Журнал «Баку». Ноябрь - Декабрь 2017

Максим Семеляк.

 «ОН ЗАЖЁГ ОГОНЬ В ГРУДИ. МУСЛИМ МАГОМАЕВ»

 Он был прежде всего денди, и дело идёт лишь о его могуществе. Своеобразная тирания, не влекущая за собой восстаний», - докладывал француз Барбе д’Оревильи в 1845 году про своего национального соперника англичанина.
Если к кому-то из советских певцов имеет смысл пристегнуть подобные оценки, то, разумеется, к Магомаеву. Конечно, «дендизм» по прошествии времени не более чем метафора, само слово затрепано и облеплено, как гроб, ракушками инерционных ассоциаций. Тем не менее, если попробовать прочувствовать изначальный смысл 1845 года, то появится шанс и понять Магомаева образца 1960-х – именно во всем его августейшем дендизме, так как его популярность и была той самой тиранией, не влекущей восстаний.

 У нашего поколения (уроженцев середины семидесятых), в общем-то, нет и за редким исключением не было ключей к Магомаеву- уже в моем детстве он напоминал скорее свет далекой звезды и не влачил за собой никакого непременного анекдотического флера, как другие эстрадники с именами. Сегодня и вовсе кажется, что его голос идет откуда-то из глубины веков, хотя он жил и пел сравнительно недавно. Почти все мемуары о нем блуждают в трех соснах: величие, благородство и щедрость во всем и со всеми (например, Сергей Жариков вспоминал, что в первой половине семидесятых три четверти самодеятельных рок-концертов проходило именно на его аппаратуре).
Геннадий Хазанов как-то обмолвился: «Магомаев – это «роллс-ройс», и он будет всегда».

 Если задуматься о самой броской черте и эмоции поющего Магомаева, то, наверное, это будет дерзость: она жила в выражении лица, изгибе губ, общей недосягаемой аффектации.
Дерзость состояла в первую очередь в том, чтобы превратить любой среднестатистический лирический каприз в истину, а именно так звучит большинство вещей Магомаева.

 В сонме советских певцов он не был чистокровным лириком, как, допустим, Валерий Ободзинский. Он брал отчаянно мощным прямодушием, его голос возвышался до предзнаменований даже в самых элегических вещах, типа «Глаза» - «в них моря глубина», «им вечно светить» (стихи поэта Дмоховского; Магомаев пел много его вещей – «Колыбельную падающих звезд», «Дорогу разлуки» и другие). Чего в нем не было – это легковесности. Он был как Мохаммед Али. Его голос мог порхать и жалить, но при этом было очевидно, что перед нами также тяжеловес трели.
В фильме «Прерванная серенада» героиня Светланы Томы говорит: «Когда я его слышу, у меня такое ощущение, что он очень много перенес в жизни». А Магомаев а этот момент на пляже в джинсовой рубашке на фоне моря и парусников поет всего лишь беспечную итальянскую арию – но ноты ее действительно налиты благородным металлом, в них идиллия, исполненная внутреннего напряжения, процветание без благополучия.

 Сам Магомаев пишет в своей книге о своем главном кумире Марио Ланца, умершем в 38 лет: «Он каждый раз умирал в песне, арии или романсе, чтобы не умирать никогда». Разумеется, известную гиперболизацию чувств можно списать на свойства эстрадной песни вообще и советсткой эстрады в частности. Но свойство больших певцов как раз состоит в том, чтобы пропеть большие банальности раз и навсегда.
Песни Магомаева – это прописные буквы прописных истин. У Мандельштама встречается выражение «кипяченая вода самодеятельности» - так вот Магомаев в этой системе координат был, разумеется, крутым кипятком. В Магомаевских воспоминаниях встречается словосочетание «огненный напор» - так он описывал пение Владимира Атлантова, и точно так же можно описать его манеру.

 С течением времени эти песни сами стали чем-то вроде исторической и географической закономерности, причем география эта была не политической. В достаточно универсальном мире советской песни Магомаеву, тем не менее, полагалась собственная система координат. Он снимал политическое противостояние СССР – Запад переводом стрелки компаса: он был не с Запада, но с Юга. Поэтому, когда он стажировался в Ла Скала, а после перепевал Адамо, Масиаса, Модуньо, Генсбура и Челентано, он подавал сигналы не столько свободной Европы, но именно южных земель. Собственно, и внутри СССР он умудрялся едва ли не сильнее прочих подчеркивать республиканскую идентичность (вспомнить «Город мой Баку» - сильнейший психоделический соул, достойный Sly & The Family Stone, или то, как на титрах той же «Прерванной серенады» поет оду Азербайджану на фоне пламенеющих флагов).

 Его независимость от исторических обстоятельств и наоборот, служение куда более преклонным заветам хорошо слышны на примере песен-двойников, которых в его репертуаре множество: «Надежда», «За того парня» «Малая земля» или «Нам не жить друг без друга» (которую он, кстати, спел раньше, чем Лещенко). Вспомним, например, более редкую песню «Атомный век». Если сравнивать версии Кобзона и Магомаева, то обнаруживается, что Кобзон поет скорее от лица уполномоченного советского человека, покорителя пространств и сопутствующих недр, а Магомаев словно бы озвучивает саму эту атомную энергию; это два принципиально разных типа торжества и гордости. Когда он поет «Вечный огонь» в начале фильма «Ритмы Апшерона» на стихи того же Дмоховского – это не траур и не политика с историей, но скорее более древние культы («Это не их, это они зажгли вечный огонь в душах живых); то же можно сказать про «Бухенвальдский набат». Пахмутовская «Звезда рыбака» в версии Магомаева – совершенно неореалистическое произведение, в духе «Земля дрожит» Висконти, про морские законы. Здесь Магомаев использует тактику заклинания: «в небе горит, горит, горит звезда рыбака», именно трижды.

 «Синяя вечность» - о том же. «До самого солнца джигита домчит горячий конь» - туда же.
В «Твоих следах» на слова Евтушенко главный герой – лед расставания. Или как в песне на стихи уже Рождественского – «слишком холодно на дворе, зря любовь пришла в декабре». Везде на первом плане архаичные земные мифы, а апофеозом этого славного язычества служит знаменитое «Чертово колесо» (все тот же Евтушенко): «Кричу «люблю!» и лечу я к звездам». Как нельзя эффектно это выглядит в фильме «Москва в нотах»: Магомаев, собственно и являющий собой черта, который заводит колесо, взмахивает черным плащом с кровавым подбоем. И даже в новогоднем фильме 1969 года под названием «Похищение» он спускается откуда-то с неба по канату петь свою «Ты далека от меня пока». Везде Магомаев запускает собственную вселенную, в которой не всегда есть место людям, как на его же картине «Николина Гора», где только голубой снег, луна и та самая синяя вечность.

 В книге о Марио Ланца, написанной с удивительным тщанием и тактом (в ней нет никакой светскости и панибратства, такое впечатление, что писал дотошный репортер, почти что ранний Том Вульф), Магомаев говорит о том, что следует сказать и о нем самом: «Это его голос. И вместе с тем это уже голос вечности. Каждую строфу венчает мягкий удар колокола».