

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ТЕАТР В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА

Становление музыкально-сценического искусства Узбекистана обусловлено многими культурно-историческими факторами: многовековыми традициями поэтического, театрального, музыкального, танцевального наследия и исполнительского творчества, а также взаимовлиянием различных пересекавшихся на территории региона культур.

В последней четверти XIX века, благодаря гастроллям в Туркестанском крае российских и западноевропейских частных антреприз, а также любительским представлениям, организованным русскоязычным населением, возникает интерес к театру европейского образца. Прогрессивные слои тогдашнего общества настойчиво проводят в жизнь идею заимствования нового, передового и осуществления этой задачи на практике. Тем более что предпосылки для этого были достаточно прочно сложены всем предшествующим ходом культурного развития.

Особый интерес у местной публики вызывали музыкальные спектакли: оперы, водевили, оперетты, где актеры играли, двигались, танцевали, пели, выражая идею произведения посредством музыкального слова и музыкального действия, то есть синтеза искусств, хорошо знакомого по постановкам старинного узбекского театра масхарабозов и кызыкчи.

В начале XX века на туркестанскую арену выходят татарский и азербайджанский театры: труппы И.Ашказарского (1911), А.Кариева (1912), К.Шапира и С.Гизатулиной-Волжской (1912), А.Камарлинского (1911-1916). Близкие языковой, религиозной культурой, они произвели огромное впечатление на зрителя гуманистической направленностью, открытым высказыванием, раскованной манерой сценического бытования.

Музыкальные спектакли азербайджанского театра «Лейли и Меджнун», «Асли и Керем», «Мешади Ибад» (Не та - так эта), «Муж и жена», «Аршин мал алан» Узеира Гаджибекова с участием Гусейнкули Сарабского, Сидги Рухуллы и других известных певцов-актеров открыли удивительный мир

музыкально-пластических образов, богатую палитру звукоизобразительных красок, а также новые формы пения, танца, исполнительской культуры. Послужив образцами художественного претворения в условиях музыкальной сцены национальных музыкальных традиций, они продемонстрировали неисчерпаемые возможности симфонического оркестра, оперно-академического пения, не говоря о том, что покорили жанровым разнообразием, волнующими темами и характерами.

Опера «Лейли и Меджнун» Узеира Гаджибекова, на сюжет поэмы Физули, привлекала достоинствами литературной и музыкальной основы. Несмотря на свою новизну, она была восторженно принята слушателем, который узнавал легендарных героев, широко известные азербайджанские народные мелодии и мугамы, прозвучавшие в симфоническом преломлении. В музыкальной комедии «Муж и жена», где высмеивается феодальная мораль, положительные герои - находчивые, умные, добрые, противопоставляются представителям правящих кругов, погрязших во лжи и лицемерии. В музыкальной комедии «Мешади Ибад» автор на стороне тех, кто защищает прогресс и подвергает критике старое, уродливое и порочное.

Спектакль «Асли и Керем», сюжет которого вырос из народной легенды, стал гимном любви, высокого и благородного чувства, побеждающего предрассудки и догмы на пути двух влюбленных - армянской девушки Асли и мусульманина Керема.

Музыка во всех случаях точно соответствовала идейно-художественному контексту произведений, обостряла драматический конфликт, усиливала комедийные элементы, подчеркивала характеры персонажей и раскрывала душевный мир героев.

Музыкальная комедия «Аршин мал алан», провозглашая право на любовь, изобличая нелепость старых обычаев, буквально запала в душу людей не только мастерски разработанным сюжетным построением, но и красочной, выразительной музыкой. Исполненная настоящими азербайджанскими мастерами, понятная и духовно близкая, она стала ещё одним побудительным фактором для начала поисков в области национального музыкально-сценического искусства.

Если опера «Лейли и Меджнун» показала путь освоения национальной литературной и музыкальной классики, то музыкальные комедии стали наглядными образцами творческого осмысления в ярчайших музыкально-поэтических формах актуальной и для местного быта тематики.

Интерес к музыкальному театру окончательно разбужен. Его восприятие тоже подготовлено. Слово и сценическое действие, актерская игра и пение (сольное, ансамблевое, хоровое), музыка (инструментальная, вокальная) и хореография, а также пантомима, мимика, художественное оформление, – всё это вместе захватило сознание узбекской интеллигенции, а также простого зрителя, который явно демонстрировал приоритеты в пользу музыкально-сценических жанров.

С 1916 года все вышеназванные произведения Узеира Гаджибекова входят в репертуар местных полупрофессиональных коллективов, причем на первых порах тексты пьес исполняются на узбекском языке, а арии – на языке оригинала, то есть на азербайджанском языке. Интерес к ним не угасает и в 1920 – 1930 годы, о чем говорит история вновь организованных в те годы в Узбекистане театральных коллективов. Наиболее репертуарным и поныне остается «Аршин мал алан», каждый раз раскрывающая свои новые грани, наслаждая зрителя прекрасной музыкой, яркими и колоритными персонажами, тонким юмором и жизненным оптимизмом.

Под влиянием азербайджанского театра в начале 1920 годов в Узбекистане появляется новая сценическая версия «Лейли и Меджнуна» – пьеса узбекского драматурга Хуршида, на основе одноименной поэмы Алишера Навои. Основанная на музыкальных цитатах и впервые поставленная в 1922 году в драматической труппе Уйгура, она постепенно перерастает в полноценную музыкальную драму, а в 1940 году – в оперу «Лейли и Меджнун» Р.Глиэра и Т.Садыкова, которая стала важной вехой в истории национальной музыкальной культуры.

Следует отметить и ту лепту, которую внесла опера «Наргис» М.Магомаева в развитие в Узбекистане оперного жанра. Избранная в качестве «пробных» постановок, она способствовала не только выявлению творческого потенциала Узбекского государственного музыкального театра для работы на оперном поприще, но и росту постановочного и исполнительского мастерства труппы накануне её реорганизации в оперный коллектив.

Азербайджанский театр сыграл неоценимую роль и в подготовке первых национальных театральных кадров. Так же, как и Московская театральная студия при Узбекском доме просвещения, Бакинская студия при Театральном техникуме имени Мирзы Фатали Ахундова в 1924 году открыла двери для талантливой узбекской молодежи.

Халима Насырова, Сайфи Кари Алимов, Зухур Кабулов, Сагдулла Джурабаев, Назира Алиева, Бобо Ходжаев, Раимберды Бабаджанов, Карим Якубов и другие молодые дарования ощутили на себе заботу и внимание известных азербайджанских композиторов, певцов, режиссеров, актеров, педагогов, таких как У.Гаджибеков, Б.Мамедов, Ш.Мамедова, М.Кирманшахлы, Г.Сарабский, А.Маэльянц, К.Тоджи, В.Сладкопевцев, А.Туганов.

Изучая историю музыки, историю театра, литературу, актерское мастерство, сценическое движение, сольное пение, сольфеджио, пластику, мимику, грим, танец, посещая спектакли и репетиции азербайджанского музыкального и драматического театров с участием Бюльбюль Мамедова, Шавкят Мамедовой, Гусейнаули Сарабского, Сидги Рухулла, они впервые по-настоящему окунулись в мир профессионального искусства. Им посчастливилось видеть на сцене Улви Раджаба в роли Гамлета, Аббаса Мирзу в роли Отелло, потрясших воображение глубиной страдания и силой страсти.

В опере «Лейли и Меджнун» о трагической любви молодых людей в обществе, измеряющем достоинство человека по богатству, а не по возвышенности чувств, студийцев поразила художественная емкость музыкального слова. Они увидели действие, которое раскрывалось средствами музыкального развития, услышали блистательное пение, изумляющее вокально-техническим совершенством.

Арии Меджнуна в исполнении Гусейнули Сарабского звучали то печально-возвышенно, то лирически-проникновенно, то трагически-отчаянно, раскрывая душевное состояние героя в минуты поэтического вдохновения, внутреннего разлада между романтической мечтой и жестокой реальностью. В ряде сцен к симфоническому оркестру включались национальные инструменты, на фоне которых свободно лился необыкновенно гибкий, эластичный голос певца-импровизатора.

По окончании спектаклей в кругу специалистов часто шли споры о путях дальнейшего развития национальной оперы. У.Гаджибеков был убежден, что нужно писать лучше, искать новое, так как искусство меняется с жизнью народа. «Оперная музыка, в основе которой музыкальное слово и действие, призвана нести в себе красоту и смысл. А задача певца раскрыть содержание музыки с помощью техники, тембра, выразительных красок голоса. Без знания законов оперного творчества невозможно прийти к художественному результату» - неустанно твердил мастер своим ученикам.

В музыкальной комедии «Аршин мал алан», где много красок, света, ярких впечатлений, игры и лирики, Шавкят Мамедова выступала в роли Гюльчехры. Её сценическую жизнь характеризовали органичность, изящество силуэта, жеста. Она двигается мягко, грациозно, соизмеряя пластику с темпо-ритмом и динамикой музыки. Голос певицы, словно ручей под солнцем, подвижен, гибок, ловок, легко несётся ввысь и возвращается к исходной точке. Не мудрено! Ведь Шавкят Ханум обучалась пению у лучших маэстро Италии.

Бюльбюль Мамедов в роли Аскера великолепен, полон внутренней энергии и изысканности. Никакой зажатости, никакого напряжения в голосе, который безграничен в диапазоне, яркок, страстен, экспрессивен и в то же время не лишен национального колорита.

В музыкальной комедии «Не та – так эта» было интересно наблюдать, как люди из высшего общества друзья строят друг другу козни, обманывают, льстят, кичатся, обнажая истинное лицо, мораль и нравы своего сословия.

У.Гаджибеков регулярно посещал занятия студийцев, давал советы, делился своими знаниями и опытом. В.Сладкопевцев вел уроки по актерскому мастерству и сценическому движению. Для развития воображения настоятельно требовал наблюдать жизнь, изучать характеры людей, искать оригинальные решения. А.Туганов задавал этюды разнообразной сложности, учил схватывать и укрупнять главное, искать нужную интонацию, обороты речи, пластику. С вокально одаренными учениками занимались Г.Сарабский, Ш.Мамедова, Б.Мамедов.

Студийцы не пропускали концертов певцов-ханенде Джаббара Карягды, Сеида Шушинского, Хана Шушинского, Зульфи Адыгезалова. Пораженные красотой мелодий, особенно технически сложным «Мансурийе» в исполнении мастера-виртуоза Джаббара Карягды, за которым не поспевали таристы, они увлеклись азербайджанскими народными песнями и мугамами. Джахан Талышинская, Курбан Тоджи, Сурейя Гаджар - ученица знаменитого Джаббара Карягды разучивали с ними народные песни и мугамы, в частности - мугам «Карабах шикестеси».

Свободные вечера творческая молодежь проводила в университете литературы при клубе «Байрам», где читали Шекспира, Шиллера, Пушкина, Гоголя, Шота Руставели, открывали для себя Низами Ганджеви, Физули, Мирзу Алекпера Сабира, Самеда Вургунa, Натаван, Джабара

Джабарлы, восхищаясь мелодичностью азербайджанского литературного языка.

С известным багажом студии приступили к пьесе «Айдын» Дж. Джабарлы. Режиссер М.Кирманшахлы в первую очередь обратил внимание на содержание и идею произведения, задачи актеров в выявлении индивидуальности персонажей. Работал он с каждым участником спектакля в отдельности, никого не оставляя без внимания. Педагога заботило не столько скрупулезное выполнение его требования, сколько живое участие всего исполнительского состава в творческом процессе, в поиске свежих решений. В отличие от этюдов А.Туганова, где достаточно было зафиксировать, изобразить ситуацию, состояние, здесь следовало оформить свои впечатления, органично прожить в предложенных обстоятельствах, выразив не только эмоциональное состояние героев, но и свое личностное мироощущение.

М.Кирманшахлы сумел распознать и использовать в нужном ключе самобытные исполнительские качества своих учеников. Айдына играл Раимберды Бабаджанов, Бая – Карим Якубов, Давлятбека – Сайфи Кари Алимов, жену Давлятбека – Назира Алиева, служанку – Кизил Тонг, директора ресторана – Зухур Кабулов, Гюльтеккин – Халима Насырова.

Истинный смысл образа Гюльтеккин, которая любит иначе, чувствует иначе, понимает и принимает мир иначе, – печальная, благородная глубина и экспрессивная мысль, достигаемые культурой внутреннего переживания. Незаурядная по своим духовно-нравственным качествам и интеллекту, ранимая и гордая, она не вписывается в обывательскую, мещанскую среду. Оттого и драматична судьба героини – женщины не свершившихся надежд.

Сценическая речь беспокоила режиссера больше всего. Он считал, что мизансцены, динамика, патетика роли рождаются из душевного состояния персонажей, которое раскрывается благодаря мелодике речи. Жесты, мимика, сценическое движение – важные составляющие актерской игры, но слово – её суть. Техническая сторона без внутреннего наполнения – это всего лишь иллюстрация. К цели надо идти другим путем. Важные при этом средства – язык, звучащие слова, фразы, акценты, паузы.

Работая с огромной отдачей с посланцами из Узбекистана, М.Кирманшахлы с гордостью говорил: «Для меня большая честь служить тому народу, который дал миру Улугбека, Хорезми, Навои».

За время учебы в Баку со студийцами подготовлены также спектакли «Жорж Данден» Ж.Б.Мольера, «Аршин мал алан» и концертные программы, где наряду с азербайджанскими народными мелодиями и отрывками из мугамов звучали узбекские классические и народные песни, а также песни народов мира.

В музыкальной комедии «Аршин мал алан» в постановке М.Кирманшахлы Халима Насырова исполнила партию Гюльчехры, которую она разучила с помощью Шавкят Ханум. Раимберды Бабаджанов выступил в роли Аскера, Карим Якубов - Сулеймана, Назира Алиева сыграла Азию, а Кизил Тонг – служанку.

В процессе репетиций, которые часто проходили в присутствии У.Гаджибекова, Шавкят Ханум, Бюльбюля Мамедова, Гусейна Джавида, Халида Сеида Эфенди, молодые актеры проявляли склонность к импровизациям, преувеличениям, к ярким эмоциональным краскам и игровому началу, что радовало и обнадеживало педагогов в успехе их воспитанников у себя на родине.

Эти счастливейшие дни творческого общения с выдающимися личностями, деятелями азербайджанского театра, верными своим идеалам, стремившимися к высоким музам, преподнесли студийцам уроки самоотверженного служения искусству, которые они пронесли через всю свою жизнь, не забывая имена тех, кому они обязаны своими профессиональными достижениями. Многие из них, в будущем знаменитые певцы, актеры, режиссеры музыкальной сцены, составили лучшие страницы истории отечественной культуры XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вызго Т.С. У истоков узбекского музыкального театра //Музыка народов Азии и Африки. – М.: Сов. композитор, 1973. – Вып 2. – С. 86-98.
2. Ибрагимов Мирза. Заметки о литературе. М.: Советский писатель, 1971. – 456 с.
3. История узбекской советской музыки: В 3 тт. – Ташкент: Изд-во имени Г.Гуляма, 1972- 1973, 1991.
4. Кодиров М. Масхарабоз ва кизикчилар санъати. – Тошкент: Фан, 1971. – 207 б.
5. Сарабский А.Г. Возникновение и развитие азербайджанского музыкального театра (до 1917 г.). – Баку: Изд-во АН Аз.ССР, 1968 – 273 с.

6. Рахманов М.Р. Узбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача узбек театри маданиятининг тараккиёт йуллари). – Тошкент: Фан, 1968.- 430 б.
7. Хамидова М.А. Узбекская музыкальная драма. Проблемы жанра. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1987. – 120 с.
8. Хамидова М.А. Халима Насырова. – Ташкент: Яни, 1998. – 175 с.
9. Запись бесед с Халимой Насыровой в 1993 -1995 годы. Личный архив автора.
10. Материалы по истории узбекского театра. Библиотека НИИ искусствознания АН РУз. - № 218.

Marfua Khamidova (Uzbekistan)

Azerbaijan theatre in the process of formation of musical-stage art of Uzbekistan

The role which outstanding figures of Azerbaijan musical and theatre culture played in the formation of the professional musical-stage art of Uzbekistan, creative and spiritual ties which have connected and go on connecting these two kindred cultures in the course of many decades of the XX century are spoken about in the article.

Marfua Həmidova (Özbəkistan)

Azərbaycan teatrı Özbəkistanın musiqili-səhnə sənətinin təşəkkülü prosessində

Məqalədə Azərbaycanın musiqi və teatr mədəniyyətinin görkəmli xadimlərinin Özbəkistanın professional musiqili-səhnə sənətinin təşəkkülündə rolu, XX əsrin bir çox onillikləri boyunca bu iki bir-birinə yaxın mədəniyyətləri birləşdirən və birləşdirməkdə davam edən yaradıcılıq və mənəvi əlaqələr barədə danışılır.

Ключевые слова: азербайджанский театр, музыкальный театр Узбекистана, опера, музыкальная комедия, синтез искусств