

В основном опущения касаются авторского текста, в котором описываются герои, их действия и поступки, а также окружающая их обстановка. По своей природе кино позволяет избежать описания сцены, которую можно изобразить. В рамках преобразования текста сценарист добавляет новые эпизоды. Кроме того, при преобразовании текста рассказов происходят самые различные их перестановки. Помимо сохранений, опущений, добавлений и перестановок встречаются замещения некоторых сцен.

Таким образом, литературный сценарий имеет право называться новым художественным текстом, в котором активно используются композиционно-монтажные приемы. В данном тексте передается мировосприятие писателя, во многом опосредованного его опытом киновосприятия. Именно под влиянием сценария формируется особый тип литературного произведения, занимающего промежуточное положение между прозой и собственно сценарием – киноповесть В. Шукшина.

Литература

1. Каган М. Морфология искусства. – М., 1972. – 441 с.
2. Мартьянова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. – СПб.: САГА, 2002. – 236 с.
3. Живет такой парень: Киносценарий. – М.: Искусство, 1964. – 74 с.
4. В. Шукшин. Жизнь в кино: сб. документов / сост. И. А. Коротков, Е. В. Огнева, В. И. Фомин. – Барнаул: ГМИЛИКА, ОАО «Алтайский дом печати», 2009. – 352 с.
5. Козлова С. М. Поэтика рассказов В. М. Шукшина. – Барнаул: АГУ, 1992. – 184 с.
6. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. О. Г. Левашовой. Т. 1: Рассказы 1958–1964. Посевная кампания. Живет такой парень / под ред. О. А. Скубач. – Барнаул: ООО «Издательский дом “Барнаул”», 2009. – 368 с.
7. Шукшинская энциклопедия / под общ. ред. С. М. Козловой. – Барнаул: ООО «Издательский дом “Барнаул”», 2011. – 520 с.
8. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т./ под общ. ред. О. Г. Левашовой. Т. 8: Публицистика. Статьи. Интервью. Беседы. Выступления. Письма. Рабочие записи. Автографы. Документы. Стихотворения / под ред. Д. В. Марьина. – Барнаул: ООО «Издательский дом “Барнаул”», 2009. – 536 с.

УДК 78

С. Г. Аршакян

ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА АРНО БАБАДЖАНЯНА

В данной статье автор обращается к творчеству гениального композитора армянской и мировой культуры, рассказывая об уникальности его творческого пути для советской музыкальной культуры. Читателям представлены интересные факты из его жизни и во время учебы в Московской консерватории. Рассказывается о самых ярких произведениях в его творчестве, опираясь на собственный исполнительский опыт. Данная статья может пробудить новую волну интереса к творчеству замечательного композитора XX в.

Ключевые слова: композитор Арно Бабаджанян, фортепианное творчество, сочинения «Шесть картин» и «Героическая баллада».

S. G. Arshakyan

FACETS OF CREATIVITY OF ARNO BABADJANYAN

In this article the author turns to the creativity of a genius composer of Armenian and world culture, telling about the uniqueness of his career for the Soviet musical culture. Author presents to readers interesting facts of his life at the time of studying at the Moscow Conservatory. It tells about the most striking works of his creativity, drawing on the performing experience. This article may awaken a new wave of interest to creativity of a remarkable composer of the 20th Century.

Keywords: composer Arno Babadjanyan, piano creativity, musical works «Six pictures» and «Heroic Ballad».

В 2011 г. состоялось знаменательное событие в музыкальной жизни исполнителей и слушателей бывшего советского пространства – 90-летие со дня рождения Арно Арутюновича Бабаджаняна. Творчество самобытного мастера близко и дорого не только его современникам, но и творческой молодежи. Вот уже почти 30 лет после смерти композитора его песни звучат с концертной эстрады также регулярно, как и при жизни. О Бабаджаняне напоминают и фильмы, к которым он сочинял музыку, вновь и вновь выходят диски с записями произведений Арно. Невольно задаешься риторическим вопросом: а что же способствует тому, что явление Арно Бабаджаняна оказалось столь жизненным? Ответ кроется в своеобразии творческого пути Бабаджаняна, его уникальности для советской музыкальной культуры.



В композицию Бабаджанян пришел уже абсолютно сложившимся музыкантом, причем музыкантом исполнительского профиля. Будучи выдающимся пианистом, учеником К. Н. Игумнова, Арно с юных лет проявлял свой удивительный дар столь оригинально и образно, что приводил в восхищение своих коллег и учителей. О юношеских годах Арно вспоминал с любовью, с подчеркнутым пиететом и уважением к своему учителю – выдающемуся педагогу К. Н. Игумнову, а также с теплыми словами в адрес своих соучеников его класса – Г. Н. Рождественскому, Я. Флиеру.

Уже в консерваторские годы Арно оказался достаточно смелым музыкантом, чтобы неоднократно бросать вызов публике. Он в совершенстве овладел искусством сценического перевоплощения, и его манера – всегда принимать самостоятельные, смелые и независимые решения – будет в дальнейшем сопровождать его всю жизнь. Памятна история с окончанием Московской консерватории – юный Арно позволил себе неслыханную дерзость по отношению к такой строгой и даже «страшной» институции, какой была государственная комиссия. Курьезность и гениальность произошедшего состояла в том, что Бабаджанян ее попросту... разыграл! Арно не успел выучить одно из сочинений Скрябина и сыграл собственную пьесу, написанную «под Скрябина», но с таким мастер-

ством, что ее невозможно было отличить от оригинала. Комиссия не сразу поняла, что ее разыграли – дело дошло до живого обсуждения этого «скрябинского» опуса. Однако никто не мог вспомнить, откуда он, когда же Арно сыграл свой «Фокстрот», А. Гольденвейзер демонстративно покинул зал – он не мог перенести подобных «оскорблений» в виде исполнения фокстрота на академической сцене консерватории. Конечно, когда обман раскрылся, был грандиозный скандал и Московская консерватория оказалась закрыта для молодого музыканта, желающего поступать в аспирантуру. И Арно уехал в Ленинград продолжать свое обучение. Так, волею судеб он оказался в ленинградской культурной среде, что благодатно поспособствовало раскрытию его композиторского таланта.



Начавшийся композиторский период сразу становится бурным, Арно сочиняет в основном инструментальную музыку – фортепианные произведения, камерно-инструментальные опусы. Начиная как лирик, он раскрывает свой огромный композиторский талант, образность и масштаб мышления, который отчасти виден уже в фортепианном трио, скрипичном концерте и скрипичной сонате, третьем квартете, «Полифонической сонате».

Вскоре, однако, Арно возвращается в Москву. В этот период жизни с Бабаджаняном происходит большое несчастье: во время операции в Париже, он получает передозировку анестезии. Это приводит к чудовищным последствиям для Бабаджаняна-артиста: у него появляется фобия – музыкант боится выходить на концертную эстраду. С этим недугом он потом боролся всю жизнь, так и не сумев преодолеть его до конца. И все же играл Арно зачастую просто гениально – многие люди подходили к его коттеджу в Доме творчества композиторов в Дилижане, в котором он подолгу жил и работал, и слушали в его исполнении произведения Шопена, Бетховена, а также собственные сочинения. Все слушатели знали: главное, чтобы Бабаджанян не увидел, что его слушают. Потому что как только композитор начинал это замечать, музицирование прерывалось. С годами творческий путь Арно Арутюновича все более поворачивается в сторону композиции и начинается поисatine настоящее открытие самого себя.

Первым знаковым произведением в творчестве Арно Бабаджаняна, ставшим и одной из вершин советской музыки конца 40-х годов, была «Героическая баллада» для фортепиано с оркестром, удостоенная Государственной премии СССР в 1950 г. Сам автор вывел в подзаголовок название «Симфонические вариации», что полностью оправдывает и масштаб работы, и его подлинную народную духовную глубину и философию.

Говоря о «Балладе» нужно отметить, что композитор искусно использует психологическую выразительность малообъемной темы, украшенной различного рода мелизмами, секундовыми опеваниями. В мелодии угадывается генетическая связь, как с армянскими народными лирическими песнями, так

и с некоторыми девичьими лирическими хорами Спендиарова и Комитаса.

В пяти вариациях предстают разные жанровые грани исходного образа – это и вихревой вальс, и погребальное шествия, и темпераментный танец и пр. В жанровых метаморфозах отчетливо проступает связь музыки Арно с классическими традициями, со стилем и пианизмом Рахманинова, ярким интерпретатором которого был Бабаджанян.

Кроме того, индивидуальность симфонической драматургии «Героической баллады» во многом определяется и значительной ролью импровизационного начала, присущего ей. В музыке Бабаджаняна оно стимулировалось сразу двумя источниками: принципами народного исполнительства и большим опытом композитора к эстрадной музыке, которой Арно уделял большое значение и большую любовь.

Как часто бывало у Арно, используя какую-либо глубоко личную для себя тему, он не излагал ее прямолинейно, а преподносил слушателям ее художественно-обобщенно, суммируя всю ту сложнейшую палитру чувств и мыслей, владеющих его сознанием. Музыкальный язык баллады поражает глубиной и изобретательностью, мастер вкладывает всю душу в максимальное воплощение своего образа – образа бедствий войны и удивительного человеческого героизма, идеи победы над смертью, победы Духа человека.

Вообще история развития творческого языка, мысли Арно Бабаджаняна очень интересна и оригинальна. В каждом периоде его богатейшей творческой биографии она проявляется совершенно в различных областях. Если эпического Бабаджаняна в полной мере преподносит «Героическая баллада», то открытие «современного» композитора Бабаджаняна, бесспорно, состоялось в «Шести картинах». Созданный в 1965 г., этот фор-

тепианный цикл произвел в свое время эффект разорвавшейся бомбы – в очередной раз Арно сумел бросить вызов, теперь уже советской музыкальной общественности, создав блестящий фортепианный цикл в додекафонной системе композиции. Додекафонию, как известно, в те годы иначе как «тлетворным западным влиянием» не именовали. Тем неожиданнее было услышать такое произведение от любимца советской публики, выдающегося Арно – автора песен «Лучший город Земли» или «Не спеши».

«Шесть картин» – сочинение, ставшее знаковым для целого поколения советских композиторов, стимулировавшее молодежь тех лет к активному творческому поиску (В. Шуть, А. Вустин, В. Екимовский, С. Павленко и др.). Думается, что это произведение стало своего рода проявлением гражданского подвига композитора Бабаджаняна по отношению и к своей профессии, и к коллегам – ведь важно именно то, что человек, чье творчество и чья деятельность были уже в центре общенационального внимания, решился на такой эксперимент. Это, разумеется, сразу вызвало неподдельный интерес к его работе, автор такого уровня популярности не мог остаться незамеченным советским обществом. Однако надо помнить, что само время создания этой работы, несмотря на «оттепель» хрущевской эпохи было крайне жестким в оценке творчества советских авторов – социалистический реализм господствовал в умах и в подходах к оценке того или иного опуса, а любая додекафония, как и любое привнесенное извне явление, воспринималось официальными властями крайне негативно. Не избежала сей участи и работа Бабаджаняна – «Шесть картин». Справедливости ради следует отметить, что работа была принята далеко не всеми. Значение же ее для развития молодой советской музыки было

огромным: пример Бабаджаняна сподвигнул многих авторов молодого тогда поколения на эксперименты и поиски, на дальнейшее раскрытие себя, развитие композиторских техник. К тому же уникален и сам метод работы Арно в «Шести картинах» – этот симбиоз архаического народного армянского музыкального материала и строгой западноевропейской двенадцатитоновой системы. В этом смысле очень интересным выглядит сочетание классического и современного в «Шести картинах». Рассмотрим подробнее.

В свое время известный музыковед М. Г. Арановский в работе «Симфонические искания» выдвинул несколько постулатов-определений законов жанра и способов работы с ними. Он говорил, что есть:

1. Канон жанра (приводя в пример таких авторов, как Ю. А. Шапорин и его оперу «Декабристы»). Эта опера никак не привязана к XX в. – не по музыкальному языку, не по форме. Ю. А. Шапорин создал большую русскую историко-героическую оперу, строго придерживаясь канона.

2. «Обновление в рамках канона».

Это ситуация, при которой, допустим, меняется форма, но сохраняется язык жанра, или же, сохраняется форма, но происходит значительное обновление в смысле языка. Обновляется инструментовка, но сохраняется ритмическая стереотипность и пр.

3. «Вне канона». Когда меняется и форма, и содержание произведения в каком-либо жанре.

У Арно в «Шести картинах», если следовать этой схеме складывается второй постулат: сохраняя строгость форм, конкретику танцевальных построений, сюитность, в корне меняется музыкальный язык – соединение архаического национального мелодического начала с серийной техникой письма. «Шесть картин» раскрывают перед нами еще

одну очень важную проблему – принцип оркестровости звучания фортепиано. Бабаджанян использует здесь всю возможность инструмента, преодолевая природу инструментальности как таковой: сам принцип изложения фактуры здесь оркестровый, призванный максимально задействовать и мощь звучания, и регистры инструмента. Начисто отсутствует какой-либо «камерный» подход к этой проблеме. Будучи виртуозным музыкантом, Арно использует фортепиано по максимуму. Таким образом, главные проблемы, которые ставят перед нами «Шесть картин» – это новые подходы к работе с музыкальным материалом, создание уникальной музыкальной ткани путем совмещения национального мелодического и ритмического начала с европейской системой и преодоление пианизма оркестровостью подачи инструмента. Все это во многом сделало «Шесть картин» произведением, пережившим время.

Кстати о времени... Прошло почти 50 лет с момента создания «Шести картин». Достаточный срок, чтобы понять истинную ценность произведения в контексте времени, а также ответить на вопрос: актуальны ли сейчас «Шесть картин» Арно Бабаджаняна? Ведь новое поколение музыкантов воспитано на совершенно иных принципах и идеях. Сменилась страна, система, сама жизнь стала совершенно иной.

Что может сказать поколение «next» о «Шести картинах» Арно Бабаджаняна? Живет ли произведение в сознании творческой молодежи? Вопрос риторический, однако, можно смело ответить: «Шесть картин» не потеряли своей актуальности. Вот лишь несколько высказываний молодых студентов о «Шести картинах» Бабаджаняна:

«“Шесть картин” – моя любимая работа для фортепиано, всякий раз стараюсь исполнить ее» (студент Московской госу-

дарственной консерватории им. П. И. Чайковского, Москва).

«Фортепианный цикл Арно – уникальное произведение. В нем композитор создал подлинную картину Великой культуры Армении. Играю, играл и буду играть это произведение» (Нижегородская государственная консерватория им. Глинки, Нижний Новгород).

«Меня больше всего заражает та удивительная магия красоты, которая создается Арно в “Шести картинах”» (Санкт-Петербургская консерватория им. Римского-Корсакова, Петербург).

Так в чем же секрет сценического долголетия «Шести картин»?

Возможно, один из важных факторов этого успеха кроется в том уникальном сочетании неординарных композиторских решений, подлинной народности и технической виртуозности, которые цикл из себя представляет. Также «Шесть картин» по сути являются универсальным концертным номером. Кроме того, интерес к армянскому культурному наследию увеличивается, все больше молодых людей в России начинают вновь интересоваться истоками музыкальной культуры – и фольклор в их сознании начинает занимать очень важную и совершенно иную, нежели у советского поколения музыкантов роль. Арно Бабаджанян является до глубины души подлинно национальным композитором, каким он себя собственно и ощущал. Когда-то он сказал про себя: «Я же говорю по-русски с армянским акцентом, так же и в музыке. И этого уже ничем не изменить».

«Шесть картин» помимо всех рассмотренных нами достоинств, содержат еще один немаловажный фактор, способствующий интересу и удачной жизни этого произведения у исполнителя: цикл формирует совершенно особый подход к развитию и принципам звукоизвлечения на фортепиано, ставит со-

вершенно иные задачи, нежели классический пианистический репертуар, а от того интересен молодому поколению.

Вспоминая творчество Арно, мы не можем пройти мимо еще одного, важнейшего направления его искусства. Бабаджанян в памяти миллионов людей остался как непревзойденный мастер песенного жанра. Его песни – столь теплые и родные каждому советскому человеку – это и душевная исповедь, как, например, в «Ноктюрне», и бьющая жизненной энергией песня «Лучший город...». Интересно, что даже в этом жанре Бабаджанян шел своим путем, все теми же «вызовами» современникам. Ставшая народным хитом песня «Лучший город Земли» – это первый советский твист, причем созданный как раз во время наиболее острых советско-американских противоречий. Бабаджанян-композитор всегда очень трепетно и как-то по-особому относился к своей славе, он твердо подчеркивал, что в его творчестве песенное и «серьезное» академическое искусство идут рука об руку, дополняя друг друга, не в ущерб одно другому. Анализируя историю мировой музыки, мы часто находим подобные аналогии и в творчестве многих классиков. И. С. Бах, создавая свои бессмертные творения, те же «Страсти...» был автором «Кофейной кантаты». Н. Я. Мясковскому, по поводу его Шестнадцатой симфонии, С. С. Прокофьев писал: «Какой Вы гениальный композитор, Вы не залезаете в гроб умерших композиторов за вчерашним материалом, не перемигиваетесь с публикой». Бабаджанян никогда не «перемигивался» с публикой. Он свято служил искусству, и как итог его удивительно романтической и лирической натуры, как его лейттема звучит перед нами и теперь его знаменитый «Ноктюрн» – сочинение, пережившее время и никого не оставляющее равнодушным.