

ТРАГЕДИЯТА КАТО ТЕМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯТА НА СЪВРЕМЕННИТЕ АЗЪРБАЙДЖАНСКИ КОМПОЗИТОРИ

**Хатира Ахмедли Джафер, кандидат на изкуствата, педагог в
държавната консерватория на университета Хаджеттепе, град
Анкара, Турция**

Трагедията е един от основните жанрове на висшето изкуство. В различни времена, в зависимост от нивото на развитие на общественото съзнание, категорията трагедия в музиката се е разкривала по различен начин, в зависимост от миросгледа на композитора. По време на съветския период социалистическото изкуство е отделяло основно внимание на трагедията, която се проявява в революционния и героичния конфликт, показвайки личността в екстремни изпитания, когато с цената на живота тя доказва необходимостта от делото на което служи, утвърждавайки мъжеството и силата на човека в борбата и преодоляването на тези изпитания. За азербайджанските композитори след разпадането на Съветския съюз темата на трагедията придобива по-голямо значение и започва да показва конфликта в отношенията между идеала и реалността. Във връзка с войната в Нагорни Карабах, която продължава повече от 25 години, се появяват трагедии от нов тип, като – безпомощност, борба за освобождаване на родната земя от окупаторите, свобода на човешката личност, глобален конфликт между добро и зло.

«В различните епохи, в зависимост от нивото на развитие на общественото съзнание, категорията трагедия се е разкривала в музиката по различен начин, в зависимост от миросгледа на композитора» (К.Караев «Советская Музыка», 1957,N4). Трагедията отразява най-острите жизнени противоречия на ситуации и обстоятелства, преди всичко като специфични обществени противоречия между исторически необходимите изисквания и практическата невъзможност за неговото осъществяване. Измененията на образното съдържание на трагедията винаги са били свързани с конкретен стил, изискуем от времето.

От най-древни времена, още от 3000 преди н.е., в азербайджанската фолклорна музика и в творчеството на народните музиканти в устната традиция значително място заемат траурните обряди.

В тях влизат песните-плач – „мерсия”, лиричните песни – „баяти”, погребенията на героите – „йуг”. Траурните песнопения притежават огромно сила на емоционално въздействие. Всеки музикален образ ярко и релефно отразява душевното състояние на човека, неговите искрени преживявания – скръб, отчаяние, вълнение, а нерядко и душевна преумора(дори истерия). Свързани с конкретна битова ситуация трагичните събития от реалния живот ни карат да преживяваме мъката отново, като по този начин в песнопението се вдъхва свежа струя.

Своеобразието на голяма част на траурните песнопения се намира в корена на тяхното специфично интонационно построяване, в особенностите на музикално изразяващия ги характер. Тук важна роля играе факта, че от мелодията на плача се раждат непосредствено интонациите на оплакванията, риданията, стоновете. С.Фархадова отделя в траурните песнопения особености, които са присъщи на този жанр като такъв:

„Даже беглият анализ на нотните примери позволява да се видят общите признаци за всички напеви: снижаване на гласа надолу в края на пасажа, преобладаване на низходящи интонационна интервал малка секунда, нееднократно повторение на едни и същи припявания, наличие на мелизматика, свързана с тъжен „плачещ” характер на мелодията за оплакване, размерно изразително движение на мелодията около опорен звук, а също и преместване на височинните звукови стойности в отделни степени на подреждане на звука в някои от примерите, които възникват в резултат от душевното напрежение, което отразява скръбта, мъката.”

Мугамите, които са широко разпространени сред народа, заемат значително място в азербайджанската музика. От древни времена у азербайджанския народ съществуват професионални концертни изпълнители – дастанти (дастант – епическо описание), а също така и песни с философско и социално съдържание, които се наричат ашуги. В репертуара на ашугите значително място заемат лирико-

трагичните дастани: „Лейли и Меджнун”, „Асли и Керем”. Тук трагичният герой непременно е носител на общочовешки морални ценности, а самата му гибел способства за тяхното утвърждаване, смъртта на героите се прославя от самоотвержената любов.

Азърбайджан през 20 век тръгва по пътя на професионализма на своето музикално изкуство. През 1908 г. се появява първата опера „Лейла и Меджнун” и музикалната комедия „Аршин мал алан” (1913) на У.Гаджибейли, „Ашут Гариб” (1913) на З.Гаджибеков, „Шах Исмаил” (1919) на М. Магомаев, които слагат началото на формирането на жанровете на професионалното музикално творчество. Операта „Лейла и Меджнун” е трагедия, посветена на вечната тема на гибелната забранена и буйна любов.

През съветския период се появяват първите масови песни (на У.Хаджибейли, М.Магомаев), първите образци-романси – „Страна”, „Чадра”, „Въпрос” и симфоничната сюита „Фрагменти” на Асаф Зейнали, симфоничната пиеса „На полетата на Азърбайджан” и операта „Нергиз” на М.Магомаев, първият национален балет „Кулата на девойката” на Афрасияб Бадалбейли.

За трагизма в съветското изкуство композиторът К.Караев пише: „В миогледът на съветския художник е чуждо разбирането на трагичното като израз на някаква предопределеност, съдба; на нас ни е чужд и доста разпространения в изкуството от миналото образ, обгръщащ в горда самота героя, който неизбежно загива в неравната борба с несправедливостта и злото. Трагедията в нашето разбиране е една от проявите на диалектичката борба на старото с новото, трагичните колизии възникват в процеса на революционната борба, продобивайки често чертите на героичен подвиг в името на щастието на народа, в името на справедливостта и прогреса” (Карагичева Л.В. „К.Караев”, Советский композитор, Москва-1978.с.269).

Караев отделя един особен слой от вътрешния свят на твореца, който съвременната наука естетика нарича светоусещане. „Определяйки склонността на художника към различни теми, образни сфери, форми на изразяване на емоции и даже към самия емоционален тонус, светоусещането е едновременно и социален, и

психологически фактор за оценка наред с мирогледа, т.е. като фактор който идеологически участва в процеса на художественото опознаване на действителността” (Карагичева Л.В. Симфонични гравюри „Дон Кихот” М.,1978. стр.270)

По време на Втората световна война се появява нова концепция на трагичното. Трагичната смърт на най-добрите синове и дъщери, и подвизите не само на азербайджанския народ, но и на цялото човечество не може да не трогне композиторите на Азербайджан. Такава е Пета симфония и „Пасакалия и Тройна фуга” за симфоничен оркестър на К.Караев, Симфоничната поема на Ф.Амиров (в памет на загиналия млад азербайджански композитор И.Исрафилзаде), „Балада” за пиано на Д.Гаджиев, първите две симфонии на С.Хаджибеков, симфоничната поема „Шуша” на А.Аббасов, симфоничната картина „Възпоминание” и операта „Хосров и Ширин” на Ниязи.

В следвоенните години се появяват трагедии с оптимистичен характер и всеки художник подхожда индивидуално към категорията на трагичното. Симфоничната поема „За мир”, „Пета” и „Шеста” симфония на Д.Хаджиев, „Втора” и „Трета” симфония, симфоничната гравюра „Дон Кихот”, балетите „Седемте красавици” и „Пътят на гърма” на К.Караев, балета „Чернушка” и симфоничната музика „Драматична поема” на А.Аббасов, „Трета” симфония на В.Адигъзалов, кантата „Насими”, ораторията „Сабир” на Д.Джангиров, „Втора” симфония на А.Дадашов, многото симфонии на А.Меликов, Х.Мирзазадзе, Фараджа Караев, Акшин Ализаде, М.Кулиев, Р.Мустафаев, И.Мамедов, Д.Гулиев, Д.Дадашов, А.Джафарова, Фирангиз Ализаде, а също и в съчиненията на други композитори дават право на собствен подход към трагедията, който представлява от само себе си само „индивидуален оттенък от общото за съветските творци възприемане на живота”.

Разпадането на Съветския съюз донася доста нови неща в азербайджанската музика. Разширяването на тематиката повлича след себе си създаването на нови образи. По същество, тези музикални образи са свързани с измененията, случващи се в историята и културата на азербайджанския народ, такива като – придобиване на независимостта на Азербайджанската Република,

кървавия януари (потушаване на политическата опозиция от подразделенията на Съветската Армия през нощта на 20 януари 1990г. в град Баку, завършила с гибелта на повече от 100 мирни жители, преди всичко азербайджанци), заграбването на Нагорни Карабах от Азербайджан от арменските въоръжени части и кървавите събития в Ходжали – геноцида против азербайджанци, където бяха убити 613 мирни жители от селата, сред които има деца, жени и старци.

Всички тези събития не могат да не оставят отпечатък върху азербайджанската музика.

В този период за азербайджанските композитори трагичната тема придобива по-голямо значение – става израз на конфликтното отношение между идеал и реалност.

Достатъчно често в произведенията от новия период, сюжетът като такъв, отстъпва на заден план, цялото се определя от образната система. Възниква необходимост от привличане на нов материал при създаването на нови образи.

Изброявайки новите произведения в това направление се вижда плодотворността в дейността на азербайджанските композитори: операта „Интизар” на Ф.Ализаде, Дж.Аббасов – „Lamentation for Gultekin”, Кантата „Ветен шехидлерине”, „Сенин учун дарихирам, Шушам” за струнен оркестър със солово ТАРО и „Ветен дущунджелери” за струнен оркестър на С. Ибрахимова, операта „Натаван” и вокално-инструменталната композиция „Чекин Карабахдан кара еллери” на В.Адигезалов, „Баки-90” на Азер Рзаев, „Ходжали лайласи” и „Хорал” за орган на Е.Дадашева, „613” Соната за пиано на Х.Ахмедли Джафер и др.

С историческия преврат в музикалното изкуство идват нови идеи и нови образи. Те се надигат за да изразят на трагичното, където силните емоции определят съдържанието на нормите.

Известно е, че в съвременната азербайджанска музика се изменя не само образното съдържание. Структурата на музикалния образ става друга.

Понятието за музикален образ, както и самата образна система е понятие за категория, което е постоянно в процес на развитие, еволюция, движение. „Образът е там, където има съдържание. Да се ограничава музикалният образ е възможно само в тези случаи, когато се има предвид не отразяване на действителността като цяло, а на конкретни явления, било то предмет, човек, ситуация или отделно психологическо състояние. Тогава като музикален образ възприемаме „музикалното изграждане”, обединено чрез единствен начин на изграждане(построяване), с един характер”(Сохор А. Музика как вид искусства. М., 1970,с.91).

Естетическите дифиниции, които касаят образната система, се променят в процеса на развитие на изкуството и музикалната наука. Изучавайки актуално тази тема трябва да се има в предвид, че разнообразието на аспектите определят доста неща: образа и художествената концепция на произведението, пътя на изграждане на музикалната образност в азербайджанската музика, разнообразието на образите и жанровата система или стиловата типизация на образната система в произведенията на азербайджанските композитори и т.н.

Трагедията на днешното време често показва липсата на ред(безредие), нарушаване на равновесието във вътрешния свят на трагичния герой, през призмата на който се осветяват важни страни от живота. Във връзка с карабахската война, която продължава повече от 25 години, се появяват трагедии от нов тип, като безсилие, борба за освобождаване на родната земя от окупаторите, борба за свободата на човешката личност, глобален конфликт на добро и зло.

Изкуството често се обръща към трагичното. В трагичното неизменно се въплъщават основните битийни конфликти. Азербайджанският композитор К.Караев в статията си: „Няколко мисли за трагичното в музиката” изброява четири критерия за трагизъм:

1. Убеденост в конкретно историческия характер на трагизма.
2. Оценка на огромните възможности, заложили в категорията за трагизъм и свързани с широтата и многообразието на отразяване на действителността.

3. Определяне на оптимистичния ракурс на трагичното в изкуството.
4. Правото на твореца на индивидуален подход към категорията трагизъм.

В последно време се появява нова философска мисъл, а следователно и нов тип трагедии, които са свързани с историческите събития от края на двадесети и началото на двадесет и първи век.

Подходът към темата за трагизма и нейното решение в конкретна съдържателна форма съвсем не означава едно и също нещо. Анализирайки всяко съчинение на азърбайджанските композитори, ние се сблъскваме с техните творчески фантазии, структурни особености – мисловния паралел. Виждаме как взаимовръзката между визуално и музикално водят към трагично образно подреждане, а също и към рязко подчертаване на образите, полярни с това, че от една страна утвърждават положителния идеал на композиторите, а от друга страна носещи в себе си идеята за зло, насилие, липса на човечност, смърт.

В днешните произведения, в условията на трагично осмислени отминали събития, се оформя една нова образност, която се обуславя от съвършено преобразен историко-културен контекст. Може да се говори за създаването на музикална концепция, въз основа на отразяването на карабахската тема в произведенията на азърбайджанските композитори. Да отбележим преди всичко психологическата дълбочина на образите и тяхното обобщаване в рамките на трагичната тема.

„Убитият, смазан от мъка, изгубен човек – това е само жалък, нещастен човек, а съвсем не е трагичен герой. Умението да се преживее мъката, оставяйки човек във всяка, дори най-ужасна ситуация – ето какво определя човешкото достойнство и кара да бъде уважаван човек. Без това положителната естетична оценка е невъзможна.” („Книга по естетике для музыкантов” Ладигин А. Трагическое и комическое в действительности и в искусстве. М., 1983, с.52.)

Разкриваният микросвят на отделния индивид диалектически се преплита като трагедия с окръжаващия го макро свят, включвайки в себе си най-различни характери, проблеми от общодържавно значение, естетически отношения в обществения живот.

Въпреки трагичните страници в историята на азърбайджанския народ, съвременният азърбайджански композитор в своите произведения утвърждава победата на Човечеството над жестокостта и насилието.

Наред с отразяването на трагизма в битието, наситеният с безизходност и песимизъм трагичен конфликт може да послужи за утвърждаване на вярата в бъдещето, утвърждаване на живота чрез поражение и страдание, а самата смърт да бъде нещо като пречистване, повдигащо, възвисяващо човека чувство.

Композиторите, които се обръщат към темата за Карабах, създават нови образи в професионалната музика, използвайки различни подходи – от азърбайджанския музикален фолклор до съвременни композиторски техники, от напевната мелодична кантилена до декламациите, от жанровите обороти до полихармоничните наслагвания, от солото до големите ансамбли. И в едно с това, уверено можем да кажем, че това е зараждане на нова образност, на нова образна система, която възниква върху почвата на трагични събития в историята на страната. Нека отбележим преди всичко психологическата дълбочина на образите и тяхната обобщеност в рамките на трагичната тема.

Трябва да се каже, че композиторите преди всичко се обръщат към принципа на мотивните характеристики и към тяхната активна разработка. По този начин се постигат нюансите в образа и неговото развитие. Избират се като правило група елементи, които съдържат съответната изразителност. За изразяване на най-голямата човешка трагедия се подбират необходимите музикално изразителни средства. Тези средства са действени, впечатляващи, способни да впечатлят съвременния слушател, да му предадат драмата, която е преживял и продължава да преживява азърбайджанския народ. Във всяко произведение се отразява

индивидуалността на автора, умелата ръка на композитора, който чувства и разбира дълбочината на случващата се трагедия.

Всеки етап от историята на художествената култура на Азербайджан е своеобразен, внасяйки „своята лепта” в съкровищницата на културата на страната. Ето защо може да се каже, че в азербайджанската музика се претворяват определени специфични, типични черти на образната система на националната музика.

„Трагедията е незаменима загуба и утвърждаване на безсмъртието”. („Книга по естетике”. Ладигин А. Трагическое и комическое в действительности и в искусстве., „Музика”, М., 1983, с.52.) Нейното осмисляне става в рамките на психологическото преживяване на трагедията на народа в дълбока скръб.

В тези произведения се отразяват най-добрите традиции на професионалната музика. Безусловно, произведенията написани през тези години обогатяват образното съдържание на азербайджанската музика, внасят в историята на музиката неповторими страници.