ЭЛЬЧИН

ЛИЧНОСТЬ И ТАЛАНТ

ЭЛЬЧИН

ЛИЧНОСТЬ И ТАЛАНТ

1-6882-93
2/93.

"GAPP-POLIGRAF"
БАКУ – 2002

M.F.Axundov
Azərbaycan
Kitab

Az.2
Э46

Редактор:
Эльдар Шарифов

Эльчин.
Э46 **ЛИЧНОСТЬ И ТАЛАНТ.** Размышления о жизни и творчестве Джафара Джаббарлы. Баку, **"GAPP-POLIGRAF"** Корпорация, 2002, – 48 с.

Э $\frac{4702060200}{107}$

© "GAPP-POLIGRAF", 2002

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАФАРА ДЖАББАРЛЫ

I. ДЖАББАРЛЫ - ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕН

В сотне километров от Баку, на отрогах Большого Кавказского хребта расположилось красивое, живописное село (ныне ставшее небольшим районным центром), и вот уже несколько десятилетий не сыскать такого азербайджанца, который бы не знал или не слышал об этом селе.

Нет, здесь не открывали нефтяных месторождений, и залежей золота нет, и хлопка не сеют, кругом скалы, кручи, и здешние работающие люди живут непритязательно и просто, без городского шика и претензий.

Вот это невеликое сельцо Хызы одарило азербайджанскую литературу XX века двумя личностями - плоть от плоти этих гор, суровых и вместе с тем исполненных проникновенной поэзии, - личностями, отмеченными даром Божьим, - светоносной и щедрой душой, проницательностью, одухотворенностью и гордым и ранимым сердцем, влюб-

ленными в родное горное приволье и с той же влюбленностью вместившими в себя весь Азербайджан, - Джафаром Джаббарлы и Микаилом Мушфиком...

И личная участь, и творческая судьба этих художников удивительным образом схожи.

Оба они прожили мало: Джаббарлы - всего 35, а Мушфик - еще меньше, 29 лет, но творчество обоих, пламенное, страстное, вдохновенное, нашло путь к сердцу всего народа, служило нации, родине, и поэтому поныне остается с нами, как духовная сила, как художественно-эстетическая опора, близко и дорого каждому азербайджанцу.

Незадолго да конца своей короткой и трагической жизни Мушфик писал, обращаясь к музе:

Многоцветье бытия и моя отрада - ты!
И венец цветущих кущ, и светил плеяда - ты!
Распустись пред соловьем,
Вспыхни розой золотой!
Как душа, проникнись ты
Небывалой глубиной!

Этот многоцветный мир, гармония, искрометное свечение - также характерная черта и творчества Джаббарлы, и все это фе-

рическое буйство генетически проистекло из прозрачно-чистого хызинского приволья и проникло творческое существо Джаббарлы, но при всем при этом, уточню - и для меня это важно - глубина, высота художника лишь условно соотносимы с заоблачными кручами и бездонными пропастями, - мерило их - дух, глубина натуры.

И в силу этой глубины думы и чаяния Джаббарлы, радости и печали Джаббарлы, призывы и идеалы Джаббарлы не знают географических границ и национальных рамок, они суть выражение общечеловеческой высоты.

Каждый раз, когда я размышляю о Джафаре Джаббарлы, перечитываю заново его творения, меня впечатляет глубокая общечеловеческая сущность довлеющих в богатом внутреннем мире этого человека, этого художника чувств, страстей, забот и тревог, дум и чаяний.

Эта общечеловеческая доминанта всегда определяла идейное направление творчества Джафара Джаббарлы, от первых его произведений («Верная Сария», «Увядшие цветы», «Насреддин-шах», «Трабзонская война», «Взятие Адрианополя») до таких классических пьес, как «Невеста Огня», «В 1905-м го-

ду», и составляла основной массив их художественно-эстетической мощи.

Духовное достояние, именуемое Великой Литературой, требует именно такой общечеловеческой заряженности.

Такие романтические драмы его, как «Айдын», «Октай Эльоглу», - отражают внутренний мир молодого эмоционального и чрезвычайно талантливого автора, живущего общечеловеческими тревогами и раздумьями.

Даже такие пьесы, как «Севиль», «Алмас», «Яшар», написанные в конце двадцатых - начале тридцатых годов, в эйфории «новой эпохи», «советского строительства», отличаются от других пьес того времени такого типа умением автора подниматься на высоту общечеловечности, и поэтому жизнь их не оборвалась с крахом эпохи, которой они были порождены с идеологической точки зрения.

Империя рухнула, а эти произведения остаются и останутся.

Почему?

Далее постараюсь, по возможности, подробнее ответить на этот вопрос, но пока хочу акцентировать ваше внимание на одном из ответов, очень важных на мой взгляд, на это «почему?»: и в «Севиль», и в «Алмас», и

в «Яшаре», за союзничеством с новым в борьбе против старого, за ревностной приверженностью к «переустройству жизни», проступают идеи общечеловеческого прогресса куда в большей степени, чем конкретный идеологический призыв (пафос революционной советизации).

Быть может, это происходило подсознательно, носило интуитивный характер, но так оно и было.

Далее. Ортодоксальную лозунговость у Алмас и Яшара в одноименных пьесах - на первый взгляд, совершенно конъюнктурно-фанатические декларации и суждения, думается, было бы неправильно объяснять конъюнктурой момента и фанатизмом автора, ибо «орбита интересов» этой лозунговости, этих рассуждений и мыслей шире и, по существу, очерчивается общечеловеческими ориентирами.

Если лирический герой Джаббарлы в известном стихотворении «Мать» исповедуется:

Нет на свете мощи той,
Чтоб склонил главу пред нею,
Есть лишь немощная тень,
Перед ней благоговею,
И готов, склоняясь ниц,
Каждый день я целовать

Прах у ног ее священный.
Кто она? Родная мать!..

- если его сценический герой Эльхан («Невеста Огня») заявляет: - «Я - глашатай жизни и счастья на земле!», если другой герой, Айдын, говорит: «Я мечтаю о мире, где нации свободны, где нет оков гнета, нет звона злата, ни роскоши, ни диктата...» – то эта мать и это «я» - не только лишь люди Азербайджана или даже только Востока, - эта Мать - общечеловеческая Мать, и это «Я» - Человек.

Трагедии Гюльтекин - жертвы низменных страстей, произвола, коренящегося в жизни, непреходящей социальной несправедливости («Айдын»); Айдына, бунтующего и восстающего не против какого-то класса, сословия, социального строя, но против всего неправедного мира, однако бессильного определить пути своей реальной борьбы по сути, имущего и не находящего себя; Балаша, заблудшего и погрязшего в трясине морального разложения и социальной деградации («Севиль»), сегодня нас волнуют и даже потрясают еще и потому, что эти трагедии носят не локальный, а общечеловеческий смысл; внутреннее существо этих трагедий - страда-

ния, потрясения, нравственную смуту и волнения составляют общечеловеческие чувства и переживания.

Нравственная высота идущего на плаху Эльхана («Невеста Огня»), неизбежная по логике обстоятельств эпохи обреченность Гаджи Ахмеда («Алмас») и Имамяра («Яшар»), сатирическое осмеяние таких «ревнителей нации», как Мирза Самандар («Алмас») и Мирза Джавад («Айдын»), социально-нравственное возвышение Севиль и Гюлюш («Севиль»), Алмас, подчас ценой издержек в художественно-эстетическом уровне, - поныне не оставляют нас равнодушными потому, что в основе всех этих побед и поражений стоит борьба не только конкретного Имамяра и конкретного Мирзы Самандара, а общечеловеческая, не знающая никаких локальных границ, борьба эльханов и севилей, имамяров и самандаров - борьба добра со злом, справедливости с социальной несправедливостью.

II. ДЖАББАРЛЫ - НАЦИОНАЛЕН

Для меня одна из знаменательных черт в творчестве Джаббарлы в том, что здесь общечеловеческая сущность проистекает из

чрезвычайно национального характера этого творчества, и искусство Джаббарлы действительно достигает уровня хрестоматийного образца столь диалектической взаимосвязи национального и общечеловеческого.

Драматургия Джаббарлы от начала до конца - галерея национальных характеров, и пути, которые возвышают их на общечеловеческую высоту, приходят именно через их национальное наполнение.

Фундамент, первооснова общечеловеческого у Джаббарлы - в национальном.

Джаббарлы писал и творил в одно и то же время со старшим коллегой Гусейном Джавидом, и драматургия Джавида всецело - романтична, я бы назвал это не просто романтизмом, а элитарным романтизмом, который носит подчеркнуто общечеловеческий характер.

Романтизм Джавида неизменно витает в небесах. Даже когда многострадальный Шейх Санан соглашается пасти свиней, этот романтизм не опускается на грешную землю; и поэтому адрес драматургии Джавида не сугубо конкретен, ее адрес обнимает весь земной шар.

Адрес же драматургии Джаббарлы - в

первую очередь - Азербайджан и, вслед затем, сущностно общечеловечен.

Наверно, именно по этой причине романтизм Джаббарлы заквашен на реализме, спровоцирован борьбой против реальных зол; это романтизм, постоянно дающий знать об этом антагонизме, а в некоторые моменты - показывающий последнее обстоятельство со всей открытостью; это романтизм, «стартующий» с национальной конкретики.

Романтизм у Джаббарлы - начало пути, ведущего к общечеловеческому по Джаббарлы.

Сколь полнокровные, правдивые, живые национальные характеры, колоритные национальные типажи воплощали в первые десятилетия XX века большие творцы азербайджанской культуры: Мирза Алекпер Сабир - в поэзии, Джалил Мамедкулизаде - в прозе и комедиографии, Узеир Гаджибеков - в музыкальном театре и Азим Азимзаде - в живописи, в двадцатые-тридцатые годы подобную же творческую миссию выполнил продолжатель реалистических традиций Мирзы Фатали Ахундова - реалист и романтик (!) Джафар Джаббарлы.

Созданные им такие персонажи, как Дов-

лет-бек, Балахан («Айдын») Мамедали-бек, Абдулали-бек («Севиль»), Саламов («В 1905-м году»), - типичные представители капиталистического класса, нарождающегося в результате стремительного развития капитализма, люди из привилегированной касты, отмеченные, в то же время, совершенно национальным характером.

Саламов, несомненно, азербайджанец, несомненно, доморощенный питомец бакинской буржуазной среды начала XX века, но в том-то сила пера Джаббарлы, глубина таланта Джаббарлы, что дела Саламова и вообще его социальное нутро и поведение являют собой не только конкретного азербайджанского предпринимателя, с конкретным национальным адресом, а обобщенный образ магната, дельца, деяния и натуру обобщенного ретрограда и мракобеса.

Национальный колорит, ментальность в образе мышления, поведения, укладе жизни Гаджи Ахмеда, Имамяра, Мирзы Самандара, изумляют нас художественной достоверностью, поэтому сфера эмоционального воздействия этих персонажей не замыкается национальными рамками, и мы видим типичных представителей класса, обреченного

на поражение волею и велением эпохи и времени.

Это же свойство можно уловить и в отношении «революционных» героев драматурга. К примеру, Севиль - азербайджанская женщина, по моральным устоям, миропониманию, укладу жизни - это национальный характер, и то, что она сбрасывает с себя чадру, отказывается носить ее - это бунт против мира косности и покорства, символизируемого чадрой, это национальное самовыражение сценической героини, и именно через это национальное самовыражение, национальную характерность ее чаяния и порыв восходят на высоту обобщения, сообщают о борьбе за эмансипацию не конкретного индивидуума, с конкретным национальным адресом, а Женщины, Дочери рода человеческого.

Октай заявляет: «Я не европеец и не хочу им быть».

И это сущая правда.

Даже при желании Октай не смог бы стать европейцем (не в смысле географического местожительства, а в значении «человека с Запада»; так же, как Гамлет не смог бы перевоплотиться в «неевропейца»), - ибо Октай плоть от плоти, кровь от крови свое-

го народа, но вместе с тем, думы и чаяния Октая, бунт Октая носят общечеловеческий характер, и эта сущностная подоплека объединяет всех и - азербайджанца, и японца, и мексиканца, и самого «человека с Запада».

В этом смысле драматургия Джафара Джаббарлы в целом, естественно - явление азербайджанской литературы XX века, но в то же время - художественно-эстетическая иллюстрация общечеловеческих дум.

Объяснить национальное качество творчества Джаббарлы, конечно, немудрено, это - генетическое качество, причем, одухотворенное большим талантом.

Но, размышляя об общечеловеческой, глобальной сущности творчества этого человека, родившегося в семье угольщика Кафара, проведшего детство в забытом Богом уголке земли, в тисках бедности, совершенно далеко от бурной литературной жизни, признаться, я каждый раз не перестаю испытывать изумление.

III. СОВРЕМЕННОСТЬ ДЖАББАРЛЫ

В двадцатые-тридцатые годы могучая романтическая драматургия Гусейна Джавида, с одной стороны, и темпераментный, страст-

ный и гражданственно-заряженный романтический реализм Джаббарлы - с другой стороны, превратили азербайджанскую драматургию в одно из передовых, ярких, могучих в художественно-эстетическом отношении русел национальной литературы и, в целом, национальной культуры.

Со времени кончины Джаббарлы минуло шестьдесят пять лет, но и сегодня мы обнаруживаем в творениях его (прожившего всего-то тридцать пять лет!) все новые черты, новые детали, акварельные штрихи, и в этом отношении, то есть с идейно-мыслительной и художественно-эстетической точки зрения, он всегда современен.

Вот уже сколько десятилетий, как любая постановка его произведений становится событием в нашей культурной жизни, ибо каждый раз, встречаясь с новой режиссерской трактовкой (конечно, такую возможность предоставляет сама драматургия Джаббарлы!), с новым «прочтением» образов (и это, несомненно проистекает из литературного материала!) мы вступаем в споры, политику, одним словом, наш интерес к искусству Джаббарлы, читанного-перечитанного, - это не праздный, а живой, горячий, пристрастный интерес.

1-6882-93

Конечно, все это проистекает из духа современности в природе драматургии Джаббарлы, и эта современность в ней - эстетическая категория.

Современность художника, разумеется, измеряется не только в соотнесении с периодом, в котором он жил, но и «сопротивлением» времени, последующим десятилетием, столетиям: современность Шекспира! Мольера! Ибсена!

Современность художника - индикатор его таланта.

А талант сильнее времени.

Такие пьесы, как «Айдын», «Невеста Огня», «В 1905-м году», изданные в период с конца десятых годов до первой половины тридцатых, и сегодня, как четверть века, полвека и более тому назад, остаются для нас произведениями, прошедшими «испытание на прочность» современностью (современным развитием! Современными тревогами! Современными страданиями! Современными восторгами! Современной эстетикой!...), не раздавленными этим «прессом» (с непрерывно возрастающей тяжестью!), и, по моему глубочайшему убеждению, так будет и долгие годы впредь.

Это убеждение внушают пламенная жажда борьбы Эльхана - «друга друзьям человека и врага врагам человека» - за «новый мир» с освобожденным человеком и освобожденной мечтой, человеческая покаянная печаль в участи Балаша («Севиль»), самоотверженная любовь Солмаз («Невеста Огня»), беззащитность Сарийи («Верная Сария») и Сары («Увядшие цветы») в этом старом мире, психологические потрясения Гюльтекин, Айдына, Октая, Агшина («Невеста Огня»), проницательно разоблаченное Агамяна, Губернатора («В 1905-м году»), Имамяра («Яшар»), трогательное простодушие Имамверди («В 1905-м году»), одним словом, всестороннее раскрытие характера и - самое главное! - высокохудожественное воплощение всего перечисленного.

Основу творчества Джаббарлы составляют такие коллизии, такие идеи, которые во все времена звучат современно для искусства, и многие из поднятых им проблем во все времена сопутствовали и будут сопутствовать человеку.

Борьба нового и косного, свободы с угнетением, эгоизма с альтруизмом, яркое художественное воплощение этой борьбы в разнообразных человеческих характерах, жизненных ситуациях, и гуманистическая плат-

форма - вот качества, обеспечивающие долговечность искусства Джаббарлы.

IV. АКТУАЛЬНОСТЬ ДЖАББАРЛЫ

Между актуальностью тематики драматургии Джаббарлы и современностью как эстетической категорией существует тесная взаимосвязь.

Десятые годы...

Нефтяной бум в Баку, стремительное развитие капитализма в Азербайджане, утверждение национальной буржуазии и наряду с этим - появление сословия новых (и зачастую невежественных!) «хозяев», подъем национального самосознания и - социальная несправедливость, нравственные уродства, внутренний разлад и потрясения, и - нарастающая волна гражданственных чаяний и идеалов...

Создаются такие драмы и трагедии, как «Трабзонская война или Улдуз», «Взятие Адрианополя», «Айдын», «Октай Эльоглу», и мы встречаемся, с одной стороны, достоверными их жизненные прототипы, типичными образами толстосумов - довлет-беков и иже с ним, с другой стороны, мятущихся в эмпиреях высоких порывов, ищущих, быть

может, подсознательно, свое место в обществе и не находящих его, враждебных «золотому тельцу» айдынов и октаев; с одной стороны, поднаторевших в изощренном коварстве, дорвавшихся до власти, но использующих эту власть во благо народа харисов и кямил-пашей, с другой стороны, с образами умеющих отстоять в меняющемся (и сражающемся!) мире свою нравственную чистоту, осознающими свою ответственность перед судьбами родного народа и историей рамизов и энвер-пашей, образами романтичных молодых женщин - гюльтекин, фирангизов, которые никак не могут принять мерила «новой» морали и не выдерживают нравственные и физические тяготы, обрушенные на них роковым временем...

Двадцатые годы...

Смертная «классовая» борьба, инспирированная, подогретая большевистской идеологией, революционная эйфория, фанатичное строительство «нового мира»...

Создается трагедия «Невеста Огня», и на нашей сцене возвышается один из интереснейших и - пусть это звучит и чуть высокопарно, но скажу - романтично-монументальных образов не только нашей драматур-

гии, но и всей азербайджанской литературы - образ Эльхана.

Вопрос об эмансипации женщины ставится в ряд важнейших и действительно большой значимости общественно-политических и этических проблем периода, и на сцену выходит «Севиль». Героиня пьесы сбрасывает с себя чадру на сцене одновременно с прототипами в жизни и становится примером для сотен тысяч.

Мне хорошо помнится, однажды зимним вечером в конце пятидесятых годов к нам домой пришел большой режиссер и деятель театра Адиль Искендеров; как всегда, они с моим отцом завели разговор о литературе, искусстве, и, когда речь зашла о театре, о нашей драматургии, Ильяс Эфендиев, очень высоко ценивший талант Джафара Джаббарлы, вспоминая впечатления времен своей юности, сказал, что пример Севиль оказался куда эффективнее рьяных административных мер и пропаганды, к которой прибегала господствующая идеологическая машина для искоренения чадры; сценическая Севиль вызвала столь бурную и массовую реакцию, что молодые девушки повсеместно обратились в «севильчилик» (это импровизированное отцом словцо до сих пор на моей памяти!), и по примеру Севиль сбрасывали чадру на фабриках и заводах, в школах, даже посередине улицы...

Действительно, Севиль подняла это большое социальное событие, связанное с судьбой женщин Востока, на уровень национального ритуала и это, несомненно, редко встречающийся в истории мировой литературы феномен.

Тридцатые годы...

Борьба за «новую жизнь» в разгаре, и один из ключевых атрибутов этой «новой жизни» - принудительная сталинская коллективизация. Работящих людей записывают в «кулаки» и клеймят как классовых врагов, умудренный жизнью аксакал, не приемлющий колхозную принудиловку, объявляется «контрой»...

Да, все это было так, но нынешняя моя характеристика, связанная с тогдашним периодом, - это сегодняшний диагноз, поставленный по прошествии шестидесяти лет, в постимперские времена, а в те годы отношение к этим событиям было не столь однозначно, и реальностью являлось, в особенности среди молодежи, идеологическое рвение, порожденное верой в «светлое будущее», ре-

волюционный энтузиазм и эйфория переустройства.

И в ту пору на сцену выходят «Алмас», «Яшар», и противоборство на сцене совпадает с борьбой в жизни, кулак Гаджи Ахмед превращается в маскирующегося Имамяра, и можно, конечно, вести споры в связи с этими пьесами, персонажами, авторским отношением к ним и, в целом, с авторской позицией, можно что-то принимать, что-то отвергать, но одно бесспорно: это были актуальные произведения.

Но другой вопрос: «Нужна ли была такая актуальность, не «работала» ли она в отдельные моменты против искусства, в первую очередь, против великого таланта Джаббарлы?» - и я далее буду касаться этого вопроса.

Джаббарлы оглядывается на революционные прошлое, имеет пьесу «В 1905-м году» и создает весьма колоритные, в то же время социально-политические содержательные художественные образы, азербайджанская драматургия обретает яркие и живописные художественные портреты таких нефтяных магнатов (новых «хозяев»!), как Саламов и Агамян, такого порождения и проводника

российской колониальной политики, как Губернатор.

Это произведение, несомненно, вышло из-под пера такого автора, который искренне уверовал в идеи коммунизма и большевистские посулы и обещания насчет «светлого будущего». Однако, вместе с тем, этот же автор во всех тонкостях чувствовал и раскрывал со впечатляющей художественной силой стратегические интересы российской колонизации на Кавказе, сущность коварной политики царской империи.

Губернатор - сей типичный и полномочный российский колонизатор, искусно использующий азербайджанско-армянские отношения, с одной стороны, настраивая азербайджанцев против армян, заверяя о неизменной поддержке, ныне и впредь, азербайджанцев со стороны императора (его слова азербайджанскому миллионеру Саламову: «Его императорское величество заявляет, что питает большое благоволение к верноподданным мусульманам и особо жалует Вас за преданность высшим орденом»); с другой стороны, он же вооружает армян, поощряет их на террор против азербайджанцев, которых он именует «татарами» (его доверительный наказ армянскому миллионеру

Агамяну: «Но... будьте поосторожнее с этими татарами. Сами видите, народец дикий! Я (то есть царская империя - Э.), разумеется, готов оказать вам помощь во всем: и оружием, а если понадобится, и людьми.»); спровоцировав убийство армян, он валит вину на азербайджанцев, а благословив убийство азербайджанцев, инкриминирует злодеяния армянам; для разжигания вооруженного конфликта, он организовывает провокации, велит открыть огонь; и простой армянский крестьянин Аллахверди, который, взяв берданку, пошел на азербайджанцев, наконец, очнувшись от летаргии неведения, произносит знаменательные слова: «Стреляют казаки!».

Прошли десятилетия, сменились социальные формации, мы дошагали до конца столетия, но слова прозревшего Аллахверди, произнесенные в начале века, поныне в той же (если не в большей!) мере сохраняют свою актуальность.

И вот, по пьесе, империя уже преуспела в разжигании армяно-азербайджанской резни, и в споре с русским оппонентом Губернатор вдруг неожиданно раскрывает карты: «Чего вы хотите? Хотите, чтобы мы объединили эти два диких народа (речь идет об

азербайджанцах и армянах - Э.)... и они истребили нас, родных сынов России? Я - солдат великой державы, желающей владычествовать. Политика империи - водрузить свое знамя от Бендербушира до берегов Босфора. И никто не окропит одеколоном эту стезю. Эту дорогу надобно прорубать штыком и его работа - кости да кровь... Им надобен только один бог: пулемет. В политике нет милосердия. Если я (то бишь империя - Э.) не уничтожу его, то он уничтожит меня (империю - Э.). Они намеревались сплотиться, и мне бы пришлось положить под пули головы родных моих ребят. А теперь пусть разберутся сами: по какой реке плыть, из той и воду пить».

Эта пьеса написана в 1931 году - в период, когда великорусские большевики, на словах «клеймившие» самодержавный колониализм, а на деле с сатанинским рвением продолжавшие ту же имперско-колониальную «традицию», развязали красный террор, и, чтобы озвучить в эту роковую пору со сцены (с советской сцены!) подобные саморазоблачения царского сатрапа не на эзоповском языке, а открытым текстом, напрямую, в страшном контексте эпохи, повто-

ряю, требовалось серьезное гражданское мужество.

Конечно, если б столь интенсивная реакция на злобу дня, эта актуальность опустились бы до конъюнктуры (даже в «Алмас», в «Яшар»е!), то сегодня мы не смогли бы говорить об идейно-духовной современности творчества Джаббарлы; не могли сегодня увидеть в репертуаре нашей современной сцены, в книжных магазинах, учебниках школ и вузов независимой Азербайджанской Республики, распрощавшейся с коммунистической идеологией, произведения Джаббарлы, а, самое главное, не ощущали бы духовной потребности в них; и сегодня азербайджанское литературоведение не обращалось бы систематически к творчеству Джаббарлы, не изучали бы его в соотнесении с современным литературным процессом, с современных художественно-эстетических критериев.

V. ДУХОВНЫЙ МИР ДЖАББАРЛЫ

Столь большая наша привязанность к творчеству Джаббарлы, думается, в значительной степени обусловлена нравственной чистотой, кристальностью этого творчества.

В силу исходной нравственной чистоты, движущей пером художника, мы встречаем в творчестве Джаббарлы галерею блистательных художественных образов азербайджанской литературы, являющих высокие душевные и духовные достоинства.

Нравственная чистота применительно к Джаббарлы для меня носит двуединый характер: она - органическое свойство художника и она же - тема его искусства.

У Джаббарлы можно найти и слабые вещи (писатели обычно приходят к солидным зрелым творческим созданиям после 35 лет, Джаббарлы же писал и творил между пятнадцатью и тридцатью пятью годами!); можно встретить случаи эмоциональных перехлестов, избытка чувств, но у Джаббарлы невозможно найти фальшь, ибо о чем бы он ни писал, он был движим внутренней верой, убежденностью, душевным жаром, естественностью.

Даже кредо Алмас, чаяния Алмас, патетическое воззвание и борьба Алмас - не проявление конъюнктуры времени, а выражение авторской убежденности, и поэтому, хотя Алмас как художественный образ проигрывает в сравнении с Мирзой Самандаром, Гаджи Ахмедом, Шарифом («Айдын») - «от-

рицательным» героям эпохи! - проигрывает даже рядом с эпизодическим Оджаккули («Айдын»), но благодаря искренней, идущей от сердца убежденности писателя, не превращается в тусклый манекен, в отличие от многих однозначных и схожих литературных героинь тех лет.

Все, что произносит Алмас на сцене, можно сказать, озвучивает ее убеждения, ее кредо, мы очень мало слышали из ее уст слова, выражающие сугубо человеческие переживания, в особенности, чувства женщины, свободные от идейной «примеси», Алмас - чрезмерная феминистка. Вот ее диалог с суженым - Фуадом:

«ФУАД: Но ведь я мужчина, а ты женщина, Алмас.

АЛМАС: Забудь отныне. Для меня нет на свете мужчин или женщин. Есть человек; человек должен быть свободен и волен в любом деле.

ФУАД: Ведь есть же какая-то разница между мужчиной и женщиной или нет?

АЛМАС: Есть. Твое общество прощает мужчине любое злодеяние, а женщине - нет.

ФУАД: Надо ли подчиняться обществу или нет? Ведь наш лозунг - коллективизм.

АЛМАС: Я веду борьбу против твоего

гнилого мещанского общества. Оно неправо. Я не обязана следовать за ним. Надо свалить само это общество».

Вот так вот Алмас указывает путь своим соотечественницам, зовет людей в «новый мир» и, несмотря на эти сухие декларации, постоянные «идейные» фразы, «Алмас» спасает от художественного фиаско, художественной несостоятельности то главное обстоятельство, что в представлении Алмас, в ее идеальных иллюзиях этого «нового мира» составляет первооснову нравственная чистота, и за общественной борьбой, общественно-политической деятельностью героини стоит в куда большей степени, чем фанатизм Алмас, глубокая вера автора в типичность Алмас как социального явления.

В отличие от ряда официальных «литературных генералов» того периода, союзничество Джаббарлы с господствовавшей идеологией определялось его искренней верой в эту идеологию и пламенным вызовом невежеству и темноте, косности и отсталости, выраженным им же в словах: «революция в быту, революция в умах.»

И в силу этого важного обстоятельства «перемена декораций» в мире Джаббарлы, смена одной формации полярно противопо-

ложной в его мире нам представляется не проявлением коъюктуры, а выражением динамики реального развития.

В 1919 году двадцатилетний патриотично воодушевленный Джаббарлы славил знамя Азербайджанской Демократической Республики - говоря языком советской терминологии, «буржуазного государства»:

Дайте же налюбоваться
на трехцветный стяг любимый,
на трехцветный, триединый символ
родины моей.
Может быть, меня крылами осенили
серафимы?
Что же это, Боже, что же?
Пламень ли Страны огней?
Или всплеск цветов багряных с зеленеющей
травой?
Нет же, нет! Цветы увянут, травы
никнут под ногой.
Наше знамя вьется в высях, недоступных и
Луне,
Подобает ему реять в запредельной вышине.

А спустя ровно двенадцать лет, героиня «Алмас», увидевшая огни рампы в 1931 году, признается со сцены в своей ошибке: «Да, я считаю себя виновной, ибо не сознавала хорошо, что только под руководством

коммунистической партии и путем сплочения крестьянской бедноты можно преуспеть в борьбе против облачившихся в инвалидные отрепья гаджи ахмедов, шарифов, мирза самандаров. Я же вела борьбу в одиночку. Я не понимала, что эту борьбу веду не только я, ее ведет рабочий класс под руководством партии. Я признаю свои ошибки. Но пусть эти ошибки не радуют моих врагов. Борьба продолжается! Ошибки многому научили меня».

Эта борьба Алмас, по существу, направлена против упомянутой «буржуазной республики», и наша героиня преисполнена решимости вести более глобальную борьбу под руководством коммунистической партии.

Эгей!
Сдавайся, старый мир!
Мы двинем на тебя ватагу!
Машинам влейте в глотку пламя,
Идем в атаку мы,
В атаку!

У какого-нибудь другого писателя такая полярно противоположная идейная переориентация могла бы свидетельствовать о конъюнктурных шатаниях, однако характеризующая творчество Джаббарлы, явление Джаб-

барлы в азербайджанской литературе глубокая вера (с исторической точки зрения - трагическая вера!) Но как для всех великих талантов, и для таланта Джаббарлы - безоглядная вера!) делает эту метаморфозу в мировидении Джаббарлы естественной.

Думы и чаяния, радости и печали, чувства и переживания его сценических героев - начиная от Сарии и Сары, Улдуза («Трабзонская война») и Руфата («Взятие Адрианополя») до воплощенных впоследствии, до конца творческого пути Айдына и Гюльтекин («Айдын»), Солмаз и Эльхана («Невеста Огня»), Гюлюш и Севиль, Алмас, Яшара и Соны в других пьесах составляет нравственная чистота, искренность поведения, воплощенные нравственно чистым и искренним талантом. Эта внутренняя чистота таланта эквивалентно преломляется в разных формах, характерах, художественно воссозданных судьбах, оживающих на сцене.

Но разве не обязательна эта же нравственная чистота художнического пера для убедительного художественного воплощения жажды богатства, цинизма, коварства, тщеславия Алтунбая («Невеста Огня»), Аслан-бека («Огтай Эльоглу»), Дильбер («Севиль»), Губернатора, Саламова, Агамяна («В 1905-м году»), Кербелаи и Фатьманисы («Алмас»)!

Конечно, обязательна.

Художнику необходимо быть на такой моральной высоте, жить такими чистыми чувствами и помыслами, чтобы суметь столь полнокровно и убедительно показать такого раба низменных страстей, как Довлет-бек, или нравственное убожество закостеневшего в невежестве Саламова, или такое воплощение генетического фарисейства, как Губернатор.

VI. ПОЭТИКА ДЖАББАРЛЫ

Джаббарлы создал в азербайджанской драматургии целую галерею образов и «экспонатов» (а по-существу, живые создания!), которые, не повторяя друг друга, многообразны и с точки зрения художественно-эстетического решения.

Романтический настрой в натурах Айдына, Октая, Эльхана и суровый реализм в изображении Гаджи Ахмеда, комизм в характере Оджаккули и мелодраматичности Сарии, Сары, сентиментализм в изображении Гюльтекин, Фирангиз, равно как и давление «соцреалистических» рецептов, препятствующих представлению Севиль, Алмас, Гюлюш как полнокровных характеров, - все это, ес-

ли рассматривать творчество Джаббарлы в совокупности, будучи его эстетическими компонентами, сопрягаясь друг с другом, определяет эстетическую специфику этого творчества.

Произведения Джафара Джаббарлы было продуктом своей эпохи, если брать шире, было явлением XX века, и здесь речь идет не о политической позиции, не о социальной направленности, а об особенностях профессионального арсенала, средствах художественного изображения.

Естественно, что эта черта может рельефно проявить себя лишь тогда, когда опирается, помимо большого таланта, на широту литературного кругозора, профессиональное значение и культуру, динамизм и гибкость творческой мысли и мышления.

Обратите внимание на произведения, которые перевел на азербайджанский язык сын гор, выходец из семьи простого труженика, - «Гамлет»! «Отелло»! «Разбойники» Шиллера! «Свадьба Фигаро» Бомарше! Повесть «Детство» Толстого! «Подземный мир» Уэллса! Лонгфелло!..

Даже переведенными им произведениями советской литературы оказались написанные не в угоду конъюнктуре, но с идеологичес-

ким фанатизмом (и с несомненным талантом!) «Интервенция» Славина и «Страх» Афиногенова.

Напоминаю эти факты литературной биографии Джаббарлы потому, что они создают представление о том, сколь эрудированным писателем, сколь современным интеллигентом он был и каким художественным вкусом обладал.

Умение скупыми словами обнажить характер (например, таким рефреном в устах Мирзы Самандара: «Паду я жертвой ради шариата Мохаммеда»), выстроить диалог, тонкое чувство внутренней динамики сюжета, точно найденные реплики («Стреляют казаки»), акварельно выписанные детали, штрихи, чувство художественного такта, не позволяющее тонкому юмору (как в эпизоде с мулом Оджаккули) переходить в шарж, в ерничанье, романтическому строю чувств (как у Айдына, Октая, Эльхана!) в патетику, не дающие естественной, натуральной простоте (присущей Имамверди и Аллахверди!) скатываться в примитивность - все это качества, характеризующие поэтику Джаббарлы.

Лирика Джаббарлы, знаменитая поэма «Девичья башня», стихотворения, написанные в духе сатирической школы Сабира,

рассказы, выдающаяся деятельность на поприще молодого национального киноискусства, литературно-критические работы - все это было знаком и следствием гражданской верности традиции азербайджанского просветительства, подвижнической интеллигенции: мобилизовать все возможности, во всех сферах общественной жизни во имя просвещения народа, развития культуры.

Творческое и гражданское счастье и заслуга Джаббарлы в том, что его талант расширял эти мобилизуемые возможности и достигал их эффективности.

Обратим внимание, например, на его деятельность, связанную с азербайджанским кинематографом: он приводит в кино классику нашей национальной драматургии, - пишет киносценарии на основе комидии М.Ф.Ахундова «Гаджи Кара» и комедии Дж.Мамедкулизаде «Мертвецы»; экранизирует свои произведения - «Севиль», «Алмас», «В 1905-ом году»; и, наконец, как кинорежиссер, «Гаджи Кару», «Севиль», «Алмас»...

Только этого примера кинотворчества было бы достаточно, чтобы имя Джаббарлы навсегда вошло в историю азербайджанской культуры.

Или же обратимся к поэзии Джаббарлы.

Я всегда придерживался мнения, что мощная драматургия Джаббарлы оставила в тени его поэзию. Но тем не менее, Джаббарлы - поэт сам по себе - интересное и значимое явление в азербайджанской литературе XX века.

Многогранность, разнообразие форм, жанров, стилей в творчестве Джаббарлы характерны и для его поэзии: поэт-гражданин, тонкий лирик и - сатирик, «смеющийся сквозь слезы», владеющий оружием смеха.

Вот Джаббарлы - молодой и пылкий поэт-гражданин обращается по всему Востоку:

О, мой Восток, когда весь мир пытается
кусок урвать,
Тебя кроя, тебя деля, как делят божью
благодать,
Когда в цепях твои сыны обречены
весь век страдать,
Ты все еще молчишь, бедняга, молчишь
набравши в рот воды,
Но от кого ты ждешь спасенья
и избавленя от беды?
В геенну солнце обрати и Запад
хладный растопи,
Сбери всю мощь, какая есть, и в бой
решительный вступи,
Или погибни навсегда, или оковы разруби,

Пусть справедливость верх возьмет или
цветы затопит кровь,
Или свободный человек, иль кабала
продлится вновь!

А вот голос Джаббарлы-лирика:

Я - нетленный лепесток, украшающий цветы,
Я - немолчная мечта, мне с сердцами по пути,
Я готов ради любимой муки все перенести,
Без нее застынут реки, и весна уж не весна,
Пой, соловушка! Подруга пусть очнется ото сна.

А вот Джаббарлы-сатирик, которому любовь к нации дает право на осмеяние не только отдельных типов, в начале века горькая усмешка патриота обращена даже ко всей нации:

Мильонеры воспылали страстью к Зинке,
хороши!
И Аршака проклинают разъяренные гаджи,
Бедолаги иностранцам угождают от души,
Всех своих у них в холопах повсеместно
вижу я,
Нацию толпой покорной, бессловесной
вижу я...

Прошли десятилетия...

А Джаббарлы поныне постоянно участвует в духовном бытии народа, и это участие -

не запланированные и подготовленные заранее мероприятия и встречи, а естественные события культурной жизни Азербайджана, - спустя шестьдесят лет первый национальный балет «Девичья башня» увидит огни рампы в новой постановке и автор либретто этого прекрасного балета - Джафар Джаббарлы; мы слушаем на концертах первый азербайджанский романс «Родина моя» - шедевр незабвенного Асафа Зейналлы, и слова этого романса исторгнуты сердцем и запечатлены пером Джафара Джаббарлы; перед нами на сцене оживает опера «Севиль» великого Фикрета Амирова, мы зачарованно внимаем ариям, - Джафар Джаббарлы вновь с нами; в азербайджанское литературоведение идут новые силы, и молодой ученый защищает диссертацию о творчестве Джафара Джаббарлы...

В иных случаях Джаббарлы, можно сказать, возвращается к нам заново: в недавнем прошлом советское литературоведение числило пьесы «Трабзонская война» и «Взятие Адрианополя» в образцах «реакционного романтизма», усматривало в них выражение идей «пантюркизма», и издание, и постановки этих пьес были запрещены; сегодня же они вновь встречаются читателями и зрителями.

Можно привести множество подобных примеров, связанных с Джаббарлы, и весьма знаменательно, что и в эти моменты мы часто встречаемся с понятием о приоритете, и это не случайно, ибо развитие многовековой и богатой азербайджанской литературы и культуры, исторически и сущностно принадлежавших Востоку, в XXI и XX веке характеризует художественно-эстетический синтез традиций Востока и тенденций Европы.

Я полагаю, что приоритет Джаббарлы в ряде сфер нашей литературы и культуры, как и приоритет Мирзы Фатали Ахундова, Мирзы Алекпера Сабира, Джалила Мамедкулизаде, Узеира Гаджибекова, Гусейна Араблинского, характеризует это качество.

VII. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ДЖАББАРЛЫ

Конечно, энергия, посвящаемая многогранному творчеству, нервное напряжение, предельная отдача сил на различных поприщах во имя развития нашей литературы и культуры не могли не сказаться на здоровье такого физически слабого человека, как Джаббарлы.

Эпоха была сложная и противоречивая, и за этой сложностью противоречивостью

маячила зловещая тень страха, и не только политические авантюристы-временщики, чинуши, лезшие из кожи вон, чтобы выслужиться, исполнители господствующей (и административной) идеологии, но даже и отдельные люди из пишущей братии, деятелей культуры, движимые тем самым малодушным страхом, «катили бочки» на творчество Джаббарлы, выдвигая вульгарно-социологические претензии, устраивали судилища, где обвиняемыми становились Айдын, Севиль, Алмас, Эльхан; вдобавок, выдвигались необоснованные обвинения и с «фронта» невежественного ура-патриотизма.

Ясное дело, что это отнюдь не окатывало сердце радостью, и сердце болело, но вновь обозревая творчество Джаббарлы, прослеживая его деятельность, убеждаемся, что никакие душевные раны не могли воспрепятствовать его гражданскому суждению, его перу, либо литература, писательство были для него неким духовным магнитом, и он был человеком, художником, живущим и движимым чувством долга и ответственности за судьбы народа.

Еще в 1932 году Джаббарлы писал своему другу, выдающемуся театральному режиссеру Александру Туганову: «Я ужасно устал. На днях заболел, но разве есть время

отлеживаться?! Ответственность - великое дело. Не краснеть ни перед кем, нести ответственность перед своей миссией и совестью - вот главный вопрос».

Это чувство ответственности - черта, определяющая природу творчества Джаббарлы, его социальное содержание и художественную мощь.

И поэтому дело, осуществленное Джаббарлы-Гражданином, сегодня продолжает само его творчество.

VIII. ПОПУЛЯРНОСТЬ ДЖАББАРЛЫ

Рок не только очень рано оборвал его жизнь, но и усугубил драматизм этого безвременного ухода: Джафар Джаббарлы умер в новогоднюю ночь с 1934-го на 1935-ый год...

Старые люди рассказывают, что эта весть потрясла весь Азербайджан и весь Азербайджан погрузился в траур.

Смерть этого тридцатипятилетнего человека, казалось, осиротила весь народ.

Говорят, на похоронах его было небывалое множество народу.

Весь Баку оплакивал его.

Начиная эту статью, я цитировал стихи Микаила Мушфика, и теперь, собираясь

поставить последнюю точку, вспоминаю отрывок из его стихотворения, написанного в связи с кончиной Джаббарлы:

Пускай содрогнутся своды небесные,
Пусть тучи заплачут, склонившись над
безднами,
Пусть падают наземь россыпи звездные,
Стекая по небу, как капельки слезные,
Пусть небо забрезжит печальным рассветом,
И даль озарится сиреневым цветом.
Пусть солнце пылает пожаром могучим
И вторит в печали рыдающим тучам.
«Скончался!» - пусть тучи громы источают,
Цветами могилу его увенчают!

Эти слова написаны двадцатисемилетним Мушфиком.

Пройдет всего два года, и двадцатидевятилетнего поэта расстреляют как «врага народа», и никто не напишет стихи на смерть Мушфика.

Мушфика будут лишь клеймить в печати и вчерашние товарищи по перу будут «разоблачать» его.

В этом смысле Джаббарлы «повезло». Конечно, это мрачное сравнение.

Да, Джаббарлы был феноменально популярен. Такая популярность Джаббарлы, при

отсутствии телевидения, во времена, когда советские органы информации в основном печатали партийные постановления и вердикты и пропагандировали господствующую сталинскую идеологию, и занимались рьяным «разоблачительством», классовыми разборками, - конечно, явление удивительное (и знаменательное!).

Я неоднократно слышал от людей, близко знавших его, от его друзей, - на память приходят такие деятели литературы и искусства, как Алили, Агасадык Герайбейли, Гулам Мамедли, Али Сабри, Аббас Заманов, Мамед Ариф и другие, - что Джаббарлы был человеком исключительно простым, чуждым амбиций, толерантным и бескорыстным.

Обратите внимание на его послужной список: переводчик в редакциях газет и в Наркомпроде, заведующий художественной частью в национальном драмтеатре...

Только и всего!

Джафар Джаббарлы не режиссировал свою популярность, как иные деятели литературы и искусства, поэтому его столь широкая популярность для меня очень впечатляющее явление.

В период после Джаббарлы писателем, наиболее тесно связанным с нашим театром,

в особенности, Азербайджанским Национальным Драматическим театром, был Ильяс Эфендиев, и Ильяс Эфендиев участвовал на всех репетициях двадцати постановок по его пьесам и являлся постоянным членом Художественного совета театра.

Ильяс Эфендиев говорил: кажется, дух Джаббарлы все время присутствует в театре.

И я не сомневаюсь, что поколения сменят друг друга, в театр придут новые драматурги, новые артисты и режиссеры, но дух Джафара всегда будет ощущаться в этом театре.

Я не сомневаюсь, что популярность Джаббарлы - непреходяща, ибо за этой популярностью стоит не раскрутка официальной «машины популярности», не официальная советская пропаганда, а творчество Джаббарлы.

Господствовавшая советская идеология не назначала Джаббарлы на «должность Джаббарлы».

«Джаббарлы» - это не штат в советской номенклатуре, не виртуальная должность советских времен, Джаббарлы - это художник, Джаббарлы - это литературное явление.

И это «явление Джаббарлы» в азербайджанской литературе создано самим творчеством Джаббарлы.

ЭЛЬЧИН ИЛЬЯС ОГЛЫ ЭФЕНДИЕВ

ЛИЧНОСТЬ И ТАЛАНТ
Размышления о жизни и творчестве
Джафара Джаббарлы

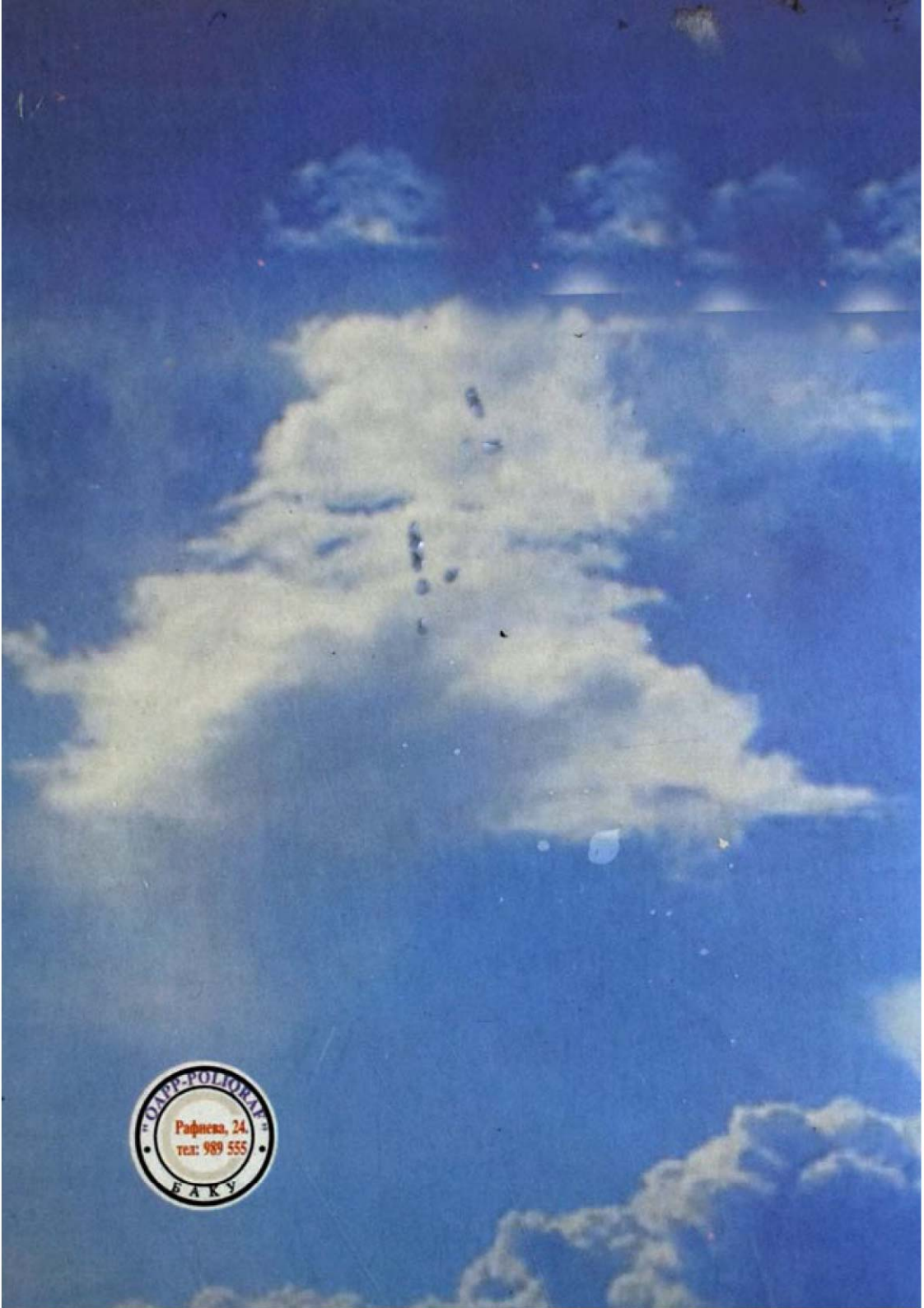
ИЗДАТЕЛЬ
Гошгар Исмаилоглы

РЕДАКТОР ИЗДАТЕЛЬСТВА
Мамед Мамедов,
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Ильхам Исмаилов,
ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР
Акиф Дензизаде,
КОРРЕКТОР
Рафига Ганбаргызы,
ОПЕРАТОРЫ
Малахат Гурбанова,
Халида Гусейнова,
ОТВ. ЗА ПЕЧАТЬ
Мусаддиг Исрафилов.

Сдано в набор 10.07.2002.
Подписано к печати 20.07.2002.
Формат 60x84 1/32, физ. п.л. 1,5,усл. п.л. 1,39.
Заказ 123. Тираж 500

Книга подготовлена к изданию
в издательстве
Корпорации "GAPP-POLIGRAF"
и отпечатана в
типографии "GAPP-POLIGRAF"

370025, Баку, ул. Н.Рафиева, 24.
Тел.: (+99412) 989555, 902757, 937255.


"QAPE-POLIQRAF"
Рафиева, 24.
тел: 989 555
БАКУ