

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИМФОНИЧЕСКИХ КАРТИНОК «ПОЧТА» ИКРАМА АКБАРОВА Аманбаева Д.М.

*Аманбаева Диана Мухажжатовна – магистр,
кафедра специального фортепиано,
Государственная Консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье анализируется симфоническая музыка Узбекистана 1960-1970-х годов, когда происходит расширение жанровых границ и преобразование жанра сюиты. Симфонические картинки «Почта» Икрама Акбарова могут служить ярким примером органичного цикла, обладающего изяществом деталей, прозрачностью стиля, равновесием между идеями и их воплощением, а также психологической насыщенностью музыки.

Ключевые слова: симфоническая музыка, музыкальная картина, симфонические картинки, сюита, жанр, узбекская музыка, творчество, Икрам Акбаров.

STYLESTIC FEATURES OF SYMPHONIC IMAGES "POCHTA" BY IKRAM AKBAROV Amanbaeva D.M.

*Amanbaeva Diana Mukhajjatovna – Master's degree,
SPECIAL PIANO DEPARTMENT,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article analyzes the symphonic music of Uzbekistan in the 1960s-1970s, when the expansion of genre boundaries and transformation of the suite genre took place. The symphonic pictures "Pochta" by Ikram Akbarov can serve as a vivid example of an organic cycle, possessing elegance of details, transparency of style, balance between ideas and their embodiment, as well as psychological saturation of music.

Keywords: symphonic music, music picture, symphonic images, suite, genre, Uzbek music, creativity, Ikram Akbarov.

Симфоническая музыка является одним из основных направлений деятельности узбекских композиторов, претерпевшая качественные изменения с момента своего зарождения в 1930-х годах. Уже в 1960-1970-е годы мы можем наблюдать расширение жанровых границ, освобождение от оков фольклора и осознание того, что национальное не тождественно народному, а означает более сложное творчество, опусы мощной композиторской школы. [1]

Если вначале композиторы стремились воссоздать национальный колорит, то позднее они пытаются проникнуть в суть характера, духа и художественного мышления узбекского народа. Поэтому многочисленные произведения этого периода демонстрируют более сложные и индивидуализированные жанры и формы.

Симфоническое искусство Узбекистана 1960-1970-х годов характеризовалось разнообразием стилей, что было обусловлено тем, что в то время в области узбекской музыки уже активно работали несколько поколений композиторов – М. Ашрафи, М. Бурханов, А. Козловский, Г. Мушель. Сразу в послевоенные годы появились такие новые имена, как И. Акбаров, С. Бабаев, Б. Гиенко, Д. Закиров, Г. Кадыров, Д. Сааткулов, С. Юдаков, Д. Сайдаминова, Э. Салихов, Р. Хамраев, Ш. Шаймарданова.

В этот период наметились две основные, взаимосвязанные тенденции: постепенное установление баланса жанров и определенный уклон в сторону более крупных форм. Постепенно расширялся творческий кругозор композиторов, обострялось их видение современной действительности. Отсюда углубление образности, усиление психологических и интеллектуальных принципов, расширение тематического и жанрового диапазона.

Старейший и наиболее «традиционный» для Узбекистана жанр симфонической музыки – «сюита», практически доминировавшая в тридцатые годы, в 1960-1970-е годы видоизменяется и вытесняется другими жанрами.

Авторы нередко избегают слово «сюита» в названиях своих произведений, прибегая к другим обозначениям, таким как «картина», «зарисовка», «эскиз». Наряду с «самостоятельными» сюитами в музыкальной практике утверждаются сюиты, созданные на основе музыкально-театральных жанров и киномузыки. Таковы, например, сюиты из балетов Г. Мушеля "Балерина", "Кашмирская легенда",

"Цветок счастья". Примечательно, что в каждой из них используется материал с характерной национальной интонацией – узбекской, индийской и китайской соответственно.

«Симфонические картинки» И. Акбарова «Почта» по пьесе индийского драматурга Р. Тагора – одно из самых впечатляющих произведений этого периода (1969). Сюита, созданная по одноименной пьесе Р. Тагора, стала результатом совершенно иных отношений с первоисточником театра. По сути, она не была «доработкой» уже готовой и устоявшейся сюиты, а созданием самостоятельного произведения, лишь частично использующего прежний тематический материал – музыку к спектаклю, поставленному в Академическом драматическом театре имени Хамзы в начале 1960-х годов.

Пьеса Р. Тагора «Почта» рассказывает о прикованном к постели мальчике Омоле Гупте, который свою нерастрченную любовь и доброту отдает людям, проходящим мимо его окна: стражник, охраняющий ворота дворца раджи, продавец творога, девочка-цветочница. Общение с ними делает мальчика по-настоящему счастливым. Текст Р. Тагора полон философских идей о доброте, справедливости, желании жить и смысле человеческого существования, а также о детской вере в мечты. Герои пьесы преобразуются после общения с мальчиком: продавец творога начинает видеть ценность своего дела, а девочка-цветочница находит собеседника, которому может поведать свои мечты.

Идеи, представленные Р. Тагором, получают полное отражение и в музыке И. Акбарова. Из контрастного сопоставление образов, то беспечно – ребячливых, то сосредоточенных, сумрачных рождается большая девятичастная сюита. Светлый и радостный мир, связанный с восприятием самого Омоля, выражен в пьесах – «Старик и мальчик», «Омоль и Шудха», «Продавец творога», «Перезвон браслетов». Царство серьезных и углубленных настроений воплощено в одноименных начальной и завершающей сюите – "Мальчик у окна", во второй – «Раздумье», четвертой – «Облака». Негативный образ передается через седьмую сюиту – «Танец разгула».

Первая часть цикла «Мальчику у окна» – выразительная и тонкая миниатюра, наполненная глубиной, но совсем не детской грустью. Это не столько мысли ребенка, сколько мысли слушателя о нем – об обреченном подростке. Темброво-образная драматургия передается через контраст между выразительными вокальными фразами, переданными через группу духовых инструментов и неподвижностью гармонического фона струнных. При этом художественные средства лаконичны и тщательно выверены: поражающие ритмы (тромбоны, затем валторны), диссонирующие гармонии оцепенения (струнные), прерывистые мелодические мотивы, создают усиление напряжения безрадостных мрачных красок.

Вторая часть, «Раздумье», продолжает и развивает настроение первой части. Однако мучительный самоанализ здесь приобретает иную форму. Здесь преобладает мелодическое начало, использование подлинных мелодий Р. Тагора, передающие углубленный психологический образ. Если в первой миниатюре горестно ниспадающие мелодические фразы растворялись в неустойчивом тревожном звучании, то во второй пьесе передается задумчивое и печальное настроение. Осторожно вводятся духовые инструменты – либо как средство усиления гармонического сопровождения (валторна), либо как контраст ведущему тембру струнных (соло кларнета в конце). Форма «Раздумья» целостна и завершена, имеет логичную и четкую структуру. Мягкое развитие пронзительной темы, единой и богатой повторами, приводит к яркой кульминации и коде (на элементах темы), которая затухает.

Солнечно-радостной звучностью наполнена музыка следующей части – «Старик и мальчик». Омоль видит в старом бедняке доброго факира, повествующего ему о своих диковинных похождениях. Трудно сказать, какие образы здесь проецируются. Как отмечает Татьяна Янов-Яновская: «Может быть, – это Журавлиный остров, где «оранжевое небо, зелёные птицы, синие горы, водопады...» А может быть, это – «лёгкая страна, в которой, если подпрыгнуть, сразу прилетишь через горы» [2, с. 123]. Первая тема имеет быстрый темп и живой танцевальный характер. Ее изящные линии в сочетании с гармоническим фоном (пересечения, тритоны, секунды вые «кляксы») приобретают характерный юмористический оттенок. В форме развития тематизма активную роль играют моменты дробления и вычленения мотивов, весёлая переключка, диалоги контрастных тембров, оживляющий характер звучания. Вторая тема более спокойная, но и в ней есть нежный простодушный образ. Очень интересно выстроена реприза первой темы: оркестровое *tutti* обрывается на самой высокой кульминации, и после выразительной паузы возникает легкая, изящная мелодия.

Четвертая пьеса, «Облака», передает тяжелую атмосферу тоскливого осеннего неба. Для Омоля природа – это живое, сознательное существо, которое может страдать и чувствовать. Горы, например, как руки, которые тянутся к синему небу в безмолвной мольбе. Возможно, поэтому живописные моменты этой миниатюры, имитирующие порывы ветра и капли дождя, представлены как естественный фон для скорбно-призывной мелодии английского рожка, которая ощущается очень органично.

В пятой пьесе, «Омон и Шудха», Акбаров возвращает яркие образы игривости и скерцоности. Эта и седьмая пьеса «Перезвон браслетов» посвящены образу подруги Омоля – Шудхе, веселой маленькой цветочнице. Обе части композиции основаны на легкой стаккатности. Для первой части характерна острая гармоническая окраска (наложение политональных тритоновых наложений). Вторая часть

характеризуется обильным использованием специфических ударных инструментов – ксилофона, барабанов, цимбал, фортепиано и арфы (представляющая здесь ударный инструмент).

Шестая часть, «Продавец творога», представляет собой интересную жанровую зарисовку. Она начинается с небольшой выразительной музыкальной темы, которую исполняет валторна. Вначале нет громких звуков, только медленное повторение, похожее на крики торговцев. Затем манящая интонация оживляется и усиливается. Возникает новая тема, вызывающая и лишенная пасторального характера. Она кажется легкой, живой и неуловимо деревенской (не случайно ведущую роль поочередно играют духовые инструменты). Этот сельский колорит очень уместен и понятен: деревня, где пасутся коровы и девушки приносят воду в кувшинах. Мечтающий ребенок уже говорит: «Творог, творог, вкусный творог!» и с удовольствием подражает продавцам, не понимая, что уже поет. Первоначальная попевка на бытовых декламационно-речевых интонациях возвращается, принимая на себя смысл этой трогательной сюжетно-обусловленной репризы.

Восьмая часть, «Танец разгула», – пожалуй, единственное произведение, в котором воплощены мрачные и враждебные образы. Это не танец в обыденном понимании (хотя и здесь есть схожие элементы), а своеобразная вакханалия темной силы, характеризующаяся упорным течением остигатного ритма.

Заклочительная пьеса является полным повторением первой миниатюры «Мальчик у окна». В таком разрешении финала есть большая художественная задача: помимо чисто композиционного обрамления, пьеса является завершением повествовательного сюжета, как бы возвращая исходное положение событий (прием, характерный для современной театральной и кинодраматургии), а также логическим следствием внутренней психологической линии произведения.

С точки зрения развития жанра сюиты можно сказать, что симфонические картинки Икрама Акбарова «Почта» – явление во многом новое. Об этом свидетельствуют органичность цикла, его цельность, обусловленная наличием одного главного героя, одной цельной мысли, обобщенность художественного образа, ставшая яркой чертой.

Список литературы/ References

1. *Гафурбеков Т.* Музыкальная палитра Узбекистана рубежа XX - XXI столетий в реалиях Евразии // Тухтасин Гафурбеков в воззрениях современников. Ташкент, 2021.
2. *Янов-Яновская Н.С.* Узбекская симфоническая музыка. Ташкент: «Гафур Гулям», 1979. 220с.
3. *Аманбаева Д.М.* Жанр музыкальных картин и зарисовок в творчестве композиторов Узбекистана // Наука и образование сегодня, 2023. № 2 (76). С. 58–61.
4. *Мамаджанова Э.* История узбекской музыки (творчество композиторов Узбекистана: персоналии, периоды, жанры). Т. С. 90.