

Гюляра Везирова
доктор философии по искусствоведению, доцент
gulara.vazirova@bk.ru
(Азербайджан)

ОПЕРЫ КАРА КАРАЕВА – ОТ ЗАМЫСЛОВ К ВОПЛОЩЕНИЮ

Кара Караев... О нем написано и сказано так много, что добавить что-то новое кажется делом почти невозможным. Детально изучены практически все его произведения, определено его отношение к различным музыкальным жанрам, исследованы самые разнообразные грани его стиля. И все же, слушая музыку Караева, понимаешь, что еще многое предстоит изучить, осмыслить в творчестве этого великого художника и на многое посмотреть с позиций музыкального сознания последних десятилетий. Мощь его музыки, глубина мысли, чувств, понимание человеческой души, которые ощущаешь, соприкасаясь с его творчеством, всегда будут покорять сердца слушателей.

Неоценимы заслуги Караева перед азербайджанским национальным искусством. Органично объединив традиции мировой классики и достижения современного ему искусства, композитор создал свой самобытный, глубоко национальный стиль, явившийся качественно новой ступенью в музыкальной культуре Азербайджана, стиль, который общественный слух воспринимает как чисто «караевский». Это емкое определение вмещает в себя высочайший профессионализм, глубокое, тонкое ощущение современности и как результат - четко откристаллизовавшаяся, присущая только ему «эстетика национального».

Неустанные новаторские искания Караева способствовали заметно-му обогащению многих видов и форм современного национального музыкального искусства. Так, например, он внес в азербайджанскую симфоническую музыку новые для нее жанровые разновидности. Это - гравюры «Дон-Кихот», «Албанская рапсодия», Три ноктюрна для голоса и джаз-оркестра на стихи Л.Хьюза, моноопера «Нежность» по А.Барбюсу и мюзикл «Неистовый гасконец» по Э.Ростану. Его вокальный цикл «Шесть рубайи» на слова Омар Хайяма также представляет некоторую новую разновидность вокальной миниатюры. Новой яркой

страницей в истории музыкально-сценического искусства явились его балеты «Семь красавиц» и «Тропой грома», расширившие границы наших представлений о музыкальных возможностях балетного жанра. Важнейшим новаторским вкладом в азербайджанскую музыку явились его Третья симфония для камерного оркестра и Концерт для скрипки с оркестром, в которых кардинально обновился музыкальный язык и стилистика караевских сочинений. В этих произведениях Караев использует музыкально-выразительные средства и техники письма, характерные для языка музыкального искусства XX века, которые, тем не менее, выражают его собственную художественную эстетику.

Во всех своих произведениях Кара Караев стремился к воплощению тем, раскрывающих важнейшие проблемы современной действительности, в том числе, проблемы современного человека и его места в обществе, его активной жизненной позиции, конфликту личности и внешнего мира, который передается в его произведениях с особым драматизмом.

Масштабность идейно-художественной проблематики, присущая дарованию композитора, определили, по словам музыковедки Карагичевой, его склонность к жанрам «большой аудитории» [4]. Следствием этого были два упомянутых балета, сыгравшие огромную роль в современном музыкально-сценическом искусстве. Балеты не были его первым обращением к сценическому жанру. Еще в студенческие годы Караевым совместно с Джеветом Гаджиевым была создана опера «Вэтэн», поставленная в 1945 году и отмеченная высшей в те годы наградой – Сталинской премией. Меньше, чем через десять лет после премьеры оперы «Кероглы» Узеира Гаджибейли, первой азербайджанской оперы на героико-патриотическую тему, молодые композиторы, студенты, взялись за создание оперы в том же жанре. Известно, что уже в 40-е годы перед оперным искусством остро стояла проблема воплощения современной темы. Поиски, попытки решения этой проблемы в бывшем Союзе не привели к созданию художественно полноценного произведения, заслуживающего широкого признания. Именно поэтому, ни одна из созданных в 20-30 годы опер не удержались в репертуаре оперного театра.

Начавшаяся в 1941 г. Великая Отечественная Война определила идейную направленность искусства первой половины 40-х годов. Искусство во все времена была мощным средством воздействия на широкие массы. Именно поэтому перед советскими художниками была поставлена за-

дача воплощения жизни и героической борьбы людей с фашистскими захватчиками в произведениях искусства, отражения советской действительности в них. Нужно заметить, что многие произведения, созданные в эти годы и посвященные военной тематике, стали шедеврами мирового музыкального искусства. В оперном жанре, так же как и в других областях советского искусства, задача воплощения Великой Отечественной войны выдвинулась на первый план. Именно это и стимулировало обращение молодых авторов к военной тематике, в частности, к созданию героико-патриотической оперы. Опера «Вэтэн» - произведение Караева и Гаджиева – студентов третьего курса Московской Государственной Консерватории, стала в те годы живым откликом на драматические события современности и завоевала признание слушателей. Поставленная на сцене Азербайджанского Государственного театра оперы и балета им. М.Ф.Ахундова 4 мая 1945 года, эта опера (автор либретто И.Идаят-заде, который был режиссером-постановщиком легендарной оперы «Кероглы») привлекла внимание музыкальной общественности своей созвучной суровому военному времени тематикой и целым рядом новых черт. Это произведение стало значительным событием не только для национального искусства, но и во всем культурном пространстве бывшего Союза. Дмитрий Шостакович в письме к Караеву так отозвался о постановке оперы «Вэтэн»: «Поздравляю Вас и Гаджиева с успехом Вашей оперы, о котором мы уже слыхали в Москве. Не сомневаюсь в том, что работа над оперой принесет Вам большую пользу» [3].

Опера «Вэтэн», воплотившая животрепещущую для современников тему Отечественной войны, во многом продолжила традиции оперы «Кероглы». Однако, уступая по своей художественной ценности шедевр Гаджибейли, она, тем не менее, стала этапным произведением на пути развития азербайджанского оперного искусства. На сцене театра имени М.Ф.Ахундова впервые зазвучало патриотическое произведение, действующими лицами которого стали участники войны.

Обратившись к патриотической теме, композиторы выбрали для ее воплощения тип оперной драматургии, который можно обозначить как эпико-повествовательный. При этом как само содержание оперы, так и специфика эпического изложения придали произведению выраженную ораториальность.

Опера «Вэтэн» отличается рядом черт, характерных для многих музыкально-сценических произведений тех лет, например, «множественно-

стью» героев. Возможно, этим и объясняется использование Караевым и Гаджиевым самых разнообразных жанрово-интонационных пластов. В музыкальном языке оперы явственно проступают черты ашыгской музыки, мугамата, а также лирической песни, то есть жанров азербайджанской народной национальной музыки, трактуемых здесь, чаще всего, в лирико-повествовательном ключе. Вместе с тем, современная тематика оперы в ряде эпизодов находит свое выражение через жанр советской героико-патриотической массовой песни с ее характерными стилевыми признаками, например, активно-волевыми, размашистыми маршевыми ритмо-интонациями. Жанр в опере служит средством художественного обобщения образов ее героев. Так, образ главного героя Аслана раскрывается через ашыгскую музыку, что, несомненно, роднит его с образом Кероглы. Наряду с этим, в партии Аслана имеют место также эпизоды мугамной импровизационности, маршевости, массовой песни и т.д. Лирическая песенность, мугамный принцип изложения характерны и для партии главных героев Дильбер и Мардана. Своеобразное музыкальное решение получает образ народа в опере. Здесь авторы оперы соединяют национальную азербайджанскую и русскую музыкальную лексику, по-видимому, стремясь донести до слушателей идею единства, братства этих народов, вместе сражающихся за свое общее Отечество.

Помимо ладо-интонационных и лексических жанровых особенностей национальной музыкальной речи, в опере нашли свое преломление также структурно-композиционные особенности национального музыкального мышления, характерные для него принципы формообразования и, в целом, музыкального развития. «Крепкий» профессионализм авторов позволил Караеву и Гаджиеву органически соединить современную технику композиции с народно-национальными особенностями музыкального материала, открыть новые возможности в формообразовании некоторых эпизодов оперы, в которых музыкальная ткань номеров органично слилась с новой стилистикой гармонического языка оркестрового письма, близкой исканиям Шостаковича и Прокофьева. Так, обратившись вслед за Гаджибейли к народно-национальным жанрам как к главным источникам для характеристики героев, авторы оперы попытались расширить рамки использования выразительных средств, органично сочетая их со «словарным» фондом своего времени. Уже позже, по прошествии нескольких десятилетий, Караев, будучи признанным

мэтром музыкального искусства, размышляя о современной опере, пришел к выводу, что многие ее проблемы были связаны с недостатками сценарной драматургии, с упрощением и обеднением оперного сюжета. Он подчеркивал, что герои опер не должны быть носителями только положительных или только отрицательных качеств, их нужно показывать как живых людей с их достоинствами и недостатками, людей, одинаково способных как на большие чувства, так и на проступки. Говоря об этой проблеме, он критически оценивал и собственное творчество, приводя в качестве примера образы героев оперы «Вэтэн». Так, сравнивая Аслана, этакого образцового положительного героя, с Марданом, обуреваемым противоречивыми чувствами, совершающим недостойные поступки, в то же время преодолевающим свои слабости и меняющимся на протяжении всего действия, он находил образ Мардана более реалистичным, постепенно вызывающим сочувствие и понимание зрителей.

После оперы «Вэтэн» Караев долго не обращался к оперному жанру, хотя идей написания опер у него было множество, в том числе опер на сюжет таких литературных произведений, как «В снегах Килиманджаро» Э.Хемингуэя, «Триумфальная арка» Э.М.Ремарка, «Иосиф Прекрасный» Н.Хикмета и «Лейли и Меджнун» Низами. Можно предположить, что в орбиту караевского искусства «не вписывалось» создание оперной модели в том виде, в котором она существовала, то есть оперные концепции, имевшие распространение в тогдашнем азербайджанском оперном искусстве, не были пригодны для создания опер на подобные современные сюжеты. В тот период много говорилось о том, что оперный жанр устарел, что условность оперной специфики стала непригодной для выражения современного содержания, тогда как новые системы средств музыкальной выразительности и музыкальные техники XX века быстро усваивались и находили воплощение в инструментальной музыке. Вновь и вновь, анализируя состояние оперного творчества, заметно отстающего от симфонического и балетного, Караев на протяжении всего творческого пути неоднократно высказывался о необходимости пересмотра принципов оперной эстетики, о преодолении дисгармонии содержания и оперной формы. Он видел пути выхода из кризиса жанра в обновлении не только сценических, но и чисто музыкальных приемов и средств, имея в виду большие возможности музыки как ведущей силы оперной концепции. «И потому, - писал он, - условная природа оперы

требует самостоятельного решения этих проблем». Караев пришел к выводу, что обращаясь к опере, не обязательно задумывать грандиозный замысел, требующий столь же грандиозного и трудоемкого воплощения. Ведь можно остановиться на более компактной форме одноактной оперы, чтобы сосредоточиться на сугубо выразительных возможностях музыкального спектакля, не отвлекаясь на все составляющие синтетического жанра оперы, например, постановочные детали и прочие сценические формы. Как бы в подтверждение своих мыслей, Караев в последнее десятилетие творческой жизни создал одноактную монооперу «Нежность» по Анри Барбюсу (1972), где максимально стремился «обнажить внутреннюю пружину действия». Исследователь творчества Кара Караева, музыковед Карагичева в своей книге «Личность. Суждения об искусстве» писала, что эта опера, основанная на приемах серийной техники, является прекрасным образцом редкого жанра монооперы, где композитор ювелирно развил интонации вокальной партии. Опера «Нежность» представляет собой психологически насыщенный лирический монолог женщины и предназначен для сопрано в сопровождении камерного оркестра, «в ней декоративность убирается по существу отовсюду - из всех музыкальных и сценических компонентов». Недаром, эта опера задумывалась автором для концертного исполнения, чтобы слушатель мог полностью погрузиться именно в музыкальное действие. Монооперой «Нежность» и закончилось обращение Караева к оперному искусству. Можно только сожалеть, что отсутствие нотных материалов не позволяет детально изучить это замечательное произведение.

Караев долгие годы много и успешно работал в области театральной музыки и также музыки к кинофильмам, и, благодаря огромному накопленному им опыту в этой сфере, он был готов к созданию новых оперных произведений. Из воспоминаний писателя Имрана Касумова, близкого друга Караева, мы узнаем, что композитор не оставлял мысли о написании оперы и даже готовился к такой работе. Имран Касумов вспоминал, что он дал композитору прочитать книгу Хемингуэя «В снегах Килиманджаро» и, получив ее обратно, обнаружил в ней «веер вкладки», листки бумаг с подробнейшим анализом рассказа: это были эскизы, заготовки для оперы, которую Караеву захотелось написать, и которая так и осталась на стадии замысла, не получившего своего воплощения. Очевидно, что напряженная общественная и преподаватель-

ская деятельность композитора, при всей ее огромной значимости, не оставляла ему достаточно времени и возможностей претворить в жизнь многие его великолепные замыслы...

Ключевые слова: опера, тип оперной драматургии, традиции, музыкальные средства выразительности, композиционные особенности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абезгауз И. Талант, гражданственность, мастерство. // Советская музыка, 1968, № 2.
2. Бретаницкая А., Карагичева Л. Неизвестный гасконец Кара Караева (к проблеме творческого стиля). – М., 1983.
3. Кара Караев. Статьи. Письма. Высказывания. Составитель Л.Карагичева. – М., 1978.
4. Карагичева Л. Кара Караев. Личность. Суждения об искусстве. Монографическое исследование. – М., 1999.
5. Касимова С. Из истории азербайджанской оперы и балета (1908-1988). – Баку, 2006.

Gülarə Vəzirova (Azərbaycan)

Qara Qarayevin operaları: ideyalardan təcəssümə doğru

Məqalə bəstəkarın opera janrına münasibətinə həsr olunmuşdur. Bəstəkarın С.Насиёвлə müştərk yazılmış “Vətən” operası bu janrda ilk təcrübə və keçmiş İttifaq məkanında Böyük Vətən müharibəsi kimi aktual zəruri mövzunu təcəssüm etdirən ilk opera idi (opera 1945-ci ildə səhnəyə qoyuldu). Qara Qarayev uzun müddət bu janra müraciət etmədi, baxmayaraq ki, opera yazmaq ideyaları çox idi. Bəstəkarın düşüncələrində artıq 50-ci illərdə opera-estetik meyarlara yenidən baxılması fikri ifadə olunurdu. Əziyyətli axtarışların nəticəsi vokal-intonasiya inkişafının nəfis sənətkarlığının nümunəsi Anri Barbüsün əsəri üzrə yazılmış “İncəlik” monooperası oldu.

Açar sözlər: opera, ənənəvi opera dramaturgiyasının tipi, musiqi vasitələri, kompozisiya xüsusiyyətləri.

Gulara Vezirova (Azerbaijan)**Gara Garayev's operas – from ideas to incarnation**

The article is dedicated to composer's attitude to opera genre. The opera "Vatan" (Native land), which was written by the composer in co-author with J.Hajiyev was the first experience and opera (the opera was staged in 1945) in this genre incarnating the actual subject of the Great Patriotic war in the former Soviet Union. G.Garayev didn't appeal to this genre for a long time though his idea of writing operas was numerous. In composer's opinions already in the 50-es there was an idea on the revision opera-aesthetic criteria. The laborious searches resulted with the monoopera "İncəlik" (Delicacy) according to Henri Barbusse which was a model of refined mastery of vocal-intonation development.

Key words: opera, traditional opera drama type, musical instruments, compositional peculiarities.