УДК 791.43
DOI:10.26176/otmroo.2026.54.2.002

Татьяна Сергеевна Сергеева
serguva@mail.ru

ORCID: 0000-0001-8327-2439
Доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры менеджмента и медиатехнологий музыкального искусства Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова

Sergeeva Tatiana Sergeevna
serguva@mail.ru

ORCID: 0000-0001-8327-2439
Dr. Habil. in Art Studies, Associate Professor of the Management and Media Technologies of Musical Arts Department of Zhiganov Kazan State Conservatory

Скрытые смыслы азербайджанской традиционной музыки в фильме Сергея Параджанова «Ашик-Кериб»[1]

Аннотация

Статья посвящена музыкально-поэтическим жанрам традиционной азербайджанской музыки, задействованным в фильме «Ашик-Кериб» Параджанова (включая фрагменты мугамов, ашыгской музыки и другие). Рассмотрены различные приемы работы композитора с ними (в том числе в соединении с западноевропейской музыкой): стилизация, интонационное ассоциирование, музыкально-звуковой коллаж, тембральное «переинтонирование». В песнях на стихи Ашуга Алескера и Физули, текст которых связан с суфийскими мотивами, проявляется главная идея фильма: исповедь Певца/Художника, силой своего искусства и благодаря божественной помощи преодолевающего страдания и тяготы жизни. Кроме того, через эти песни в фильме акцентируются темы передачи традиции, взаимосвязи Художника и «глухого, слепого народа», верности Художника божественному призванию.

Ключевые слова

Сергей Параджанов, Джаваншир Кулиев, фильм «Ашик-Кериб», музыка фильма, азербайджанская традиционная музыка, синтез искусств, музыка Востока и Запада

Для цитирования

Сергеева Т. С. Скрытые смыслы азербайджанской традиционной музыки в фильме Сергея Параджанова «Ашик-Кериб» // Журнал Общества теории музыки. 2026. № 2 (54). С. 8–19. https://doi.org/10.26176/otmroo.2026.54.2.002.

Hidden Meanings of Azerbaijani Traditional Music in Sergei Parajanov's Film "Ashik-Kerib"

Abstract

This article devoted to the musical and poetic genres of traditional Azerbaijani music used in Parajanov's film "Ashik-Kerib" (including fragments of mugham, ashig music, and others). The composer's various techniques for working with these genres (including in combination with Western European music) are examined: stylization, intonational association, musical and sound collage, and timbral "re-intonation". The songs, based on the poems of Ashug Alasgar and Fizuli, whose lyrics are

[1] В основе данной статьи лежат тезисы доклада автора на Международной научно-практической конференции «Броненосец "Потемкин" и звукозрительный контрапункт: взгляд из XXI века» (МГК, 25.11.2025).

linked to Sufi motifs, highlight the film's central idea: the confession of the Singer/Artist, who overcomes the suffering and hardships of life through the power of his art and divine assistance. Furthermore, these songs highlight the themes of transmitting Tradition, the relationship between the Artist and the "deaf and blind people", and the Artist's fidelity to his divine calling.

Keywords

Sergei Parajanov, Javanshir Kuliyev, film "Ashik-Kerib", film music, Azerbaijani traditional music, synthesis of arts, music of the East and the West

For citation

Sergeeva, Tatiana S. "Skrytye smysly azerbajdzhanskoj tradicionnoj muzyki v fil'me Sergeya Paradzhanova 'Ashik-Kerib' [Hidden Meanings of Azerbaijani Traditional Music in Sergei Parajanov's Film 'Ashik-Kerib']." *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Music Theory Society], no. 2 (54, June): 8–19. (In Russian). https://doi.org/10.26176/otmroo.2026.54.2.002.

Сергей Параджанов (1924–1990) — один из ярких представителей отечественного кино. Его творчество высоко ценили такие выдающиеся личности, как Микеланджело Антониони, Андрей Тарковский, Юрий Лотман, Юрий Норштейн. Тарковский называл его великим режиссером [6, *28*]. В историю Параджанов вошел как создатель нового киноязыка, основанного на сочетании цвета, пластики, музыки и слова[2]. Безусловно, он был новатором. И, как отмечает режиссер В. В. Катанян, хотя сюжетами и всей фактурой своих фильмов обращен в прошлое, но, по сути своего искусства, он — авангардист. Именно он осветил дорогу новому направлению в кинематографе и вернул ему образ [7, *72*].

Параджанов работал на стыке различных искусств, когда одно перетекает в другое: театр — в хореографию, пантомиму, а те, в свою очередь, — в живопись, музыку и наоборот. Такой метод режиссер Карен Калантар назвал «театрализованной живописью» [6, 230]; можно уточнить, обозначив его как музыкально-театрализованную живопись, воплощением которой и стал киностиль фильма «Ашик-Кериб».

Следует отметить, что музыкальный мир фильмов Параджанова до сих пор мало исследован. Так, «Ашик-Кериб» М. Ю. Лермонтова в первую очередь привлекает исследователей-филологов [1; 3; 5], а научные статьи специалистов в области кино, посвященные одноименному фильму Параджанова [2; 4; 6; 9], касаются его глубинных смыслов, связанных со структурными, визуальными, композиционными и другими аспектами, но не с музыкой. Поэтому данную работу можно рассматривать как продолжение разработки темы, намеченной в нашей первой статье[3] [10]. Но сейчас главный акцент сделан на азербайджанском музыкально-поэтическом наследии, задействованном в рассматриваемой нами кинокартине.

Уникальная роль музыки в фильмах Параджанова была проявлением его музыкальной одаренности. Сохранились показательные факты биографии Параджанова, подтверждающие его незаурядную музыкальность и повышенный интерес к музыке: он учился в Московской консерватории в классе Нины Львовны Дорлиак, так как обладал красивым голосом (драматическим тенором). А когда Игорь Андреевич Савченко, его наставник во ВГИКе, спросил, зачем он пришел в кино, Параджанов ответил, что занимается в консерватории, но хочет делать *музыкальные фильмы* и *экранизировать оперы* (курсив наш. — *Т. С.*) [8, *8*]. Музыкальность

[2] Показательна характеристика, данная Параджанову режиссером Александром Атанесяном: «Это был человек с пластическим мышлением, он мыслил пластическими образами, он не рассказывал, а рисовал. Для него сценарий был музыкой, которую следует перевести на язык танца. Но он переводил сценарий на язык художественных символов» [7, *65*].

[3] Поскольку данная статья является продолжением первой, мы, находясь в диалоге с ней, уточним и расширим некоторые наши первоначальные положения.

Параджанова отмечали и все сотрудничавшие с ним композиторы, которые прекрасно разбирались в фольклорной музыке, что было важно для режиссера. Среди них: Мирослав Скорик, Тигран Мансурян, Джансуг Кахидзе, Джаваншир Кулиев. Последний, работавший над «Ашик-Керибом», не только знал азербайджанскую устно-профессиональную традицию, но и владел ею, поэтому сам исполнил партию саза[4] в фильме [10].

Обратимся к последней кинокартине Параджанова «Ашик-Кериб», снятой в 1988 году на студии «Грузия-фильм» (иллюстрация 1). Что же говорил сам режиссер об этой работе?

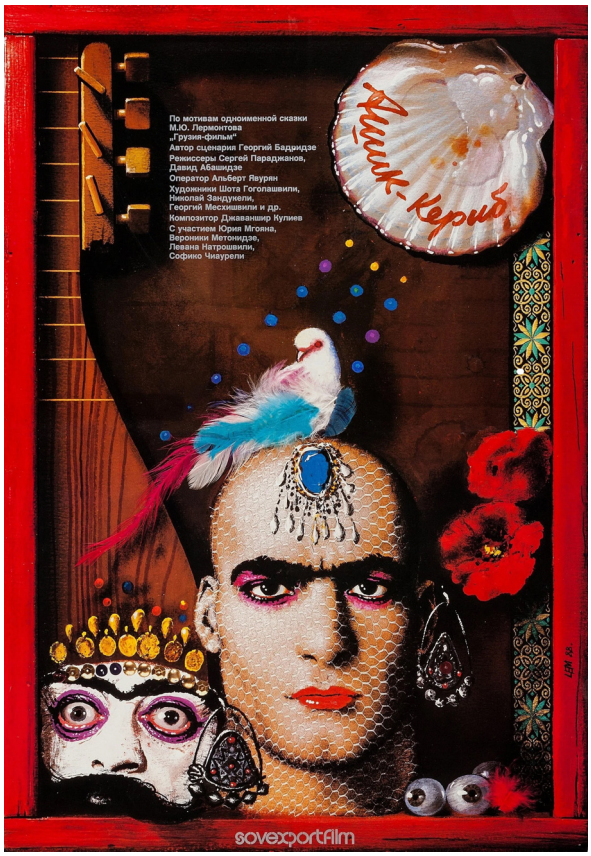

Иллюстрация 1.
Плакат к фильму «Ашик-Кериб» (СССР, 1988).
Автор плаката И. П. Лемешев. «Совэкспортфильм»

В автобиографии Параджанов писал, что хотел создать кинокартину для детей. «Я хотел подарить фильм, чтобы дети всего мира могли видеть старый Тифлис, который рисовал сам Лермонтов... “Ашик-Кериб” — это *мугам*, *восточная любовная песнь* о верности. Хотелось бы, чтобы дети смогли это увидеть. Мы снимали *мусульманский фильм...* Я просто взглянул на поэзию Лермонтова глазами современного человека, *расширил сказочные коллизии* и *создал сказку, похожую на расписную шкатулку*» (курсив наш. — *Т. С.*; цит. по: [8, *29*]).

В итоге получилась совсем не детская кинокартина, а необычная по красоте и в то же время фантасмагорическая сказка-притча с элементами иронии, юмора, фарса[5]. Параджанов так расширил ее содержание, что весьма существенно изменил лермонтовский сюжет, включив сцены со старым ашугом, свадьбы слепых и глухонемых, гарема и последние разделы «Попранная обитель» и «Бог един!», которые были откликом на войну в Карабахе, шедшую в то время, когда создавался фильм. Оператор Альберт Явурян в беседе с Кареном Калантаром отмечал, что эти части, специально в последний момент доснятые и вставленные в уже смонтированную ленту,

[4] Саз — струнный щипковый музыкальный инструмент типа лютни с длинной шейкой. Основной инструмент творчества ашыгов.

[5] Дети, как показывает наш опыт просмотра кинокартины с юной зрительской аудиторией, ее не воспринимают.

были очень важны для Параджанова [6, *252*]: «Он так надеялся, что этот фильм станет трубкой мира. Он всех хотел примирить …» [8, *152*]. Больше всего режиссер хотел примирить народы Закавказья: армян, азербайджанцев и грузин.

В «Ашик-Керибе» сошлись любовь Параджанова к творчеству Лермонтова и Кавказу, к изобразительному искусству Ирана и азербайджанской музыке, к восточной культуре и театру. Относительно самой «турецкой сказки» следует отметить, что ее запись Лермонтовым — это прозаический пересказ поэтического *дастана* (поэмы), включающего множество песен[6]. Вероятно, поэтому (трудно не согласиться с исследовательницей Т. Зверевой) кинокартина получилась самой музыкальной и песенной из всех работ Параджанова [5, *35*].

В ней в полной мере проявилась тяга режиссера к театрализации и синтезу искусств, в котором музыке и звуку отводится ведущая роль. Влияние эстетики восточного театра, танца и изобразительного искусства на киноязык Параджанова — это отдельные обширные темы, которых мы коснемся лишь вскользь. Наша задача — раскрыть музыкально-звуковые идеи фильма, специфику его аудиального решения (хотя, безусловно, оно рассматривается в контексте синтеза искусств, художественного сплава, из которого трудно что-либо вычленить).

Музыка звучит на протяжении почти всей кинокартины и прерывается только в ее ключевых моментах для усиления эмоционального напряжения экранного действия. Например, в разделе «Обряд обручения», когда отец невесты отказывается благословить молодых; или в сцене со Святым на белом коне, когда Ашик-Кериб собирает пыль с копыт скакуна, чтобы в дальнейшем сотворить чудо; или в эпизоде встречи главного героя со своей слепой матерью перед тем, как она чудесным образом прозреет.

Иллюстрация 2.
Кадр из фильма «Ашик-Кериб».
Софико Чиаурели в роли матери главного героя

Обращает на себя внимание *закадровое звучание речи и музыки в фильме*. Актеры не произносят слов, ашуг[7] не поет и не звучит его саз, но голос певца и тембр инструмента мы слышим на протяжении всего действия — за кадром. (Исключение составляют отрицательные герои: отец Магуль и Куршуд-бек.) Как отмечает К. Калантар, лишая персонажей речи и вообще естественных звуков окружающей среды, режиссер, однако, щедро и изощренно выстраивает закадровый музыкальный компонент. Главное для него — «*не смешивать звук с первозданностью кадра*» [6, *248*] (курсив наш. — *Т. С.*). Ему гораздо важнее безмолвие актеров, так как именно оно обеспечивает примат живописи в параджановской кинопоэтике.

Например, соединяя сцену горя матери, выраженного в бурной пластике (на общем плане), и ее закадровые вопли и стенания с неподвижными и безмолвными крупными планами Софико Чиаурели, Параджанов этим монтажным приемом добивается очень сильного впечатления перепадов состояний, естественных пауз, трагедийного эмоционального напряжения.

[6] По мнению исследователей, Лермонтов использовал азербайджанский вариант сказки, главное отличие которого состоит в том, что повествовательная форма в нем чередуется с поэтическими импровизациями и включает в себя 87 песен [5, *35*].

[7] Ашыг (ашуг) — в традиционной устной культуре Азербайджана поэт-музыкант, совмещающий функции эпического сказителя и музыканта-инструменталиста [12, *61*]. У Лермонтова — *ашик*. Мы используем все эти названия как синонимические.

Этот раздел «Плач по ашугу» решен в эстетике восточного театра (видео 1). Белая стена, как экран-сцена в кукольном представлении, передача «куклы Ашик-Кериба» в виде его одежды — от матери к Магуль и обратно — под плач двух женщин. И лицо матери, прижимающейся щекой к одежде сына. Вся эта сцена сопровождается тихим звуком колокола и едва слышным пением с добавлением электроники. По словам Дж. Кулиева, «это женский распев в стиле *марсия*[8], поет с закрытым ртом девочка. Я ее попросил изобразить *тютек* (свирель) — как бы стонущую "душу" матери»[9].

Возвращаясь к безмолвию артистов, приведем высказывание самого Параджанова: «Почему персонажи моих фильмов не разговаривают? Действительно, создается впечатление, что они все глухонемые. Но и в живописи, как вы знаете, персонажи смотрят друг на друга и не разговаривают. На религиозной фреске Дева Мария не разговаривает с Иисусом, молчат и ангелы. Мои фильмы немы, как живопись» (цит. по: [7, *98–99*]).

Действительно, фильм представляет собой визуальную «немую часть», дополненную яркой, рафинированной и символически насыщенной «музыкально-звуковой партитурой». Причем первая, в силу нелинейной связи эпизодов, снабжена титрами (опять же в стиле немого кино), связывающими повествование, но еще бóльшим объединяющим средством является музыка — звуковым контрапунктом через всю кинокартину проходит звучание *саза* (наряду с многообразным и искусным музыкально-звуковым решением каждого раздела кинокартины[10]).

Параджанов снял свой фильм «Ашик-Кериб» на азербайджанском материале и языке, а эта культура, как известно, истоками связана с Ираном и религиозной ветвью шиитов. Поэтому в визуальном воплощении кинокартины режиссер использует эстетику иранской миниатюры, а в музыкальном решении — азербайджанскую традиционную музыку, включая плачи [10].

Однако важно иметь в виду: «то, что звучит в фильме, не существует в природе — это такая смесь традиционных образцов в преломлении автора-композитора и исполнителя»[11]. Вот как об этой творческой установке на стилизацию говорит Дж. Кулиев: «Этот принцип я применил во всем фильме, где в той или иной степени есть обращение к каким-то традиционным образцам, поскольку фильм не документальный, чтобы использовать "чистый" образец, и все подчинялось сверхзадаче, поставленной режиссером. Поэтому во всем фильме партию саза исполнял я, свободный от ашугских "клише", чтобы музыка получилась в некоторой степени "другой" и оригинальной, вместе с тем географически и этнически привязанной к Азербайджану»[12].

Таким образом, Дж. Кулиев приоткрывает творческий процесс создания кинопроизведения и помогает по-новому взглянуть на его музыкальную составляющую. Благодаря этому и, опираясь на материал нашей предыдущей статьи, мы уточняем и дополняем структуру использованной в фильме азербайджанской музыки, расширяя и описание композиторских методов работы с ней.

В «Ашик-Керибе» задействованы элементы традиционной, восточно-классической (мугамной) и композиторской (традиционного типа) азербайджанской музыки, академической западноевропейской музыки, а также звуки природы. Для объединения в пространстве фильма столь разнообразного музыкально-звукового материала композитор использует методы *тембрального «переинтонирования»* (исполнение на восточном инструменте фрагментов из западноевропейских произведений); *интонационного ассоциирования* (в соединении образцов разного культурного происхождения); *стилизацию* (в свободном использовании традиционного мелоса); различного рода «наложения» и совмещения «западной» и «восточной»

[8] Марсия — классический жанр музыкально-поэтической культуры мусульманского Востока, скорбное стихотворение, посвященное умершему, предполагающее чтение нараспев.

[9] Из беседы автора с композитором Дж. Кулиевым. 01.02.2026.

[10] Из беседы автора с композитором Дж. Кулиевым. 01.02.2026.

[11] Из беседы автора с композитором Дж. Кулиевым. 01.02.2026.

[12] Из беседы автора с композитором Дж. Кулиевым. 01.02.2026.

музыки, электронно-шумового[13] и природного звучания. Последний из перечисленных приемов можно назвать *музыкально-звуковым коллажем,* с которым перекликаются так любимые Параджановым художественно-изобразительные коллажи.

Иллюстрация 3. Кадр из фильма «Ашик-Кериб». Сцена с влюбленными

Пример такого приема — раздел «Любит — не любит» в начале фильма (видео 2). Изумительный по красоте портрет влюбленной пары на фоне гранатовых деревьев, под красным зонтом, в изысканных одеждах (иллюстрация 3), сопровождается, условно говоря, «темой любви»: это вокализ Алима Гасымова[14] на мугамную мелодию Баяты-Шираз[15], соединенную со скрипичной темой Сен-Санса (из Интродукции и рондо каприччиозо), исполненной на *таре*[16] [10].

С самого начала звучание «темы любви» сопровождается пением птиц, а с середины раздела добавляется воркование голубей, поскольку визуальный образ влюбленных усиливается за счет изображения крупным планом пары белоснежных голубей — символа любви (иллюстрация 4). В итоге создается образ рая. Эта *тема* появляется еще раз в разделе «Попранная обитель», когда дети спасают Ашик-Кериба.

Параджанов называл свой фильм мугамом. Это скорее метафора, поскольку в кинопроизведении отсутствует жесткая архитектоническая структура, свойственная данному жанру; однако его циклическая форма, основанная на принципе комбинирования различных мелодических разделов и их «нанизывания» на базовую каноническую модель, в определенной мере проявляется в «Ашик-Керибе». В данном контексте базовая модель — это сюжет сказки Лермонтова.

Действительно, форма фильма подобна циклической, которая отчасти напоминает мугамную структуру, позволяющую, с одной стороны, «нанизывать» различные образы, фактуры, музыкально-звуковые идеи. С другой стороны, эстетика «нанизывания» эпизодов дает возможность использовать многочисленные вставные сцены (отсутствующие в литературном источнике), многие из которых связаны с ритуалом. Что касается последнего, то взгляд режиссера на культуру не «изнутри», а как бы «со стороны», дает свободу эстетической интерпретации обряда, превращая его в театрализованное действо с использованием «восточной» и «западной» музыки.

Иллюстрация 4. Кадр из фильма «Ашик-Кериб». Пара голубей — символ любви

[13] Как считает Дж. Кулиев, «использование электронных инструментов в разных эпизодах соответствует полистилистике Параджанова. Это сделано преднамеренно». И, добавим, подчинено сверхзадаче, поставленной режиссером.

[14] Алим Гасымов (р. 1957) — выдающийся певец-ханенде, обладающий голосом широкого диапазона и неповторимого тембра; он выработал, основываясь на традициях предшественников, свой собственный стиль [12, *92*]. Народный артист Азербайджана.

Ханенде (от «хандан» — петь) — певец (или певица), владеющий искусством мугамата.

[15] За проникновенную лиричность музыканты называют мугам Баяты-Шираз «невестой музыки».

[16] Тар (букв. «струна») — струнный щипковый музыкальный инструмент типа лютни с длиной шейкой и корпусом восьмеркообразной формы; относится к классическому восточному инструментарию.

Пример такого соединения находим в сцене похорон Старого ашуга: наложение мелодии «Ave Maria» Ф. Шуберта (исполненной на таре) на фиоритуры мугама *Гатар*[17] на стихи Физули в исполнении девочки[18] [10]. Этот мугам обладает бодрым, оптимистичным и торжественным характером. Соединяясь со светлой шубертовской мелодией, фиоритуры звенящего детского голоса воспринимаются словно светящийся ореол. Не случайно эта «комбинированная тема» звучит в разделе «Святой на белом коне» (Хадерилияз — у Лермонтова), подчеркивая ее связь с божественной силой.

Данный пример является частью центрального раздела со Старым ашугом — весьма важного для понимания главной идеи фильма, связанной с Певцом (Художником), чье творчество воплощено в ашыгском искусстве. Закономерно, что в нем (разделе) задействован традиционный музыкально-поэтический репертуар. Структура его такова: сначала Старый ашуг передает инструмент Ашик-Керибу (иллюстрация 5) со словами: «Бери и никогда не выпускай его из рук». Затем они вдвоем выходят на караванную дорогу, и звучит прощальная песня Старого ашуга, полная воодушевления и подъема (раздел «Караванные дороги»), и завершается все похоронами и плачем Ашик-Кериба (видео 3).

Иллюстрация 5. Кадр из фильма «Ашик-Кериб».
Старый ашуг передает инструмент Ашик-Керибу

Как отмечалось выше, ашыг (ашуг) — поэт-музыкант, и как представитель традиционной культуры Азербайджана, он не только исполняет уже известные дастаны (монументальный эпический жанр), но и является одним из их создателей. Само название *ашыг* с арабского переводится как «влюбленный», что связано «с суфийской философией влюбленности в Аллаха (…). В творчестве ашыгов видели проявление божественной силы» [12, *61*].

В эпизоде «Караванные дороги» звучит песня на стихи ашыга Алескера[19], в которой как раз поется об испепеляющей любви к Богу, несмотря на внешне светское содержание[20].

[17] Гатар (букв. «вереница», «ряд») — мугам малой формы, отделился от мугама-дастгяха «Махур-Хинди», в котором был кульминационным разделом, но сохранил звучание в высоком регистре и технику исполнения — с обилием фиоритур (*зангуле*) [12, *92*].

Мугам-дастгях — это развернутая многочастная вокально-инструментальная форма мугамной композиции.

[18] Дж. Кулиев, отвечая на вопрос, как он соединял эти две мелодии, отмечал: «Удивительно, но получилось даже лучше, чем когда и Шуберт, и *Гатар* звучали в одной тональности. Я, конечно, смог бы придумать что-нибудь для смягчения, но во время репетиции в одном из вариантов оба потока совпали так, что политональность зазвучала даже приятней однотональности. Я попросил тариста (играл Рамиз Кулиев, так как я был занят “дирижированием”) и певицу спеть для записи в той же “скорости”, что была в последнем варианте на репетиции. Немножко повозились, и в конце получилось. (Кстати, работа в этом фильме дала мне много бесценных идей для моей “станковой” музыки в дальнейшем.)».

[19] Ашыг Алескер (1821–1926) — представитель школы Гёйча (историческая область с азербайджанским населением на территории современной Армении), истоки которой связаны с южноазербайджанскими ашыгами XVI–XVIII веков [12, *62*].

Qədəm qoyub asta-asta,
Sən bu diyara, xoş gəldin!
Süzdürüb ala gözləri.
Qaşları qara, xoş gəldin!
Oğrun durub, qıya baxdın,
Mücganın sinəmə çaxdın,
Cismimi yandırıb yaxdın,
Alışdım nara, xoş gəldin!

Чернобровая, добро пожаловать!
Тихо встал, украдкой посмотрел,
Твои ресницы пронзили мою грудь,
Сожгли и испепелили мое тело,
Я воспламенился в огне, добро пожаловать!
Грудь моя — тетрадь любви,
Ты постоянно на моих устах,
Добро пожаловать! Чтобы мучить бедного ашуга Алескера…

Действительно, за кадром звучит молодой голос Алима Гасымова, исполняющего стилизованную ашыгскую песню на фоне проходящего каравана[21], хотя на экране ее поет Старый ашуг в последние минуты своей жизни. Смысл этой сцены, на наш взгляд, — в *передаче традиции* ашыгского искусства, во взаимосвязи поколений. Л. Наумов совершенно верно назвал этот момент сценой метафорического «рождения поэта», в которой «визуализируется преемственность, когда два поэта обуславливают друг друга. Молодой помогает старому достойно умереть, а старый дает молодому импульс жить и творить» [9].

Следующая сцена — смерть Старого ашуга. Звучит печальная монотонная песня-причитание (которая повторится еще раз в части «Молитва ашуга» в конце фильма). Как уточнил Дж. Кулиев, «это фрагмент стихотворения *Dünya düzəlmir* («Мир не становится лучше». — *прим. Т. С.*) Мамеда Араза. По музыке — это мугамообразный распев, не мугам (поскольку в мугаме есть довольно жесткая архитектоническая структура), а свободная стилизация. (В фильме про ашуга использование чистого мугама считается признаком “дурного тона”)»[22].

Hardasa bir ürək yarımcıq qalır,
Hardasa bir ömür başlanır təzə,
Hardasa bir ana muştuluq alır,
Hardasa bir güllə tuşlanır bizə
Ey, könül...

Где-то одно сердце наполовину разбито,
Где-то новая жизнь начинается снова,
Где-то мать получает радостную весть,
Где-то пуля нацелена в нас.
О, душа...

Иллюстрация 6.
Кадр из фильма «Ашик-Кериб». Похоронный обряд

[20] Автор выражает благодарность азербайджанским коллегам — доктору филологических наук, профессору Тарлану Гулиеву и кандидату искусствоведения, профессору Кенуль Насировой — за осуществление переводов с азербайджанского языка на русский трех поэтических текстов, представленных в данной статье.

[21] Песню сопровождает саз и ударный инструмент, а также звук колокольчиков на шеях верблюдов и звон металлических элементов одежды «кукол», ударяющихся о землю. Звенящий фон как символ пограничья между жизнью и смертью будет продолжаться и в последующей сцене похорон, когда Ашуг будет укладывать этих позвякивающих «кукол» по одной в могилу.

[22] Из беседы автора с композитором Дж. Кулиевым. 01.02.2026.

В кадре Ашик-Кериб роет могилу и совершает похоронный обряд (иллюстрация 6). Действие сопровождается плачем и свободным распевом (за кадром) на стихи Физули[23], стилизованным под ширванский *шикесте*[24]. Текст газели вновь полон суфийских мотивов:

Əzəl gündən mən rəhi eşqə düşüb bir bəla gördüm,	С самого начала я вступил на путь любви и столкнулся с бедой,
Özümdən qeyri-üşşaqi bəlaya mübtəla gördüm,	Я видел, как в беду попадали только влюбленные, помимо меня.
Dolandım aləmi bir yarı həmdəm görmədim hərgiz,	Я обошел весь мир, но не нашел ни одного близкого спутника,
Cəfasın çəkdiyim yarın özümə mübtəla gördüm.	Той, за которую страдал, увидел, как она стала причиной моей беды.
Görməz aşiqin qəbrin min bir bahar olsa,	Влюбленный не видит своей могилы, даже если пройдет тысяча весен,
Çəkər aşiqlərin qəbrin, açıb matəm səra gördüm.	Я видел, как влюбленные покрывали свои могилы траурным покрывалом.
Dünyada ya rəbb, olmadı xəstə könlüm şad,	О Боже, не было радости в этом мире для моего больного сердца,
Həmişə eylədim əfqani-nalə dərd əlindən	Я всегда стонал и плакал от боли.

В тексте Физули словно заключена главная идея фильма, которую Л. Григорян определяет как исповедь Художника о себе и о своих страданиях: «Как хочется быть счастливым! И как это трудно» [2].

Затем, в продолжение обряда и плача ашуга, звучит упомянутый выше фрагмент с «Ave Maria» и фиоритурами *Гамар*. В кадре — ветер, принесший траву перекати-поле (символ скитаний), преклоненный верблюд (священное животное на мусульманском Востоке; иллюстрация 7), голубь, выпархивающий из-под земли, подобно душе. Весь эпизод решен в символическом ключе, высвечивая тему жизни и смерти, продолжения традиции, верности призванию, связи Поэта с божественным началом.

Иллюстрация 7. Кадр из фильма «Ашик-Кериб».
Коленопреклоненный верблюд у могилы

[23] Физули (1494–1556) — поэт и мыслитель, классик азербайджанской поэзии.

[24] Шикесте (букв. «сломанный», «разбитый») — жанр ашыгской и мугамной музыки. Музыка и стихи отличаются повышенной эмоциональностью, часто печальным лирическим содержанием [12, *246*].

Музыкально-поэтические жанры задействованы и в разделе «Свадьба слепых» (иллюстрация 8), где звучит отрывок любовного содержания из ашыгского дастана «Алыхан и Пери»[25] и в символической форме представлено поклонение Музыканту «слепого народа» (видео 4).

Иллюстрация 8. Кадр из фильма «Ашик-Кериб».
Юрий Мгоян в роли главного героя

А песня в разделе «Свадьба глухонемых», как рассказал Дж. Кулиев, — это полностью его сочинение: «На сазе играю я, и мелодию вокализа в общих чертах (распев в середине, потом ход “наверх” и спуск “вниз”) я напел Алиму Гасымову. И он очень быстро схватил идею (!) и, конечно, добавил немножко и свою краску»[26].

В эпизоде «Владения Надир-паши», когда Ашик-Кериба тащат всадники за руки, к которым привязаны вожжи, слышим стилизованный распев на стихи Физули о страданиях от любви. И в эпизоде с пашой, когда герой отказывается петь, но ашыгская песня все равно звучит: «это, — уточняет Дж. Кулиев, — тоже стилизация, на этот раз в жанре ширванского шикесте на стихи Ашуга Алескера, содержание — также любовные жалобы»[27].

Таким образом, все песни в фильме — о страданиях Певца и его любви к Богу. Именно через песни раскрывается главная идея кинопроизведения: они, словно «вспышки», приостанавливают движение сюжета и переводят события в надмирный суфийский контекст. Действительно, Параджанов превращает свою сказку в притчу о Певце-поэте, который силой своего искусства преодолевает страдания и тяготы жизни, о взаимоотношениях Художника и власти, Творца и «глухого, слепого народа», о божественной защите Поэта и его верности своему призванию. Все это по-особому высвечивает посвящение кинокартины Андрею Тарковскому.

В заключение отметим, что изучение музыки фильма и, в частности, его музыкально-поэтического компонента способствует пониманию художественной глубины и семантической многослойности кадра (включая закадровое пространство), постижению авторского замысла и уникальной аудиовизуальной образности кинопроизведения Параджанова.

[25] В этом эпизоде используется ашыгская мелодия «Гобустанская шикесте» на народные стихи, а также ашыгский напев «Мансыры» на слова ашыга Перихана. Вернее, как уточнил Дж. Кулиев, здесь представлено соединение обоих образцов в преломлении автора-композитора и исполнителя.

[26] Из беседы автора с композитором Дж. Кулиевым. 01.02.2026.

[27] Из беседы автора с композитором Дж. Кулиевым. 01.02.2026.

Литература

1. *Алексеев П. В.* «Ашик-Кериб» М. Ю. Лермонтова в контексте мусульманского мистицизма // Мир науки, культуры и образования. 2008. № 1 (8). С. 76–79.

2. *Григорян Л. Р.* Параджанов. М.: Молодая гвардия, 2011. 398 с. URL: https://biography.wikireading.ru/177324 (дата обращения: 08.05.2026).

3. *Даронян С. К.* «Ашик-Кериб» Лермонтова и армянские записи сказания [Электронный ресурс] // Наша среда. URL: http://nashasreda.ru/ashik-kerib-lermontova-i-armyanskie-zapisi-skazaniya/ (дата обращения: 08.05.2026).

4. *Дубровская А.* Исторический и сказочный контекст в «Ашик Керибе» Параджанова: трудности перевода [Электронный ресурс] // Армянский музей Москвы и культуры наций. 2024. URL: https://www.armmuseum.ru/news-blog/2024/ashik-kerib (дата обращения: 08.05.2026).

5. *Зверева Т. В.* Сказка, обращенная в миф: «Ашик-Кериб» М. Лермонтова в киноинтерпретации С. Параджанова // Филологический класс. 2014. № 4 (38). С. 32–37.

6. *Калантар К. Л.* Очерки о Параджанове. СПб.: Jaromir Hladik press; Порядок слов, 2023. 304 с.

7. *Катанян В. В.* Параджанов. Цена вечного праздника. М.: Четыре искусства, 1994. 205 с.

8. Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь — игра / сост. К. Церетели. Нижний Новгород: Деком, 2005. 269 с., [16] л. цв. ил.

9. *Наумов Л. А.* Жест как структурный элемент поэтического кино — «Ашик-Кериб» Сергея Параджанова [Электронный ресурс] // Сеанс. 2025. URL: https://seance.ru/articles/paradjanov-skazka-2025/ (дата обращения: 08.05.2026).

10. *Сергеева Т. С.* Музыкальный мир фильмов Параджанова // Художественная культура / Art&Culture Studies. 2012. № 1 (2). URL: https://artculturestudies.sias.ru/2012-1/yazyki/515.html (дата обращения: 08.05.2026).

11. *Скорик М. М.* Карпатский концерт и опера «Моисей» [Электронный ресурс] // Погружение в классику. URL: http://www.intoclassics.net/news/2008-10-20-1750 (дата обращения: 08.05.2026).

12. Энциклопедия азербайджанского мугама. Баку: Шарг-Гарб, 2012. 264 с.

References

1. Alekseev, Pavel V. 2008. “ ‘Ashik-Kerib’ M. Yu. Lermontova v kontekste musul’manskogo mistitsizma [M. Yu. Lermontov’s ‘Ashik-Kerib’ in the Context of Muslim Mysticism].” *Mir nauki, kul’tury i obrazovaniya* [World of Science, Culture, and Education], no. 1 (8): 76–79. (In Russian).

2. Grigoryan, Levon R. 2011. *Paradzhanov*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian). Available at: https://biography.wikireading.ru/177324 (accessed May 8, 2026).

3. Daronyan, Sergey K. n.d. “ ‘Ashik-Kerib’ Lermontova i armyanskie zapisi skazaniya [Lermontov’s ‘Ashik-Kerib’ and Armenian Records of the Legend].” *Nasha sreda* [Our Environment]. Accessed May 8, 2026. http://nashasreda.ru/ashik-kerib-lermontova-i-armyanskie-zapisi-skazaniya/. (In Russian).

4. Dubrovskaya, Asya. 2024. “Istoricheskiy i skazochnyy kontekst v ‘Ashik Keribe’ Paradzhanova: trudnosti perevoda [Historical and Fairy-Tale Context in Paradjanov’s ‘Ashik-Kerib’: Difficulties of Translation].” *Armyanskiy muzey Moskvy i kul’tury natsiy* [Armenian Museum of Moscow and Cultures of Nations]. Accessed May 8, 2026. https://www.armmuseum.ru/news-blog/2024/ashik-kerib. (In Russian).

5. Zvereva, Tat’yana V. 2014. “Skazka, obrashchennaya v mif: ‘Ashik-Kerib’ M. Lermontova v kinointerpretatsii S. Paradzhanova [A Fairy Tale Turned into a Myth: M. Lermontov’s ‘Ashik-Kerib’ in S. Paradjanov’s Cinematic Interpretation].” *Filologicheskiy klass* [Philological Class], no. 4 (38): 32–37. (In Russian).

6. Kalantar, Karen L. 2023. *Ocherki o Paradzhanove* [Essays on Paradjanov]. St. Petersburg: Jaromir Hladik press; Poryadok slov. (In Russian).

7. Katanyan, Vasiliy V. 1994. *Paradzhanov. Tsena vechnogo prazdnika* [Paradjanov. The Price of an Eternal Holiday]. Moscow: Chetyre iskusstva. (In Russian).

8. Tsereteli, Kora, comp. 2005. *Kollazh na fone avtoportreta. Zhizn’ — igra* [Collage on the Background of a Self-Portrait. Life Is a Game]. Nizhny Novgorod: Dekom. (In Russian).

9. Naumov, Lev A. 2025. “Zhest kak strukturnyy element poeticheskogo kino — ‘Ashik-Kerib’ Sergeya Paradzhanova [Gesture as a Structural Element of Poetic Cinema — Sergei Paradjanov’s ‘Ashik-Kerib’].” *Seans*. Accessed May 8, 2026. https://seance.ru/articles/paradjanov-skazka-2025/. (In Russian).

10. Sergeeva, Tatiana S. 2012. “Muzykal’nyy mir fil’mov Paradzhanova [The Musical World of Paradjanov’s Films].” *Khudozhestvennaya kul’tura / Art & Culture Studies*, no. 1 (2). Accessed May 8, 2026. https://artculturestudies.sias.ru/2012-1/yazyki/515.html. (In Russian).

11. Skorik, Miroslav M. n.d. “Karpatskiy kontsert i opera ‘Moisey’ [Carpathian Concerto and the Opera ‘Moses’].” *Pogruzhenie v klassiku* [Immersion in Classics]. Accessed May 8, 2026. http://www.intoclassics.net/news/2008-10-20-1750. (In Russian).

12. *Entsiklopediya azerbaydzhanskogo mugama* [Encyclopedia of Azerbaijani Mugham]. 2012. Baku: Sharg-Garb. (In Russian).