

10. *Плахов Ю.Н.* О рациональном в восточной профессиональной монодии устной традиции / Ю.Н. Плахов // *Макомы, мугамы и современное композиторское творчество: материалы Межресп. науч.-теорет. конф. (г. Ташкент, 10–14 июня 1975 г.)* / ред.-сост. Д.А. Рашидова. – Ташкент: Изд-во лит. и иск-ва им. Г. Гуляма, 1978. – С. 94–109.

11. *Успенский В.А.* Туркменская музыка / В.А. Успенский, В.М. Беляев; отв. ред. Ш. Гуллыев; ред., предис. и коммент. Э. Алексеева. – Алматы: Фонд Сорос–Казахстан, 2003. – 832 с.

УДК 785.7:398.8

**О НАЦИОНАЛЬНЫХ ИСТОКАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА
ЧАРЫ НУРЫМОВА В «ТЕКИНСКИХ ФРЕСКАХ»
ДЛЯ АНСАМБЛЯ ОДИННАДЦАТИ ИНСТРУМЕНТОВ**

Т.Я. Литвина

*Туркменская национальная консерватория им. Майи Кулиевой
г. Ашхабад, Туркменистан*

Аннотация. Творчество Чары Нурымова, народного артиста Туркменистана, лауреата Государственной премии имени Махтумкули и Государственной премии СССР, одного из выдающихся туркменских композиторов, составляет яркую страницу в истории национальной музыкальной культуры. Весьма убедительно показывает он образно-музыкальное содержание «Текинских фресок» для ансамбля одиннадцати инструментов (1976) – художественного эквивалента жизни и быта туркменского народа, его традиций и культуры. Национальная почвенность лексики сочинения раскрывается сквозь призму мироощущения автора – знатока органически созвучной ему народной музыкальной традиции, мастерски владеющего всем арсеналом современного композиторского письма. Локальное показано в нем крупным планом и через него познаётся во всём многообразии: в состояниях активных и медитативных, в созерцании, лирическом само-

углублении и мгновениях ликования воплощена глубокая идея связи времён, неизблемости духовных ценностей.

Abstract. The work of Chary Nurymov – nation's artist of Turkmenistan, laureate of the Makhtumkuli's State Prize and the USSR State Prize, one of the outstanding composers – is a bright page in the history of national musical culture. With a high culture and very convincingly he shows the figurative and musical content of the “Tekin frescoes” for an ensemble of eleven instruments (1976) of the artistic equivalent life and mode of life of the Turkmen people, his traditions and culture. The traditional nature of the composition's vocabulary is revealed through the prism of the author's worldview, a connoisseur of the folk musical tradition organically consonant with him, who masterfully owns the arsenal of modern composer's writing. The local composer writing manifests itself here and through it is known in all its diversity – in active and meditative states, in contemplation, lyrical self-deepening and moments of jubilation – a deep idea of the connection of times, the inviolability of spiritual inclusions.

Ключевые слова: туркменская музыка, Чары Нурымов, «Текинские фрески», инструментальный ансамбль, национальные традиции, фольклор, композиторское творчество, музыкальный язык, композиция.

Keywords: Turkmen Music, Chary Nurymov, “Tekin frescoes”, Instrumental Ensemble, National Traditions, Folklore, Compositional Creativity, Musical Language, Composition.

Творческий путь Чары Нурымова (1940–1993), народного артиста Туркменистана, лауреата Государственной премии имени Махтумкули и Государственной премии СССР, талантливого туркменского композитора – неустанное самосовершенствование, воплощение оригинальных художественных идей, поиск новых звучаний и выразительных возможностей. Человек и действительность, красота, поэзия и история родного края составляют суть содержания его музыки,

сочетающей в себе национальное звучание и тенденции современного композиторского письма. «Это сплетение европейской и восточной музыки, – говорил он, – не представляет технической сложности, при известном профессионализме и наличии навыков оно легко достижимо. Гораздо сложнее найти мировоззренческое, глубинно-психологическое сочетание, выявить внутренние связи» [2, с. 82].

С высокой культурой и весьма убедительно композитор показывает образно-музыкальное содержание «Текинских фресок» для ансамбля одиннадцати инструментов (1976) – художественного эквивалента жизни и быта туркменского народа, его традиций и культуры. Сочинению предпослан эпиграф: «... ритм песков Каракумов, буйный бег ахалтекинских коней, необъятное солнце над головой ... Всё это рождало в моём воображении картины прошлого, которые ассоциировались в сознании с фресковыми росписями, хотя текинцы, быть может, их и не знали ...» [4].

Интерес к программному жанру Чары Нурымов проявлял на протяжении всей творческой деятельности. Тяготение к нему обусловлено во многом связью с национальной традицией – туркменская инструментальная музыка в своих фольклорных первоисточниках рождена конкретными сюжетами, литературными прообразами, а следовательно, является программной. Её содержание обращено к эпосу, народным преданиям и легендам, к различным историческим событиям. Это могут быть композиции, основанные на использовании и варьировании известных фольклорных песен и, кроме того, произведения, созданные независимо от них, но программные по своей сути. Многие из них обрели статус национальной классики и передаются в различных вариантах из поколения в поколение.

В. Беляев так описывает механизм перехода поэтического слова в музыку у туркмен: «Народные рассказчики на Востоке никогда не читают стихов, а всегда декламируют их нараспев, часто помогая себе музыкальным аккомпанементом. Из этой декламации постепен-

но развивалось художественное пение, при котором для каждого отдельного произведения вырабатывалась отдельная более или менее определённая мелодия, способная благодаря своей художественной цельности жить самостоятельной жизнью как тема инструментального произведения, тем более, что при исполнении на дутаре эта тема поддерживалась вторым «аккомпанирующим» голосом, сообщавшим всему произведению законченность и полноту» [3, с. 45].

Рождаясь из песен, инструментальные пьесы обретали собственную, самостоятельную жизнь, в то время как их литературные импульсы выступали в качестве программы, наполняющей их достаточно конкретными образами и содержанием. Программными являются также туркменские мукамы – одно из высших достижений народно-профессионального творчества. Присутствие в них образно-эмоционального подтекста, определённого программного посыла во многом облегчает их восприятие и понимание идейной сути.

Известно, что фресковая живопись издревле используется для росписи стен, сводов храмов, обладает большой силой обобщения, внутренней цельностью и художественным единством. Фресковая выразительность определила драматургию, конструкцию сочинения Чары Нурымова – цикла из пяти частей, следующих одна за другой без перерыва и образующих цельный художественный организм.

Национальная почвенность «Текинских фресок» раскрывается сквозь призму мироощущения автора – знатока органически созвучной ему народной музыкальной традиции, мастерски владеющего всем арсеналом современного композиторского письма. Его музыкальный язык выступает оригинальным симбиозом фольклорной первоосновы (цитирование народных мелодий, значение диалектического взаимодействия устойчивого постоянства и непрерывной вариантно-вариационной изменчивости, характерных ладо-гармонических и ритмических звучаний) и достижений современной звуковой системы (полиладовость, сложные гармонические комплексы, экспрессивная динамика ритма).

К народной интонации он относится как к собственной, свободно и естественно её развивает, в чём проявляет близость новаторам музыки XX века И. Стравинскому, Б. Бартоку, С. Прокофьеву. Локальное композитор показывает крупным планом, и через него познаётся во всём многообразии – в состояниях активных и медитативных, в созерцании, лирическом самоуглублении и мгновениях ликования – глубокая идея связи времён, незыблемости духовных ценностей. В результате складывается многоэлементная или множественная драматургия произведения, в основе которой лежит «смена типов выразительности, психологических состояний, воплощённых в виде отличных друг от друга моментов времени» [1, с. 64].

Исполнительский состав цикла по своей сути представляет собой небольшой камерный оркестр, участником которого выступил ансамбль солистов. Значение виртуозного начала «позволяет отнести его к жанру концерта для оркестра» [3, с. 94]. Сама же идея виртуозности здесь связана с народно-инструментальной традицией.

Первая часть представляет собой одночастную композицию со сквозным развитием одного образа; открывает её обширное вступление, завершает кода-послесловие. Ее драматургия построена на сопоставлении колыбельной – жанрового прототипа вступления, воспринимаемой как отстранённое и далекое воспоминание, и стремительного бега времени в центральном разделе.

Музыкальный поток вступления течёт неторопливо и сосредоточенно, призывая вслушиваться в каждую фразу, в каждый поворот мысли. Но в этом потоке, в этом переплетении звучаний ощущается внутренняя напряжённость: подспудное сопоставление и противопоставление эпох, разделённых веками, становится очевидным. Здесь постепенно формируется основная идея пьесы и, кроме того, её тематизм, который получит в цикле широкое развитие. Жёсткие секундовые и квартовые гармонические вертикали – характерные приметы дутарной музыки, напряжённый пунктирный ритм формируют тонально неустойчивую колыбельную.

Центральный раздел проносится на одном дыхании, словно вихрь. Суть его движения составляют выразительные восходящие мелодические всплески, основанные на секундовых сопряжениях, а также их сопровождение диссонантной гармонией и параллельными квартами, происхождение которых связано с особенностями квартового строя туркменских народных инструментов – гиджака и дутара.

Вторая часть (двухчастная репризная форма) – новая грань жизни, это один из особенно ярких и красивых лирических эпизодов цикла. Сила контраста с предыдущей пьесой подчеркнута жанрово – включением авторского варианта популярной в Туркменистане фольклорной мелодии «Ляле».

Интересный колористический эффект возникает в результате полиладового сочетания *ре минора* (с мерцающей терцией) темы песни и *ре фригийского* в аккомпанементе. Создаётся впечатление «приперчивания» и осовременивания народной мелодии. Сложившийся при этом звукоряд соответствует, кроме того, ладу *кырklar*, широко используемому в традиционной туркменской музыке.

В общей драматургической канве цикла следующая его часть выделяется энергией танцевальной моторики. Национальный колорит здесь обозначен рядом специфических свойств: цитирование народной мелодии «Сельбинияз кырк», звучание лада *кырklar*, отношение к ритму как к главному источнику и движущей силе развития, использование ритмического остинато. В структуре же проявлены черты полиморфизма: логичнее всего она укладывается в рамки двухчастной формы, при этом очевидна связь с рондо, о чём свидетельствует неоднократное возвращение к теме «Сельбинияз кырк» и чередование её звучания с материалом эпизодического характера.

Песенная по своей жанровой природе тема открывает четвертую пьесу. Написанная в трехчастной форме, она наполнена внутренней интонационно-тематической связью и подчинена принципу «единство в разнообразии».

Ясно показано замыкающее построение – кода, которая представляет собой трансформацию колыбельной из первой части, постепенно растворяющуюся в потоке терпких кварто-квинтовых аккордов.

Отсутствие образно-тематического контраста служит воплощению атмосферы яркого народного праздника и всеобщего ликования в последнем номере (трехчастная форма). Важнейшим синтаксическим источником в нем стали такие устойчивые национально-характерные проявления музыкального языка автора, как использование специфических ладов (в данном случае это *ля фригийский*, *ре фригийский*, *ля эолийский*), кварто-секундовых и кварто-квинтовых гармоний, варьирование тематического материала в качестве главного способа его преобразования. Удачной видится драматургическая находка – вкрапление колыбельной в эпилог. В сознании слушателя она ассоциируется с образным и тематическим рефреном цикла, выступая символом совершенства народного искусства, его гармонии и красоты.

Список литературы

1. *Бобровский В.П.* Функциональные основы музыкальной формы: Исследование / В.П. Бобровский. – М.: Музыка, 1978. – 332 с.
2. *Гуревич В.* Чары Нурымов / В. Гуревич // Композиторы союзных республик: сборник статей. Выпуск 5 / сост. М.И. Нестьева. – М.: Советский композитор, 1986. – С. 81–116.
3. *Успенский В.А.* Туркменская музыка: Статьи и 115 пьес туркмен. музыки. В 2-х т. Т. 1. – 2-е изд. / В.А. Успенский; под общ. ред. В. Беляева; предисл. Э. Алексеева. – Ашхабад: Туркменистан, 1979. – 381 с.
4. *Нурымов Ч.* Текинские фрески: для ф.-п. / Ч. Нурымов; предисл. авт. – М.: Советский композитор, 1978. – 21 с.