

**Гюльтекин ШАМИЛЛИ,**

**Лала ГУСЕЙНОВА**

## **ОТ «ПТИЦЫ РАССВЕТА» К «АЗЕРБАЙДЖАНСКОМУ КАПРИЧЧИО»: ПО СЛЕДАМ ДРЕВНЕГО СИМВОЛА<sup>1</sup>**

*Статья посвящена музыкальному воплощению солярного символа древних цивилизаций, концептуализированного как «птица рассвета». Авторы анализируют смысловое поле «птицы рассвета» в классической (Низами Гянджеви) и современной поэзии (Мохаммад Таки Бахар и Мир Мехди Этимад) на персидском и азербайджанском языках, выявляют спектр интерпретаций и особое значение для музыкальных традиций Ирана и Азербайджана периода революционных движений 1905—1911 и 1941—1946 годов. Показано, что появление одноименной песни «Птица рассвета» на персидском и азербайджанском языках связано с типичной для устной музыкальной традиции в целом трансмиссией инструментальной мелодии-«увертюры» (pīsh-darāmad) в вокально-инструментальный жанр «тасниф». Важную функцию эта мелодия выполняет в киномузыке, написанной выдающимся азербайджанским композитором Фикретом Амировым (1922—1984) к фильму «Рассвет» (1960). Выраженная средствами симфонического оркестра в сочинении «Азербайджанское каприччио» (Амиров, 1961), «птица рассвета» приобрела всечеловеческое звучание, став гимном свободы и победы света над мраком и тиранией.*

**Ключевые слова:** Фикрет Амиров, симфоническая музыка, Мортеза Ней-Давуд, традиционная музыка Ирана, традиционная музыка Азербайджана, дастгах, тасниф, Низами Гянджави, Мохаммад Таки Бахар, Мир Мехди Этимад

---

<sup>1</sup> Авторы статьи выражают искреннюю благодарность Заслуженному деятелю искусств, композитору Эльнаре Дадашевой и Заслуженному учителю, певцу-«хананде» Газанфару Аббасову за сведения, предоставленные в авторской передаче Л. Гусейновой, посвященной истории создания «Азербайджанского каприччио» (Hüseynova, 2019).

### Annotation

*The article explores the musical expression of the ancient solar symbol known as the 'bird of dawn' and received a vivid visual embodiment in the civilizations of Egypt and Mesopotamia. The authors analyze the semantic field of 'birds of dawn' in classical (Nizami Ganjavi) and modern poetry (Mohammad Taki Bahar and Mir Mehdi Etymad) in Persian and Azerbaijani languages, identify the range of interpretations and its iconic character for the musical traditions of Iran and Azerbaijan during the revolutionary movements of 1905—1911 and 1941—1946 years. It is shown that the appearance of the song 'Bird of Dawn' in Persian and Azerbaijani languages is associated with the transmission of the instrumental melody-'overture' (pīsh-darāmad, dastgāh-i Māhūr) into the vocal-instrumental genre tasnīf, which is typical for the oral musical tradition as a whole. This melody performs a similar function in the film music written by the outstanding Azerbaijani composer Fikret Amirov (1922—1984) for the film 'Dawn' (1960). However, expressed by means of the symphonic genre in 'Azerbaijani Capriccio' (1961, F. Amirov), 'the Bird of Dawn' acquired a all-human sound as the hymn to freedom and the victory of Light over darkness.*

**Keywords:** *Fikret Amirov, symphonic music, Morteza Neidavud, traditional music of Iran, traditional music of Azerbaijan, dastgāh, tasnīf, Nizami Ganjavi, Mohammad Taqi Bahar, Mir Mehdi Etimad*

### Низами Гянджеви и Фикрет Амиров

Выдающийся азербайджанский композитор Фикрет Амиров (1922—1984) вошел в историю мировой музыки как создатель нового жанра, осмысленного в понятии «симфонический мугам». Будучи представленным на самых престижных музыкальных площадках известными коллективами под руководством известных дирижеров, жанровые образцы уникальных партитур 1948 года — «Шур» и «Кюрд Овшары» — со временем принесли Амирову всеобщее признание далеко за пределами Азербайджана. Однако не менее ценным было его обращение к симфоническому жанру: четырехчастная камерная симфония «Памяти Низами» (1947), написанная к 800-летию юбилею Низами Гянджеви, стала первым опытом создания струнной камерной симфонии в истории азербайджанской музыки.

В настоящей статье нас интересуют не столько симфонические сочинения композитора, сколько их связь с одним из глубоких и ярких образов поэзии Низами, которая пронизывает все творчество Фикрета Амирова [рис. 1].



**Рисунок 1 Фикрет Амиров (справа) и Бахрам Мансуров**

Творческий путь композитора прошел от симфонической «Поэмы памяти Низами» (1941) к яркому опусу «Азербайджанское каприччио» (1961) и завершился балетом «Низами»

(1984), созданным в последний год жизни (Qasimova, Abdullayeva, 2004). Несмотря на контраст сочинений, их объединяет не только фигура великого поэта, но и центральная идея Низами, наиболее ярко проявившаяся в «Азербайджанском каприччио» как тема Свободы, победы Неба и Солнца над Хаосом и Мраком. В дополнение к богатой и разнообразной музыкальной тематике (Badalbeyli, 2021) данная тема лейтмотивом пронизывает сочинения великого поэта и передается в концепте *morg-e sahar*, переводимом с персидского как «Птица рассвета», или «Птица Зори».

Образ «птицы рассвета» имеет древнюю историю. Он украшает рельефы и настенные росписи египетских пирамид в изображении крылатого солярного диска [рис. 2]: так осмысливалась борьба Гора — бога Неба и Солнца, с Сетом — богом Хаоса и Мрака. Много позднее в культовых верованиях месопотамских цивилизаций на месте солнечного диска появится антропоморфная фигура, которая со временем окажет влияние на маздаизм, визуализировавший главный символ зороастризма *фравашии*, «охраняющего» благого духа [рис. 3].



**Рисунок 2. Крылатый солярный диск египетских пирамид**



Рисунок 3. Благой дух

## «фраваша» в зороастрийской традиции

Между тем в дискурсе Низами обнаруживается не зороастрийский, а древнеегипетский смысл солярного символа.

Низами говорит:

Музыкант — *птица зорь*, им  
ведущая счет,

треть которая ночи, скажи мне,

течет? (Nizami, 1953: 776).

Метафора солнца, солнечного света, скрытая за выражением «птица зорь», или «птица рассвета», не просто указывает на свет, изгоняющий мрак и хаос, — она сродни душе музыканта, тонко чувствующего ложь и фальшь. Немногим ранее этих строк поэт раскрывает данную мысль:

Звуку чистых речей ты внимать поспеши.

В слове чистом горит пламень чистой души.

Если в слове неверное слышно звучанье,

Пусть на лживое слово ответит молчанье (Ibid, 1953: 721).

В другой поэме Низами вновь находим устойчивое выражение *morğ-e sahar*:

Пламень *птицы рассвета*, попавшей на вертел, прохладу

Даровал двум влюбленным, смиряя разлуки досаду (Ibid, 1955: 251).

Несмотря на проникновенный художественный перевод К. Липскерова, смысл концепта *morğ-e sahar* более чем ясен: он указывает на неустранимость перехода одного состояния мира в другое — рассвета в закат, дня в ночь, света в мрак, свободы в деспотизм и тиранию. Возможно именно поэтому, спустя столетия после Низами иранской поэт, историк и филолог Мухаммад Таки Бахар (1886—1951) вновь обратился к этому концепту, но на сей раз для того, чтобы выразить протестные настроения на волне иранской конституционной революции 1905—1911 годов. Не случайно Бахар был назван «королем поэтов»: имея грузинское происхождение по материнской линии и кашанское по линии отца, он начал обучение в мусульманской школе с трех лет, к семи годам освоил многотомный эпос «Шахнаме», в десять лет декламировал наизусть суры Корана, а в четырнадцать — уже свободно говорил по-арабски, став впоследствии признанным профессором персидской литературы (1934) на филологическом факультете тегеранского

университета. Псевдоним Bahar («Весна») он выбрал самостоятельно в восемь лет, после того как написал свое первое стихотворение.

### Бахар и Ней-Давуд

Как автор *Morğ-e sahar* Бахар считается «наиболее заметной фигурой в Иране» (Badi'i 1975: 110) после Шейды (Šeydā) и Арефа (ʿĀref) — первых создателей иранской национальной песни (Dehkordi, 67, 2004: 178—193). Согласно одной из версий, «Птица рассвета» Мухаммад Таки Бахара была написана в 1922 году, когда на свет появился будущий азербайджанский композитор Фикрет Амиров. По другой — текст стихотворения был создан в застенках тюрьмы, где Бахар томился накануне конституции 1906 года, что более правдоподобно [рис. 4].



Рисунок 4

Мухаммад Таки Бахар

Стихотворение состояло из двух строф, вторая из которых носила социально заостренный характер и поднимала политические вопросы. По этой причине она была запрещена после коронации шаха Резы Пехлеви (1925—1941). Ниже приводится первая строфа стихотворения (перевод с перс. Г.Б. Шамилли):

Птица рассвета, издай последний стон,  
сотвори нить новую для печати моей.

Тяжелым вздохом, полным огня, клетку эту  
опрокинь вверх дном.

Крыльями соловья, запертого в затёмке клетки,  
взмахни,  
песню свободы для Ноева рода сочини!

И дыханьем огненным своим землю эту

всю без остатка освети!

Жестокость угнетателя и деспотизм охотника

разрушили мое гнездо.

Бог, Небеса, Природа,

превратите нашу темную ночь в рассвет!

В эту новую весну Роза расцвела,

влага глаз моих — слезы бремени.

Когда клетка, словно сердце мое сожмется,

вздохом огненным ее воспламени!

Длань природы, сорви для меня Розу жизни!

Пред порогом возлюбленного новый Розы взор  
взрасти, взрасти, взрасти!

Птица без сердца, толкованье разлуки сократи, сократи,  
сократи!

Стихотворение Бахара было положено на мелодию популярного в то время инструментального жанра *rīš-darāmad* («пишдарамад»), которым с начала двадцатого века, словно увертюрой, предваряли многочастные мультимодальные классические композиции *dastgāh*. Автором инструментальной пьесы был известный Мортеза Ней-Давуд (1900/1—1990), выходец из семьи потомственных еврейских музыкантов Исфахана [рис. 5], умерший вдали от родины, в Лос-Анжелесе, после вынужденной эмиграции (Mohammadi, 2020). Будучи вундеркиндом, он учился сочинению традиционных форм и жанров у своего учителя Гулам-Хусейн Дарвиш-Хана (1872—1926), который дал ученику прозвище «халиф» и подарил ему в знак особого уважения двуглавый топорик-«табарзин» [рис. 6].



Рисунок 5 Мортеза Ней-Давуд



Рисунок 6 Дарвиш-Хан

Ней-Давуд сочинил мелодию в ладе *māhūr* для вступительного инструментального раздела *rīš-darāmad* одноименной классической композиции *dastgāh-i Māhūr* в ее вокально-инструментальной версии. Будучи руководителем ансамбля классической музыки, он настаивал на добавлении метрически упорядоченных инструментальных пьес в неметрическую нормативную структуру классических композиций для контраста, с целью расширить круг потенциальных слушателей. Сочиненные им пьесы передавались устным

путем, как и вокальные мелодии-*āvāz*, поэтому молниеносно распространялись, становились всенародными как внутри, так и за пределами Ирана. Потребность в самой инструментальной форме *rīš-darāmad* появилась в тот период истории, когда музыкальные композиции- *dastgāh* под влиянием процессов модернизации стали исполняться по европейскому образцу, сидя на стульях высоких подиумов-сцен, а их метрически упорядоченные инструментальные разделы — расширенным составом ансамблевой группы (Shamilli, 2007: 249—250).

Нотная запись песни с персидским заглавием «Птица рассвета. Произведение Мортезы Ней-Давуда» и полным набором инструментальных штрихов и отыгрышей по сути представляет инструментальный *rīš-darāmad*, о которой говорилось выше. Мелодическая линия не подписана текстом, а первая строфа стихотворения Бахара напечатана отдельно на последней странице издания [рис. 7].



**Рисунок 7 «Птица рассвета. Произведение Мортезы Ней-Давуда». Фрагмент нотного издания**

Другая запись песни с названием «Птица

рассвета» содержит две дополнительные ремарки — «Мортеза Ней-Давуд» на правой стороне листа, и «Мухаммад Таки Бахар» на левой. Она представляет переложение для фортепиано вокальной партии песни в ее редуцированном варианте [рис. 8]. Таким образом, ни одно из нотных изданий не отражает реальное звучание песни<sup>2</sup>.

Неизвестно, почему внимание Мухаммада Таки Бахара привлек *rīš-darāmad* Мортезы Ней-Давуда и каким образом происходил процесс преобразования инструментальной мелодии в вокально-инструментальную форму *tasnīf*. Подобного рода трансмиссии типичны для традиционной музыки в целом и устной профессиональной музыкальной традиции, в частности. Вопрос, на который сегодня затруднительно ответить касается и творческого взаимодействия поэта, и композитора, увенчавшегося рядом уникальных проектов.

<sup>2</sup> Эта тема, как и сравнительный анализ всех известных транскрипций песни может стать предметом отдельной статьи.

Morghe Sahar

Mohammad-Taqi Bahar مرغ سحر Morteza Neydavoud

♩ = 55

**Рисунок 8** Мортеза Ней-Давуд.  
«Птица рассвета». Переложение для  
фортепиано

Из многочисленных грамзаписей Ней-Давуда, сделанных в 20—30-е годы, именно «Птица рассвета» получила широкое распространение благодаря социально заостренной тематике. В результате контракта, подписанного Ней-Давудом в 20-е годы с еврейской фирмой «Эзра Меир Хаккак и сыновья» в Багдаде и Тегеране, *tasnīf* «Птица рассвета» приобрел большую популярность, а также открыл миру талантливых певиц, одна из которых — Гамар-аль-Молук Вазири — была в числе первых, кто исполнил его шаху Резе Пехлеви, что, однако, не уберегло песню от жесткой цензуры (Dehkordi, 2012).

По преданию, стихотворение Бахара было «столь популярным, что его распевали простые люди на улицах...», и «однажды ночью он услышал, как прохожий поет строку из стихотворения, но вместо *šām-e man-gā*, *šām-e man-gā saḥar kon* (“превратите мою ночь в рассвет”) произносит *šām-e tārik-e mā-gā saḥar kon* — (“превратите нашу темную ночь в рассвет”). Бахар незамедлительно принял эту версию и заменил свою строчку на слова незнакомца» (Ibid).

В 1920-е годы «Птица рассвета» вселяла надежду на то, что однажды поднимется солнце свободы и рассеет мрак деспотии, принесет счастье потерявшим дома, изгнанным из родных земель. С тех пор «Птица рассвета» остается одной из самых любимых народом патриотических песен. Ее исполняли выдающиеся певцы, такие как Гамар-аль-Молук Вазири, Молук Зарраби, Иран-аль-Даула Хелен, Джамал Шафави, Мохаммад-Реза Шаджариан, Надер Голчин, Хенгама Адаван и другие.

В преддверии Исламской революции (1979) чиновники, отвечающие за искусство, изменили слова песни, исполненной дуэтом «Пуран и Абд-аль-Ваххаба Шахиди» (Ibid), однако эксперимент не получил одобрения публики. Мухаммад-Реза Шаджариан (1940—2020) исполнил ее на бис в одном из туров по США (1990) и продолжал петь во время гастролей по Ирану. В то время как «протесты жестоко подавлялись, мастера иранской музыки, включая Хоссейна Ализаде (тар) и Кайхана Калхора (кьяманча), присоединились к



Шаджариану, его сыну Хомаюну, а правительство, несмотря на хорошо известные коннотации так и не смогло наложить запрет» (Ibid), но в конце концов запретило певцу въезд в Иран, на родину, а после его смерти выпустило видео его первых исполнений *Mogh-e sahar*.

Видеозапись тегеранского концерта Шаджариана, организованного для сбора денег в помощь пострадавшим от страшного землетрясения в Баме (центральный Иран, 2004), передает полноту реакции слушателей на эту песню (см: <https://www.youtube.com/watch?v=63B650GxQBI> ). Ее исполнение было неожиданным и шокирующим. Одни воспряли духом, словно вспомнили невозвратное прошлое, протягивая руки к сцене в знак единения с музыкантами. Другие плакали, понимая посыл музыкантов, а музыканты невозмутимо пели, не выдавая своих эмоций. Их строгость уравновешивалась эмоциональными реакциями слушателей в гармоничном единении.

### *Мир Мехди Этимад Табризи (Намиз)*

Если стихотворение Бахара воздействовало на слушателей без мелодии, то и мелодия, лишенная слов, отныне несла идею свободы независимо от вербального содержания. «Птица рассвета» по сей день звучит на волне протестных настроений. Ее азербайджанская версия глубоко проникла в музыкальную традицию *mūgām-dastgāh* и связана с жанром *tasnīf*, исполняемым с первой трети XX века под названием *Māhūr tasnīfī* в Иранском Азербайджане, откуда она распространилась среди музыкантов карабахской школы (Шуша).

Автором текста песни стал уроженец Табриза, поэт Мир Мехди Мухаммад оглу Этимад (1900—1981)<sup>3</sup>. Будучи ровесником Ней-Давуда, он, так же как и Мортеза, приобрел известность в период правления шаха Резы Пехлеви, став одним из первых поэтов Иранского Азербайджана, открыто несущих в своем творчестве идею свободы и борьбы с тиранией (Şukurova 2015)[рис. 9].

---

<sup>3</sup> На этот факт указывает музыковед Лала Гусейнова в передаче (Hüseynova, 2019).



**Рисунок 9 Мир Мехди Мухаммад оглу  
Этимад**

победи повсеместно Тирана жизни,  
о сын мой, — будь счастьем, о цветок мой, — будь счастьем!

Нет ничего дороже Родины,  
пусть [она и] в колючках пустыни.

Не погибнет цветок жасмина  
[и] не наступит осень в нашем Гюлистане.

Пусть, развеваясь, правит наше знамя,  
а в мире не останется следа от деспотии.

О, сын мой, пусть только справедливость правит миром,  
[а] все вероломство сгинет с лица земли навеки.

О, цветок мой, — все вероломство, о, душа моя, — все вероломство.

Имеются основания полагать, что Мир Мехди Этимад сознательно откликнулся на поэтические переживания Мухаммада Таки Бахара. В первых же строках Этимад недвусмысленно указывает на первоисточник, вдохновивший его по принципу «назира» на ответное действие. Согласно традиции, объект подражания должен быть хорошо узнаваем, если и не содержательно, то через косвенное указание. Имена «Бахар» и «Ней-Давуд», зашифрованные в соответствии с известным приемом поэтической двусмысленности-*t̄hām*,

Ниже представлен перевод стихотворения (перевод с азерб. Г.Б. Шамилли)<sup>4</sup>.

Наступила свежесть Весны,  
покрывшая сияньем мир.

Просторы сада Гюлистан  
наполнились

мелодией влюблённого Соловья.

Цветок мой, — той мелодией,  
душа моя, — той мелодией!

И ты разукрась Весну жизни —  
приди и пой, словно Соловей,  
призыв к Свободе, сынок,

<sup>4</sup> Перевод выполнен по основе изданиям (Zohrakov 1983: 265; Азербайжан халг маһны вә тәснифләри 1985: 157) с использованием (Klassik I—II, 2005).

иносказания, могут быть переведены как минимум в двух вариантах<sup>5</sup>, один из которых был только что представлен выше, а другой прочитывается следующим образом<sup>6</sup>:

Явилась чистота [помыслов] Бахара,  
наполнился мир его [стихотворенья] светом.  
Зазвучала на просторах Гюлистана  
мелодия влюблённого Соловья.  
Цветок мой, — та мелодия, душа моя, — та мелодия!

Заметим, что именно так персидские трактаты о музыке повествуют о праведнике Давиде (чьё имя взял Мортеза Ней-Давуд по совету учителя Дарвиш-хана), уподобляя его, вопреки талмудической традиции, то сладкоголосому соловью, то благочестивому аисту (Shamilli, 2007). В следующей строке Этимад будто намеренно подчеркивает и усиливает указание на “ту мелодию” Ней-Давуда, вслед за чем, обращаясь к самому себе, открыто разъясняет цель стихотворения:

И ты, [Мир Мехди], расцвети Бахара пробужденье —  
приди и пой, словно Соловей, призыв к Свободе, дружище!

Если в стихотворении Бахара встречаем чувственное описание страдания от тирании, наполненное изысканными метафорами клетки и соловья, поэтический текст Этимада в большей степени реалистичен, наполнен призывами к борьбе, темой родины в образе цветущего сада Гюлистан, а, главное, — уверенностью в победе над гнетом и вероломством. Несмотря на то что нам доподлинно не известен год и даже приблизительное время появления этого сочинения, предположительно оно связывается с освободительным движением 1941—1946 годов в Южном (Иранском) Азербайджане, когда под авторством Этимада появился ряд политически заостренных стихов, на одно из которых — «Мой Табриз» — было написано несколько мелодий.

Несмотря на некоторое различие в содержании, стихи Бахара и Этимада органично расппеваются на персидском и, соответственно, азербайджанском языке на мелодию Ней-Давуда. Однако в азербайджанской традиции не сохранилось авторство мелодии, сама же песня расппеывается под названием «Mahur təsnifi».

---

<sup>5</sup> «Ихам (введение в заблуждение) заключается в употреблении в бейте выражений, обеспечивающих возможность его двойного понимания, т. е. двусмысленности» (Shams al-Din Muhammad 1997).

<sup>6</sup> Перевод с азербайджанского Г.Б. Шамилли.

Первая и видимо единственная нотная запись «Mahur təsnifi» с повторами и репризами зафиксирована в сборнике музыковеда Рамиза Зохранова «Азербайджанские таснифы» (1983) [рис. 10].

**17**  
**МАХУР ТЭСНИФИ**  
**ТЕСНИФ МАХУР**

Moderato  
p[A]  
Кэл - ди ба - һа - рын сә - фа - сы,  
[A] а - лә - ми тут - ду зи - ја - сы.  
[B] Сәһ - ни - кү - лүс - тан - да у - чал - ды,  
[B1] бүл - бү - лү шеј - да - нын нә - ва -  
[a] - сы. А кү - лүм еј нә - ва - сы, а ча - ным,  
[a] еј нә - ва - сы. Сән дә чи - чәк -  
с 5200 к

**Рисунок 10 Mahur təsnifi**  
**(тасниф «Махур»). Фрагмент издания.**

Издание представляет подписанную словами вокальную партию, к которой приложен поэтический текст на азербайджанском языке и его анонимный русский перевод. Составитель сборника указал в примечании к «Mahur təsnifi» на использование этой мелодии Фикретом Амировым в симфонической партитуре «Азербайджанское каприччио», однако авторство вербального текста песни оставалось неизвестным. Ее нотная запись основывалась на факте исполнения известным певцом-«ханенде» Нариманом Алиевым (1930—1998). Заметим, что в советский период Истории Азербайджана было принято редуцировать исторические факты, относящиеся к Ирану и Иранскому Азербайджану, что безусловно повлияло и на рассматриваемое издание.

Между тем сами исполнители традиционной музыки, в частности, певец Газанфар Аббасов (р. 1962), ученик Наримана Алиева, подчеркивают давность традиции исполнения «Mahur təsnifi», приблизительно с 30-40-х годов XX века (Hüseynova, 2019). Цепочка передачи песни восходит к карабахской школе *müğām-dastgāh* в лице выдающегося исполнителя Сеида Шушинского (1889—1965).

**Фикрет Амиров и Мехди Гусейн**

Гимнический всепоглощающий характер мелодии *Morğ-e saħar* звучит в заключительной части «Азербайджанского каприччио» Фикрета Амирова [рис. 11а—b].

The image displays two pages of a musical score for the symphonic work «Azerbaijani Capriccio» by Fikret Amirov. The score is written for a symphonic orchestra, featuring multiple staves for various instruments. The notation includes complex rhythmic patterns, dynamic markings, and expressive instructions. The first page is numbered 44 and the second page is numbered 45. The score is presented in a standard musical notation format with treble and bass clefs, and various time signatures and key signatures.

**Рисунок 4 а—б. Фикрет Амиров. «Азербайджанское каприччио». Фрагмент издания, с. 25.**

Это сочинение вошло в «золотой фонд» азербайджанской музыки. Оно будто бы опрокидывает сознание слушателя в историческое прошлое. Композитор моделирует в сжатом времени на протяжении немногим более восьми минут сложную, наполненную драматизмом историю начала XX века. Музыка будто рассказывает, раскрывает хронику событий, становясь символом истории Азербайджана, ее музыкальным воплощением. Такая картинная образность симфонической партитуры обусловлена причинами, без которых вряд ли можно составить полноценное представление о центральной идее данного опуса.

«Азербайджанское каприччио» для симфонического оркестра возникло из киномузыки: в 1960 году Амиров впервые приступил к этому жанру, с которым далее не расставался до конца творческой биографии. Это был фильм «Рассвет» («Səhər»), снятый на киностудии «Азербайджанфильм» в 1960 году по одноименному историческому роману (ч. 1—2, 1950—1953, в рус. пер. «Утро», 1954) азербайджанского писателя, критика, драматурга и публициста Мехди Гусейна (1909—1965). Амиров вспоминал, что,

неожиданно встретил его, отдыхая в конце пятидесятых в Доме композиторов в Рузе, и Гусейн в свойственной манере, спокойно и твердо сообщил, что поручает ему написание музыки к своему сценарию (Hüseynova, 2019). Молодой композитор работал над материалом с большим вдохновением. Творческая группа, в составе которой также были режиссеры Агарза Гулиев, Тофик Кязымов, поэт Наби Хазри, художник Эльдар Рзагулиев и другие выдающиеся деятели культуры и искусства Азербайджана создала яркий и непреходящий по своей идее фильм, который по сей день не теряет актуальности.

Мелодия *Morg-e sahar* (в азербайджанской транскрипции *Mürği səhər*) звучит вместе с появлением титров до их полного завершения, привязывая к себе все дальнейшее драматургическое действие. Квартовым интонационным зачином «Птица рассвета» пронизывает почти все музыкальные темы, будто формирует лейтмотивную систему, представляясь попеременно то в лирическом, то в призывно-гимническом облике. В кинофильме очевидна особая роль этой мелодии, почерпнутой композитором из сокровищницы традиционной азербайджанской музыки, к которой и сам Амиров, и его род по отцу имели непосредственное отношение.

Отец композитора, Мешади Джамиль Амиров (1875—1928), вошел в историю азербайджанской музыки как глубокий знаток и продолжатель традиций карабахской школы, исполнитель на таре, уде и каноне. Предки композитора из Шуши — «консерватории Кавказа» (Shushinsky 1968: 63), участвуя в духовных собраниях поэтессы Хуршид бану Натаван<sup>7</sup> (1832—1897) — внучки карабахского хана Ибрагим Халили (1732—1806), были тесно связаны с музыкальной традицией по другую сторону Аракса. Музыковед Саида Фиридун кызы Дашдамирова из семьи композитора стала автором первой советской диссертации по иранской музыке (Dashdamirova, 1984), утвержденной Отделом Искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания как начало советской музыкальной иранистики<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Надгробный памятник поэтессы в пригороде Агдама, созданный Народным художником Азербайджана Эльджаном Шамиловым (1931—1993) в 70-е гг. XX века, как и весь город Агдам был полностью разрушен во время оккупации (1994—2020) вооруженными силами Армении и восстановлен по эскизам в 2022 году Фондом Гейдара Алиева — вспомним слова Этимада: «Нет ничего дороже Родины, пусть [она и] в колючках пустыни».

<sup>8</sup> Руководитель Отдела искусства стран Азии и Африки, доктор искусствоведения И.Р. Еолян, выступая на обсуждении диссертации, отметила, что «перед автором стояла главная трудность — *отсутствие традиции музыковедческой иранистики*. Большая заслуга диссертанта — *сам факт обращения к иранскому материалу*. Структура работы логична и не требует перестройки. Общий уровень диссертации высокий. В ней систематизирован и введен в научный обиход большой информативный материал, причем, что наиболее ценно, именно музыковедческий (курсив мой— Г.Ш.)» (Archive, 1984).

Сегодня нет оснований сомневаться в том, что мелодия «Mahur təsnifi» была осознанно использована, буквально процитирована композитором, ибо несомная ею тема Свободы и борьбы с тиранией, остро звучащая на волне иранской конституционной революции 1906—1911 годов, органично соответствовала сюжету фильма и исторического романа Мехди Гусейна, повествующего о революционных событиях в Азербайджане периода царской Российской империи 1905—1906 гг.

Удивительно точно наблюдение композитора Эльнары Дадашевой, назвавшей «увертюрой» функцию мелодии «Mahur təsnifi» в кинофильме «Рассвет», которая настраивает зрителя на «основной тон» кинофильма. (Hüseynova, 2019). Это подтверждает изначальное происхождение мелодии от написанной Мортезой Ней-Давудом «увертюры»-*rîş-darāmad* к композиции *Māhūr*. Развивая эту мысль, можно сказать, что и сам фильм, открывающийся мелодией *Mürği səhər*, может быть уподоблен многочастной композиции-*dastgāh*, предьявляя зрителю и смену тем-состояний, и контраст образов, и постепенное восхождение к кульминации в точке золотого сечения.

Напротив, драматургия действия в «Азербайджанском каприччио», написанном композитором спустя год после фильма по его же мотивам, иная, и «Птица рассвета» ярко и гимнически завершает это сочинение. Мелодия первой строфы *Mürği səhər* проводится у струнной группы симфонического оркестра дважды с нарастающей динамикой (ц. 25—29) и приобретает вселенскую мощь, неся идею — «пусть в мире не останется следа от деспотии», которую провозглашают слова Мир Мехди Этимада. «Азербайджанское каприччио» стало не только «музыкальным символом Азербайджана» (Hüseynova, 2019), войдя в «золотой фонд» национальной музыкальной культуры. Средствами симфонического оркестра Амирову удалось неизмеримо усилить посыл «Птицы рассвета» и придать ей всечеловеческий характер

### ***Заключение***

В результате проведенного исследования выявлена поэтическая и музыкальная идея древнего солярного символа, получившего название «птицы рассвета» в поэзии великого Низами Гянджеви. Откликаясь на яркое визуальное воплощение в древних цивилизациях Египта и Месопотамии, поэтический образ закрепился в герменевтической традиции классической поэзии и музыки на персидском и азербайджанском языках.

Анализ смыслового поля концепта «птица рассвета», проведенный на основе классической (Низами Гянджеви) и современной поэзии XX века (Мохаммад Таки Бахар, Мир Мехди Этимад), выявил центральную тему свободы и борьбы с деспотией, которая

приобрела фундаментальный характер в музыкальных традициях Ирана и Азербайджана периода революционных движений 1905—1911 и 1941—1946 годов. Этому способствовало, с одной стороны, появление песни «Птица рассвета» в вокально-инструментальном жанре «тасниф» на персидском и азербайджанском языках как результат трансформации инструментальной мелодии (pīš-dagāmad) иранского еврейского музыканта Мортезы Ней-Давуда. С другой же стороны, пролонгация темы борьбы с тиранией связана в XX веке с развитием киномузыки, а в более широком плане — с процессом освоения европейских музыкальных жанров, в результате чего традиционная мелодия Mürği səhər («Птица рассвета»), выраженная средствами симфонического жанра, приобрела всечеловеческий характер в «Азербайджанском каприччио» (1961) Фикрета Амирова.

Исполняемая сегодня на престижных мировых площадках в различном воплощении — от традиционной до симфонической музыки — «Птица рассвета», пройдя столетний путь, пронеслась сквозь годы, границы и культуры, обреченная нести мечту, выражать пороговое состояние сознания, liminality, чтобы удерживать его взмахом крыльев в границах здешнего мира ради самой жизни и только ради нее.

### Литература

Archive of the State Institute of Art Studies. Extract from the minutes of the meeting of the Asian and African Art Sector dated February 8, 1984. [Архив Государственного института искусствознания. Выписка из протокола заседания Сектора искусства стран Азии и Африки от 8 февраля 1984г.]. (In Russian).

Азәрбајҹан халг маһны вә тәснифләри. Топлу. Тәртиб едәни Гафар Намазәлијев. Өн сөз мурәллифи: бәстәкар Тофиг Гулијев. Артырылмыш вә тәкмилләшдирмиш икинчи нәшри. Бақы: «Ишыг», 1985. 196 сәһ.

Badalbeyli A.B. Nizami on music and in music (unpublished article). Baku, “Elm and Tahsil”. 2021, 36 pages. [Бадалбейли А.Б. Низами о музыке и в музыке (неопубликованная статья). Баку, “Елм и тахсил”. 2021, 36 стр.]. (In Russian)

Badi'i, Nādera. Tāriqča-i bar adabiyāt-e āhangin-e Irān, Tehran, 1975. (In Persian).

Dashdamirova, Saida Firidun kyzy. Ways of Historical Development of Musical Culture of Iran: dissertation ... Candidate of Art History. Moscow, 1984. 228 p. [Дашдамирова, Саида Фиридун кызы. Пути исторического развития музыкальной культуры Ирана: диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02. - Москва, 1984. 228 с.]. (In Russian).



Dehkordi, Mortezā Hosayni. Sargozašt-e ahangha wa tarānaha-ye māndegār o honarmandān-i ke anhā-rā ba-wojud āvardand / Rahāvard, ser. no. 67, 2004, pp. 178—193. (In Persian).

Dehkordi, Mortezā Hosayni; Loloi, Parvin. Morğ-e Saħar / Encyclopaedia Iranica, Last Updated: January 24, 2012.

Hüseynova, Lalə / «Musiqili ekran» verilişi // “Mədəniyyət” kanalı, 25.12.2019 // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7doBEFq3Zx8> / (дата обращения 12.01.2023)

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri. İki cildə. I cild. «Şərq-Qərb», 2005, 416 səh.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri. İki cildə. II cild. «Şərq-Qərb», 2005, 472 səh.

Qasıмова S. Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. Bakı: Nağıl evi, 2004. 210 s.

Moħammadi, Mohsen. The Bird of Dawn: An Iranian Jewish Musician in L.A. // 2020 UCLA Sephardic Archive Initiative (<http://www.uclasephardic.com>) and UCLA Alan D. Leve Center for Jewish Studies (<https://www.cjs.ucla.edu/>).

Nizami Ganjavi. Iskender-nama / Per. K. Lipskerova; Pref. by M. Y. Gulizade. Baku: Publishing House of the Academy of Sciences of Azerbaijan. USSR, 1953. - 2 V. V. 1. - 1953. - XXII, 480 p. [Низами Гянджеви. Искендер-намэ / Пер. К. Липскерова; Предисл. М. Ю. Гулизаде. Баку: Изд-во Акад. наук Азерб. ССР, 1953. - 2 т. Т. 1. - 1953. - XXII, 480 с.]. (In Russian).

Nizami Ganjavi. Khosrov and Shirin: A poem / Translated from the Persian by K. Lipskerov // Preface. and comment. chl.-cor. Academy of Sciences of the USSR E. E. Bertels. Moscow: Goslitizdat, 1955. 548 p. [Низами Гянджеви. Хосров и Ширин: Поэма / Пер. с перс. К. Липскерова // Предисл. и коммент. чл.-кор. Акад. наук СССР Е. Э. Бертельса. – М.: Гослитиздат, 1955. 548 с.] (In Russian).

Shamilli G.B. Classical Music of Iran: Rules of Cognition and Practice. M.: Composer, 2007. 447 p. [Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана. Правила познания и практики. М.: Композитор, 2007. 447 с.] (In Russian).

Shams al-Din Muhammad ibn Qais ar-Razi. The Codex of Rules of Persian Poetry (al-Mu'jam fi ma'ayir ash'ar al-'ajam). Part II. About the Science of Rhyme and Criticism of Poetry. Translated from Persian, research and commentary by N.Y. Chalisova. — M.: Publishing company "Oriental Literature" R A N , 1997. — 470 p. — (Monuments of the writing of the East. CVI). [Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ал-'аджам). Ч. II. О науке рифмы и критики поэзии. Пер. с

персидского, исследование и комментарий Н.Ю. Чалисовой. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. — 470 с. — (Памятники письменности Востока. CVI)]. (In Russian).

Shushinsky F. Shusha. Baku: Azerbaijan State Publishing House, 1968. 162 p. [Шушинский Ф. Шуша. Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1968. 162 с.]. (In Russian).

Şükürova E.F. Mir Mehdi Etimadın həyat və yaradıcılığına baxış // Senet. az. Ədəbiyyət və sənət dərgisi, 06 Aprel 2015 / <https://senet.az/mir-mehdi-etimad-həyat-və-yaradiciligina-baxis/> (дата обращения 06.04.2023)

Zohrabov, Ramiz. Azerbaijani tesnifs. M. «Soviet composer». 1983. [Зохрабов, Рамиз. Азербайджанские таснифы. М.: «Советский композитор». 1983]. (In Russian).