УДК 752
DOI:10.26176/otmroo.2026.54.2.001

Анна Амраховна Амрахова
amrahovaaa54@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-5004-367X
Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки, заведующая Научно-аналитическим отделом Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, главный редактор Журнала Общества теории музыки

Джаваншир Рагим оглы Кулиев
javanshir55@gmail.com

Азербайджанский композитор, заслуженный деятель искусств Азербайджана

Anna A. Amrakhova
amrahovaaa54@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-5004-367X
Dr. Habil. in Art Studies, Professor of the Music Theory Department of the Nizhny Novgorod State M. I. Glinka Conservatory, Head of the Department of Scholarly Affairs and Analytics at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Editor-in-Chief of the Journal of the Music Theory Society

Javanshir R. Guliyev
javanshir55@gmail.com

Azerbaijani composer, Honored Art Worker of Azerbaijan

В расчете на мирное время…

Джаваншир Кулиев о работе с Сергеем Параджановым над фильмом «Ашик-Кериб»

Аннотация

В воспоминаниях о создании музыки к кинофильму С. Параджанова композитор Дж. Кулиев делится впечатлениями о работе с выдающимся режиссером. Он описывает неординарность этой личности: не только режиссерский талант, но и нонконформизм, умение отстаивать свою позицию, критическое отношение к людским заблуждениям.

Ключевые слова

Джаваншир Кулиев, Сергей Параджанов, «Ашик-Кериб», поэтический кинематограф

Для цитирования

Амрахова А. А., Кулиев Дж. Р. В расчете на мирное время… Джаваншир Кулиев о работе с Сергеем Параджановым над фильмом «Ашик-Кериб» // Журнал Общества теории музыки. 2026. № 2 (54). С. 2–7. https://doi.org/10.26176/otmroo.2026.54.2.001.

In Anticipation of Peacetime...

Javanshir Guliyev on Working with Sergei Parajanov on the Film “Ashik-Kerib”

Abstract

In his memoirs on composing the score for S. Parajanov’s film, composer J. Guliyev shares his impressions of working with the outstanding director. He describes the exceptional nature of this personality: not only his directorial talent, but also his nonconformism, his ability to firmly defend his position, and his critical attitude toward human misconceptions.

Keywords
Javanshir Guliyev, Sergei Parajanov, “Ashik-Kerib”, poetic cinema

For citation
Amrakhova, Anna A., and Javanshir R. Guliyev. 2026. “V raschete na mirnoe vremya… Dzhavanshir Kuliev o rabote s Sergeem Paradzhanovym nad fil’mom ‘Ashik-Kerib’ [In Anticipation of Peacetime... Javanshir Guliyev on Working with Sergei Parajanov on the Film ‘Ashik-Kerib’].” *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Music Theory Society], no. 2 (54, June): 2–7. (In Russian). https://doi.org/10.26176/otmroo.2026.54.2.001.

А. А.: Джаваншир-мюаллим, были ли вы знакомы с режиссером С. Параджановым до 1987 года?

Дж. К.: Фильмы Сергея Параджанова я, разумеется, смотрел и знал, как и любой человек, интересующийся кинематографом. Но лично с режиссером не был знаком. И когда в мае того года мне позвонили из киностудии и сказали: «Вас хочет видеть Параджанов», — я удивился: откуда он обо мне знает? Мне ответили: «Приезжайте, он уже в Баку, скоро будет демонстрировать новый фильм и непременно хочет с вами встретиться». Я прибыл на студию.

В то время межэтнический конфликт между Арменией и Азербайджаном уже набирал силу, но Параджанов приехал беспрепятственно. Его знали и уважали. Меня подвели к нему, представили как композитора. Он лишь протянул вперед палец и заявил: «Музыку для фильма напишешь ты». Признаться, подобная манера меня слегка смутила. Я ответил: «Разве вы не хотите сначала спросить, согласен ли я?» Он парировал: «Посмотришь материал — захочешь». Я кивнул: «Что ж, да поможет Бог».

Мы прошли в директорский кабинет посмотреть черновой монтаж. Звука, естественно, еще не было, но кадры уже были выстроены в последовательность. Материал произвел на меня колоссальное впечатление. Сила увиденного была столь велика, что я до сих пор не устаю приводить примеры из этой ленты. Представьте: монотонная серая степь, камера плавно скользит из стороны в сторону. И вдруг в кадр вступает сотня индюков. Их оперение — черное, а бородки — ярко-красные. Контраст поражает. Когда этот эпизод завершился, в зале, где присутствовали профессионалы — режиссеры, актеры, операторы, — раздался коллективный вздох восхищения. Эти зрители понимали язык кино и были покорены визуальной магией. Подобных кадров в фильме множество. Вам, вероятно, знаком этот фильм. В нем отчетливо чувствуется параджановский почерк: слегка лубочный, напоминающий восточные, возможно персидские, миниатюры, но с особым, ни на что не похожим оттенком. Этот визуальный язык присущ всем его работам.

А. А.: Как после просмотра проходило обсуждение музыкальной концепции?

Дж. К.: Он спросил: «Ну что, будешь писать?» Конечно же, я ответил утвердительно. Мы перешли в его гостиничный номер, где он вручил мне сценарий. Работа началась. Сергей Иосифович формулировал свои пожелания предельно четко. «“Ашик-Кериб” — это история любви, известный дастан, — сказал он. — Но тема любви в фильме не должна иметь географической или национальной привязки. Она должна быть внеземной, универсальной». Я возразил: «Сергей Иосифович, любовь всегда укоренена в конкретной культуре, иначе она теряет почву». Он настаивал: «Подумай. Она не должна быть привязана ни к чему».

Вернувшись домой, я долго размышлял. Писать банальную лирическую мелодию было бессмысленно — режиссер искал нечто неординарное, но при этом однозначно передающее суть любви. И мне пришла идея соединить внешне несовместимые музыкальные пласты.

С одной стороны — «Ave Maria» Шуберта, одна из самых пронзительных мелодий в мировой культуре. С другой — азербайджанский мугам Гатар в исполнении юной вокалистки. Я решил наложить инструментальную партию «Ave Maria» на таре на верхний, бессловесный регистр мугама. Результат мог оказаться как гениальным, так и абсолютно неудачным. Я помчался к Параджанову. «У меня есть идея, — сказал я, — возможно, гениальная». Он сидел в кресле, посмотрел на меня строго и ответил: «В моем фильме один гений — это я». Заметив мое замешательство, рассмеялся: «Шучу. Рассказывай». Я изложил замысел. Он задумался, словно пытаясь мысленно услышать это звучание. Затем по-армянски произнес: «Эх ты, чатлах[1]!» Я слегка опешил — зная это слово, я ожидал критики. Но он пояснил: «В данном контексте это комплимент. Если ты знаком с языком, то знаешь, что так иногда выражают восхищение». И согласился.

Я добавил: «Будет и вторая подобная композиция. Возьму “Рондо каприччиозо” Сен-Санса и соединю его с мугамом Баяты-Шираз. Логика простая: “Ave Maria” и Гатар выдержаны в мажоре, а “Рондо” и Баяты-Шираз — в миноре. Две тональные пары». Он одобрил: «Работай». Так я написал всю партитуру.

А. А.: Сроки, насколько я понимаю, были крайне сжатыми?

Дж. К.: Катастрофически. Параджанов сказал: «Неделю я пробуду в Баку на озвучании. Потом уедем в Тбилиси. Даю тебе еще неделю, чтобы через четырнадцать дней ты уже привез готовую музыку». Я заметил, что времени мало. Он ответил: «Понимаю, но мы поздно утвердили композитора. Фильм — это производство со строгими сроками выполнения работы. Если не уложимся, финансирование приостановят. Нужно успеть любой ценой». Я поинтересовался, почему возникла такая задержка. Он объяснил: первоначально он обращался к другому автору. Это был Авет Тертерян, выдающийся армянский композитор. По словам Параджанова, Тертерян его подвел — просто обратился к таджикскому коллеге Талибу Шахиди, но тот прислал два «рулона» таджикского фольклора, который совершенно не вписывался в концепцию. Параджанов открыто сказал Тертеряну: «Мне нужна оригинальная музыка, а вы предлагаете народную, которая здесь неуместна». После этого режиссер отказался от сотрудничества с ним. Следующим кандидатом стал Гия Канчели. Но Гия сказал честно: «Серго, я не владею восточной культурой и музыкой. Могу тебя подвести. Мои знания в этой области поверхностны. Не хочу рисковать, ищи в другом месте».

А. А.: Каким образом в итоге выбор пал именно на вас?

Дж. К.: Оказавшись без композитора накануне поездки в Баку, Параджанов позвонил старому знакомому — звукооператору Шамилю Керимову. «У меня нет автора, а фильм готов», — сказал он. Керимов знал, что в те годы я активно экспериментировал: стилизовал ашугскую музыку, сам играл на сазе, соединял народные напевы с симфоническим оркестром. «У нас есть молодой композитор, как раз занимающийся подобными опытами, — ответил Шамиль. — Приезжайте, познакомимся, а дальше решите сами». Так началась наша работа. История, в общем, прозаична: ему срочно требовался автор, способный работать с ашугской стилистикой. В процессе съемок Параджанов всегда носил с собой кассету с записями Алима Гасымова. Вы, конечно, знаете этого певца.

[1] Слово «çatlaq» — тюркского происхождения, оно широко употребляется в Закавказье. В литературном азербайджанском языке — это существительное или прилагательное, которое означает «трещина», «щель», «расщелина» или «треснувший» [1, *536*]. В переносном смысле слово используется для описания недостатков, изъянов или «трещин» в чем-то абстрактном. Может быть использовано как мягкое бытовое ругательство (чокнутый/чудак), но не как тяжелое оскорбление чести и достоинства — подобное употребление характерно для армянского и грузинского языков.

В данном контексте это выражение является классическим примером стилистического приема, называемого «антифразис», заключающегося в употреблении слов в противоположном значении: слова, обычно имеющие негативную коннотацию, используются для выражения одобрения; культурный аналог — «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!»

А. А.: Как он узнал о Гасымове? Певец уже был настолько знаменит?

Дж. К.: Безусловно. К тому же Параджанов провел в Азербайджане несколько месяцев, снимая более половины картины в Баку — в Старом городе, во дворце Ширваншахов, а также в окрестной деревне Умбаки, где находится древнее кладбище. Именно там разворачивается встреча Ашик-Кериба с падишахом. Кто-то из местных или из окружения просто подарил ему кассету с голосом Алима Гасымова, не связывая это с фильмом. Но Параджанов, прослушав запись, заявил: «Алим Гасымов должен стать прототипом Ашик-Кериба». Тут у нас возникло первое серьезное разногласие. Я объяснил: «Ашик-Кериб — это ашугская музыкальная традиция, а Алим Гасымов — представитель мугамного искусства. Это разные эстетические системы». Он удивился: «Неужели?» Видимо, тонких различий он не знал. Я попытался объяснить на примерах, добавив: «Сергей Иосифович, если я заменю ашугский стиль мугамом, меня в Азербайджане просто не поймут. Я на это не пойду».

«Но как быть? — спросил он. — Я очень хочу, чтобы он звучал в фильме». Я видел, как, слушая кассету, Параджанов плакал. Алим покорил его безоговорочно. Я предложил: «Дайте мне пару дней. Я встречусь с Алимом Гасымовым. Он из Шамахи, края, богатого ашугскими традициями. На свадьбах он исполняет ашугские песни и прекрасно знает этот репертуар. Я предложу ему партию Ашик-Кериба, которую я сам напишу, но не в мугамной, а в стилизованной под ашугскую манере. Если он согласится, и волки будут сыты, и овцы целы». Параджанов кивнул. Я связался с Алимом. Он оказался человеком, открытым к экспериментам, в отличие от многих традиционных ханенде, которые обычно консервативны. «Пожалуйста, — ответил он, — сделаю все, что нужно». В итоге в фильме он стал именно ашугским воплощением главного героя.

А. А.: Как проходила запись и последующая работа в Тбилиси?

Дж. К.: Работу я завершил в срок. К счастью, я тогда трудился на радиостудии звукозаписи, получил разрешение на ночные сессии, и мы записали партитуру. Через пару дней я сел на поезд и отправился в Тбилиси. Три дня жил у Параджанова дома. Каждое утро мы шли на студию, накладывали музыку, спорили, ссорились, мирились, снова работали. Он был невероятно яркой личностью. Я благодарен судьбе за эту встречу. Для меня это стало счастливым открытием: Параджанов — мастер не только кинематографа. Мы много беседовали, и я убедился, что у него абсолютно оригинальный взгляд на мир, искусство, литературу. Он мыслил нестандартно. Кстати, по образованию он был художником, вы наверняка знаете.

А. А.: Он ведь и в Московской консерватории учился.

Дж. К.: Да. Я часто говорю: поставьте «Ашик-Кериба» на паузу в любой момент — и кадр на экране станет готовым произведением живописи. Ни одного лишнего предмета, безупречная композиция. Это не фотография, а движущееся изображение, но каждый стоп-кадр — законченная картина. Он снимал глазами художника. Во время нашей работы в Тбилиси к нему приезжала Франсуаза Саган. Они были знакомы еще до нашего сотрудничества. Саган приехала уже при мне. Мы встретились во дворе киностудии «Грузия-фильм», он нас познакомил. Она, конечно, не запомнила меня, но пожать руку женщине, чьи книги я читал, было большой честью. В те годы все были влюблены в Саган. Да, она уже не была молода, прежняя красота ушла, но ее интеллект и обаяние оставались неизменными. О ней он говорил с большим уважением.

А. А.: Есть ли еще какие-то музыкальные нюансы, которые стоит отметить? Например, когда звучит мелодия в сцене кончины учителя… Что это такое?

Дж. К.: Это ашугский напев *гязишме*. Он существует в традиционном виде, но в фильме я его адаптировал. Я объяснял Алиму: петь нужно с особой интонацией, с легкой грустью — как похоронный плач. Я даже показывал на рояле, как выстроить фразировку.

А. А.: Но ведь похоже на *марсию* чисто функционально?

Дж. К.: Лишь отдаленно. По сути, это совершенно разные жанры. *Марсия* — это религиозный жанр, адресованный Богу, где текст играет первостепенную роль, и его традиционно исполняют женщины. *Гязишме* же — из ширванской ашугской традиции, мужской по исполнению, и текст здесь любовный, восходящий к газелям Физули.

А. А.: Были ли какие-то запоминающиеся бытовые или творческие эпизоды?

Дж. К.: Многое происходило, но в основном за рамками съемочного процесса. Что касается творчества, Параджанов предоставил мне полную свободу в выборе инструментов и состава. Я спросил: «Сергей Иосифович, что вы хотите услышать? Большой оркестр, струнные, смешанные ансамбли?» Он ответил: «Ты профессионал. Я доверяю твоему слуху и видению. Делай так, как чувствуешь. Но заранее покажи или опиши замысел для каждого эпизода». Он подходил к сотрудничеству демократично. Видимо, ознакомившись с моими предыдущими работами на студии, он понял: нашел именно того автора, который ему нужен. Поэтому не вмешивался в процесс. Когда он уехал в Тбилиси, я продолжал работу еще неделю, и он даже не звонил справляться о ходе дел.

А. А.: Полное доверие.

Дж. К.: Абсолютное. Меня это глубоко тронуло. У нас были и другие беседы, возможно выходящие за рамки музыки, но они многое говорят о его взглядах. Во дворе студии «Грузия-фильм» тогда висел стенд с портретами грузинских кинематографистов: актеров, режиссеров — лауреатов Ленинской премии. Он подвел меня и спросил: «Видишь? У вас есть подобное?» Я ответил: «Нет». «Знаешь почему? — продолжил он. — Потому что я снимаю “Ашик-Кериба” по вашему дастану, а вы снимаете “Допрос”[2]». Его слова. «Вы сидите на золоте — на богатейшем материале. Сколько у вас ашугских дастанов, литературных сюжетов, современных тем? А вы снимаете детективы про следователей, выбивающих показания. В этом разница. Грузины занимались искусством. У них тоже разное кино, но в основе — эстетика. А вы увлеклись конъюнктурой».

А. А.: Показательно. Он действительно не боялся говорить правду, шел своим путем.

Дж. К.: Совершенно верно. Он был абсолютно объективен. Параджанов критиковал всех одинаково беспристрастно: грузин, армян, русских, азербайджанцев.

На премьере в Московском доме кино он проявил ту же бескомпромиссность. Он начал выступление с пары анекдотов про Раису Максимовну — тогда еще были живы Горбачевы. Затем он попросил меня сесть за рояль и сыграть фрагменты из фильма, пока на сцену выйдут актеры в костюмах. Я не подозревал, что последует дальше. Параджанов вышел на сцену в ковре, прорезав в нем отверстие для головы. «Я купил этот ковер на базаре, — сказал он. — Он карабахский, соткан азербайджанкой из Карабаха. Я надеваю его, чтобы показать: не нужно проливать кровь, враждовать, воевать. Нужно жить в мире. Никто не унесет с собой землю.

[2] Художественный фильм «Допрос» (1979). Режиссер Р. Оджагов, сценарий — Максуда Ибрагимбекова. Награжден Государственной премией СССР в 1980 году.

Она божья, она всегда будет лежать на месте». Так он произнес свое вступительное слово. Невероятно смелый человек.

Позже он привел пример Мартироса Сарьяна: «Во время Первой мировой, когда лилась армянская кровь, Сарьяна критиковали: “Народ умирает, а ты рисуешь цветы”. Он ответил: “Кровь рано или поздно остановится, война закончится. А людям нужны будут цветы. Поэтому я и рисую их”. Так и я снимаю этот фильм наперед, в расчете на мирное время».

А. А.: Он будто предвидел будущее. Хотя прошло уже более тридцати лет.

Дж. К.: Именно. Хотя мир все еще ждет этих «цветов». В мае прошлого года в Тбилиси состоялся показ «Ашик-Кериба». Грузинские коллеги организовали его в одном из кинотеатров, пригласили и меня. Из всей съемочной группы в живых остался только я. Исполнитель главной роли эмигрировал в Канаду, остальные — режиссер, художник, оператор, актеры — ушли. Приехали киноведы из Еревана, собрались те, кто лично знал Параджанова. После просмотра прошло обсуждение, где я поделился этими воспоминаниями.

Фильм тридцать лет лежал на полке. В Азербайджане его не показывали, потому что снимал армянин. В Армении — потому что армянин снял фильм о мусульманской культуре. Но времена изменились. Появились запросы на совместные проекты. Поступила информация, что Факультет исследований Азии и Ближнего Востока Оксфордского университета заинтересовался лентой и планирует пригласить меня в Лондон для проведения конференции и показа. Детали пока уточняются, финансирование не определено, но мы надеемся. Тбилиси стал первой ласточкой. В Баку показ все еще не разрешен — телеканалы требуют официального распоряжения. Возможно, наша публикация станет тем самым шагом, который сдвинет дело с места. То же самое начнется и в Ереване. Политическая обстановка меняется, президенты встречаются, принимают решения. Дай бог, чтобы это было надолго.

Литература

1. Azərbaycanca-rusca lüğət: dörd cilddə. I cild [Азербайджанско-русский словарь: в 4 т. Т. 1] / сост. М. Т. Тагиев [и др.]. Bakı: Şərq-Qərb [Баку: Восток-Запад], 2006. 896 s. (На азерб. и рус. яз.).

References

1. Tagiev, Mamed T., et al., comps. 2006. Azərbaycanca-rusca lüğət [Azerbaijani-Russian Dictionary]. Vol. 1. Baku: Şərq-Qərb. (In Azerbaijani and Russian).