

Жанат ОРДАЛИЕВА

Л 2007
122к

“СОЗВУЧИЕ”:
Габит Мусрепов
и музыка



Жанат ОРДАЛИЕВА

**«СОЗВУЧИЕ»:
ГАБИТ МУСРЕПОВ
И
МУЗЫКА**

АЛМАТЫ
2006

ББК 85.317

О-65

**Выпущена по программе Министерства культуры и
информации Республики Казахстан**

О-65 **ОРДАЛИЕВА Ж.**

«Созвучие»: Габит Мусрепов и музыка. — Алматы:
КАЗакпарат, 2006 — 125 стр.

ISBN 9965-654-43-3

В книге рассматривается творческое наследие крупнейшего казахского писателя Габита Мусрепова в его сопричастности с музыкой. Овещаются роль писателя в истории национальной музыкальной культуры, вопросы музыкальности его литературного творчества, содержание его музыкально-критических статей. Центральный раздел книги посвящен казахским операм, воплотившим драматургию Мусрепова на оперной сцене: «Кыз Жибек», «Амангельды», «Тугкын кыз», «Ахан-серэ — Актокты» и др. В них рассмотрены вопросы музыкальной драматургии и стилистики опер, а также прослеживаются проблемы музыкального прочтения литературной классики в оперном искусстве в целом.

Книга рассчитана на искусствоведов, литературоведов, культурологов, широкого круга любителей литературы, музыки и театра.

Рекомендовано Ученым советом Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова НАН РК.

Рецензенты: Каракулов Б. И., доктор искусствоведения
Ергалиева Р. А., доктор искусствоведения

ББК 85.317

4905000000
0 00(05)-06

ISBN 9965-654-43-3

© Ордалиева Ж., 2006

© «КАЗакпарат», 2006

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 6

Глава 1. Г. Мусрепов и музыкальная культура

1.1. Творческая деятельность Г.Мусрепова в контексте художественной культуры Казахстана 15

1.2. Проблемы музыкального искусства в критико-публицистическом наследии писателя 23

1.3. Музыкальное начало в поэтике литературного творчества..... 32

Глава 2. Музыкальное прочтение произведений Г.Мусрепова

2.1. Драмы и оперные либретто Габита Мусрепова (интерпретация литературной классики в музыке)..... 46

2.2. Драматургия Г.Мусрепова в казахской опере 30--50-х годов:..... 59

а) оперы на основе казахского эпоса: 60

«Кыз Жибек»..... 65

«Козы-Корпеш — Баян сулу»..... 72

б) исторические драмы..... 75

«Туткын кыз»..... 77

«Амангельды»..... 88

2.3. Пьеса Г. Мусрепова в современном оперном прочтении «Ахан-серз — Актокты»..... 96

Заключение..... 116

Литература..... 123

«Пальцы поэта все чаще задерживаются на нижних ладах домбры. При таком захвате на удивление красиво сливаются и согласно звучат обе струны, и это созвучие как бы напоминает поэту о многих еще не разгаданных тайнах писательства. На их постижение уходит вся жизнь, да и всей жизни, оказывается, недостаточно. А созвучие — это вовсе не одинаковое звучание двух струн, не примитивный унисон, а согласие, взаимность!.. Без такого согласия слов — нет ни поэзии, ни прозы. И добиваться его с годами — все труднее, потому что становишься еще суровее, требовательнее к самому себе.»

Г. Мусрепов

Классика, классическая литература, классическая музыка... Все знают высокое значение этих слов, понятий. Это — само совершенство, гармония содержания и формы, глубина идей, красота стиля, языка и т.д. Но, наверное, самым определяющим здесь является творческое «долголетие». Произведения художников продолжают жить и после их смерти, вызывать постоянный и неизменный интерес у новых поколений ценителей искусства. Классика — это и образец, и точка отсчета, и источник новых творческих замыслов.

В классическом художественном наследии Казахстана творчество крупнейшего казахского писателя Габита Мусрепова — явление значительное, яркое и уникальное. Его многогранная деятельность обусловлена масштабами самой личности писателя. «Есть горы выше туч, есть люди выше из основоположников казахской современной литературы, но и сыграл важную роль в истории всего национального

искусства Казахстана. Можно без преувеличений сказать, что воздействие его личности велико для развития казахской культуры в целом.

Одна из граней деятельности писателя — его участие в становлении и развитии профессионального музыкального искусства Казахстана, оказавшее несомненное влияние на казахскую музыку, и в первую очередь, на историю оперного искусства. В данной книге предпринята попытка определить роль и значение Г.Мусрепова в истории национальной музыкальной культуры республики, рассмотреть вопросы музыкального воплощения его литературных сочинений.

Творчество Г.Мусрепова предоставило темы для большого числа оперных и балетных произведений, составивших «золотой фонд» национального музыкального наследия. Г.Мусрепов был автором пяти либретто к казахским операм. Речь идет о «Кыз Жибек» Е.Брусиловского, «Туткын кыз» В.Великанова, «Амангельды» Е.Брусиловского и М.Тулебаева, «Ахан-серз — Актоты» С.Мухамеджанова, «Козы-Корпеш — Баян сулу» М.Тулебаева (осталась незавершенной в связи с кончиной композитора). Последняя тема легла в основу одноименного балета Е. Брусиловского, оперы «Ак Баян» С.Мухамеджанова (также незавершенной) и симфонической поэмы-сюиты «Козы и Баян» М.Мангитаева. Среди перечисленных особое место занимает работа Мусрепова над либретто «Кыз Жибек» — самой первой оперы, с которой и начинается история казахского оперного театра. Большой успех, широкая популярность и плодотворная жизнь этой поистине «жемчужины» казахского искусства во многом обязаны перу Г.Мусрепова.

В работе представлены все оперные произведения, созданные на либретто Г.Мусрепова, а также освещена музыкально-критическая деятельность писателя. Попытки же осмысления литературного наследия Г.Мусрепова в его сопричастности с музыкой привели к следующему положению — не только о значительной роли музыки в творчестве, но и о заметном влиянии ее на стиль писателя. Он — один из самых «музыкальных» прозаиков в казахской литературе. О «напевном стиле» Г.Мусрепова неоднократно отмечал его старший современник, классик казахской литературы и искусства Мухтар Ауэзов. В этом отношении показательна мысль самого писателя, приведенная в эпиграфе. Подобное созвучие присутствует и в многочисленных примерах взаимосвязей творчества Г.Мусрепова и музыкальной культуры Казахстана.

ВВЕДЕНИЕ

Характерная тенденция современного искусствознания — рассмотрение художественных явлений в контексте всей культуры. Подобный комплексный подход к изучению, например, музыкального творчества является следствием закономерного развития художественного мышления вообще, а именно, его устремления к синтезу различных компонентов. Процессы взаимодействия и взаимовлияния в сфере искусства приобрели глубинный и всеохватный характер, тем самым, подтверждая тезис М.Бахтина о первозданном «единстве искусства — как области единой человеческой культуры» (19, с. 10). Часть этой культуры — музыка — также развивается не изолированно от окружающего ее мира. Несомненно, что «характерное для нашего века активное взаимодействие различных художественных способов освоения мира втянуло и музыку в свою орбиту» (102, с.5) и моменты немusикального в ней оказались довольно разнообразными и разносторонними.

Интегрирующие тенденции в музыке, на наш взгляд, наиболее широко и многопланово проступают в ее контактах с литературным творчеством. Сфера музыкально-литературных взаимосвязей имеет достаточно глубокие корни в истории культуры. Пути взаимодействия, а значит, и взаимовлияния двух искусств разнообразны и обусловлены многими моментами — определенным стилем, направлением, жанром творчества, индивидуально-личностными особенностями авторов и другими. Порой выявление именно синтезирующих факторов становится необходимым при анализе литературных и музыкальных произведений, так как только в этом случае возможно истинно верное понимание и раскрытие закономерностей их содержания.

К примеру, тема музыкального начала в поэтике литературных произведений — один из важных компонентов современной литературной критики. Как отмечают сами литературоведы, понимание творчества какого-либо писателя «без учета его отношения к музыке не может быть достаточно полным, а значит и

правильным» (88, с. 268). Или другое (это уже точка зрения музыковеда) — «музыкальная «ассоциативность», запрограммированная писателем, находится в прямой связи со структурой художественного содержания, и игнорирование музыкальных закономерностей может привести к недопониманию особенностей композиции» (175, с.2).

В музыкознании проблема синтеза искусств стоит еще более остро в связи со спецификой некоторых основополагающих музыкальных жанров, которые уже в основе своей предполагают органичное сочетание различных видов искусств. Как верно замечено, — «вне художественного сплава... они в принципе существовать не могут» (29, с.10). В первую очередь это касается вокальных жанров, самый крупный их которых — опера — представляет собой синтез нескольких искусств — музыки, литературы, актерского и режиссерского мастерства, живописно-декоративного искусства и т.д. Поэтому полный и всесторонний анализ оперного произведения возможен только в случае совокупного рассмотрения всех элементов, входящих в систему его выразительных средств.

В оперном спектакле одним из важных слагаемых целого выступает как раз литературная основа оперы. Сущность жанра, его главный признак заключен в драматическом действии, которое, в свою очередь, выражается в нем музыкальными средствами. На это указывали многие исследователи; в частности, по определению Б.Покровского, — «опера есть драма, написанная музыкой» (144, с.260). А.Хохловкина утверждает, что «вне действия (включая сюда и сценическое, и словесное его выражение), раскрываемого музыкой, нет оперы» (171, с. 22).

Таким образом, драматическая канва оперного произведения — его первооснова, один из фундаментов оперного спектакля. Рассмотрение этого звена оперы — литературной основы — выдвигает ряд проблемных вопросов опероведения, в том числе анализ литературного первоисточника. Зачастую в основе музыкально-сценических композиций — известные произведения, составляющие классическое наследие литературного жанра. Характер их «переинтонирования» в опере, создания оперной «транскрипции» литературных сочинений — один из первоочередных вопросов раскрытия особенностей содержания оперы. Затем на первый план предстает проблема оперного либретто — специфической структурной единицы музыкально-сценического жанра. Она является одной из самых трудноразрешимых в комплексе оперного синтеза,

так как действительно, «эта обширная область художественного творчества по существу выпала из поля зрения теории искусства и в силу своего пограничного положения между его видами образует как бы «нейтральную зону», которая затрагивается учеными лишь косвенно» (39, с. 78). «Пограничное» положение либретто предполагает изучение двух его основных связей — с литературным первоисточником (где по законам нового жанра переосмысливаются его содержание и структура) и с музыкальной драматургией оперного произведения. В последнем случае важны моменты их взаимообусловленности и взаимозависимости. Вышеназванные темы выступают всегда в едином комплексе анализа.

Интерпретация классических литературных произведений в музыке, несмотря на близость генетической природы различных видов искусства, сложна и требует высшего мастерства его создателей, так как содержание подобной первоосновы всегда уникально и чаще всего неповторимо при переводе в иную художественную систему. Здесь можно вспомнить мысль великого оперного драматурга М.Мусоргского — «Настоящее, истинно-художественное не может не быть капризным, не может легко воплотиться в другую художественную форму, потому что самостоятельно и требует глубокого изучения со святой любовью» (176, с. 109).

Поэтому неслучайно, что на протяжении всей истории оперы вопросы музыкальной интерпретации произведений литературы — одни из важнейших проблем, и вместе с тем дискуссионных, в изучении оперного жанра. Иногда это явление рассматривалось только в масштабе конкретного сочинения. Чаще же интерес к взаимосвязи литературной и музыкальной сторон вырастал в более обширные темы: в сферу специального исследования вовлекалась уже личность того или иного крупного поэта, писателя, отмеченного масштабностью и широтой воздействия, анализировались стиль и метод его творчества в их контактах с художественной культурой в целом. Можно привести наиболее известные труды: «Пушкин и советский музыкальный театр» В.Богданова-Березовского, «Шота Руставели и музыка» Т.Брославской, «Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры» И.Бэлзы, «Достоевский и музыкально-сценическое искусство» А.Гозенпуда, «Шекспир и Шостакович» Д.Житомирского, «Чехов и музыка» Ю.Кремлева, «Оперы Верди на сюжеты Шекспира» Г.Орджоникидзе, статьи «Шекспир и мировая музыка» И.Соллертинского, «Поэма Гоголя на оперной сцене», «Драма Чехова без слов («Чайка» в музыкальном прочтении

Р.Щедрина)» М.Тараканова, а также тематические сборники статей «Блок и музыка», «Шекспир и музыка», «Толстой и музыка» и т.д. (22, 24, 25, 26, 37, 45, 51, 64, 82, 85, 95, 105, 138, 143, 146, 157, 162, 172, 174).

Тема «писатель и музыка», которая выходит за рамки собственно музыкознания и стоит на стыке с литературоведением, представляет, на наш взгляд, значительную ценность для обеих наук, так как рассмотренные процессы взаимовлияния, взаимодействия личности и творчества писателя в его контактах с музыкой, раскрывают подчас те вопросы, которые невозможно обнаружить при одностороннем подходе.

Проблемы, вокруг которых формируются исследования данной темы, восходят к двум параллелям: «Музыка в жизни и творчестве писателя» и «Творчество писателя в музыкальном искусстве». Для разработки этих проблем характерна множественность самых различных установок. Это может быть выявление более глубоких закономерностей в содержании музыкальных произведений через общность эстетических позиций, творческого метода и идеалов писателя и композитора. Ряд работ рассматривают проблемы связи писателя с музыкальным искусством, его роли в творчестве, а также воздействия личности и творчества писателя на композиторов и на музыкальное развитие в целом. При воплощении в музыке произведений того или иного писателя также представляет интерес рассмотрение самих многообразных путей и методов «перевода» литературного текста на язык музыки. Последний из этих вопросов наиболее часто становится объектом исследований музыковедов, остальные же освещаются лишь частично.

Масштабнейшей фигурой в современной культуре Казахстана является крупнейший казахский писатель Габит Махмутович Мусрепов. Однако проблемы роли, места и значения Г.Мусрепова в истории национальной музыкальной культуры никем ранее не разрабатывались.

Правомерность рассмотрения подобной параллели — писатель и музыкальное искусство, конкретно оперный театр в Казахстане, — глубоко почвенна и закономерна, так как находит отражение в самих условиях зарождения оперного искусства в республике. Дело в том, что опера как жанр профессиональной музыкальной культуры в Казахстане самоопределилась лишь в советское время, притом в очень короткий срок. Как и в других республиках, здесь имел место так называемый «ускоренный» метод, показательной чертой которого являлось то, что в работу были вовлечены многие творческие деятели

республики: писатели, создававшие либретто для первых опер, профессиональные композиторы, талантливые народные певцы, а также артисты драматического театра. Таким образом, создание нового жанра — оперы — явилось делом не только композиторов, но и коллективным трудом многих служителей искусства, истинно заинтересованных в развитии отечественной культуры, национальной музыки. У истоков музыкального театра, наряду с Е.Брусилевским, композитором, создателем первых опер, стояли молодые драматурги Б.Майлин, М.Ауэзов, Г.Мусрепов; талантливые народные певцы — К.Байсеитова, К.Байсеитов, М.Ержанов, К.Джандарбеков и многие другие. В этом «проявляется общеисторическая закономерность, подтвержденная всем ходом развития оперного жанра, когда зрелость национальной литературы и драматического театра предвеляют и стимулируют появление оперы» (54, с. 120).

Итак, сама специфика становления оперного искусства в Казахстане уже в первые годы и предопределила взаимообусловленное, взаимозависимое развитие различных видов искусства. К этому периоду можно применить понятие «целостного культурного феномена» (106, с. 2). Это касается в первую очередь проблемы взаимодействия драматического и оперного искусства.

Общеизвестна особая роль драматического театра в развитии оперного жанра, в частности, для становления той или иной национальной школы. Б.Ярустовский подчеркивал, что драматический театр «почти всегда шел несколько впереди своего собрата, и это, в общем, понятно, ибо в театральные пьесы быстрее и мобильнее сказывались и ведущие идеи эпохи, и новые стилистические веяния, и эффективные поиски в драматургии» (176, с. 39). В мировой истории оперного искусства нередки случаи прямого воздействия драматического театра на создание тех или иных опер. Классический пример вышеназванного — опера «Дидона и Эней», где именно драматический театр «во многом определил эстетические принципы, образный мир, особенности сюжета, драматургии и музыкального языка «Дидоны» (99, с. 20).

В казахском оперном искусстве также достаточно явно прослеживается влияние драматического театра. Оперный театр республики вырос непосредственно из постановок драматического театра (который был сформирован почти на десять лет раньше открытия оперного коллектива), а именно, из созданной при драматическом театре музыкальной студии. Разрастание музыкальных номеров в ее постановках и привело к формированию

жанра оперы. Таким образом, как и в других национальных культурах, прообразом казахской оперы была драматическая пьеса с использованием музыкальных средств выразительности (песня, кюй, танец и другие). Наследуя основные принципы, традиции драматического искусства республики, она, в свою очередь, оказывала влияние и на дальнейшее развитие драмы. И если исследователь М.Бахтин рассматривает проблему взаимодействия жанров в единстве литературы определенного исторического периода, то мы можем констатировать взаимодействие различных искусств в данный период (таковы в Казахстане драма и опера в первые годы становления сценического искусства). Здесь именно тот этап развития художественного осмысления действительности, когда многие жанры «гармонически дополняют друг друга» (19, с. 448). И поэтому представляется исторически оправданным рассмотрение творчества драматурга Г.Мусрепова и вопросов развития музыкального искусства, жанра оперы в их взаимодействии.

Предпринятый в работе анализ не только вышеназванных опер, но и литературного наследия Г.Мусрепова в его сопричастности с музыкой обозначил, на наш взгляд, сами ракурсы исследования. Как в литературоведческом, так и в музыковедческом плане здесь обозначились следующие направления изысканий: охарактеризовать как отдельные эстетические положения, так и художественный мир творений Мусрепова; выявить музыкальность стилистики, особенности слога Мусрепова; и, наконец, поставить вопросы интерпретации драматургии Мусрепова в музыкальном искусстве, музыкального воплощения его литературных сочинений. Последние наиболее полно и всеохватно обобщают тему как значения музыки в наследии писателя, так и его роль в становлении и развитии музыкальной культуры Казахстана.

Таким образом, основная тема работы рассмотрена на пересечении раскрытия ряда взаимодополняющих друг друга вопросов: музыкальное начало в литературном творчестве писателя и анализ музыкальных произведений, созданных по произведениям Г.Мусрепова. В первом из них выявлена музыкальность прозы писателя на уровнях фабулы, драматургии, композиции и стилистики. В разделе, посвященном анализу оперных произведений, затронуты вопросы интерпретации драматических пьес в оперном жанре, проблемы оперного либретто, его взаимосвязей с литературным первоисточником, соотношения либретто и музыкальной драматургии оперы, их взаимообусловленности. В данном ракурсе исследования выявлены те особенности композиции, характера

конфликта и методов его раскрытия, языка драматических произведений писателя, которые и предопределили его работу в качестве либреттиста. Музыкальные композиции на либретто Г.Мусрепова принадлежат перу разных композиторов и созданы на различных этапах истории казахской оперы. В силу этого в их анализе затронуты вопросы, прежде всего, индивидуального авторского стиля композиторов, повлиявшего на саму трактовку литературного первоисточника. Установленная нами периодизация рассредоточена не только по тематическому принципу, но и с учетом исторического ракурса — определенного периода истории казахской оперы.

Специфика темы исследования вызвала необходимость обращения к литературе из различных областей искусствознания — по теме «писатель и музыка», труды по истории и теории оперы, литература по проблемам казахского музыкального театра, а также литературоведческие труды о творчестве писателя Г.Мусрепова.

Общеизвестно, что литература по теории и истории оперы обширна и многочисленна. Основополагающими были для нас фундаментальные труды Б.Асафьева, М.Друскина, Вл.Протопопова, В.Фермана, А.Хохловкиной, Б.Ярустовского, А.Гозенпуда, М.Тараканова, Г.Кулешовой, М.Гейлиг и других (11, 43, 44, 58, 59, 99, 100, 145, 166, 171, 176-179). Их широко признанные книги об опере посвящены выявлению основных этапов становления жанра, его исторической обусловленности в общем процессе развития музыкального искусства, рассмотрению идейно-тематической направленности, архитектоники, ведущих музыкально-стилевых черт и т.д. Одним из принципиально важных и сложных вопросов, возникающих при анализе оперной формы, является проблема изучения «механизмов» целостности оперного спектакля. В силу характерной для оперы эволюционности и жанровой гибкости, осмысление ее теоретической базы находится в фазе постоянного развития и обогащения. Поэтому почти невозможны единые, раз и навсегда установленные концепции в разработке ее проблем. Мы в своей работе опирались на основные закономерности, выявленные вышеназванными авторами. В основе анализа опер использованы положения крупнейшего теоретика оперы М.Друскина. В заключение книги «Вопросы музыкальной драматургии оперы» автор приходит к следующему выводу: «На основе сценического действия, заложенного в тексте либретто, при глубоко осознанном использовании драматургии интонации, тонального плана как одного из стержней музыкального развития и специфических принципов формообразования, посредством которых выявляются и обобщаются

главные «звенья» и «узлы» композиции, вырастает опера как художественное целое» (58, с. 330).

Поэтому при анализе опер мы придерживались этой схемы, где главное внимание уделено сценарной драматургии, интонационной драматургии, тональному плану и принципам формообразования, а также характеристике основных образов произведения. Ввиду специфики темы работы также рассмотрены вопросы соотношения литературного первоисточника и либретто, музыкальной интерпретации пьес Г.Мусрепова. С этой темой непосредственно связан анализ сценарной драматургии. Так как в основе оперы лежит сочетание законов музыкальной композиции с законами драматического сценического произведения, то в этом вопросе мы опирались на основные положения трудов по теории драмы. При анализе опер прослеживаются этапы развития драмы, отмечаются общепринятые моменты его развертывания в сценарной драматургии.

Литература по проблемам казахского музыкального театра сравнительно не многочисленна. Труды Л.Гончаровой, В.Мессман, Г.Бисеновой, С.Кузембаевой (21, 46, 47, 96, 113, 114) раскрывают в основном в историческом аспекте вопросы становления и развития оперы в Казахстане. Проблемные моменты разработаны в исследованиях Т.Джумалиевой (54, 55) и Г.Абулгазиной (2). В центре исследовательских интересов Т.Джумалиевой – опера «Биржан и Сара», а в основе работ Г.Абулгазиной – три оперы 70-х годов – «Алпамыс», «Жумбак-кыз», «Енлик-Кебек».

Для наиболее полного раскрытия избранной нами темы представилось необходимым первую главу – «Г.Мусрепов и музыкальная культура» – посвятить творчеству писателя. В ней мы опирались на труды казахстанских писателей и литературоведов М.Ауэзова, А.Тажибаева, З.Кедриной, Н.Габдуллина, Х.Адибаева, Т.Ахтанова и других (3, 12, 73, 76, 86, 160). Предметом рассмотрения стали его литературное творчество, музыкально-критическое наследие, автобиографические заметки, тексты выступлений, высказываний по вопросам музыкального искусства.

Вторая глава – «Музыкальное прочтение произведений Г.Мусрепова» – посвящена вопросам музыкального воплощения сочинений писателя на оперной сцене. Первый раздел имеет теоретическую направленность и раскрывает общие вопросы интерпретации литературных произведений в других видах искусства. Рассмотрены проблемы либретто и более конкретно – основные принципы драматургии Мусрепова (пьесы и либретто). Последующие разделы посвящены анализу опер, написанных по либретто Г.Мусрепова.

До сегодняшнего дня названные оперы (за исключением «Кыз Жибек») не получили должного освещения в музыковедческой литературе. Если оперы «Туткын кыз» и «Амангельды» лишь упоминаются в различных источниках и очень кратко, почти в тезисном виде характеризуются в музыковедческих трудах (Л.Гончарова, В.Мессман, А.Темирбекова), то последняя опера «Ахан-серэ — Актокты» в музыкознании совершенно не исследована. Незавершенная опера «Козы-Корпеш — Баян сулу» имеет сложную судьбу и как явление в наследии Г.Мусрепова и в истории казахской оперы. Отрывочность материала естественно не дает возможности охватить логику общего построения в целом. Указанные моменты и конкретные трудности предопределили специфику рассмотрения каждой из этих опер. Раскрывая основную проблему нашего исследования — вопросы интерпретации пьес Г.Мусрепова на оперной сцене — мы также попытались охарактеризовать некоторые положения музыкальной драматургии опер.

Таким образом, сложная и ранее не разработанная задача — исследовать значение и роль писателя Г.Мусрепова в становлении и развитии музыкальной культуры Казахстана, в данной работе представлена впервые. Она необходима и важна, на наш взгляд, для целостного изучения развития национального оперного искусства.

Г.МУСРЕПОВ И МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Творческая деятельность Г.Мусрепова в контексте художественной культуры Казахстана

Имя писателя Г.Мусрепова стоит в одном ряду с выдающимися представителями казахской культуры — М.Ауэзовым, Б.Майлиным, С.Сейфуллиным, И.Джансугуровым. Всем им присущ яркий талант, цельность, широта мировоззрения, высокая образованность и масштабность замыслов. Как справедливо отмечал поэт О.Сулейменов, — «это было самое плодоносное поколение в казахской советской литературе. Всех мы называем Учителями. Все они входят в когорту основоположников, каждый по-своему, каждый особой чертой своего дарования украсил родную словесность» (79). Многогранность деятельности была в высшей степени свойственна этой генерации творцов. В этом отношении выгодно выделяется талант Г.Мусрепова. Он был не только писателем, но и ученым-литературоведом, сценаристом документальных и художественных фильмов, либреттистом оперных произведений. Подобную разносторонность сам Мусрепов мотивировал исторической необходимостью первых этапов формирования казахского профессионального искусства и сфере новой для него общеевропейской традиции. Он писал: «Может показаться, что я недопустимо разбрасывался, и не только в выборе жизненного материала. Писал прозу, передовицы и очерки в газете, пьесы, сценарии документальных и игровых фильмов, занимался переводами, выступал в качестве литературного и театрального критика. Но причина тут не в легкомыслии, не в самомнении, что все, мол, мне доступно, за что ни возьмусь. Национальным писателям мовго поколения (и не только казахским, но и киргизским, узбекским, туркменским и таджикским то же) приходилось быть едиными даже не в трех, а во многих лицах. Звонили из газеты: «Ты писателем стал, а нам нужен очерк и еще — рецензия на новую книгу». Встречался режиссер театра и упрекал: «Ты же писатель, а нам требуется пьеса,

своя». Приходили композиторы: «А что, если Вы подумаете над либретто, либретто для оперы?» (123, с. 52). Успех же творений Г.Мусрепова вне литературного поприща, на наш взгляд, убедительно свидетельствует не только о своеобразии таланта писателя, но и об известной универсальности мышления, о глубоких познаниях во многих областях знания.

Роль Мусрепова-писателя в истории художественной культуры Казахстана огромна. Его рассказы, пьесы и романы продолжают жить. Литературное наследие, хотя сравнительно немногочисленно, но охватывает почти все жанры. Среди них — романы «Солдат из Казахстана», «Пробужденный край», «Улпан — ее имя», драмы «Кыз Жибек», «Амангельды», «Козы-Корпеш — Баян сулу», «Ахан-серэ — Актокты», несколько десятков повестей, рассказов. Творчество Мусрепова обрело жизнь: на сценах театров республики с постоянным успехом идут его пьесы. В ноябре 1992 года в столице республики прошел театральный фестиваль, посвященный 90-летнему юбилею Г.Мусрепова. Впервые в истории театрального искусства Казахстана фестиваль прошел в рамках творчества одного драматурга. В нем приняли участие 7 театров республики. На трех ведущих сценах прошли 9 спектаклей (4 пьесы и инсценировка романа «Улпан — ее имя»). Произведения писателя стали объектами многочисленных исследований.

Литературное наследие Мусрепова охватывает более чем полувековой период. Наиболее логичным, на наш взгляд, предстает разделение его на три этапа¹:

Первый этап — начальный — 30-е годы. В это десятилетие творческой деятельности писателя (1928 — 1938) появляются как ранние рассказы («В пучине», «Кос-Шалкар»), посвященные теме революции, так и более зрелые произведения, которые уже утверждают имя Г. Мусрепова как сложившегося автора. В последнем случае речь идет о цикле новелл о матери, оперном либретто «Кыз Жибек», пьесе «Амангельды» (в соавторстве с Б.Майлиным).

Второй этап — центральный — охватывает 40 — 50-е годы. Это самый плодотворный и насыщенный период в творческой биографии Г.Мусрепова. Создается большое количество произведений, обращенных к фольклорным богатствам — это, ставшие знаменитыми, пьесы «Козы-Корпеш — Баян сулу», «Ахан-серэ — Актокты», переработана «Амангельды». Написаны также два романа по современным мотивам — «Солдат из Казахстана», «Пробужденный край».

¹ В этой квалификации мы использовали отдельные положения периодизации литературоведов Х.Адибаева и М.Жумабекова (3, 65).

Третий этап — завершающий — 60 — 80-е годы. Зенит мастерства. Его можно условно разделить на два подпериода. Начальный — 60-е годы, где интерес писателя сконцентрирован, в основном, на малом жанре — рассказе («Зов жизни», «Этнографический рассказ», «Волчий брод», «Однажды — и на всю жизнь», «Сказание об орлах»). Они характеризуются изяществом формы и стиля, философским характером сюжетной канвы, часто с символическим оттенком. Основное содержание рассказов этих лет — проблема преемственности поколений, вопросы человеческого бытия — смысла и сущности жизни. И, наконец, последнее десятилетие творческой деятельности (1975—1985), которое ознаменовалось созданием крупных полотен — двух романов — «Улпан — ее имя» и второй книги «Пробужденного края», пьесы «Завет потомкам». В них продолжена тема философского осмысления жизни. Контекстом же служит широкая панорама исторической действительности.

Масштабность, философское обобщение — одна из отличительных особенностей творческого мышления Г. Мусрепова. Наверное, поэтому так часто влекла его именно историческая тема и крупные формы (роман-эпопея, многоактная драматическая пьеса). Современник революции, воспитанный этим временем и живший в искренней вере в ее идеалы, писатель стремится отразить в своих произведениях огромные социальные перемены в истории своего народа. Но талант литератора заключался в способности отражать жизнь в ее целостности, во множестве переплетений, а не выхватывая только определенные, необходимые для воплощения какой-либо идеи, факты и события. Поэтому даже в произведениях с политизированной окраской сюжетов (например, о революционных мятежах, о гражданской войне и т.д.) писатель избежал высокопарности и надуманности, так как отражал в них, прежде всего духовную атмосферу времени. И чаще исторические события в них выступают как внешний фактор, как определенные приметы времени, а глубинный слой заключен в нравственно-психологической стороне проблемы. Поэтому главные мотивы творчества Мусрепова — это вечные темы смысла жизни, поисков счастья, глубины духовности человека, воспевание красоты, любви, материнства. «Прежде всего, меня как художника интересует человек, его жизнь и деяния во всех проявлениях. Душа человека, отзывчивая и просветленная, ее движения в поворотных моментах, скрещение судеб — вот предмет настоящей литературы, объект художественного исследования», — отмечал писатель (78, с.3).

Отличительная черта Мусрепова в выборе тем — тяготение писателя к эпосу. Восхищение народными дастанами, глубокое знание эпических источников вдохновили его на создание двух самых масштабных пьес по мотивам народного эпоса — это «Кыз Жибек» и «Козы-Корпеш — Баян сулу». Но даже повествования о современности (романы, повести, рассказы) всегда проникнуты эпичностью. В исторические полотна тонко вплетены народные предания, сказки, легенды, а характер сюжетного развития отличает эпическая развернутость, поэтичность. Все это и придает произведениям Г. Мусрепова своеобразную красоту и жизненность.

Художественное наследие писателя обладает подлинно народным характером. «Я видел: жизнь, которая окружала меня с детства, которую я знал до малейших подробностей, может стать материалом литературы, если бы нашелся писатель, знающий ее столь же хорошо, как мы — степняки» (123, с. 42), — писал Мусрепов, в сочинениях которого раскрываются жизненные коллизии казахского народа, его судьба.

Художественному методу Мусрепова свойственны историзм, психологическая достоверность образного мира, простота и ясность изложения. Настроение повествования всегда отличает романтическая приподнятость тона. В первых опусах литературоведы отмечают влияние «романтического пафоса молодого Горького» (3, с. 511) (особенно в цикле рассказов о матери), но добавляют, что «казахский писатель более сдержан в проявлении своих чувств» (там же). Сам Мусрепов в автобиографии признавал наличие в первых сочинениях элементов натурализма и желания воспринять «романтизм Горького и Шекспира» (120). Постепенно был выработан свой неповторимый стиль, так органично сочетавший психологизм, глубину обобщения, проникновенную лирику, а временами — высокую патетику и тонкий народный юмор. И, действительно, как охарактеризовал Д. Снегин, «письмо Мусрепова реалистично, многоструйно, красочно... Все — от тематики до стилистики — свое, блистательно-самобытное, мусреповское» (78).

Самое высокое достоинство его литературного письма заключено в стилистике слова. Как пишет литературовед З. Кедрина, — «Габит Мусрепов — один из самых собранных композиционно и «выработанных» стилистически казахских писателей. Стиль произведений Г. Мусрепова всегда характеризовался изящной законченностью» (86, с. 235). Эта отточенность, рафинированность в соединении с тонкостью и изяществом стиля писателя дали основание многим критикам говорить о нем как о «ювелире слова».

Об этом же свидетельствует Х.Адибаев: «Одна из обаятельнейших черт таланта Г.Мусрепова — это выразительный, точный, эмоционально насыщенный стиль, вобравший лучшие свойства родной речи — ее образность и красоту» (3, с. 465). Может быть, поэтому его творчество вызывает такие образные ассоциации, которыми так поэтично оперирует современный казахский поэт Т.Молдагалиев — «Если среди звезд казахской литературы самая сильная и высокая — звезда Джамбула, то, по-моему, самая красивая, самая нежная, светящаяся как жемчуг — это звезда Габита» (65, с. 85).

Творения писателя в других жанрах искусства отличаются чертами, во многом схожими с его литературными опусами, а самое главное — почти идентичной историей и судьбой, выпавших на их долю. Показательны в плане сказанного работы Мусрепова в казахском кино. Художественные параметры сценария игрового фильма обычно не входили в круг исследуемых вопросов киноведов республики (да и не только республики). Успех же кинокартины, как произведения синтетического, во многом зависит от его литературной основы.

Тема «Г.Мусрепов и казахский кинематограф» требует, на наш взгляд, более развернутого рассмотрения. Мы лишь кратко охарактеризуем наиболее показательные работы писателя в этой сфере искусства.

В первую очередь необходимо отметить, что Мусрепов стоял у истоков казахского кино, являясь одним из авторов сценария кинофильма «Амангельды»². Он был снят после успешной премьеры одноименной пьесы Мусрепова (написанной в соавторстве с Б.Майлиным) в драматическом театре. Закономерно, что фундаментом становления кино как новой области национального искусства явилось именно творчество казахских писателей: пьесы, романы, повести. «Кинодраматургия рождалась как новая область зрелой национальной литературы», — отмечали киноведы этот неоспоримый факт (139, с. 183). И в дальнейшем успехи кинематографа республики находились в очевидной зависимости от той или иной степени участия казахских писателей в создании кинолент. «Уровень художественной кинематографии находится в прямой связи с уровнем литературы», — неоднократно констатировали киноведы, призывая к «содружеству с писателями», к «контактам казахского кино с литературой» (139, с. 152).

² «Амангельды» — 1938 г. Сценаристы Г.Мусрепов, Б.Майлин, Вс.Иванов, реж. М.Левин, оператор Х.Назарьянц.

Фильм «Амангельды» имел большой успех. Во-первых, это был самый первый игровой фильм, в котором приняли участие известные и любимые артисты – Е.Умурзаков, К.Куанышбаев, С.Кожамкулов и блиставшие в первых оперных постановках Ш.Жиенкулова, К.Джандарбеков, К.Байсеитов. Во-вторых, профессионализм литературной основы, где сочетались динамизм, конфликтность хода событий, яркость, выпуклость образов, сыграли также немаловажную роль в признании картины, в достаточно долгой ее судьбе (новая редакция была осуществлена в 1966 году). Общепризнанна принадлежность этой ленты к национальной классике кинематографа республики.

В исторических очерках о первенце казахского кино отмечают и вклад Г.Мусрепова, выделяя столь характерные для его творчества черты – «Драматурги мастерски построили фабулу фильма. Несмотря на сложность и разнообразие материала, почти все сцены закономерно вытекают одна из другой, отличаются внутренней напряженностью и драматизмом» (139, с. 80).

Этот фильм часто сравнивают со знаменитой лентой «Чапаев». Действительно, налицо и внешняя схожесть (революционная тематика) и некоторая идентичность в стилистике и драматургии. В центре показана судьба популярного народного героя. Вместе с тем, «фильм самостоятелен. Он отличается исторической и научной достоверностью, правдиво передает обычаи и нравы казахского народа» (139, с. 52). Одно из достоинств сценария ленты – исторический ракурс, где и подвиги главного героя – Амангельды выступают частью общей картины жизни степи в те переломные и непростые годы.

Свойственная творчеству Г.Мусрепова склонность к широте исторической панорамы, эпичности всей атмосферы повествования отличает еще одну вершину казахского кинематографа – картину «Кыз Жибек»³. Как писал сам Мусрепов, – «фильм не только о любви двух молодых сердец. Это философское раздумье о формировании нации, о судьбе народа, его горестях и чаяниях, его вековой мечте о свободе» (139, с. 195). В сценарии писателя трагедия влюбленных перерастает в философскую эпопею о жизни смерти, добре и зле, о губительной вражде между людьми и созидательной, но хрупкой силе любви.

«Кыз Жибек» – наиболее удачная экранизация народного эпоса, и первая столь масштабная двухсерийная кинолента в республике. Также примечательно то, что картина не стала копией своей знаменитой первоосновы – популярной одноименной оперы, а

³ «Кыз Жибек» – 1970. Сценарий Г.Мусрепова, реж. С.Ходжииков, оператор А.Ашрапов, худ. Г.Исмаилова, комп. Н.Тлендиев.

явилась самобытной интерпретацией эпоса средствами киноискусства. Возможно, именно это и явилось одной из причин сопутствовавшего ей успеха. Подобное «переинтонирование» единого сюжета (притом, нашедшего уже столь совершенную форму в казахской опере), гибкое объединение закономерностей различных видов искусства свидетельствуют о мобильности творческой палитры Г.Мусрепова, о способности писателя к многожанровому видению и отображению явлений.

Однако, разумеется, далеко не все экранизации сочинений Мусрепова были равно удачными. «Поэма о любви» («Козы-Корпеш — Баян сулу») ⁴ — еще один фильм по сценарию писателя, созданный намного ранее «Кыз Жибек», отличается неровностью. Ему свойственен более механический путь «перевода» пьесы в иной вид искусства, что вполне объяснимо в связи с отсутствием в национальной кинематографии опыта экранизации литературных произведений.

С именем Г.Мусрепова тесно связана история казахского **музыкального искусства**. Как уже было отмечено, он стал автором либретто пяти казахских опер ⁵. Во многих замыслах писатель непосредственно участвовал как либреттист (оперы «Кыз Жибек», «Туткын кыз», «Амангельды», «Ахан-серэ — Актокты», «Козы-Корпеш — Баян сулу»). Но часто его пьесы, впечатления от спектаклей, имевших всегда огромный резонанс в общественной жизни республики, служили сильнейшим стимулом возникновения творческих замыслов, даже не связанных непосредственно с участием Г.Мусрепова (например, балет Е. Брусиловского «Козы-Корпеш — Баян сулу», новая киноверсия этой же темы) ⁶.

⁴ «Поэма о любви» — 1954 г. Сценарий Г.Мусрепова, реж. К.Гаккель и Ш.Айманов, худ. П.Зальман.

⁵ В сохранившейся автобиографии писателя датированной 1941 годом, есть упоминание о работе над еще одним либретто по названию «Отан» («Родина») — «Қазақ әдебиеті» 20 марта 1992 г. (120).

⁶ «Кыз Жибек» — 1934 г. — опера Е.Брусиловского. 1970 г. — кинофильм реж. С.Ходжикова. «Амангельды» — 1937 г. — пьеса (в соавторстве с Б.Майлиным). 1938 г. — кинофильм реж. М.Левина. 1945 г. — опера Е.Брусиловского и М.Тулебаева. «Козы-Корпеш — Баян сулу» — 1940 г. — пьеса. 1954 г. — кинофильм «Поэма о любви» реж. К.Гаккеля и Ш.Айманова. 1950-60-е годы — работа над оперой М.Тулебаева 1966 — 1971 г. — балет Е.Брусиловского (либретто Д.Абиров) 1972 г. — симфоническая поэма-сюита «Козы и Баян» М.Мангитаева 1990 г. — работа над оперой «Ак Баян» С.Мухамеджанова 1992 г. — новая киноверсия (реж. А.Ашимов по мотивам народного эпоса) «Ахан-серэ — Актокты» — 1942 г. — пьеса 1982 г. — опера С.Мухамеджанова.

Но не только творческие труды — либретто писателя — внесли вклад в историю казахского оперного искусства. Дело в том, что созданию в 1934 году музыкального театра в республике (в очень короткий срок — менее года) во многом способствовали глубоко заинтересованное отношение к судьбе отечественной культуры и организаторские способности писателя, работавшего в те годы начальником управления по делам искусства при правительстве республики. Он привлек к работе над оперным либретто всех ведущих казахских драматургов. Об этом крайне лаконично упоминается в статье «Наш Би-ага», посвященное писателю Б.Майлину: «После приезда в Казахстан в 1933 г. Л.И.Мирзояна создались исключительно благоприятные условия для бурного расцвета нашего искусства и литературы. Мирзоян сразу же взял в свои руки дело создания казахского музыкального театра. Сектор искусства подчинился Наркому просвещения Темирбеку Джургенову, человеку красноречивому и решительному, напористому и энергичному. Так как начальником сектора был я, то меня Джургенов и обязал за год открыть театр. В тот же день он попросил собрать писателей и провел собрание. Бейимбет (Майлин) пообещал написать либретто по «Жалбыру» и «Памятнику Шуги», Мухтар (Ауэзов) — по «Айман-Шолпан», я — по «Кыз Жибек». Менее чем через год постановкой «Айман-Шолпан» открылся Казахский музыкально-драматический театр» (125, с. 260). Мы можем добавить, что постановкой «Кыз Жибек» Г. Мусрепова и Е. Брусиловского театр по праву стал называться оперным.

Об этой странице истории казахского музыкально-сценического искусства вспоминал и знаменитый певец, артист и режиссер оперного театра К.Байсеитов: «Даже в то время, будучи совсем молодым и энергичным, Г. Мусрепов писал очень выразительно и образно, взвешивая слова... **Он много сделал в создании и развитии казахского оперного искусства.** И больше, чем артисты, испытал на своих плечах трудности и сложности этого дела» (14, с. 195).

Как видно, роль Г.Мусрепова в процессе становления музыкального искусства Казахстана, несомненно, значительна и весома.

Все либретто писателя обрели сценическую жизнь. Это действительно примечательный и, в какой-то степени, даже неординарный случай в практике писателей-либреттистов, так как многие замыслы (конечно же, по самым разным причинам) остаются невостребованными (например, четыре либретто М.Булгакова). Если