



УДК 5527

**О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ
В ПЕСНЯХ Э.САБИТОГЛУ,
ИМЕЮЩИХ В ОСНОВЕ СТАБИЛЬНОЕ КОЛИЧЕСТВО СЛОГОВ
СТИХОТВОРЕНИЯ**

С. Р. Искандерова

*Диссертант,
e-mail: imanovasaadat@gmail.com,
Бакинская хореографическая академия,
г. Баку, Азербайджан*

**IT IS ABOUT THE INTERACTION OF POETIC
AND MUSICAL FORMS IN E.SABITOGU'S SONGS,
WHICH ARE BASED ON A STABLE NUMBER OF POEM SYLLABLES.**

S. R. Iskandarova

*Doctoral applicant,
e-mail: imanovasaadat@gmail.com,
Baku Choreography Academy,
Baku, Azerbaijan*

Abstract. In the paper, the author mentioning the main tendencies in the creation of the composer Emin Sabitoglu, which considers the role of the song genre in his creation and presents the primary information about the style features of this genre. Analyzing the theme of his main songs, the author argues that they enter the treasury of the Azerbaijani national culture and points to the role and place of the composer among the outstanding figures of the musical culture.

Keywords: composer; Emin Sabitoglu; song; music; form; genre.

Любое вокальное сочинение, будь то произведение крупной формы или миниатюра, своей главной отличительной особенностью имеет тесное взаимодействие музыки и слова. Литературный первоисточник, к которому обращается композитор в своих вокальных произведениях, в целом, играет большую роль во многих компонентах музыкального текста. Главный художественный образ, представленный в литературной основе и нашедший отражение в музыкальном опусе, способен определить тот круг музыкальных средств, на которых автор остановит свой выбор. Кроме того, стремление некоторых композиторов подробно следовать в своих произведениях за литературным текстом первоисточника во многом определяет

динамику развития практически всех средств музыкального языка.

Ещё одним важным аспектом взаимодействия музыки и слова является вопрос структурной организации каждого из элементов, а точнее, вопрос соответствия формы стихотворения и формы музыкального сочинения. С этой точки зрения в любом научном исследовании, посвящённом изучению вокального произведения, особенный интерес представляет проблема взаимодействия и взаимовлияния поэтической и музыкальной формы.

Именно по этой причине одной из самых важных задач в исследовании песенного творчества Эмина Сабитоглу для нас стало изучение взаимодействия поэтической и музыкальной формы в вокальных миниатюрах композитора.



Необходимо отметить, что в своём песенном творчестве композитор Э. Сабитоглу обращается к поэзии самых различных авторов. В перечне имён поэтов, творчество которых находит своё воплощение в вокальных миниатюрах композитора, можно увидеть как имена классиков национальной литературы, так и современных авторов. Всего поэтической основой песен Э. Сабитоглу становятся произведения 25 поэтов: Насими, С. Вургун, Б. Вахабаде, Н. Хазри, Р. Рза, Р. Зека, А. Кюрчайлы, И. Кебирли, В. Самедоглу, Р. Гейдар, И. Джошгун, З. Джаббарзаде, В. Векилов, Ш. Аслан, И. Ибрагимов, З. Халили, Н. Гасанзаде, Г. Фазли, Н. Рафибейли, Р. Ахмедзаде, И. Сафарли, Х. Зия, Г. Аббас, С. Сарханлы, А. Векил.

Отдельную очень небольшую группу песен в творчестве Э. Сабитоглу представляют собой сочинения, написанные композитором на основе народной поэзии Баяты. Отметим, что Баяты – это один из самых распространённых жанров азербайджанской народной поэзии [1, с. 9]. Как и любой поэтический жанр, баяты имеет свои отличительные особенности, связанные со структурной организацией и содержанием. «Баяты состоят из четырех строк, а каждая строка из семи слогов. Система рифмовки, как правило, бывает в форме а-а-б-а... Обычно первая и вторая строка баяты играют роль подготовки для выражения основного смысла» [3]. В своих песнях композитор Э. Сабитоглу трижды обращается к поэзии баяты. Это три произведения, вошедшие в сборник “Bakı, sabahın heyir”: “Vətən bayatıları”, “Şirin dil” (Баяты Кәркүк), а также вторая “Песня” из кинофильма “Gün keçdi”.

Таким образом, уже перечень авторов, к которым обращался Э. Сабитоглу в своих песнях, как и количество вокальных миниатюр композитора (всего 53 песни), предполагает богатство и разнообразие в

формах структурной организации поэтической основы. Поэтому для того, чтобы определить особенности взаимодействия музыкальной и поэтической формы в вокальных сочинениях Э. Сабитоглу, мы условно разделили все поэзию, использованную в песенных произведениях композитора, на несколько групп. Основным фактором разделения для нас стало статичность формы стихотворения, определяемое количеством слогов в стихотворной строке, иными словами выдержанность или невыдержанность определённого количества слогов в строке на протяжении всего произведения. В результате такого деления образовалось три условных группы. В первую группу вошли песни, в которых поэтическая основа имеет одно и то же количество слогов на протяжении всего произведения. Отметим, что это самая многочисленная из всех определённых нами групп. Она включает в себя 27 песни композитора из разных сборников. Во второй группе представлены песни, в которых разные части структуры, а это, прежде всего, куплет и припев, имеют разное количество слогов. Всего таких песен в сборниках Э. Сабитоглу оказалось 9. И, наконец, третья группа песен отличается переменным количеством слогов в строке поэтического произведения. В творчестве композитора песен, имеющих подобную поэтическую основу всего 17. Обратимся к каждой из групп последовательно.

Первую группу, как мы отметили выше, представляют те песни композитора, в которых количество слогов во всех строках поэтического произведения одинаково. При этом, как показал анализ, композитор наиболее часто обращается к определённому рода формам, наиболее тесно связанным с формами народной поэзии. Самой распространёнными поэтическими произведениями в песнях Эмина Сабито-



глу являются семисложные. Хорошо известно, что семисложная основа является характерной особенностью такой распространённой в Азербайджане национальной поэтической формы, как баяты. Неслучайно, что две из перечисленных выше песен созданы композитором на основе текста народных баяты. Также в песенном творчестве Э. Сабитоглу широко представлены одиннадцатисложные поэтические формы. Распространённость данной поэтической формы так же, на наш взгляд, не случайна. Поскольку одиннадцатисложность является характерным признаком такой поэтической формы, как гошма, широко распространённой в азербайджанской поэзии. Чуть меньше место в песенном творчестве Эмина Сабитоглу занимают восьмисложные поэтические формы. Восьмисложная форма характеризует ещё одну типичную для азербайджанской поэзии форму герайлы.

Кроме того, среди песен Э. Сабитоглу есть всего два примера, в которых поэтическая основа опирается на менее распространённые структуры. Это песня “Eylədi” из сборника “Bakı, sabahın xeyir”, в которой поэтическая форма имеет пятнадцатисложную основу. И песня “Vəlkə də” из пьесы “Keçən ilin son gecəsi” из сборника “Dəgələr”, поэтическая форма которой опирается на девятисложную структуру.

Таким образом, поэтическая основа в песенном творчестве Э. Сабитоглу подтверждает мысль азербайджанского музы-

коведа Дж. Махмудовой о том, что 7-, 8- и 11-сложные поэтические формы преобладают и в поэзии национального фольклора, и в отечественном композиторском творчестве [2, с. 14].

Наиболее распространённым принципом согласования поэтической и музыкальной формы в песнях с семисложной поэтической основой становится принцип, при котором двум строкам поэтического текста соответствует одно музыкальное предложение. В качестве одного из ярких примеров такого рода является песня “Sənin üçün”, вошедшая в сборник “Dəgələr”. Эта вокальная миниатюра написана на стихи выдающегося азербайджанского поэта Н. Хазри. В основе песни лежит структура, состоящая из трёх куплетов с припевом. Особенностью формы данного примера является то, что при формальном двухчастном разделении на куплет и припев эта песня в своей основе имеет трёхчастный принцип формообразования, так как основу куплета здесь составляет дважды проведённый один период, основу припева – два периода, из которых второй – это вариантный повтор музыкального материала куплета.

Что касается поэтической формы, то схематически её можно обозначить следующим образом: Куплет: АВАВ; Припев: АВАВ

При соотнесении музыкальной и поэтической формы мы получаем следующую схему:

Поэтическая форма

Музыкальная форма

| | | |
|-------|--------|---|
| | Куплет | |
| 1 - А | | А |
| 2 - В | | |
| 3 - А | | А |
| 4 - В | | |
| | Припев | |
| 1 - А | | В |
| 2 - В | | |



1 –А

2 - В

3 - А

4 - В

3 - А

4 - В

В

А₁

А₁

Таким образом, из приведённой схемы видно, что каждое предложение музыкальной формы соответствует двум стихотворным строкам. При этом в куплете такое развитие определяет соответствие формы периода одной поэтической строфе. В припеве же, чтобы при наличии всего одной строфы организовать развитие из двух периодов, композитор использует повторение каждых двух строк поэтического текста.

Очень близки приведённому выше примеру песни “Nə danışdın, nə dindin”, “Usta xanoğlan”, “Solmaz haqqında mahnı”, “Ana Kür”, “Vətən bayatıları” и некоторые другие миниатюры. Важно отметить, что подобный принцип взаимодействия музыки и поэзии в вопросе структурной организации преобладает в песнях Э. Сабитоглу вне зависимости от той рифмы, которую мы наблюдаем в каждом конкретном образце.

Хотя справедливости ради следует отметить, что подобный принцип взаимодействия поэтической и музыкальной форм при семисложном поэтическом размере, не является единственным для композитора. Обратимся к другим примерам. Так, в вокальной миниатюре “Gənclik pəğməsi” одной поэтической строке соответствует одно музыкальное предложение. А в песне “Bakı, sabahın xeyir” музыкальное предложение построено на основе четырёх поэтических строк, то есть почти на основе целой строфы.

Почти такую же картину, как ту, что мы описали выше, в вопросе взаимодей-

ствия музыкальной и поэтической формы наблюдаем в песнях с восьмисложной поэтической основой. Практически во всех примерах с восьмисложной поэтической основой одному музыкальному предложению соответствует две поэтические строки, причём, как и в примерах с семисложной основой, вне зависимости от особенностей господствующей в них рифмы. Здесь в качестве примеров можно привести такие песни, как “Dağlar”, “Heç xəbərin yoxdu sənin” и “Azərbaycan”. Единственным исключением в этом ряду становится песня “Çoban boran”, в которой каждой строке стихотворения соответствует одно музыкальное предложение.

Среди песен Э. Сабитоглу, имеющих одиннадцатисложную поэтическую основу, принципы взаимодействия музыкальной и поэтической форм несколько иные. Большинство примеров составляют песни, в которых каждой поэтической строке соответствует целостное музыкальное предложение. Например, как в песнях “Sən bağışladın” и “Qəhrəman Fərman”. Также немало примеров вокальных миниатюр, где господствующим становится принцип переменности в организации взаимодействия музыкальной и поэтической структур. В таких образцах часть развития песни опирается на принцип соответствия каждого музыкального предложения одной строке текста, другая часть миниатюры демонстрирует объединение двух строк в рамках одного предложения. Из этого следует, что в такого рода примерах важной характеристикой



музыкальной структуры становится несоответствие составляющих её частей. Нередко средством расширения той или иной части формы становится использование композитором всевозможного рода повторов или секвентного развития. В качестве примеров здесь можно привести такие песни, как “Mahnı” из кинофильма “Gün keçdi”, “Qəlbimdə qaldın”, “Mübarək olsun”, “Gilavar”.

Отметим также, что ещё две песни, относящиеся к числу миниатюр со стабильным количеством слогов в поэтической основе, “Vəlkə də” и “Eylədi” характеризуются принципом взаимодействия музыки и поэзии, в котором очень чётко прослеживается тенденция соответствия одной строки текста одному музыкальному предложению.

Таким образом, подводя итог своему небольшому исследованию, мы приходим к выводам о том, практически все произведения азербайджанской поэзии, к которым композитор Э. Сабитоглу обращается в своём песенном творчестве, имеют в своей основе такие поэтические формы, которые самым тесным образом связаны с национальной поэзией и с самыми распространёнными азербайджанскими поэтическими формами: баяты, герайлы и гошма. Также мы смогли убедиться в том, что главным фактором, влияющим на принципы взаимодействия поэтической и музыкальной форм в песнях Э. Сабитоглу,

имеющих в основе стабильное количество слогов стихотворения, становится количество слогов поэтического текста. Так, в миниатюрах, в основе которых имеется поэтическая форма, характеризующаяся небольшим количеством слогов – семь или восемь – господствует принцип соотношения, в котором одному музыкальному предложению соответствует две строки поэтического текста. В тех же вокальных произведениях, в которых количество слогов в поэтической форме больше – девять, одиннадцать или пятнадцать – как правило, каждая строка образует целостное музыкальное предложение. Подробный анализ песен Э. Сабитоглу, имеющих соответствующие характеристики, продемонстрировал, что особенности организации музыкальной формы не имеют прямой взаимосвязи с особенностями рифмы поэтической формы.

Библиографический список

1. Махмудова Дж. “Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnılarının mətnxüsusiyyətləri”, “ADPU-nun mətbəəsi”. – Bakı, 2014. – 112 с.
2. Махмудова Дж. “Mahnının qoşa qanadı – poeziya və musiqi” “Mars-Print” NPF. – Bakı, 2013. – 244 с.
3. http://azerbaijan.az/portal/Culture/Literature/literature_01_r.html

© Искандерова С. Р., 2020.