

## ИСТОКИ УЗБЕКСКОЙ УВЕРТЮРЫ В ТРАДИЦИОННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Радман Р.Ф. Email: Radman17141@scientifictext.ru

Радман Римма Фарук – докторант (PhD),  
Институт искусствознания  
Академии наук Республики Узбекистан, г. Ташкент, Республика Узбекистан

**Аннотация:** в статье анализируются истоки жанра увертюры – одного из самых популярных в современном композиторском творчестве Узбекистана. Они рассмотрены на примере сравнения современных сочинений таких композиторов, как Р. Абдуллаев, А. Мансуров, М. Бафоев, М. Атаджанов с жанрами и формами традиционной музыки: Шодиёна, вступительные пьесы к традиционным зрелищным представлениям, отчасти жанр «пешрав». Основное внимание уделено вопросам функциональности, образности, а также тембрового воплощения в исследуемых сочинениях.

**Ключевые слова:** увертюра, композиторское творчество, музыкальное искусство Узбекистана, традиционная музыка.

## THE ORIGINS OF THE UZBEK OVERTURE IN TRADITIONAL MUSICAL ART Radman R.R.

Radman Rimma Farook – PhD student,  
FINE ARTS INSTITUTE  
ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

**Abstract:** the article analyzes the main sources of the overture genre, which is popular in the composers' oeuvre in Uzbekistan. They were studied by comparing modern works by composers such as R. Abdullaev, A. Mansurov, M. Bafoev, M. Atajanov with genres and forms of traditional music: "Shodiyoona", introductory plays of the traditional spectacular performances, the "peshrav" genre. The main attention is paid to the issues of functionality, imagery, as well as timbre embodiment in the studied compositions. They were studied in terms of functionality, imagery, and also the timbre embodiment.

**Keywords:** overture, composers' oeuvre, musical art of Uzbekistan, traditional music.

УДК 781.7

Жанр увертюры занимает прочное место в современной музыкальной культуре Узбекистана – как в композиторском творчестве, так и в концертной практике. Созданные ведущими композиторами республики – Рустамом Абдуллаевым, Авазом Мансуровым, Хабибуллой Рахимовым, Мустафо Бафоевым, Мухаммадом Атаджановым, – увертюры звучат в концертных залах и в формате Open Air, исполняются на проводимых в Ташкенте Республиканских и Международных фестивалях, привлекая широкий круг слушателей к оркестровой музыке.

Увертюра в Узбекистане представляет собой явление, основу которого составляют узбекско-европейские межстилевые связи. Обращаясь к этому жанру, композиторы опираются на сложившуюся в течение трех столетий западноевропейскую модель построения произведения, имеющую множество структурных и семантических вариантов. Вместе с тем не вызывает сомнения, что узбекская увертюра вбирает в себя и национальные элементы, наличие которых обусловлено преемственно-опосредованными связями жанра с различными явлениями культуры Узбекистана. Их воздействие можно обнаружить как на жанрово-функциональном и структурном уровне, так и в плане воплощения образности и использования инструментальных тембров.

Одной из определяющих функций увертюры является сигнальная – предварение и подготовка последующего действия. С этих позиций сходное значение имели вступительные пьесы к традиционным зрелищным представлениям. Ощущение этого сходства позволило известному узбекскому театроведу Мухсину Кадырову применить термин «увертюра» к вступительной части спектакля кўғирчокбозов: «Представление начинается *своеобразной музыкальной увертюрой (курсив наш – Р.Р.)*, исполняемой на сурнае корфармоном – ведущим и музыкантом одновременно» [1, с. 62].

В фундаментальном труде Файзуллы Кароматова «Узбекская инструментальная музыка» приведен один из немногих дошедших до нас нотных образцов вступления (бухарский вариант) к кукольному спектаклю «Полвон-качал и Бичахоним» [2, с. 183, сс. 345-346]. Вступление фанфарно-сигнального характера достаточно развернуто, интонационно и ритмически своеобразно, состав исполнительского ансамбля традиционен – сурнай и нагора. Представления канатоходцев-дорвозов, как отмечено Ф. Кароматовым, также предварялись пьесами в исполнении ансамбля из сурная, карная и нагоры; «значение музыкального вступления» имели и мелодии, сопровождавшие восхождение дорвоза на канат

(«Дорбози», «Калта Дучава (Дўчуба)», «Суво́ра») [2, с. 178]. Оповещающую функцию выполняли и мелодии, созывающие гостей на базм (пиршество, увеселительная часть свадебного или иного торжества), суннат туй (праздник обрезания) и т.п. семейно-бытовые обряды. Исследователи отмечают, что до начала, например, свадебного базма и «в его начале выступал ансамбль из сурнай и нагоры (или дойры) с исполнением пьес – «Сурнай Навоси» (цикл из трех мелодий) и «Яккахонлик» (тоже состоящий из 3-х мелодий)» [2, с. 172].

В плане поиска традиционных истоков увертюры любопытна мысль Жана Дюринга (Jean During), музыковеда, сотрудника Центра этномузыкологических исследований (CREM, Франция), высказанная в устной беседе с автором статьи (25.09.2018). По мнению ученого, много лет изучающего музыкальное наследие среднеазиатского региона, близким увертюре именно с этой точки зрения является жанр *пешрав*. Аналогию двух данных жанров можно фактически свести к функциональности, однако и образная сфера также часто оказывается схожей. Довольно четкая структурная организация пешрава с чередованием основных элементов позволила исследователю этого жанра Ангелике Юнг выделить его типовую схему ABCBDBEB [3, с. 177-179], которая внешне напоминает рондо и одновременно отсылает к глубинной взаимосвязи хона-бозгуй. Довольно интересный и редкий пример обращения к рондальности в узбекской увертюре представляет собой сочинение «Шунчаки хазил» (2013) М. Бафоева. При всей опосредованности его связи с пешравом, сам факт существования в традиционной культуре жанра с рондообразной структурой и наличие подобной структуры в современном композиторском сочинении, еще и функционально близком, заслуживает специального изучения.

Если говорить об образности увертюр композиторов Узбекистана, их празднично-торжественном, оптимистически-приподнятом, нередко танцевальном характере, то и здесь прослеживается определенное родство с традиционными истоками. Наиболее тесные семантические связи обнаруживаются с жанром инструментальной музыки Шодиёна («Шадийана» – «торжество»), обычно исполняемым расширенным составом ансамбля народных инструментов. Этот жанр имеет глубокие корни в национальном музыкальном наследии. Его непосредственное упоминание приводится Александром Джумаевым: «Для победных завершений военных действий существовала специальная инструментальная (или ритмическая) пьеса «Шадийана» (буквально: «радостная», «праздничная»), которая могла быть исполнена сразу же на поле битвы ...» [4, с. 388].

В современном композиторском творчестве Узбекистана мы встречаем десятки увертюр с названием «Шодиёна», так или иначе отображающих традиционный жанр, либо связанную с ним торжественную, радостную образность. В качестве наиболее значительных отметим увертюры с названием «Шодиёна», созданные М. Таджиевым (1973), Ф. Назаровым (1975), Х. Рахимовым (1982), Ф. Алимовым (1981), Р. Абдуллаевым (2012), М. Бафоевым (2013), К. Рахимовым (2017). Моторно-танцевальное начало, тесно связанное с воплощением данной образной сферы, идет от Уфаров, в том числе завершающих разделы в макомах и символизирующих, по мнению специалистов, торжество духовной победы.

Другой тип образности, философски-медитативный, не менее прочно ассоциирующийся с национальным своеобразием и в целом с восточной ментальностью, встречается в жанре увертюры значительно реже. Тем не менее, ее можно найти в одной из наиболее современных узбекских увертюр – «Пробуждении» (2019) М. Атаджанова и А. Мусаева. Неторопливая мелодия в исполнении *само*-соло выступает в сочинении как символ прошлого, и контрастирует с последующим динамическим движением симфонического оркестра, образуя своего рода оппозицию «Восток – Запад», «Прошлое-настоящее».

Большинство упомянутых выше традиционных пьес, предвосхищающих узбекскую увертюру функционально либо по типу воплощаемой образности, исполняются ансамблем таких «довольно резко и громко звучащих» [2, с. 218] инструментов, как карнай, сурнай, дойра, нагора [2, сс. 190-191, 182-183]. Исторически они служили каналом оповещения о важных событиях. К примеру, в период Амира Темура и Темуридов «игра инструментов (карнай, наккара, кус, курке, бургу) символизировала начало боевых действий» [4, с. 388]. Подобные ансамбли и в последующее время сопровождали военные события, обслуживали уличные представления, общенародные гуляния – саили, семейные торжества, праздники и массовые увеселения.

Большая роль в этих ансамблях принадлежит карнаю, главной функцией которого являются сигнальность и фанфарность. Разнообразные способы имитации его звучания встречается во многих узбекских увертюрах (напомним, что еще Алексей Козловский использовал в таком качестве тромбоны). Вступление в Увертюре (1977) Икрама Акбарова, начинается квартowymi интонациями валторн – устоявшейся лексемой, символизирующей фанфарность.

Подобное «квартовое» начало мы встречаем и в «Праздничной увертюре» (1985) М. Таджиева. В увертюре «Обод юртда байрам бугун» (2012) А. Мансурова кварто-квинтовые ходы сочетаются с ходами на септиму, что также напоминает звучание карная. М. Бафоев в увертюре «Шодиёна» (2013) предпринимает довольно оригинальный ход, неожиданно имитируя игру этого инструмента камерными по тембру рубабами и дутарами. Часто подражание звучанию народного ансамбля происходит за счет

господства ударных инструментов («Сайил» (1984) Х. Рахимова) или применения так называемого «ритмического тематизма» («Ёшлар мадхияси» (2017) для оркестра узбекских народных инструментов М. Атаджанова).

Укажем и на то, что высокий уровень типизации многих увертюр композиторов Узбекистана в плане применения структуры, средств выразительности, устойчивости образного содержания, в определенном смысле позволяет затронуть вопрос о формировании канона в трактовке увертюр. Эти качества во многом отвечают свойственной восточному менталитету «эстетике тождества» (назира) и служат еще одним фактором, приближающим увертюру – жанр композиторской музыки, к узбекскому традиционному наследию.

#### *Список литературы / References*

1. *Кадыров М.* Узбекский традиционный театр кукол. Т.: Изд. лит. и искусства, 1979. 148 с.
2. *Кароматов Ф.* Узбекская инструментальная музыка (наследие). Т.: Изд. лит. и иск-ва им. Гафура Гуляма, 1972. 360 с.
3. *Юнг А.* Источники инструментальных частей шашмакома (о развитии пешрава в Мавереннахре) // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность: [Сборник материалов Второго Международного музыковедческого симпозиума, Самарканд, 7-12 октября 1983 г.] / Сост. Д.А. Рашидова, Т.Б. Гафурбеков; Отв. ред. Н.Г. Шахназарова. М.: Сов. композитор, 1987. С. 175-182.
4. История Узбекистана. Эпоха Амира Темура и Темуридов. Т.: Фан, 2017. 568 с.