

**Эйюбова Рена Гаджибала гызы**  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры Теории  
и мировой литературы  
Бакинский Славянский университет  
Баку, Азербайджан

**Rana Hajibala Eyyubova**  
PhD in Philology, Associate Professor  
Academic Department  
of Theory and World Literature  
Baku Slavic University  
Baku, Azerbaijan  
rana.ayyubova.h@bsu-uni.edu.az

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ ЗВУКОВОГО ФОНА В ДРАМАТУРГИИ**  
(на материале пьес азербайджанских драматургов)

**FUNCTIONAL ROLE OF BACKGROUND SOUND IN DRAMA**  
(Based on the Plays of Azerbaijani Dramatists)

Субъективно-личностное отношение автора к изображаемому в драматургии, где авторское слово, как известно, сведено к минимуму, находит свое выражение через ряд приемов, среди которых особое место занимает введение в художественную ткань пьесы звукового фона: шумов, музыки. В настоящей статье анализируется функция звукового фона в пьесах азербайджанских драматургов И. Эфендиева, Р. Ибрагимбекова, К. Абдуллы и резюмируется, что звуковой фон в рассматриваемом материале способствует как раскрытию авторского замысла, так и выявлению характеров героев, их настроения и переживаний.

*Ключевые слова: пьеса; музыка; шум; азербайджанская драматургия; функциональная роль; авторский замысел.*

The subjective-personal attitude of the author to what is depicted in a work of drama, where the author's word, as is known, is reduced to a minimum, finds its expression through a number of techniques, among which a special place is occupied by the introduction of a sound background into the artistic fabric of the play – noise or music. This article analyzes the function of the sound background in the plays of the Azerbaijani playwrights I. Efendiyev, R. Ibragimbekov, K. Abdulla, and concludes that the sound background in the dramatic works considered contributes both to the disclosure of the author's intention and to the identification of the heroes' characters and their moods and experiences.

*Key words: play; music; noise; Azerbaijani dramaturgy; functional role; author's intention.*

Как известно, спецификой драматургического рода литературы является сведение авторского слова к минимуму. Однако субъективно-личностное отношение автора к изображаемому находит свое выражение через ряд интересных приемов – это ремарки, список действующих лиц, ретроспективный показ событий и пр. Среди них особое место занимает введение в художественную ткань пьесы звукового фона: шумов, музыки, которые, играя служебную роль, в то же время формируют и образ действительности.

Надо сказать, что впервые расширение функции шумов и музыки, связанное с активизацией субъективно-личностного отношения автора к изображаемому, наблюдается в драматургии начала XX в. в пьесах

Г. Гауптмана и А. П. Чехова, «В “Вишневом саду”», – пишет В. Сахновский-Панкеев, – Чехов указал тринадцать музыкальных номеров и каждый из них полон образного смысла: епиходовская игра на гитаре, и пастушеская свирель, и колыбельная песня Шарлотты и т.д. Немыслим “Вишневый сад”, где на “звонят ключи” Лопухина, где траурным аккордом не отдается в сердце “звук лопнувшей струны”: “Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву”. Это последние звуки, которые мы слышим в спектакле. Их не заменить словами. Они в контексте пьесы значат не меньше, чем слова» [1].

Традиции Чехова, как известно, нашли свое творческое развитие в произведениях современных драматургов. Функции звуков, музыки у некоторых авторов значительно расширяются; они становятся совершенно необходимыми для полноценного восприятия авторского замысла, как бы превращаясь в «действующее лицо» драмы. К звуковому фону как к средству выражения авторской позиции обращаются и азербайджанские драматурги. Так музыка занимает важное место в пьесах народного писателя Азербайджана И. Эфендиева. Песня сопровождает почти все его драмы, становясь лейтмотивом. Она может звучать за сценой («Ты всегда со мной») либо может быть исполнена персонажем в ходе спектакля («Не могу забыть», «Песня остается в горах»), но в обоих случаях она призвана передать авторскую мысль.

В пьесе «Ты всегда со мной» музыка связана с эмоциональным содержанием пьесы. Она сопровождает героев в самые напряженные минуты их жизни, их раздумий. Она делает понятней и осязательней настроения героев, в безмолвных сценах поддерживает контакт сцены со зрителем, иногда говорит о том, что не решаются сказать и прячут за прозой фраз герои. Порой музыка выступает как персонаж от автора и, обращаясь непосредственно к зрителю, рассказывает о героях. Вечная, как сама жизнь, проблема любви и долга, человеческого счастья и одиночества раскрыта на музыкальном фоне, как нельзя лучше передающем внутреннее состояние персонажей. Например, *Гасан-заде проходит к себе на веранду, останавливается. Достает папиросы. Курит глубокими, частыми затяжками, задумчиво поглядывает на свисающие над верандой веточки ивы... Он погружен в свои невеселые думы. Где-то вдалеке возникает тихая музыка. Кажется, что она звучит с незапамятных времен и будет звучать вечно* [2]. Автор не раз возвращается к этой мелодии, олицетворяющей непреходящие чувства и страдания: *Слышится негромкая музыка. И снова кажется, что звучит она со дня сотворения мира и будет звучать всегда* [2]. Эта же музыка завершает пьесу, когда читатель-зритель прощается с героем, сделавшим для себя очень нелегкий выбор между пробудившейся любовью к Наргиле, сулящей ему радость и счастье, и чувством ответственности перед ее будущим. Отмечая вечное звучание мелодии, автор как бы подчеркивает вечное, непрекращающееся движение жизни, нетленность высоких человеческих чувств, все время обновляющих эту жизнь. Отсюда и решение Гасан-

заде расстаться с близким и родным ему человеком кажется неокончательным. Музыка звучит в унисон с репликой героя: «Остальное сделает жизнь...».

И. Эфендиев не дает окончательную оценку выбора своего героя. Он хорошо понимает его колебания и сомнения, разделяет его мнение о том, что Наргиля может быть более счастлива со своим сверстником Рашидом, влюбленным в нее. Для более отчетливого выражения своих мыслей, он вновь прибегает к помощи песни. Звучащая за кулисами песня «Карагиля» (близкая по звучанию имени героини), в которой юноша изливает свои чувства, раздражает Наргилю, доводит ее до иступления, но это, возможно, психологическая реакция как раз на возможность ответного чувства. Неслучайно она в состоянии нервного возбуждения кричит: «Я не хочу никого любить» (Выделено нами. – Р. Э.).

Иную миссию выполняет музыка в пьесе И. Эфендиева «Не могу забыть». Пьеса эта о любви – чистой, светлой, но, к сожалению, обреченной на разрыв, потому что он – молодой юрист Камран – твердо решил после окончания университета вернуться к себе на родину, в Борчалинскую район Грузии, где его ждут нуждающиеся в нем земляки, а она – юная избалованная дочь профессора Нармин, попав под влияние матери, зараженной мещанской психологией, отказывается ехать с ним. В пьесе несколько раз звучит песня, которую поет Нармин. Это любимая песня Камрана, где поется о верности, о любви, о том, что какие бы испытания ни выпали на их долю, она готова выдержать их во имя любви, о том, что ей не нужна усыпанная цветами дорога, если нет любимого рядом и т.п. Песня, в которой воплощен идеал любви и которую так искренне поет Нармин, вступает в контраст с решением героини расстаться с Камраном и выйти замуж за блистательного Джамиля, талантливого ученого, красавца, которому, к сожалению, не хватает, как говорил Белинский, «нравственного образования», «делающего человека просто человеком» [3].

Если в этой пьесе Нармин только лишь начинает осознавать свою ошибку, испытывает первые муки раскаяния, то в пьесе «Причудливая наша судьба», написанной автором двадцать лет спустя и продолжающей рассказ о жизненном пути героев, мы видим, что за все двадцать лет Нармин не смогла забыть свою первую любовь, которая отдавалась острой болью в сердце и в прямом и переносном смысле. На протяжении всей пьесы опять звучит та же песня, напоминая о тех безвозвратно ушедших днях, когда она не смогла удержать своего счастья.

Пьесу И. Эфендиева можно было бы сопоставить с пьесой молдавского драматурга Ф. Видрашку «Две жизни и третья», где также через все содержание проходит трагическая грусть о недостигнутом. Правда, причины, по которым расстаются влюбленные у Эфендиева и Видрашку разные: если Нармин в общем-то свой выбор сделала сама, то Викторину и Лилияна, разлучают обстоятельства, перед которыми они бессильны. Но и Нармин, и Лилиян, как бы внешне благополучно ни сложились их жизни, не находят

внутреннего покоя. «Когда нет настоящей жизни, то живут миражами» [1] – говорил герой пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» Иван Войницкий. Так, собственно говоря, случилось с Нармин и Лилияном. Для передачи душевного состояния своих героев и Эфендиев, и Видрашку обращаются к песне. Что бы ни делал Лилиян, в его душе звучит песня их молодости: «Вечером луна лишь встанет, как любовь рукою манит». Все трудности и успехи, радость и грусть Лилиян мысленно делит только с Викторией. Но у Эфендиева, в отличие от Видрашку, который в песне, исполненной в финале дочерью Викторией, проводит мысль о преемственности лучших чайных, о переходе от старшего к младшему поколению вечно живого факела надежды на счастье, трагический момент усугубляется тяжелой болезнью сердца Нармин, ощущением ею своей вины (*Сердце, мысли мои с тобой. Всюду я вижу тебя. По ночам, когда ветер шуршит листвой, я слышу твой шепот. Мне кажется, будто ты зовешь меня. Я нигде не нахожу покоя* [2]).

Если при первом исполнении песни Нармин еще искренне верила в то, что сможет пойти за любимым по тернистым тропам жизни и поэтому песня звучала весело и жизнерадостно, то потом, когда она слышна в магнитофонной записи на сцене и за кулисами, она только наводит на грустные размышления. Драматург не торопится осуждать свою героиню. Он ей просто сочувствует и как бы предупреждает читателя-зрителя, что измена самому себе всю жизнь будет напоминать о себе болью воспоминаний, несбывшегося счастья. Функциональная роль песни здесь заключена прежде всего в том, чтобы довести авторскую мысль более отчетливо, усилить ее эмоциональное восприятие.

Одной из тем пьесы «Не могу забыть» является тема любви к родине. Человек, вынужденный жить вдали от родины, никогда не сможет почувствовать себя истинно счастливым – эта мысль находит воплощение в образе Камрана, который, как уже было сказано, в нелегкой борьбе между любовью и долгом перед родиной и народом, выбрал долг. Но у Камрана была возможность выбора. Гораздо трагичнее тема разлуки с родиной проявляется в судьбах профессора Мовсум-заде и его шофера Керема – выходцев из Южного Азербайджана, которые в период написания пьесы даже мечтать не смели о том, чтобы хоть раз увидеть родную землю. Свою тоску они утоляют лишь тем, что часто с грустью смотрят на противоположный берег Аракса и предаются воспоминаниям. Эмоциональное воздействие этих сцен многократно усиливается введением музыкального фона – задушевной, старинной южно-азербайджанской песни, которая звучит и за сценой, как бы оживляя воспоминания, и на сцене в исполнении двух пожилых людей. В этой песне – боль их души, отчаяние от невозможности прикоснуться к земле, на которой они родились и выросли.

Выше мы уже отмечали, что у истоков широкого использования музыки в драматическом произведении стоял А. П. Чехов. Но если у русского драматурга музыка была главным средством раскрытия характеров, то

у Эфендиева она звучит как бы поверх характеров, как форма авторского сознания, своим собственным ритмом задающая тон пьесе, создающая эмоциональную атмосферу ее.

Посредством народных песен, которые звучат почти во всех пьесах И. Эфендиева, передается и национальный колорит. Особое место народная песня занимает и в пьесе «Песня остается в горах». Любимая в народе песня «Охотник, не стреляй в меня», молящая о милосердии, сострадании, отражала настроение Шахназ, ее несбывшиеся мечты, боль и сомнения. «Музыкальный лейтмотив – народная песня “Охотник, не стреляй в меня”, – проходит через всю пьесу, объединяет Шахназ и Ниджата, является как бы символом их чистых, поэтических, нежных отношений. Звучащая в устах Шахназ, эта песня во многом объясняет истоки ее высоких нравственных качеств... Эти истоки – в ощущении кровного родства с народом, в любви к его поэзии, музыке. Именно к этой простой, немудреной песенке обращается Шахназ и в минуты радости, и в минуты печали. Песня, представляя своеобразный лирический фон, одновременно становится одним из важных принципов раскрытия внутреннего состояния героини» [4], – пишет Б. С. Мусаева.

Отмечая справедливость вышеприведенных слов, хотелось бы только добавить, что роль песни в данном случае не ограничивается лишь раскрытием характера, но и выражает авторское отношение к изображаемым событиям. Образ марала, стенающего о милосердии, на наш взгляд, ассоциируется с образом самой Шахназ, не по своей воле втянутой в круговорот непримиримой вражды между любимыми ею существами и обреченной на гибель безысходностью ситуации. Отсюда вытекает объективный, не зависящий от идеологической приверженности драматурга взгляд на революционные события, несущие с собой, наряду с определенными положительными моментами, и трагедии, смерти, уничтожение красоты, нарушение гармонии.

Своеобразно используется музыка в пьесах всемирно известного азербайджанского драматурга Р. Ибрагимбекова. Она у него встречается не столь часто, но всегда заключает в себе символический смысл. Одна из его пьес «музыкальна» уже в самом названии – «Под музыку Вивальди». Сюжет пьесы построен на материале партизанского движения в Югославии в период Второй мировой войны. Но обращение к уже ставшим историей военным временам явилось для автора поводом к постановке важных для современности нравственных проблем, к размышлениям о вопросах жизни и смерти, войны и мира. Чарующие звуки музыки гениального Вивальди, располагающие к миру, любви, красоте резко контрастируют с разворачивающимися событиями, где льется кровь, обрываются жизни, и в этом контрасте – осуждение противоестественности войн, утверждение ценности жизни и мира на земле, тревога за будущее человечества.

Извечное стремление человека к красоте, никак не совместимое с враждой, войнами, облагораживающая роль искусства в становлении

человеческой личности стала одной из важных тем пьесы Р. Ибрагимбекова «Прикосновение». Главный герой пьесы – простой русский парень из Баку, маляр-альфрейщик Андрей с самого детства тянется к прекрасному. Он до самозабвения любит музыку, живопись и в полном смысле слова отдает жизнь за спасение шедевров живописи, которые фашисты готовятся сжечь. Малообразованный, не сведущий в искусстве Андрей (не понимая искусства французских импрессионистов, он считает, что они «потекли» из-за сырости), интуитивно, сердцем почувствовал ценность картин, найденных в церквушке и спасти он их хотел главным образом для того, «чтобы каждый посмотреть на них мог, порадоваться». Услышанный еще в раннем детстве «Танец маленьких лебедей» из бессмертного творения П. И. Чайковского стал для Андрея олицетворением прекрасного, недостижимой мечтой. Не случайно, что эта музыка проходит через всю пьесу, воплощая в себе и пронзительную любовь героя к жизни и красоте, и боль за несбывшиеся мечты. В ремарке, отражающей последние минуты жизни Андрея драматург пишет: *...Андрей вдруг подался корпусом вперед, будто пули толкнули его, он стоит упершись головой и из последних сил пытается снять картину... «Андрей, – кричит Адалат, – Андрей!» Но он уже не слышит его и падает на землю, так и не выпустив из рук картину. Единственное, что еще связывает его с жизнью, это звучащая в ушах музыка из балета Чайковского «Лебединое озеро» [5].* Здесь музыка, органично вплетенная в контекст пьесы, с одной стороны, позволяет понять характер героя, состояние его души, а с другой – функция ее шире, т.е. как и в пьесе, о которой шла речь выше, музыка служит наиболее яркому, эмоциональному выявлению авторской позиции, заключающейся в утверждении того, что красота, искусство, говоря словами Ф. М. Достоевского, может и должна спасти мир, раздираемый противоречащими человеческой сущности жестокими войнами.

Важную художественную функцию выражения авторской позиции в драматургии берет на себя не только музыка, но и различные шумы, звуки. Интерес в этом плане представляет собой пьеса Р. Ибрагимбекова «Парк». Шум карьера, сопровождающий все действие, не имеет прямой связи с событиями пьесы, но автор олицетворил в нем ту страшную, косную, тупую силу, которая поднимает под себя светлые мечтания главного героя – Марата, который хочет видеть на месте карьера парк с озером, с лебедями, рестораном, лодочной станцией. Мечта его лейтмотивом проходит через всю пьесу. Шум же, резкий, неприятный, грозной силой стоит на пути к осуществлению этой мечты. В завершающей пьесу ремарке драматург показывает картину, представляемую героем: *... пруд с плавающими по нему белыми лодками, деревянный ресторанчик на берегу и парк... Роскошный, зеленый парк, уходящий во все стороны, до самого горизонта, до самого края земли... А шум карьера то постоянно стихает, то вновь угрожающе взмывает вверх... [6].*

В противопоставлении мечты и шума – тревога автора за то, что Марату с его интеллигентностью, незащищенностью, порядочностью будет нелегко противостоять тому бездуховному, косному, что грядет на город.

Отражение авторской позиции посредством музыки, шумов можно наблюдать в творчестве яркого, оригинального драматурга, народного писателя Азербайджана К. Абдуллы [7]. Войдя в драматургию в середине 90-х гг., К. Абдулла сразу же привлек к себе внимание и режиссеров, поклонников этого рода литературы, и исследователей. Насыщая свои произведения глубоким философским смыслом, К. Абдулла обращается к таким извечным общечеловеческим проблемам, как борьба Добра и Зла, Света и Тьмы, Жизни и Смерти, Памяти и Забвения, Любви и Коварства и ищет для выражения своих замыслов новые, достаточно смелые, экспериментальные художественные формы. В этих поисках заметное место занимают музыка, свет, цвет, которые выражают то, что не передается в слове, что дополняет его значение. Склонность драматурга к философскому мышлению, надбытовому ведет к метафорической образности, тесно связанной с музыкой, причудливыми танцами разноцветных лучей света и т.п. Так, в пьесе «*Nərdən mənə mələk də deyirlər*» («Иногда меня называют ангелом»), где автор с современных позиций обращается к извечной теме Фауста и Мефистофеля, через все действие проходит музыка, которая так охарактеризована драматургом: *Слышится тихая, как бы завершая издалека музыка, леденящая душу, напоминающая, что все в этом мире пусто и бессмысленно* (Перевод наш. – Р. Э.).

Авторское отношение к героям проявляется в своеобразном соединении слова и звука, музыки и танца. В самые напряженные минуты развития действия, когда Юноше надо принять решение: отдать ли все свои творения Мужчине, под обликом которого скрывается Дьявол, Мефистофель, за жизнь, полную комфорта и благополучия; когда он задумывается над вечным вопросом бытия, думы его материализуются в образе разноцветных пучков света, и начинается бурная пляска цветов. В тот момент, когда он идет на компромисс с Мужчиной, когда предает свое вдохновение, музыка, как бы передавая реакцию самого автора, скорее – предупреждение автора, приобретает страшное, морозящее кожу звучание.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать следующие выводы:

- продолжая и творчески развивая традиции выдающихся драматургов прошлого, в частности А. П. Чехова, азербайджанские драматурги широко использовали возможности звукового фона для наиболее полной передачи авторского замысла, раскрытия психологического состояния героев.

- звуковой фон в пьесах азербайджанских драматургов представлен в различной форме. Это может быть мелодия, звучащая за кулисами, или песня, исполняемая героями непосредственно на сцене (И. Эфендиев «Ты всегда со мной», «Не могу забыть», Р. Ибрагимбеков «Под музыку Вивальди»,

«Прикосновение»); шум, грохот (Р. Ибрагимбеков «Парк»), а иной раз – переплетение музыкального фона с игрой света (К. Абдулла «Иногда меня называют ангелом»).

• палитра функций, выполняемых звуковым фоном в пьесах азербайджанских драматургов, достаточно разнообразна – от раскрытия душевного состояния героев до гуманистического отрицания войны как противоречащей законам жизни

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Сахновский-Панкеев, В. А.* Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь / В. А. Сахновский-Панкеев. – М.-Л. : Искусство., 1969. – 232 с.
2. *Эфендиев, И.* Пьесы / И. Эфендиев. – Баку : Гянджлик, 1984. – 331 с.
3. *Белинский, В. Г.* Собр. соч.: в 3 т. / В. Г. Белинский. – М. : Гос. политиздат, 1948. – Т. 3. – 456 с.
4. *Мусаева, Б. С.* О прошлом – во имя будущего / Б. С. Мусаева. – Баку : Элм, 1992. – 180 с.
5. *Ибрагимбеков, Р.* Прикосновение / Р. Ибрагимов. – М. : Искусство, 1977. – 376 с.
6. *Ибрагимбеков, Р.* Кабинетная история. Пьесы / Р. Ибрагимов. – Баку : Гянджлик, 1995. – 211с.
7. *Абдулла, К.* Все мои печали (сборник пьес). – Баку : Мутарджим, 2009. – 404 с.

*Поступила в редакцию 24.05.2022*