

К разделу конференции –

Наследие Узеира Гаджибеяли в межкультурном диалоге

Из образцов органического синтеза восточного и европейского

From the examples of organic synthesis of Eastern and European

Демченко Александр Иванович

Доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник

Саратов, Россия, Саратовская государственная консерватория имени

Л.В.Собинова, Международный Центр комплексных художественных исследований

alexdem43@mail.ru

Demchenko Alexander Ivanovich

Doctor of Art History, Professor, Chief Researcher

Saratov, Russia, Saratov State Conservatory named after L.V.Sobinov,

International Center for Comprehensive Art Research

alexdem43@mail.ru

Аннотация. Музыкальная комедия «Аршин мал алан» У.Гаджибекова рассматривается в данной статье как пример плодотворного взаимодействия национально-азербайджанской музыкальной лексики и композиционных средств европейского искусства. Важным компонентом данного синтеза в содержательном отношении является свойственное культуре начала XX века кардинальное обновление жанрово-характеристической образности, служившей воплощению стихии жизнелюбия, как одной из смысловых доминант того исторического этапа.

Abstract. U.Hajibeyov's musical comedy «Arshin Mal Alan» is considered in this article as an example of the fruitful interaction between national Azerbaijani musical vocabulary and the compositional means of European art. An important component of this synthesis in terms of content is the radical renewal of genre and characteristic imagery that was characteristic of the early 20th century culture, which served to embody the element of vitality as one of the semantic dominants of that historical period.

Узеир Гаджибеков (1885–1948) – одно из самых известных композиторских имен, представляющих современную музыкальную культуру Закавказья. Для европейской слушательской аудитории знаковым его произведе-

нием стала музыкальная комедия «Аршин мал алан», созданная им в начале творческого пути (1913).

Причина высокой художественной удачи тогда ещё совсем молодого автора видится в том, что ему удалось органично соединить национальную специфику с классическими традициями мирового искусства, а также в том, что он сумел своеобразно и колоритно выразить некоторые весьма характерные тенденции нового жизнеощущения, присущего людям нарождавшегося в те годы XX столетия.

То, что обычно говорится о сатирическом характере данного произведения, о борьбе нового, передового с косным, отживающим, может быть отнесено только к пьесе, рассказывающей о том, как молодым влюблённым удаётся преодолеть препоны устаревших запретов и благополучно соединить свои судьбы. Причём даже в этом случае необходимы всякого рода оговорки, так как текст менее всего претендует на обличительную направленность.

И если в конкретной ситуации Азербайджана начала XX века данный спектакль мог трактоваться как полемически заострённый, то впоследствии, утратив актуальный смысл, он стал восприниматься просто как комедия нравов и характеров.

Что же касается музыки, то она с самого начала была лишена и намёка на критический элемент. Сущность произведения состоит в раскрытии радости жизни, что передаётся прежде всего через *«живое, активное, наполненное смехом и весельем действие»* [1, 102].

Человек, жаждущий утех, удовольствий, наслаждений – вот основная фигура музыкальной комедии «Аршин мал алан». Его отличает переполняющее жизнелюбие, изобилие сил, *«юношеская восторженность, умение заразительно смеяться»* [2, 119]. Гедонистическая настроенность преломляется в двух взаимодополняющих гранях – через жанровую характерность и лиризм.

Преобладающий здесь жанрово-характеристический слой связан с деятельно-материальной стихией, которая раскрывается главным образом через

бодрые, напористые, нередко синкопированные танцевальные ритмы, а также посредством шумной, бравурной оркестровки с насыщенной аккордовой фактурой, с обилием громких звучностей.

Нередко проскальзывают блёстки юмора, озорства (финал I действия, Песнь Аскера, Дуэт Вели и Телли), что свое наиболее открытое выражение получает в Куплетах Султанбека (нарочитая упрощённость и грубоватость, внемузыкальные восклицания «Уй!» – как бы отдуваясь). Жанрово-характеристическое начало активно проникает и в лирику, придавая ей живость, лёгкость, «подтанцовывающий» оттенок (Куплеты Сулеймана, Песенка Аскера, Песнь Асьи).

Одна из функций лирических эпизодов – оттенить череду бурлесок главенствующего жанрово-характеристического пласта. При этом в своём основном объёме они совершенно согласуются с общей гедонистической направленностью произведения (Ария Аскера, Ария Гюльчохры). Однако прежде всего назначение лирики состоит в том, чтобы приподнять происходящее над сугубо бытовым антуражем.

В этом отношении наибольшей содержательностью и одухотворённостью выделяется музыка главной героини. В свою очередь, в рамках её партии всё лучшее сосредоточено в сцене «Признание Гюльчохры». Углублённость эмоционального состояния по-своему отмечена здесь узким диапазоном вокальной линии (в объёме уменьшённой квинты).

И всё остальное достигается с минимальными «затратами»: мягкое секундовое раскачивание мелодии, ласкающие опевания-вздохи, напряжённые краски доминанты и уменьшённого септаккорда VII ступени на тонической педали в мажоре, обволакивающая дымка оркестровой ткани. Названных средств оказывается достаточно, чтобы передать тонкую, прихотливую негу сладостного чувства, любовное томление, очарование девической поры жизни.

Говоря о лирической сфере, следует отметить также, что отдельные её нюансы способствуют снятию иллюзии совершенно беспроblemного суще-

ствования. Это опять-таки связано прежде всего с образом Гюльчокры: Элегия, а затем Плач, дают настроение меланхолии, даже печали (ламентозные интонации, мелодраматический нажим на кульминациях). Разумеется, все огорчения и препятствия легко преодолеваются потоком положительных эмоций, но уже само по себе присутствие подобных состояний увеличивает степень достоверности происходящего.

Ярко жизнелюбивый тонус произведения имеет для себя совершенно определённые корни в телесном и душевном здоровье народной среды. Этим обусловлена стилистика, целиком выросшая на сугубо демократической песенно-танцевальной почве, причём неоднократно Гаджибеков акцентирует прямолинейно-грубоватый, просторечный характер (Песнь Аскера).

Отсюда самое широкое обращение к куплетной форме и безусловная опора на легко запоминающуюся, броскую мелодию как ведущее средство выразительности. Вот почему веноч ярких мелодий – главное достояние данной партитуры.

О щедрости, богатстве мелодизма говорит и тот факт, что каждый из восьми персонажей, независимо от своей значимости, получает рельефную индивидуальную характеристику. Композитор стремился к предельной простоте, в связи с чем сознательно *«преодолевал импровизационную сложность и расплывчатость, свойственную некоторым видам народных мелодий, придавал мелодическому рисунку бóльшую чёткость, экономность, ясность»* [3, 44].

* * *

При всей демонстративности демократических установок Гаджибекову удалось избежать изъянов упрощённости. Песенное начало, будучи сквозным и открытым, трактуется разнообразно, становится основой для различных композиционных решений (здесь есть номера-портреты, «номера-состояния», монологи, диалогические сценки). Структура произведения в целом оказыва-

ется довольно развитой, особенно благодаря ансамблям и внушительной роли оркестровой партии.

Показателем степени музыкально-драматургического развития может служить мастерская разработка единственного лейтмотива (на непереводимом восклицании уличного разносчика «*Аршин мал алан*»), который используется очень интенсивно и предстаёт в ряде жанровых и лирических метаморфоз. Одна из них – гибкое, тонкое включение лейтмотива в характере нежной истомы в музыку «Признания Гюльчохры» (это и намёк на предмет воздыханий, и предвкушение счастья).

Воплощению жизнерадостных настроений во многом служит и национально-восточный колорит, прежде всего ладовый (например, мажор со II повышенной и VI пониженной ступенями, что даёт две увеличенные секунды) и ритмический (длительно удерживаемое остинато на дробных рисунках в шестидольной метрике). Благодаря этим краскам музыка приобретает особую сочность, а также своеобразную, чисто восточную цветистость (в том числе и благодаря обилию мелизмов).

По-своему национальное сказалось и в выборе жанра – с удач Гаджибекова (помимо рассматриваемого произведения, в тот же период им были написаны музыкальные комедии «Муж и жена», «Не та, так эта») начался устойчивый и очень характерный для азербайджанской музыки интерес к жанру оперетты, а позднее и мюзикла (оперетты Р.Гаджиева, из вершинных достижений – мюзикл К.Караева «Неистовый гасконец»).

Будучи насквозь национальной, эта музыка, тем не менее, находит непосредственный отклик и у европейского слуха:

- во-первых, гипертрофия локальной специфики встречается в ней очень редко (см. Песнь Телли);
- во-вторых, здесь хорошо ощутимо воздействие мировой профессиональной культуры, в частности используются соответствующие жанровые формы – скажем, в лейтмотиве «Аршин мал алан» претворен азербайджанский вариант вальса с типичным дроблением первой доли;

- и в-третьих, ухо европейца эта музыка радует примерно так же, как глаз его – живописно-узорчатый персидский ковер.

Но, может быть, самое важное состоит в том, что, создавая произведение на подчеркнута национальной основе, композитору удалось затронуть нечто общечеловеческое. Этот вывод подтверждается завидной жизнеспособностью данного сочинения, его большим успехом у самой широкой аудитории. Как оперетта оно ставилось во многих театрах СССР и за его пределами; помимо того, оно существует и в виде кинофильмов (выдержало четыре экранизации – факт уникальный).

Разгадка видится в следующем: в исключительно простых формах и в сугубо демократическом преломлении здесь удалось запечатлеть облик нового человека – совершенно рядового, открытого простым житейским радостям.

В новизне персонажей оперетты «Аршин мал алан» сомнений быть не может. Без каких-либо претензий на художественные новации, при всей бесхитростности и непритязательности музыкального материала Гаджибекову удалось в начале 1910-х годов (как раз во время первого бума «модерна») сделать прорыв к интонационности XX века.

Ресурсы для этого прорыва композитор отыскал в новейшем городском фольклоре Азербайджана. Не случайно то, что заложено в лейтмотиве как своего рода эмблеме произведения, длительное время сохраняло интонационную актуальность для жанрово-лирического мелоса Закавказья (одно из свидетельств – «Песня о Тбилиси» Р.Лагидзе, написанная в конце 1950-х годов).

В песенно-танцевальных формах начала XX века Гаджибеков нашёл черты музыкального портрета обновлённого человека, в том числе характерные для него раскованность проявлений, свободу чувств. С этой точки зрения свою роль играл и сюжет, в котором *«на первый план выдвигается изображение того нового, что зародилось и развивается в рамках феодально-патриархального быта»*, а главными действующими лицами становятся

«Гюльчохра и Аскер, порывающие со старым семейно-бытовым укладом» [2, 114].

Конечно, приходится констатировать, что коллизии, если они и есть, разрешаются с лёгкостью, представимой только в жанре оперетты. И вообще следует признать: радость жизни, воспетая в произведении Гаджибекова, была возможной только при условии заведомо суженного взгляда на окружающий мир, за счёт скольжения по поверхности явлений.

Истоки этой ограниченности уходят в мещанскую среду, которая обрисована композитором без тени критицизма. Со всей очевидностью данный ракурс обнаруживает себя в тексте – слишком непритязательном, временами плоском и с сильным привкусом меркантилизма. Есть такое и в музыке, в свойственном ей оттенке довольства, заведомого благополучия.

Впрочем, не стоит судить слишком строго. Многие искупаются исключительным жизнелюбием героев, их простодушием и обаятельной беспечностью. Пусть в облегчённом варианте, но Гаджибекову удалось наметить верные черты человеческого характера нового времени, причём сделать это в художественном воплощении, равно доступным как человеку Востока, так и реципиенту европейского происхождения.

Цитируемая литература

1. *Абасова Э.* Узеир Гаджибеков. Баку, 1985.
2. *Абасова Э.* Оперы и музыкальные комедии У.Гаджибекова. Баку, 1961.
3. *Меликов Х.* «Аршин мал алан» У.Гаджибекова. Баку, 1955.