи преподавателем кафедры истории музыки, я стала работой над проблемой происхождения этого искусства. Это вполне закономерно привело меня к изучению истоков азербайджанского фольклора и заставило обратиться к ведущему специалисту в этой области Б.Х.Гусейнли.<sup>21</sup> Работая с ним, мы хотели привлечь как можно больше молодежи к изучению народной музыки и задумали организовать кружок любителей фольклора. Наивно? Очень. Даже немного смешно. Но тогда, в начале 1980-х, дело изучения народного творчества не приобрело еще такого размаха, как сейчас, и наша идея было актуальной. Я повесила объявление, где указала день и час, и села ждать энтузиастов в том самом кабинете звукозаписи, который был своего рода колыбелью студенческой науки.

На мой призыв первым откликнулся Ф. Челебиев. Зашел в кабинет, оглянулся по сторонам и спросил: «Разве заседание кружка любителей фольклора не здесь должно происходить?» «Увы, — сказала я, — нас всего двое». Познакомились, поговорили. Будучи уже опытным фольклористом, этот странный студент решил проверить меня и спросил, какую из наших песен я считаю самой азербайджанской. «*Vəgi bax*», («Смотри сюда») — был мой ответ, который оказался правильным с его точки зрения. И это наше первое «заседание» было посвящено обсуждению вопроса о специфике азербайджанских песен.

Обсуждений и дискуссий такого рода у нас было великое множество за годы многолетней дружбы. Поняв, что передо мной не обычный студент, а профессионал — знаток мугама и

<sup>20</sup> Рисале — зд. небольшая книга.

<sup>21</sup> Байрам Халил оглы Гусейнли (1923–1992) — азербайджанский композитор, музыковед.



фольклора. Я с радостью делилась с ним своими находками, полевыми записями, и мы часами слушали и обсуждали их.

В то время я работала над книгой о Ф. Амирове<sup>22</sup>, и Фаик помогал мне в анализе Симфонических мугамов композитора. Раскрывая передо мной мугамно-композиционный план этихopusов, Ф. Челебиев удивлялся стройной логике, которой придерживался Ф. Амиров, а подчас находил кое-что интересное и для себя — необычные, модуляционные ходы, которые уже не используются в современной мугамной практике.

Думаю, что и мне удавалось чему-то научить этого студента, которому я не преподавала. По крайней мере, он часто восклицал: «Вот увидите, я тоже стану настоящим музыковедом, изучу и гармонию, и форму, поскольку знание их воспитывает железную логику!» (гораздо позже Ф. Челеби посещал уроки известных теоретиков — профессора Т. С. Бершадской и профессора А. И. Климовицкого в Ленинградской консерватории).

Однако мой анализ творчества Амирова оказался невостребованным. Когда работа была завершена, композитор скончался, и я осталась со своей законченной книгой на руках, как вдова с ребенком. Никто не собирался публиковать ее, несмотря на обещания, данные покойному композитору. Фаик очень переживал за меня, за этот огромный труд (500 страниц машинописного текста), который оказался никому не нужным.

Через два года, когда я завершила свою диссертацию, он сразу же вызвался помочь с защитой. К тому времени Ф. Челебиев уже был аспирантом ЛГИТМиК. Он представил меня ведущим ученым сектора фольклора И. И. Земцовскому и В. А. Лапину, которые приняли мою работу на обсуждение, заручившись рекомендацией аспиранта Фаика Челебиева. Никогда не забуду этой поддержки, благодаря которой я познакомилась со своими кумирами, по книгам которых училась. И это навсегда поменяло вектор моей научной деятельности. Благородство и человечность, порядочность и принципиальность были в характере Фаика Челебиева. Он был из тех людей, которые придут на помощь, не дожидаясь, пока позовут.

Известие о его кончине всколыхнуло у знающих его людей не только скорбные чувства, но и прекрасные, светлые воспоминания, которые дополняют портрет нашего дорогого соотечественника теплыми красками и тонкими штрихами.

**Зюмрюд Дадашзаде, PhD (искусствоведение), профессор, заслуженный деятель искусств (Баку, Азербайджан)**

«Мы учились с Фаиком на одном курсе консерватории — в 1980–1985 годах. Он — как исполнитель, я — как музыковед. Фаик был гораздо старше нас — в консерваторию он поступил зрелым, сложившимся музыкантом. Сразу же возникло взаимопонимание, очень доверительные и теплые отношения. Конечно, сначала мы его узнали как прекрасного исполнителя на таре, но в скором времени — на лекциях и семинарах по общественным наукам, где представители всех специальностей сливались в потоке, — раскрылся и его потрясающий аналитический дар. Мне, совсем юной и немного робкой, только переступившей порог высшего учебного заведения студентке, импонировали его раскрепощенность, самостоятельность суждений, глубоко индивидуальный взгляд на многие явления. И конечно, убежденность! Говорил он страстно, увлеченно, отстаивал свою позицию самозабвенно, до потери пульса.

Его постоянное стремление к расширению своих познаний, аналитический склад ума отражались и на том, как он играл на таре. Полное погружение в мир мугама, в мир высоких дум — ничего наносного, никакого стремления поразить, произвести эффект, а скорее — желание пригласить к беседе, рассказать о чем-то очень сокровенном и значительном. Недавно снова прослушивая немногие записи Фаика поздних лет, я невольно поймала себя на мысли, что мы ныне отвыкли от подобной манеры исполнения — размеренной, осмысленной, углубленной, несуетной. И тут вспомнился такой эпизод, рассказанный мне композитором Айдыном Азимовым. Как-то известный тарист Гаджи Мамедов, выступая перед Узеиром Гаджибейли, хотел продемонстрировать все свое умение и виртуозность — очень старался, ожидая похвалы от мэтра. Но Узеир бек, казалось, не торопился высказаться, молчал, а немного погодя, сказал: «Гаджи, прошу тебя, играй мугам, а ты словно этуод исполняешь». Так вот, Фаик всегда был далек от всякой «этюдности», для него важно было глубинное содержание, заложенное в мугаме. Каждый звук был «окрашен» мыслью — и даже паузы «звучали» у него с особой наполненностью и экспрессией.

Одно из первых выступлений Фаика-ученого оставило глубокий отпечаток в памяти всех тех, кому посчастливилось его тогда послушать. Запомнилось то выступление далекого 1982 года в кабинете звукозаписи консерватории еще и потому, что в качестве иллюстратора основных положений своего доклада Фаик пригласил молодого ханенде — студента Бакинского

<sup>22</sup> Фикрет Мешади Джамиль оглы Амиров (1922–1984) — азербайджанский композитор, народный артист СССР (1965). В своем творчестве использовал азербайджанский фольклор, принципы мугама, импровизацию.



музыкального училища имени А. Зейналлы, фамилия которого нам ни о чем не говорила. Вскоре имя того скромного, чуть застенчивого юноши прогремело на весь мир: Алим Касимов! И спустя годы, мысленно возвращаясь к упомянутому событию, я неизменно думала о том, какой же интуицией, пронзительностью обладал Фаик, который в никому не известном, еще неопытном певце разглядел большой творческий потенциал, распознал будущего великого мастера мугама.

Фаика всегда волновали проблемы развития азербайджанского музыкознания: очень он радовался любой новой интересной исследовательской работе. Искренне восторгался он и успехами молодых музыкантов — коллег по цеху. Помню, как в 1983 году в составе азербайджанской делегации из четырех человек я была командирована в Ленинград — на всесоюзную олимпиаду “Студент и научно-технический прогресс”, где приняла участие в конкурсе по разделу “История и теория искусств”. Вернулась я из Ленинграда с дипломом лауреата, наивно полагая, что мой успех обрадует руководство консерватории, которую я достойно представила в этом сложнейшем конкурсе. Однако реакция в альма-матер оказалась неожиданной, вернее — никакой реакции не последовало. Это безразличие возмутило Ф. Челебиева, который сам организовал поздравительный плакат и вывесил его на доске объявлений — на самом видном месте. И как же он ликовал: его соотечественница стала одной из победительниц конкурса не где-нибудь, а в одной из культурных столиц мира — Ленинграде! Возвращаясь к данному эпизоду, тогда меня очень тронувшему, согревшему душу, я думаю и о том, что приходилось переживать Фаику, порой сталкивавшемуся в Баку с непониманием и безразличием: воистину, нет пророков в своем отечестве. Но Фаик никогда не отчаивался, ясно, четко определив цель, планомерно шел к реализации своих масштабных — высоких задач.

К его крупным научным работам, отдельным статьям обращаются не только те, кто изучает традиционное искусство, но и мы, исследователи современной академической музыки. В своей статье в журнале “Musiqi dünyası” (2012/4)<sup>23</sup>, посвященной изданию четырехтомника песен выдающегося композитора, автора прекрасной симфонической и камерно-инструментальной музыки Джаваншира Кулиева, Ф. Челебиев подчеркивает, что “мугам и тар — опреде-

лили самобытный облик азербайджанской композиторской школы”, — и с этим трудно не согласиться! Вообще, сегодня перечитывая эту совсем небольшую статью, я проецирую многие мысли ученого на его человеческий образ. Примечательно, с каким восторгом он описывает это многотомное издание своего друга-композитора. Его восхищает и солидный объем издания, и его добротное полиграфическое оформление. И в этом весь Фаик, для которого книга представляла самую большую ценность. Метк] его замечания о художественных особенностях песен Дж. Кулиева. Особо выделяет ученый уникальный мелодический дар композитора-симфониста, и этот дар, по мысли Ф. Челебиева, сродни поэтическому таланту. Поэтому он нарекает Дж. Кулиева “музыкальным стихотворцем”. А секрет популярности солдатской песни-марша (“Əsgər marşı”), («Солдатский марш») созданной в начале 1990-х на волне борьбы азербайджанского народа за свою независимость, музыковед видит в “сочетании несочетаемого” — чеканной маршевой поступи с выразительной напевной мелодией, да еще окрашенной в тона «вызывающего чувство глубокой печали» (Уз. Гаджибейли) лада Шуштер. Причину успеха песни “Bura Vətəndir” (“Это — моя Родина”) — своеобразной визитной карточки композитора, он объясняет и тем, что написана она “по зову сердца”.

А ведь и Фаик все делал по зову сердца — горячо любя свою родину, изучал, пропагандировал богатое национальное музыкальное наследие, стараясь быть максимально точным, основательно аргументируя каждый тезис, каждое положение. И сегодня, когда на наше традиционное искусство, на наш фольклор постоянно посягают соседи, серьезные труды Челебиева являются оружием в борьбе за отстаивание доставшейся нам в наследство уникальной сокровищницы.

Вот совсем недавно, в полемике с настойчивым и неумолимым оппонентом, касающейся сущностных свойств мугамата, мне на помощь пришла статья Ф. Челебиева “Об исполнительских версиях мугама”<sup>24</sup>, где он обосновывает первичность вокальной версии этого искусства. “Инструменталиста без вокального мышления нельзя считать хорошим мугаматистом, каким бы виртуозом он ни был”<sup>25</sup>, — утверждает ученый и в первую очередь великолепный музыкант-исполнитель, которому ведомы, кажется, все тайны этого искусства.

<sup>23</sup> Çələbi F. Simfonik bəstəkarın mahnıları. // Musiqi dünyası. 2012. № 4. URL: <http://www.musiqi-dunya.az/new/added.asp?action=print&txt=1550> (дата обращения: 04.09.2020г. Челеби Ф. Песни композитора симфониста// Мир музыки. 2012. № 4. URL: <http://www.musiqi-dunya.az/new/added.asp?action=print&txt=1550> (дата обращения: 04.09.2020).

<sup>24</sup> Челебиев Ф. И. Об исполнительских версиях мугама // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. № 8 (34). С. 102–108.

<sup>25</sup> Челебиев Ф. И. Об исполнительских версиях мугама. С. 104.



Наши встречи с Фаиком, к сожалению, были несчастны. В последний раз мы пообщались в Шеки летом 2012 года — в дни Международного фестиваля «Шелковый путь». Фаик, находился в отпуске в своем родном городе, к которому испытывал особые — нежные сыновние чувства, пришел с нами повидаться, и мы — Джаваншир Кулиев, музыковед Туран Мамедалиева и я — так мило, так тепло поговорили, обсудили волновавшие нас проблемы. Кто бы мог знать, что это будет моя последняя встреча с ним...

Весть о кончине Фаика меня, как и всех его сокурсников, потрясла. Я решила написать письмо-соболезнование семье Фаика. Хочу завершить свои заметки строками из этого письма, написанного в момент скорби — в эмоциональном порыве: «Для нас Фаик был и навсегда останется образцом беззаветного служения науке, одним из столпов мугамоведения, бескомпромиссным — чистым и честным человеком. Каждому из нас он подарил частицу своей души, своего таланта, каждого обогатил своими познаниями, звуками своего волшебного тара... Мы всегда будем помнить о нашем Фаике. Его труды — путеводная звезда для молодых ученых, вступивших на непростую дорогу поисков Истины».

#### **Джаваншир Кулиев, композитор (Баку, Азербайджан)**

«Фаик Челебиев олицетворял собой тот тип человека, о котором говорят: «сделал себя сам». В детстве, не имея возможности получить профессиональное музыкальное образование, Фаик записался в Дом пионеров (было бесплатно) на кружок национального инструмента тар. Уже потом, видя серьезность увлечение мальчика, ему наняли учителей.

Учась уже на 4-м курсе АЗНЕФТЕХИМА, он круто поменял свою жизнь, оставив специальность нефтяника, пошел дальше учиться музыке. Тяга к музыке было так сильна, что он, не стесняясь разницы в возрасте, учился в музшколе, потом в училище и в итоге, получив высшее музыкальное образование в консерватории, целиком отдался исполнительству и ИССЛЕДОВАНИЮ мугамной музыки.

Как исполнитель Ф. Челебиев был одним из нескольких музыкантов, играющих мугам в старом классическом стиле, упорно следуя по стопам учителя Бахрама Мансурова. Он впитал и унаследовал классический стиль, учась у старых мастеров. Одним из путей для него стало собирание и прослушивание старых пластинок, которые он буквально «откапывал», обойдя чуть ли не всю страну. Я имел счастье видеть эту уникальную коллекцию и даже пользоваться ею.

У Фаика был острый, пытливым ум, феноменальная память (для мугаматиста бесценное качество), и в результате этого он погрузился в

научные исследования. Причем он исследовал неизученную область — историческую географию мугама, мугамный аккомпанемент, взаимосвязь певца-ханенде с аккомпанирующими ему музыкантами, то есть анализировал сам процесс мугамного исполнительства. Защитился, стал доктором искусствоведения, преподавал в университете, продолжал активно заниматься наукой — словом, не собирался умирать... Он был в расцвете своего ума, мог бы еще долгие годы радовать почитателей своими работами. Фаик Челебиев оставил ценные для мугамного искусства труды...

Мы потеряли замечательного ученого, блестящего знатока и исполнителя мугамов. А я потерял друга детства, интересного собеседника и оппонента по обсуждению различных аспектов музыки.

Пусть земля будет ему пухом...»

#### **Аида Гусейнова, профессор Музыкальной школы Джейкобса Университета штата Индиана (США), PhD (искусствоведение) (Санкт-Петербург–Блумингтон–Баку)**

«Невероятно грустно, когда уходят коллеги и друзья, с которыми связаны дорогие сердцу воспоминания. Вдвойне тяжело, если эта весть приходит к тебе в то время, когда ты находишься за тысячи километров вдали от Родины и от той точки на земном шаре, где произошло непоправимое. Эти строки — о Фаике Челеби, выдающемся музыканте, ученом, бескомпромиссном и очень порядочном человеке. Трагическая весть об уходе Фаика застала меня в американском городе Блумингтон, где находится Университет штата Индиана и где я в настоящее время преподаю. В тот печальный день в памяти моей, словно кадры киноленты, пронеслись драгоценные моменты нашего общения. наших встреч было не так уж много — всего три. Но каждая из них вместила в себя невероятно много разнообразных событий, мыслей, эмоций. Именно об этом я бы хотела рассказать в этом небольшом эссе памяти Фаика.

Санкт-Петербург, ноябрь 1992 года. Я готовилась к защите диссертации в Санкт-Петербургской консерватории. Был невероятно холодный, промозглый день. В актовом зале собрались члены Диссертационного совета и большей частью незнакомые мне зрители. В сторонке, волнуясь, сидел мой папа, с которым мы вдвоем прилетели из Баку за неделю до защиты. Я уже стояла у трибуны, настраиваясь на предстоящее выступление, как вдруг в зал стремительно вошел Фаик. Мы не были знакомы, но я его сразу узнала — ведь мы обычно помним тех, кто учился выше курсом. Он огляделся, многих поприветствовал (почему-то помню, что чуть подольше поговорил с выдающимся российским и советским музыковедом, профессором



Татьяной Сергеевной Бершадской) и мгновенно “вычислил” папу. Быстрым шагом направился к нему, они пожали друг другу руки, он сел рядом, и они стали, улыбаясь, о чем-то беседовать. Все это произошло быстрее, чем я об этом сейчас пишу. Буквально через пару минут началось заседание Совета, и мне предоставили слово для выступления. Фаик следовал за каждым моим словом, внимательно вслушивался в задаваемые мне вопросы, потом с волнением ждал моих ответов. То есть в зале сидело уже два искренне за меня болеющих человека — папа и Фаик, и это было неожиданно, волнительно и очень здорово! После окончания защиты мы фактически и познакомились, разговорились, и, когда мы с папой поблагодарили его за внимание, он очень серьезно сказал нам в ответ: “Я не мог не прийти. Еще на прошлой неделе прочитал в консерватории объявление о предстоящей защите диссертации о композиторе Муслиме Магомаеве, по фамилии автора понял, что это землячка, а это значит, что я должен быть здесь. И точка”. Вот таким он был парнем. И кто бы мог подумать тогда, что мы встретимся снова через 16 лет, и снова вдали от Родины.

В марте 2008 года Фаик приехал в США по приглашению гуру этномузыковедения Изалия Иосифовича Земцовского. В числе американских городов, которые он посетил, оказался и Блумингтон, где Фаик выступил с лекцией и концертом в Университете штата Индиана. Блумингтон и Университет штата Индиана — места особенные, признанные в числе самых музыкальных регионов Америки. Музыкальная школа Джейкобса, в которой я преподаю, признана одной из лучших в мире. Достаточно сказать, что здесь работают такие звезды классического музыкального исполнительства, как скрипач Джошуа Белл или пианист Менахем Пресслер. Блумингтон является своеобразной Меккой и для традиционных музыкантов. Каждую осень в городе проводится фестиваль традиционной музыки народов мира, в котором, кстати, довелось принять участие и нашему неподражаемому Алиму Касимову. Вообще азербайджанскую музыку в Университете штата Индиана любят и потому всегда с радостью приветствуют гостей из нашей страны. Помимо Алима Касимова, в числе музыкантов, побывавших в Блумингтоне в последние годы, назову маэстро Чингиза Садыхова, джазового музыканта Салмана Гамбарова, кеманчиста Муниса Шарифова и других. И все же визит Фаика был особенным и надолго запомнился взыскательной блумингтонской публике. Фаик поделится тем изумительным и уникальным двуединством, которое дано очень немногим, — ведь он был исполнителем и

исследователем мугама в одном лице. Он играл, рассказывал о мугаме, отвечал на многочисленные вопросы и был таким же, как тогда в Питере, — страстно влюбленным в свою Родину, в музыку, в мугам. Талантливым, проницательным, профессиональным, честным, искренним, невероятно обаятельным. Зал был полон, что весьма нечасто встречается в Блумингтоне, и я отчетливо помню, что презентация Фаика закончилась гораздо позже запланированного времени. Мы гуляли по городу, вспоминали былое, коллег, размышляли о днях грядущих. С нами вместе были профессор Шахъяр Данешгар, преподающий в Университете штата Индиана языки азербайджанский и фарси, и Кася Райдель-Джонстон, заместитель директора Центра по изучению культур Урала и Центральной Азии Университета штата Индиана. Мне очень хочется надеяться, что Фаику во время его пребывания в Блумингтоне было так же комфортно и радостно, как было нам, прикоснувшимся к его искусству и научному опыту. Мы замечательно провели время. Расставаясь, шутили, что надо постараться встретиться в следующий раз не через 16 лет, а поскорее. И таки встретились! Теперь уже наконец-то в Баку, на родной земле, как участники симпозиума “Мир мугама” в марте 2011 года.

Это был второй фестиваль и симпозиум подобного рода, который проводился в Баку и собирал выдающихся музыкантов и ученых со всего мира. Помню доклад Фаика о новых путях передачи мугамной традиции, получивших распространение начиная с середины XIX века. Сообщение его было, как всегда, искрометным и ярким, отражало его точку зрения как теоретика и практика. Фаик легко и охотно вступал в дискуссии после докладов, и вопросы, и комментарии его были всегда точными и по существу. Не секрет, что Фаика не всегда принимали и понимали его коллеги, и это его часто ранило и обижало. Мы говорили с ним об этом тоже, и я пыталась его убедить не принимать это близко к сердцу, ибо, как сказал поэт, “пророков нет в Отечестве своем”. Но Фаику было трудно с этим смириться, и это вполне объяснимо. Те замечательные дни в Баку в непосредственном преддверии Новруз Байрама<sup>26</sup> промчались, как одно мгновение. Было много хорошего: беседы о музыке, научные дискуссии, прогулки по городу, воспоминания о минувших днях. Горько осознавать, что сейчас и это все уже — дни минувшие. Я вспоминаю о Фаике и его концепции мугама, когда веду дискуссии в аудиториях в Индианском университете или читаю лекцию об азербайджанском мугаме в любом уголке земного шара; я опиралась на его

<sup>26</sup> Новруз Байрам отмечается 21 марта как начало нового года.



*труды, когда писала свою монографию “Музыка Азербайджана: от мугама к опере”<sup>27</sup>. И конечно, мне всегда тепло на душе, когда я перебираю фотографии, запечатлевшие наши встречи на разных континентах.*

*У Фаика была удивительно светлая аура. Он был человеком чести и долга. И теперь он ушел туда, где свет и истина. Пусть ему будет там хорошо. Ну а нам продолжать жить на этой земле, где одним талантливым и благородным человеком стало меньше».*

Поступив в аспирантуру, Ф. Челебиев начал работу по изучению ренга — одного из жанров профессиональной музыки устной традиции. Сейчас понятно, что уже тогда у этого целеустремленного юноши были далеко идущие планы.

Альфой и омегой всей его разносторонней деятельности был азербайджанский мугам, практически освоив который Ф. Челебиев теперь изучал теоретически. Однако этот путь осложнился тем, что складывавшуюся в голове концепцию надо было изложить на хорошем научном русском языке. И в этой области Фаику приходилось работать долго и упорно. Свою роль сыграло, конечно, второе, не менее серьезное увлечение ученого — книги. Знающие его люди по-разному относились к этой страсти. Да и сам он часто подшучивал над ней, перетаскивая из Петербурга тяжеленную сумку с книгами, где каждой из них было два-три экземпляра. Он собирал и сортировал их по своему плану. На те скудные средства, которыми располагал этот ученый, ему удалось собрать уникальную библиотеку по музыкальной и филологической фольклористике на азербайджанском и русском языках. А как он радовался, когда во время гастролей или экспедиций ему удавалось найти в библиотеке далекого села какой-то старинный экземпляр нот, изданных на рубеже веков! Конечно же, он выкупал его, и тогда счастью не было предела.

Собираемые книги Фаик не только коллекционировал, но читал и изучал, тем самым совершенствуя свой русский язык.

Наставник и обожаемый шеф Челебиева И. И. Земцовский, читая написанные Фаиком работы, удивлялся тому, что говоривший с сильным акцентом и не всегда грамотно по-русски аспирант писал гораздо лучше, внятно излагая сложные концептуальные положения в своих статьях, а позже и в грандиозной по размеру докторской диссертации. В дальнейшем Фаик Ибрагимович не только писал, но и блестяще преподавал в университете на русском языке.

Безусловно, в становлении Ф. Челебиева как ученого основополагающую роль сыграло общение с выдающимися петербургскими учеными,

составляющими костяк сектора фольклора, — И. И. Земцовским, И. В. Мациевским, В. А. Лапиным, Л. М. Ивлевой, и многочисленными аспирантами, близкими по духу в сфере научных интересов учеными — А. Б. Кунанбаевой, А. В. Ромодиным, Ю. Е. Бойко, Н. Ю. Альмеевой, Н. Н. Глазуновой (Абубакировой), И. М. Жордания, С. А. Елемановой, С. И. Утегалиевой, П. Шегебаевым, В. Н. Юнусовой, Е. Е. Васильевой, Д. Ж. Амировой и многими другими. Конференции, обсуждение диссертаций, бурная полемика, поток новой информации — все это вместе и создавало научную среду, где вызревали ученые мирового масштаба, среди которых свое место займет и Ф. Челеби.

В многоголосной и многонациональной атмосфере сектора фольклора у Фаика было свое место и своего рода приоритет. Он пришел в Петербург не один, а с таром, вместившим в себя многовековое богатство азербайджанской этнокультурной сокровищницы. Знакомые и прежде с мугамом, петербуржцы с приходом Фаика встали на путь глубокого и тонкого его постижения.

Я впервые услышала выступление Ф. Челебиева в Зеленом зале института истории искусств в 1986 году и была поражена не столько игрой тариста (он часто играл у нас дома), сколько реакцией зала — ученых, аспирантов, студентов — на звучание азербайджанского мугама. Фаик не объявлял, что играет, но с первых же аккордов тара по залу проносился шепот: “Махур”, “Шюштер”. Стояла звенящая тишина, и звуки тара казались объемными, заполняя собой все пространство зала. На лицах людей было такое выражение, как будто они впитывали музыку, а не просто слушали ее. Они внимали и понимали, каждый про себя и по-своему. А мое воображение пыталось провести ретроспективу от этого вечера к тем временам, когда зале, подобном этому, на зимних балах в вихре совсем другой музыки кружилась в танце пушкинская муза — Наталья Гончарова... С описания этого исторического помещения (Зеленого зала РИИИ) начал свою рецензию на один из мугамных концертов В. А. Лапин. Переслав мне свою рецензию, Виктор Аркадьевич добавил, что она было также опубликована в газете азербайджанской диаспоры. Не могу обойти вниманием тот факт, что Ф. Челебиев был одним из ее активистов. Много сил и лет жизни он отдал организации воскресной школы для детей-азербайджанцев и преподавал там родной язык.

**Виктор Аркадьевич Лапин, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора фольклора Российского института истории искусств (заведующий сектором фольклора ЛГИТМиК с 1980 по 1990 год) (Санкт-Петербург)**

<sup>27</sup> Huseynova A. Music of Azerbaijan: From Mugham to Opera. Bloomington: Indiana University Press, 2016. 326 p.



**Вечер в Зеленом зале. Октябрь 2005 года**  
«Зеленый с золотом зал. Камин с бронзой и малахитом. Огромные зеркала в золоченых изысканно-барочных багетах отражают пирамиду огней висящей в центре зала люстры. Высоко на стенах — живописные медальоны с любовно-пасторальными сценками. Зал заседаний Ученого совета в Российском институте истории искусств, который 90 лет назад основал в своем особняке на Исаакиевской площади граф Валентин Платонович Зубов.

Около 20 лет назад в этом зале, одном из самых изысканных залов Петербурга (тогда еще Ленинграда), впервые зазвучали завораживающие звуки тара. Фаик Челеби играл классические азербайджанские мугамы. Вскоре Фаик стал аспирантом сектора фольклора, и мы снова и снова, как зачарованные, погружались в живую плоть музыки, которая пульсировала, дышала, почти зримо жила его мыслью и творческой волей. Иногда казалось, что это сам тар то страдает и скорбит, то звенит и ликует, то сосредоточенно размышляет и вслушивается в то, что рождается в нем под чуткими пальцами музыканта. А мы, воспитанные на музыке Европы, открывали для себя великую музыку Востока.

Тогда-то и родилась у Фаика Челеби и Александра Ромодина, молодого сотрудника сектора и тонкого пианиста, идея цикла музыкальных «Встреч в Зеленом зале» под общим девизом «Музыка Востока и Запада». Но не Запада вообще, а европейской музыки эпохи Барокко. Так называемое аутентичное исполнительство барочной музыки еще только зарождалось в нашем городе. Но Фаик — чуткий музыкант, и он услышал возможные точки пересечения и соприкосновения своих мугамных композиций с импровизационной природой настоящего барочного музицирования.

С тех пор прошло 17 лет. Было уже множество концертных вечеров, на которых Фаик играл с самыми разными музыкантами и по разным поводам. Но недавно, точнее, 16 апреля сего года, в день своего рождения, Фаик Челеби снова собрал друзей-музыкантов

именно тех, с кем начинались Встречи в Зеленом зале. Вновь звучала музыка Востока и Запада. Владимир Шуляковский с барочной скрипкой и Владимир Радченков за клавесином-спинетом играли сонаты плохо или вовсе незнакомых нам итальянцев XVII века

Учеллини и Бьяджио Марини. Впрочем, сказать, что они «играли» чьи-то сонаты, как играют, например, сонаты Моцарта или Бетховена, — это совершенно не подходит к тому, что на самом деле происходило: они вдохновенно импровизировали по поводу этих сонат. Особенно это можно отнести к импровизациям, возникавшим на клавесине под пальцами Радченкова. Затем, после интимно-прелестного Шопена в

исполнении А. Ромодина, Виктор Соболенко, в ожидании своей партнерши-аккордеонистки А. Поповой, один играл на виолончели две удивительные импровизации, которые я бы назвал «Воспоминаниями о мугаме». А вдвоем они сыграли два совершенно прелестных и вкусных Петербургских — «Танго белых ночей» и «Танго черного снега» — сочинения В. Соболенко.

Но всю программу обрамлял сам хозяин — Фаик Челеби. Он открывал вечер словом и музыкой, приветствовал друзей и полный зал гостей, и затем целое отделение играл — Чаргях, Шур, Махур и другие классические мугамы. Играл то яростно, то сосредоточенно — печально, порой даже скорбно. А в самом конце, завершая вечер, прозрачно-акварельно сыграл Шуштер — и, еще не закончил звучать тар, поднял ладонь правой руки, сделал знак, чтобы не аплодировали, помолчал и сказал, что это — его колыбельная в память об отце».

**Александр Вадимович Ромодин, кандидат искусствоведения, заведующий сектором фольклора Российского института истории искусств (Санкт-Петербург)**

«С Фаиком Челеби я был знаком с юности, со времени его прибытия в Ленинград — с тех незабываемых мгновений, когда он принял участие в концертах восточной музыки, проводимых по инициативе сектора фольклора ЛГИТМиК (ныне РИИИ). Сейчас, по прошествии многих лет, мне думается, что выступления эти носили поистине знаковый характер. Живое восточное музицирование предстало перед слушателями в своем первозданном виде. Одним из ярчайших исполнителей, без сомнений, был Фаик Челеби. Начав общение с коллегами-фольклористами как незаурядный музыкант, Фаик, однако, этим не ограничился. Уже тогда, сразу же, он взялся за осуществление своей идеи — воплотить в научном исследовании собственные исполнительские знания и умения. Для реализации этой идеи трудно было придумать лучшего места, нежели сектор фольклора института. В горниле этого коллектива Фаику посчастливилось пробыть много лет. Это были годы не просто учения, но действительно становления его как ученого, исследователя. В секторе царил дух подлинной научной и творческой свободы. Старшие коллеги передавали свой опыт многочисленным ученикам в общении, диалогах, дискуссиях — при помощи того бесценного обмена мнениями, в котором начисто отсутствовал высокомерный взгляд сверху, но, напротив, были непрестанное участие, равноправный интерес к идеям младших и неизбежно возникающее при этом новое знание. В такой именно атмосфере происходило развитие Фаика как ученого. И подобному влиянию и окружению он оставался верен, предан всю свою жизнь. Воздействие был



столь глубоким и сильным, что оно отобразилось и на исследованиях, и на всем его дальнейшем творческом пути. Исполнительские навыки, полученные им от своих учителей — выдающихся азербайджанских музыкантов, соединились с новыми знаниями и идеями — теоретическими, аналитическими, общекультурными, почерпнутыми в петербургской среде. С вдохновением и страстью использовал Фаик приобретенный уникальный сплав в собственной деятельности. Надо было видеть и слышать, какими глубокими чувствами благодарности он был преисполнен по отношению к тем, кто его вырастил и кто передал ему творческий и научный опыт!

Фаик говорил о своих чувствах по этому поводу постоянно — с горячностью, искренностью, тоном, не терпящим возражений. И у него было два пути вхождения в петербургскую среду. Первый из них — это попытка найти свой метод исследования мугамного мира. Множество уровней, аспектов рассмотрения музыкальной формы подверглись им подробному анализу в контексте исполнительского мышления. Все структуры выявляются в динамике, в процессе; ни одна из них не стоит на месте, не застывает статично. Феномен изменений специально, целенаправленно исследуется. Фаик доказывает, что подобного рода изменения — не плод абстракции, а результат в той или иной степени осознанных действий традиционного музыканта. Импровизация, реализуемая в пределах мугамных норм, на макро и микроуровнях, творится волей художника.

Второй путь Фаика Челеби — это собственно его искусство. И здесь он пошел по необычной дороге. Мне довелось вместе с ним участвовать в создании цикла концертов «Встречи в Зеленом зале». Многие из этих концертов проходили в Российском институте истории искусств под заголовком «Музыка Востока и Запада». Пафос встреч состоял в демонстрации единства искусства, принадлежащего разным этносам, стилям, культурам. Глубокая человеческая связь существует везде, но с особенной мощью проявляется в художественных формах. В концертах принимали участие исполнители, относившиеся к восточным и западным музыкальным традициям. Фаик был активнейшим участником этих встреч. И свою признательность, любовь к петербургскому кругу он выражал и словом, и делом — ярким, подвижным, гуманитарным. Само вещество искусства сплеталось в его сознании с теми, кому он был благодарен и предан. В любых творческих инициативах он стремился с максимальной остротой раскрыть собственную душу. И в этом порыве — и как исследователь, и как музыкант — он видел главное свое предназначение».

Переходя к оценке научной деятельности Ф. Челеби, хочу сделать небольшое отступление,

продолжающее мысль о взаимном воздействии, о творческом контакте азербайджанского ученого с его учителями и коллегами. И эти несколько слов касаются отношения к мугаму выдающегося ученого с мировым именем И. И. Земцовского.

Изакий Иосифович любил и опекал Фаика, проявляя буквально отеческую заботу о нем. Он ценил в музыканте и ученом его всепоглощающую любовь к музыке и науке. Видя, как мучается и скитается по углам со своими бумагами и книгами Фаик, работающий над докторской диссертацией, И. И. Земцовский, уехав в США, оставил ему квартиру, чтобы Фаик мог спокойно заниматься. Он поддерживал Челебиева во время защиты докторской, которая превратилась в хождение по мукам; пригласил музыканта и ученого в США, организовал для него серию концертов-лекций по мугаму, способствовал выпуску CD (даже сам написал аннотацию) в рамках программы «Дома на Шелковом пути» в Беркли, которым руководил.

После кончины любимого ученика И. И. Земцовский скажет: «Фаик был больше того, чем казался. Его глубокий интеллект и служение науке вызывают огромное уважение. Он собирал и пытался запечатлеть все россыпи проявлений мудрости своего народа, которые мы объединяем словом *folklore*, — от поговорок, пословиц, загадок, присказок, анекдотов, детского творчества, до эпоса, жанров инструментальной народной музыки, до мугамата во всех его видах. Он был не только этномузыковедом и музыкантом милостью божией, но и филологом». Завершив работу над мугамом, он поставил перед собой цель написать диссертацию по филологическому профилю. Как сообщил Фаик перед кончиной, эта грандиозная работа завершена. Изакий Иосифович, зная о плане диссертации, об основных ее направлениях, считает ее своего рода «Энциклопедией Кёроглу». «Образ Кёроглу» у Ф. Челеби пронизывает весь азербайджанский фольклор и присутствует в устном творчестве всех возрастных групп, поется и сказывается в самых малых и больших эпических формах. Ценнейшее исследование Челеби свидетельствует об автохтонности этого образа», — считает профессор И. И. Земцовский.

Сам И. И. Земцовский благодарен Фаику за возможность глубже изучить феномен азербайджанского мугама. Услышав его впервые в конце семидесятых годов в Ленинграде на незабываемом концерте В. Мамедалиева и В. Рагимова, он влюбился в мугам навсегда. «Я был так потрясен, что буквально не мог говорить ни о чем больше, — вспоминает ученый, — и еще раз испытал буквально культурный шок, когда студент Ариф Г. Алиев пригласил меня на меджлис в Баку, где дастяхи звучали в ошеломляюще прекрасном традиционном исполнении с ханенде». В дальнейшем именно с легкой руки И. И. Земцовского А. Касимов в 1988 году выступает на знаменитом Смитсоновском фестивале в Америке в Вашингтоне,



с чего начинается победоносное шествие азербайджанского мугама по концертным площадкам мира.

Обратимся к письменным материалам, которые помогают понять роль и значение фундаментального исследования Ф. Челеби. Это отрывки из отзывов на диссертацию<sup>28</sup> и на автореферат, принадлежащие перу известных исследователей.

**Изалий Иосифович Земцовский, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР, почетный профессор Тбилисской консерватории имени В. Сараджишвили и Киргизского института искусств, лауреат этномузыковедческих премий — Jaar Kunst Prize, 1997; Koizumi Fumto Prize, 2011, директор «Дома на Шелковом пути» (Беркли, США)**

*«Исследователь азербайджанского мугама сталкивается сегодня с беспрецедентной ситуацией.*

*С одной стороны, мугам решительно выходит за свои этнические границы и обретает поистине международную известность. Благодаря таким выдающимся исполнителям, как ханенде Алим Касимов, он звучит в самых разных уголках земли — от гигантских парижских концертных залов до случайного китайского провинциального парка, где Алим импровизировал однажды с местными музыкантами, “вдруг” собрав 20-тысячную аудиторию. Многие из присутствующих здесь помнят выступление молодого еще Алима в зале петербургского Дома композиторов. Я же был свидетелем его первого международного триумфа — в июне 1988 года в Вашингтоне: Алима Касимова буквально носили на руках. Художественное потрясение от мугама ничем не заменимо и не забывается. Однако, выйдя из традиционной камерной обстановки на просторы современной концертной жизни и СМИ, мугам неизбежно претерпевает серьезные метаморфозы. Напомню, что только за десятилетие 1991–2001 годов более 30 компакт-дисков с образцами мугама были записаны западными компаниями. В 2003 году ЮНЕСКО объявило азербайджанский мугам “шедевром устного и нематериального культурного наследия человечества”, тем самым обозначив его место в современном мировом культурном пространстве. В США в 2009 году снят фильм о мугаме. В марте текущего года в Баку прошел первый Международный фестиваль мугама, а буквально несколько дней тому назад, в середине ноября 2009 года, в Баку состоялась презентация сборника “Азербайджанский мугам” — первого мультимедийного учебного пособия о мугаме. Оно состоит из восьми дисков и*

*подготовлено на азербайджанском и английском языках. Тогда же было представлено другое амбициозное издание — “Мир мугама”, включающее 33 DVD-диска с записью мугамных опер, классических азербайджанских мугамов, композиций в исполнении зарубежных исполнителей. Пропаганда мугама получает государственную поддержку. Налицо своего рода бум мугама со всеми его положительными и неизбежно отрицательными факторами, когда желаемое нередко выдается за действительное, а поверхностность подчас выступает нормой. В такой ситуации особенно актуально обращение к творчеству выдающихся мастеров и к классическим материалам прошлого, как гаранту академического знания мугама.*

*С другой стороны, в течение последних десятилетий в разных странах разворачивается сравнительное изучение разноэтничных форм классической музыки устной традиции, к которой относится и азербайджанский мугам. Появляются книги, сборники статей, проводятся конференции. Не стану перегружать свой отзыв их перечислением, но замечу, что, с моей точки зрения, итоги этих компаративистских исследований не так значительны, как они виделись и видятся их авторам. Причина этого кроется в том очевидном, на мой взгляд, обстоятельстве, что отдельные формы классической музыки этого типа были недостаточно изучены предварительно — в рамках соответствующих им культур, в их традиционном контексте. Между тем тщательное и последовательное изучение структуры каждого сравниваемого феномена в отдельности есть обязательное предварительное условие полноценности его включения в орбиту сравнения. Этот исследовательский этап относится к самым насущным, самым трудоемким, самым ответственным и самым, я бы сказал, профессиональным. Исследование Фаика Челебиева принадлежит именно этому этапу.*

*Своей фундаментальной диссертационной монографией Челебиев показал, как ответственна эта работа и каких огромных и разносторонних знаний и навыков она требует от ее автора.*

*Казалось бы, между кандидатской и докторской диссертациями Челебиева прошло всего 10 лет — срок сравнительно небольшой, но в данном случае то были десять лет плюс вся жизнь. Вся жизнь, посвященная неутомимому — практически 45-летнему собирательству и одновременно творчеству, равно исполнительскому и исследовательскому. Многим уже знаком Фаик Челебиев как выдающийся знаток и исполнитель мугама; настало время оценить его и как уникального исследователя азербайджанского мугама и*

<sup>28</sup> Челебиев Ф. И. Морфология дастгяха: Дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Российский институт истории искусств. СПб., 2009. 725 с.



связанной с ним исторической, культурологической и аналитической проблематики.

Существует, однако, еще одно обстоятельство, о котором следует сказать со всей возможной ясностью. Это обстоятельство касается личности диссертанта и своеобразия его творческого пути. <...>

Фаик Челебиев создал, без преувеличения, энциклопедию азербайджанского дастгяха как особого жанра и особой формы, которая «объединяет в себе практически все жанры мугамного искусства» (дис., с. 4). Создал энциклопедию морфологического анализа так называемой основной формы (с. 17) дастгяха, представленную на уникальном по достоверности историческом фоне. (Достаточно напомнить, чего в этом смысле стуют хотя бы 1-я глава диссертации и особенно ее первый параграф — история показана тут с точки зрения одновременно теоретика и практика своего дела.) В результате тщательного структурного анализа 13 наиболее крупных дастгяхов («Нава», «Забул-Сегях», «Раст», «Шур», «Баяты-Шираз», «Рахаб», «Шюштер», «Баяты-Гаджар», «Харидж Сегях», «Махур-хинди», «Чаргях», «Шахназ» и «Хумаюн»), каждый из которых имеет многочисленные варианты, звучащие в течение одного-двух часов и более, автор показывает «обязательные — стабильные мугамные компоненты, которые необходимы для образования основной дастгяхной формы» (с. 471). Шаг за шагом Челебиев прослеживает все богатство реализации основной формы дастгяха, и читатель вынужден с ним согласиться: «Весь этот головокружительный, сложный мир дастгяхных структур возможно изучать, только отталкиваясь от основной дастгяхной формы? (с. 472)...»

**Таира Керимова, кандидат искусствоведения, доцент, преподаватель и художественный руководитель ArtCenter (Самсун, Турция)**

«Явление, исследованию которого посвящена докторская диссертация Ф. И. Челебиева, представляет собой одно из главных культурных достижений азербайджанского народа, является его музыкальной и интеллектуальной сокровищницей, а в наш век безмерно расширившихся международных связей — также и визитной карточкой Азербайджана. Мугамат — специфическое, плоть от плоти азербайджанского менталитета явление — завоевал признание во всем мире, что официально зафиксировано в одной из программ ЮНЕСКО, охарактеризовавшей его как шедевр устного нематериального наследия человечества (2003).

Однако, как прибой о скалу, разбивались об этот шедевр попытки его досконального научного осмысления; сотни статей, книг, диссертаций описывали, сопоставляли, изучали... и шипящей

пенной оставляли лишь след на песке. Не получалось. Ему, Мугаму, было дано пленять сердца, врачевать души, дарить минуты сатори, но покорить его, разъять на элементы, сложить в таблицы, подвести под научные категории пока до конца не удавалось никому. Приближения, озарения, описания, удачные и не очень — да, но вникнуть и понять алгоритм мугама, а главное, донести до жаждущих осознать это явление с научной позиции — не получалось. Почему? Потому, наверное, что должен был родиться исследователь, совмещающий в себе ряд качеств, необходимых для покорения этого Эвереста мировой культуры. Попробуем перечислить их в интересах истины, порою отходя от стиля, характерного для научных рецензий:

1) быть с мугамом на «ты», отдать ему душу и носить его в своем сердце;

2) посвятить ему свою жизнь, исполнительскую и научную карьеру, быть влюбленным только в него — и никаких принцесс рядом;

3) поступиться многими жизненными благами ради творческой радости познания природы этого явления, ради обладания ариадниной нитью, ведущей к расшифровке принципов построения дастгяха, для многих так и оставшихся лабиринтом;

4) обладать феноменальной памятью для того, чтобы быть подлинным носителем этого шедевра, состоящего из миллиона нитей — попевок, сплетающихся в неповторимый ковер — композицию дастгяха, а также быть настоящим этномузыковедом, чтобы суметь сопоставить и отождествить их, эти попевки, с тем, что бытует в огромном мелодическом массиве азербайджанской музыки устной традиции, и представить научные доказательства его национальной принадлежности;

5) овладеть современной методикой анализа, и адекватной текучему меняющемуся, но и остающемуся самим собой естеству мугама;

6) преодолеть факт человеческого недолголетия и вместить в себя опыт старых и новых мастеров мугама. «Мне как исполнителю 200 лет», — не раз повторял Ф. И. Челебиев, и это не метафора. Самому старому устеду учителя Ф. Челебиева сейчас было бы 130 лет плюс как минимум 70 лет опыта учителя самого устеду;

7) совместить методологические и аналитические достижения русской этномузыковедческой школы с устной энциклопедией азербайджанской мугамной традиции, одним из хранителей которой является сам Фаик Челебиев, тарист и мугаматист.

Пришло время, и это произошло, такой исследователь появился; родился в Шеки, учился в Баку, приехал в Ленинград-Петербург с таром в руках и мугамом в сердце и воплотил в жизнь заветную мечту — представил научной обществу исследование, полностью отвечающее



на вопрос: что же представляет собой Мугам? Однако остудим эмоции и попытаемся осмыслить, каков конечный результат? Где и в чем художественное открытие Ф. И. Челебиева, автора долгожданного исследования о морфологии дастгяха? Ответ прост — как колесо, яйцо, как все гениальное. Автору удалось последовательно и доказательно изложить основы строения дастгяха как вершинной формы азербайджанской классической музыки устной традиции. Это свод правил, катехизис, азбука, учебник мугамата — называйте как хотите. Важно то, что он дает полное и всестороннее отражение морфологического строения азербайджанского дастгяха, и не менее важно то, что до сих пор эту работу в том объеме, как она представлена в диссертации, еще не удалось сделать никому. С чем автора и поздравляем! А также поздравления и благодарности заслуживает сектор фольклора Российского института истории искусств, возрастивший такого ученого».

**Иосиф Жордания, доктор искусствоведения, профессор, факультет музыки Мельбурнского университета (Австралия)**

«Хочу с самого начала дать общую оценку работе. Не останавливаясь на деталях исследования, отмечу только, что основная цель исследования — изучение морфологии дастгяха, многочастной циклической вокально-инструментальной композиции, в работе выполнена на современном научном уровне. Важность темы исследования, охват и знание материала, профессиональность автора — и как вдумчивого исследователя, и как блестящего исполнителя — не вызывает у меня сомнений в том, что работа заслуживает высокой оценки, а ее автор, Челебиев Фаик Ибрагим оглы, присуждения искомой степени доктора искусствоведения».

**Отаназар Матякубов, профессор, руководитель специализированного научно-исследовательского центра Государственной консерватории Узбекистана, заслуженный деятель искусств Узбекистана (Ташкент, Узбекистан)**

«Дастгях — наиболее крупная и, как справедливо подчеркивает автор диссертации, «вершинное» проявление азербайджанской традиционной музыки. Аналогичная высокая оценка дается художественно-эстетическому значению дастгяха в исследованиях иранских авторов. На русском языке о составных частях дастгяха написано немало. Однако целостному системному анализу дастгяха подвергается впервые, как нам представляется, именно в диссертации Челебиева Фаика Ибрагим оглы.

Кроме пальмы первенства изучения дастгяха в избранном ракурсе, автор диссертации имеет ряд других преимуществ. По сравнению с коллегами-музыковедами он профессиональный

исполнитель, мастер-носитель нового поколения азербайджанского дастгяха. Вместе с тем Ф. Челебиев тонкий музыкант-аналитик, получивший современное консерваторское образование и прошедший школу в одном из крупнейших центров научной мысли, в Российском институте истории искусств.

Диссертация «Морфология дастгяха» — результат многолетних изысканий автора. Несомненным достоинством автореферата диссертации является простота и доступность языка изложения, с одной стороны. Глубокие и последовательные преемственные связи с научными положениями предшествующих авторов, начиная с У. Гаджибекова, М. Исмаилова — с другой. Ф. Челебиев, с почтением относясь к мыслям великих учителей, очень осторожно продвигает азербайджанское макомоведение на качественно новую ступень. Рассматривает многоуровневую и широко разветвленную структуру дастгяха под углом зрения целостной композиции.

Исследование Ф. Челебиева в целом носит теоретический характер. Но это не абстрактная, отвлеченная теория, а система правил и закономерностей, вытекающих из конкретных и устоявшихся фактов, то есть традиций, освященных многовековой практикой бытования азербайджанских дастгяхов. Все ключевые понятия диссертации мугам-лад, мугам-произведение, композиция, дибаче, тесниф, зерби мугам, шикесте, дерамед, ренг, зерб, дринге и другие известны нам по ранее опубликованным исследованиям азербайджанских авторов. Однако в диссертации эти основополагающие понятия предстают в системной связи и подчинены главной задаче — раскрытию внутреннего «механизма» структурирования, начиная от исходной попевки до композиции целостного дастгяха.

На наш взгляд, в исследовании Ф. Челебиева проделана огромная работа по осмыслению морфологии дастгяха. Она очень востребована не только для музыкальной культуры Азербайджана, но и для других регионов бытования макомата. Это, несомненно, новое и очень нужное слово в макомоведении».

**Владимир Абрамович Гуревич, доктор искусствоведения, профессор Российского государственного педагогического университета имени А. Н. Герцена (Санкт-Петербург)**

«Компетентность Ф. Челебиева не может быть подвергнута ни малейшему сомнению. Предмет исследования он представляет досконально, до мельчайших нюансов, подвластных только тому, кто знает и понимает не только внешнюю сторону процесса, но скрытую от непосвященных его внутреннюю жизнь. На страницах диссертации десятки раз встре-



чаются замечания, которые в состоянии сделать только музыкант, с юных лет постигший самую суть дастгяха во всей его красоте, цельности, соразмерности и во всех его невидимых обыкновенному глазу и неслышимых обыкновенному уху противоречиях.

Нынче немодно упоминать о диалектике. Но скажем прямо: диссертация Челебиева сильна этой самой диалектикой, когда предмет исследования рассматривается не как нечто застывшее, отчеканенное на века, а как живой изменяющийся организм. По сути, в каждой из глав исследования — множество доказательств на сей счет.

Объем работы огромен. 568 страниц текста. 296 нотных примеров. Список литературы из 443 названий. В целом впечатляющая картина. Не забудем и тот факт, что все (кроме одной) цитируемые в труде Челебиева нотные записи расшифрованы им самим. А это сотни и тысячи мелодий. Труд колоссальный, сам по себе заслуживающий научного признания».

**Саида Абдрахимовна Елеманова, кандидат искусствоведения, профессор Казахского национального университета искусств<sup>29</sup> Нур-Султан, Казахстан)**

«Исследование Ф. Челеби замечательно тем, что предлагает кардинально новый (старый!) подход к дастгяху. Этот подход — изнутри самой традиции, ее музыкального языка, пользуясь ее понятиями — давно уже пробивает себе дорогу в музыковедении. Формирование такого подхода хронологически и по содержанию совпадает с оформлением этномузыковедения или музыкальной фольклористики в нашей стране. Фаик Ибрагимович Челеби — блистательный традиционный музыкант, постигший тайну мугама творчески, познавший высоты общения со старыми мастерами мугамата. В то же время Челеби — этномузыковед, получивший высокую профессиональную квалификацию в обучении и общении со столпами отечественной музыкальной фольклористики — И. И. Земцовским и И. В. Мациевским.

Результатом всей творческой и профессиональной жизни Ф. И. Челеби стало выдающееся исследование, ныне выдвинутое на соискание ученой степени доктора искусствоведения.

Во-первых: азербайджанский дастгях впервые рассматривается как исторический и стилиевой феномен, детально прослеживается его эволюция / инволюция.

Чтобы так рассматривать дастгях, нужно владеть формальными и содержательными «кодами» этого явления, что доступно или подлинному (скорее, гениальному!) историку музыки, располагающему множеством докумен-

тов, или же знатоку традиции, эксперту традиции, коим и является Ф. Челеби. Думаю, что не ошибусь, если предположу, что сам пафос его работы в том и заключается, что диссертантом впервые предлагается исследование музыканта, «говорящего» на языке традиции, понимающего язык дастгяха, что, безусловно, исключает умозрительные постановки проблем или приблизительные решения музыковедческих вопросов. По всей видимости, именно поэтому Ф. Челебиев не останавливается подробно на исследованиях мугама в обзоре литературы, что можно было бы считать недостатком. Или достоинством, свидетельствующим о скромности соискателя и этических соображениях в отношении к предшественникам. Очень важно положение Челебиева о том, что исследование дастгяха с точки зрения его структуры (морфологии) необходимо исполнителям-народникам, так как непонимание и недооценка этой стороны «разрушают в их сознании традиционный понятийный аппарат». Другими словами, нельзя исполнять дастгях (мугам) и писать о нем, не зная его азбуки, грамматики, законов сложения и композиции. Именно поэтому автор убеждает читателя, что «нет и не может быть ни одного вопроса, связанного с дастгяхом, который не имел бы отношения к его структуре».

Впечатляет не только охват проблемы в историческом плане, то есть в диахронии, но и синхронный срез положения и состояния дастгяха в культуре: «дастгях, как особый жанр и особая форма, объединяет в себе практически все жанры мугамного искусства»».

Следом за профессором И. И. Земцовским С. Елеманова отмечает важную особенность исследования Ф. Челеби — «подход изнутри самой традиции, ее музыкального языка, пользуясь ее понятиями». У И. И. Земцовского эта мысль сформулирована так: «Диссертант строго и ясно формулирует свои исходные позиции, в число которых входит, и это нельзя не приветствовать, настоящий учет музыкальной теории азербайджанских мугаматистов, теории, практически выявленной им впервые с такой поражающей и, по сути, системной полнотой».

И здесь хочу обратиться к тонко выявленному азербайджанским исследователем Ф. Халыгзаде прозорливому программному заявлению гениального Узеира Гаджибейли о путях изучения национальной музыки.

«Вспомним, что У. Гаджибейли в 1920-е годы открыл в консерватории отделение Восточной музыки, что дает нам право называть композитора пионером институционализации традиционной музыки в мировом масштабе. Ведь до того времени

<sup>29</sup> В 2009 году назывался Казахской национальной академией музыки (Астана).



исполнительству на народных музыкальных инструментах не обучали ни в одной консерватории. Помимо этого, изучение мугама он вполне резонно связывал не с музыковедами, воспитанными на традициях европейской музыки, а с исполнителями на народных инструментах. «Тар — самый ценный и самый важный из инструментов, сможет расширить восточное музыкальное образование.

Музыкальная школа (консерватория. — Ф. Х.) подходит к тару с научной точки зрения и вводит его в свою программу как инструмент, раскрывающий возможности мугамов — этой основы восточной музыки...»<sup>30</sup>

Оригинальную и, как показало время, перспективную идею ученый предлагает решать в двух направлениях:

«1. Исследованием мугамного искусства в первую очередь должны заниматься сами исполнители.

2. Удовлетворительное решение этой задачи требовало органического единства теории и практики классической музыки устной традиции».<sup>31</sup>

Вслед за Ф. Халыгзаде я верю, что Ф. Челеби, говоря о том, что он «духовный внук» Уз. Гаджибейли, осознавал свое предназначение и место в развитии азербайджанского мугамоведения. Его «Морфология дастгяха» — воплощение и живое претворение идеи великого основоположника современной азербайджанской музыкальной культуры.

Провидческая идея Уз. Гаджибейли нашла претворение в позиции факультетов этномузыкологии различных западных университетов. Там нормой и условием обращения к изучению какой-либо этнической культуры является, прежде всего, освоение ее изнутри через исполнительство. Справедливости ради отметим, что это тенденция в последние годы имеет место и в русском этномузыкознании. И в Азербайджане ученых, владеющих национальным инструментом, становится все больше и больше.

Вместе с тем за рубежом очень возрос интерес к изучению азербайджанского мугама в различных ракурсах и контекстах (Стивен Блум, Инна Народицкая и др.). Одним из таких исследователей является Полина Десятниченко (Канада), изучающая состояние мугамной культуры в Азербайджане в XX и XXI веках.

Взявшись за эту грандиозную тему, исследовательница приехала в Азербайджан брать уроки мугама и игры на таре. Четыре года занималась у Р. Кулиева, Э. Мансурова, В. Мамедалиева, А. Магеррамова и В. Рагимова. Параллельно этому, изучив азербайджанский язык, исследовала местную литературу по мугаму. Итоги этого нелегкого труда получили отражение в ее доктор-

ской работе «Музыкальное творчество и онтология мугама в досоветском, советском и постсоветском Азербайджане», («Musical and Ontological Possibilities of Mugham Creativity in pre-Soviet, Soviet, and post-Soviet Azerbaijan»), которую она с успехом защитила в ноябре 2017 года в университете Торонто.

Сейчас П. Десятниченко работает над пост-докторской работой в Гарварде, пишет книгу «The Pearl of Mugham: Musical Creativity, Affect and Imagination in post Soviet Azerbaijan».

Среди изученных ею источников по проблемам мугамата, его истории и теории наиболее ценными и перспективными она считает работы петербургского ученого Ф. Челеби. П. Десятниченко встретила с ним в 2014 году, взяла интервью, консультировалась с ним по телефону. Широкий кругозор ученого поразил исследовательницу. Познакомившись с его докторской диссертацией, П. Десятниченко решила перевести автореферат Ф. Челеби на английский язык. Этот труд будет опубликован в журнале «Ethnomusicology Translations».

Глубоко сожалея о кончине этого талантливого ученого, Полина Десятниченко выразила удивление, что исследования Ф. Челеби не достаточно хорошо знают азербайджанские музыковеды и мугаматисты. В интервью со мной П. Десятниченко сказала: «Изучив работы азербайджанских, русских и западных ученых о мугаме, я со всей ответственностью могу заявить, что «Морфология дастгяха» Ф. Челеби актуальное, высокопрофессионально выполненное, научно и практически невероятно ценное исследование. Публикация этого труда, безусловно, продвинет науку о профессиональной музыке устной традиции далеко вперед. Ее нужно перевести на азербайджанский язык, чтобы ею пользовались преподаватели и будущие мугаматисты. Я со своей стороны сделаю все от меня зависящее для пропаганды исследования Ф. Челеби в научных сферах». Не довольствуясь этой беседой П. Десятниченко послала мне небольшое эссе о работе Ф. Челеби.

**Полина Десятниченко, этномузыколог, доктор наук, постдокторант в Гарвардском университете в США (Торонто, Канада)**

*«В музыковедческих работах о мугаме современных азербайджанских исследователей в последнее время можно наблюдать развитие новых направлений. Например, особое внимание уделяется досоветскому репертуару (Рафик Мусазаде) или духовным и религиозным аспектам мугама (Санубар Багирова, Валех Рагимов, Рафик Имрани). В этом ряду исследование Ф. Челеби «Морфология дастгяха» отличается целостным подходом, широтой и глубиной знаний, уникальным взглядом на мугам. Челеби указывает на*

<sup>30</sup> Гаджибеков У. Прогресс музыки в Азербайджане // Избранные сочинения. Баку: Язычы, 1985 год. С. 203.

<sup>31</sup> Hacıbəyov Ü. Azərbaycanca musiqinin təəqqisi // Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 194-204.

Гаджибеков У. Прогресс музыки в Азербайджане / Избр. сочинения. Баку: Язычы, 1985, С. 194-204. С 203



принципиально новые пути для изучения мугама, и потому его работу необходимо донести до молодого поколения исследователей, поскольку она может внести чрезвычайно важный вклад в будущее мугамоведения.

Во-первых, Ф. Челеби был превосходным исполнителем мугама на таре, и этот опыт явился основой его теоретических и аналитических наблюдений. Такое сочетание знаний редко встречается среди исследователей мугама, хотя именно этот подход отстаивается и считается самым удачным в этномузыковедении на Западе. Существует обширное поле знаний, которые передаются только лишь устным методом среди исполнителей мугама. Научившись исполнять мугам, исследователь получает доступ к информации о музыкальной структуре, правилах импровизации, терминологии, которая существует исключительно в устной форме. Челеби был одним из самых последовательных учеников выдающегося тариста Бахрама Мансурова. Он общался с мастером 18 лет (1967–1985), часто посещал собрания мугаматистов, собирал и записывал мугам, обсуждал азербайджанскую традиционную музыку со знатоками мугама и выступал в разных контекстах и различных жанрах этого искусства. Такое глубокое погружение в мугам и привело Челеби к важным выводам, таким как его тезис, что все исследования мугама — в том числе музыкально-теоретические, философские, культурологические, педагогические — необходимо начинать с анализа структуры дастгяха. В его диссертации “Морфология дастгяха”, которая является одной из его главнейших работ о мугаме, Челеби тщательно доказывает эту теорему о первичном значении структуры дастгяха, показывая, каким образом все его компоненты взаимосвязаны между собой и как они соединяются в одну сложную систему правил для исполнителей.

Я хочу особо подчеркнуть ценность обширной местной терминологии мугама, которую Челеби применяет в своей работе. Существует местная лексика для обозначения музыкальных структур (например, разница между “*muğatın duşəsi*” и “*dəstgahın duşəsi*”), а также фразы, которые дают представление о правильной импровизации в мугаме (например: “*Muğatdan muğama elə keçmək lazımdır ki, isti-soyuğu bilinməsin*”, что означает: “Из мугама нужно в мугам переходить так, чтобы не чувствовалось ни жара, ни холод”; или: “*Muğatın qol-qabırğasını sindirdi*”, что означает: “Сломали мугаму руки и ребра”). Они объясняются в работе Челеби и иллюстрируются музыкальными примерами. Как доказывает автор, использование иностранной терминологии в изучении мугама (например, использование неприемлемых для мугама европейских терминов или терминов Средневековья), которое наблюдается во многих прошлых и нынешних работах, вводит ученых в заблуждение. Новаторский подход Ф. Челеби действительно дает глубокое понимание мугама, потому что он

основывает свою терминологию на устной традиции самих музыкантов и исполнителей.

Ф. Челеби был воспитанником как азербайджанской, так и русской школ этномузыковедения. Он учился у Сеида Рустамова, Мамеда Салеха Исмаилова, а после этого его наставниками в Санкт-Петербурге были И. И. Земцовский и И. В. Мацеевский. Его основная научная цель — поэтапное объяснение всех нюансов построения музыкальной архитектуры дастгяха — явно свидетельствует о влиянии петербургской школы. Однако его внимание к структуре и теории дополняется важными диахроническими наблюдениями: контекстуальными, историческими факторами, которые повлияли на судьбу искусства мугама. Например, Челеби обсуждает изменения в мугаме в 1960-х годах, когда исполнители начали имитировать пение иранских музыкантов. Его ценные наблюдения над контекстуальными факторами с их антропологическим уклоном аналогичны анализу, проводимому этномузыковедами на Западе.

Это правда, что и по сей день новые работы о мугаме в Азербайджане все еще находятся под сильным влиянием идей и наблюдений Узеира Гаджибекова. Теории основоположника всех сфер азербайджанского музыкального творчества глубоко укоренились в трудах и умах ученых Азербайджана, которые следуют за ними по сей день. Ф. Челеби отличается тем, что он показывает, как продвигать и развивать работу Гаджибейли дальше. О творчестве Уз. Гаджибейли и М. С. Исмаилова он пишет на странице 15: “...исследования в этой области должны продолжаться, так как, во-первых, целый ряд ладов оставался вне поля зрения ученых и, во-вторых, функциональность ладовых ступеней требует гораздо большего внимания”. Мысли Челеби о мугаме “Нава”, и записи его дополняют те эскизные сведения, которые дает Уз. Гаджибейли об этом мугаме, и расширяют знания о нем. Очевидно, что уровень проницательности, которым обладает Челеби, рассматривающий такие вопросы в работе Гаджибекова, связан с его исполнительским опытом и аналитическим подходом к мугаму. Этот критический подход Челеби имеет очень важное значение для продвижения мугамных исследований в Азербайджане.

В работе Ф. Челеби есть много интересных и значительных замечаний, которые имеют большой потенциал для развития мугамоведения в будущем. Исследователь пишет о центральной роли газелей в мугаме и наглядно объясняет сходство музыкальных предложений с поэтической структурой газелей, причем не только в вокально-инструментальном, но и в чисто инструментальном — мугамах. Например, он показывает, насколько “гуше” в музыкальном исполнении структурно схожи с бейтами газелей. Эта тесная связь — известный факт. Чего стоит красивая поэтическая аналогия, где музыка и поэзия в мугаме сравниваются с двумя



крыльями птицы. И если одного из них не хватает, то невозможен взлет на духовные высоты этого музыкального искусства. Наблюдения Ф. Челеби можно расширить: как именно значение поэзии вдохновляет музыкальное творчество? Каким образом метрика аруза<sup>32</sup> связывает музыку и слово? Как мугаматисты используют аруз во время выступления: насколько сознательно они применяют метры поэзии в импровизации или же они просто чувствуют этот метрический пульс, не зная теорию аруза? Как акцент на виртуозность, ставший популярным в советское время, повлиял на гармоничный баланс между музыкой и словом в мугаме? Как музыканты усваивают эту гармонию, когда изучают мугам в студенческие годы? Какие контексты помогают развивать этот навык у музыкантов? Подобные проблемы взаимоотношения между поэзией и музыкой имеют значительное место в этномузыковедении на Западе (Стефан Блум, Овен Вraith, Геничи Тцуге и др.).

Ф. Челеби пишет, что «современное мугамоведение слабо тем, что абсолютно не учитывает изменения (в положительном и в отрицательном смысле), происходящие в мугамате за последние сорок лет» (с. 3), и указывает, насколько важен подробный анализ того, что происходит с мугамом в XXI веке. Его собственные исследования, к сожалению, не касаются этой динамики. Зато его замечания о новых тенденциях в мугаме (таких как добавление грифов на таре и исполнение мугама со множеством нейтральных интервалов, введение новых частей мугама и целых циклов в дастгях «Нава») могут быть использованы в качестве поправок к советской официальной учебной программе. В моем интервью 2014 года и многочисленных дискуссиях с Фаиком Челеби мы много говорили об этих проблемах. Было очевидно, что он много размышляет об этих изменениях и о том, что четкие классические каноны мугама, к сожалению, размываются и исчезают. Мне кажется, что глубокое изучение трудов Ф. Челеби и публикация их может внести большой вклад в дело восстановления и реконструкции этой великой традиции».

**Изаий Иосифович Земцовский, доктор наук, профессор (Беркли, США)**

**Отрывок из отзыва на докторскую диссертацию «Морфология дастгяха» Ф. Челеби «Перед нами работа зрелого мастера, столько же итог многолетнего, кропотливого**

труда, сколько, по сути, и необъявленный учебник мугамного дастгяха. Методология и методика «Морфология дастгяха» могут послужить надежным ориентиром в изучении других форм азербайджанской музыки устной традиции и в создании аналогичных по замыслу и аналитическим целям работ, написанных на разнонациональном материале. Как и положено диссертации, претендующей на статус докторской, это работа самой своей концепцией и методологией представляет не только новое слово в избранной сравнительно узкой области, но и этномузыкального знания вообще.

Я бы рекомендовал издать монографию Фаика Челебиева на трех языках — русском, азербайджанском и английском и для этого ходатайствовать от имени Совета института перед уважаемой Мехрибан ханум Алиевой — президентом Фонда Гейдара Алиева, послом доброй воли ЮНЕСКО и ИСЕСКО, при поддержке которой только что вышли те издания, которые я упоминал в начале своего отзыва».

Заканчивая коллективное эссе — наш долг памяти о друге, человеке, ученом Фаике Ибрагим оглу Челеби, я вспомнила известное выражение тюркского царя Афрасияба, процитированное Л. Н. Гумилевым: «Тюрок подобен жемчужине в морской раковине, которая не имеет ценности, пока живет в своем жилище; но когда она выходит наружу из морской раковины, она приобретает ценность, служа украшением царских корон...»<sup>33</sup>

Да, Фаик нашел признание далеко от земли, где родился и рос. Вторая родина распахнула ему объятия при жизни и приняла его прах после смерти.

Но дух его, плоды ума и сердца живут в оставшихся после него трудах. Так неужели его настоящая родина останется безразличной к тем замечательным открытиям, тому бесценному наследию, которое он оставил после себя? Фольклор народа, эпос, мугамы — все то, чем гордится Азербайджан, пройдя через творческое горнило ученого, запечатлены им в рукописях нот и книг.

Хочу надеяться, что душа талантливого азербайджанца найдет успокоение, когда его любимый народ получит обратно в научно переработанном виде те перлы, собиранию которых посвятил всю свою жизнь Фаик Челеби — потомок древнего шекинского рода, достойный сын своей прекрасной Родины.

<sup>32</sup> Аруз — система квантитативного стихосложения.

<sup>33</sup> Гумилев Л. Н. Древние тюрки. М.: Клышников-Комаров и К, 1993. С. 145–146.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гумилев Л. Н. Древние тюрки. М.: Клышников-Комаров и К, 1993. 526 с.  
 Челебиев Ф. И. Морфология дастгяха: Автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. СПб.: РИИИ, 2009. 19 с.  
 Челебиев Ф. И. Морфология дастгяха: Дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Российский институт истории искусств. СПб., 2009. 725 с.  
 Челебиев Ф. И. Об исполнительских версиях мугама // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. № 8 (34). С. 102–108.