

# ПРЕЛОМЛЕНИЕ МАКОМНЫХ ТРАДИЦИЙ В ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛАХ НА СТИХИ ХАФИЗА ШИРАЗИ И АБУ АБДУЛЛАХА РУДАКИ РУСТАМА АБДУЛЛАЕВА

Мухамедзиянов К.Т. Email: Mukhamedziyanov17155@scientifictext.ru

*Мухамедзиянов Камилъ Тахирович – преподаватель,  
кафедра музыкального образования,  
Джиззакский государственный педагогический институт, г. Ташкент. Республика Узбекистан*

**Аннотация:** в статье рассматриваются вокальные циклы Рустама Абдуллаева на стихи классиков восточной поэзии: Хафиза Ширази и Абу Абдуллаха Рудаки. В процессе анализа циклов выявляется стилиобразующая роль макомного мелоса и особенности его преломления в синтезе с современными выразительными средствами. Определяется художественная ценность данных вокальных циклов в эстетическом воспитании молодого поколения.

Вокальные циклы Рустама Абдуллаева обладают оригинально сочинёнными, глубоко выразительными мелодиями. Вокальный цикл на стихи Ширази обладает логикой мелодического развития, по своему интонационному содержанию и композиционной схеме ощущается претворение макомных традиций. Эти традиции проявляются в методе варьирования музыкальных фраз, напряжённом восхождении к кульминации.

**Ключевые слова:** вокальный цикл, макомный мелос, восточная поэтика, драматургия, форма, выразительные средства, духовная ценность, эстетическое воспитание.

## MAKAM TRADITIONS FRACTURE KHAFIZ SHIRAZI AND ABU ABDULLAKH RUDAKIY IN THE VOCAL CYCLE RUSTAM ABDULLAYEV Mukhamedziyanov K.T.

*Mukhamedziyanov Kamil Takhirovich - Lecturer,  
DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION,  
JIZZAKH STATE PEDAGOGICAL INSTITUTE, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** deals with the vocal cycle of Rustam Abdullaev to the poems of the classics of eastern poetry: Khafiz Shirazi and Abu Abdullakh Rudakiy. In the process of analyzing the cycle forming role makam melos and the peculiarities of its breaking in synthesis with modern expressive. Determines the artistic value of vocal cycles in the aesthetic education of younger generation.

Rustam Abdullaev's vocal cycles have original, deeply expressive melodies. The vocal cycle based on Shirazi's poems has the logic of melodic development, according to its intonation content and compositional scheme, the implementation of makam traditions is felt. These traditions are manifested in the method of varying musical phrases, tense ascent to the climax.

**Keywords:** vocal cycle, makams melos, eastern poetics, dramaturgy, the form, expressive means, spiritual value, aesthetic education.

УДК 078

Вокальный цикл на стихи Хафиза Ширази был создан в 2006 году Р. Абдуллаевым. Обращение композитора к поэзии Хафиза Ширази очень актуально и своевременно. Философская мысль в строках Хафиза идёт по-пути который заложили Хаям и Руми, отличаясь при этом глубокой индивидуальностью. Хафиз без сомнения был знаком с большей частью литературного наследия своего времени. Тому есть и документальные подтверждения: в библиотеке Института востоковедения в Ташкенте хранится рукопись «Хамс» Амира Хосрова Дехлеви, фрагмент из пяти маснави (*Маснави в переводе с араб. «Сдвоенный» стихи написанные в форме рифмованных куплетов основывающихся на независимые, внутренне рифмующиеся строфы. Большинство маснави следуют метру из 11 слогов по количеству которых не ограничено*), где три из пяти маснави переписаны самим Хафизом. Любимой строфой Хафиза была газель, рождённая за четыре века до Хафиза гением Рудаки, в творчестве Хафиза газель достигает своего совершенства, по своей сути газели Хафиза соединяют в себе разум и чувства.

Экспозиционное изложение материала, повторы тем в романсах очень близки по интонации к классической музыке макому, напоминающее чередование в макомах инструментальных разделов – бозгуй и хона. Цикл построен с последовательным развёртыванием музыкальной мысли.

Каждый романс имеет инструментальное вступление, в котором содержится смысловое зерно, эмоционально-психологический подтекст. В первом романсе цикла (С dur-A dur 3/4, «Дўст бирла» («С другом»)) инструментальное вступление занимает семь тактов, неквадратное вступление имеет структуру, передающую состояние героя, погружённого в самосозерцание, занимающее одну четверть части миниатюры. Тонкая медитативность, философский настрой, постепенное развёртывание мысли свойственно макомным формам. Инструментальная и вокальная партия в этом романсе изложены традиционно в низком

регистре, повторяющиеся ноты в инструментальной партии в басу подобны имитации колокольчика (зангула). Это пульс неумолимого движения пульса жизни. Мелодическая линия, звуча напевно, накладывается на ритмо-пульс плавно спускающегося голоса баса по полутонам, очень выразительна и узорчато затейливая в орнаментальных изгибах. Вокальная партия имеет речитативно-декламационный склад, носит импровизационный характер, выражая рефлексивное состояние. Протяжные аккорды углубляют философско-сосредоточенное состояние, завершающий романс вокализ на гласную А построен на материале вступления. Это придаёт гармоничность музыкальной форме, стройность и логическую завершённость миниатюры.

Второй романс «Одам-ку» («Он же человек») в тональности с moll на 3/4 состоит из 11 тактов, несмотря на это композитор нашёл передачу ярко звукового образа в инструментальной фактуре композиции. Р. Абдуллаев применил современную технику письма – трёхзвучный кластер и выдержанные созвучные аккорды, на протяжении всего романса сохраняется оstinato ритмический пульс восьмых длительностей нот. На фоне инструментального сопровождения вокальная партия звучит рельефно, постепенно переходя в момент ауджа в высокий регистр в последних двух тактах миниатюры.

Третий романс «Хижрон куни» («День разлуки») написан в тональности f moll, построен по формам макомной традиции, так как в макоме существует частая смена метра, так и в этой композиции есть полиметрия. Первые два такта написаны в 3/4, последующий третий такт в 4/4, середина романса 3/4 и завершение в 4/4. В этом романсе как и в макомных формах происходит смена тональностей-политональность, во II-й части (середина) романса, вокальная партия построена импровизационно, представляя полную свободу выражения. В инструментальной партии в четырёхтактовом завершении мелодическая линия построена интонацией нисходящей малой секунды в среднем регистре с тяготением к фригийскому ладу. В вокальной партии – хроматические ступени не следуют одна за другой, они разделены в различных тактах – хроматизм на расстоянии, это типично для макомного мелоса. Инструментальное заключение является выражением психологически-эмоционального смысла образа.

Четвёртый романс «То тонгача» («До утра») в тональности f moll вводит в музыкальное развитие уточнённый импрессионизм суфийского смысла. В пятом такте вступает вокальная партия, образуя полиритмию между вокальной и инструментальной партией, гармоничное сочетание поэтического и музыкального текста характерно для классической вокальной музыки, сообщая ей особое неповторимое своеобразие и красоту традиционного мелоса.

В пятом романсе «Кўл силта» («Махнуть рукой») композитор применяет современную манеру письма, романс написан в тональности e moll без указания метра, но, несмотря на это, композиция всё равно имеет чёткое деление длительностей. В инструментальной партии происходит сочетание кварттовых и квинтовых созвучий, что приводит к диалогу между инструментальной и вокальной партией. В мелодии прослеживается яркий национальный колорит, определяя своеобразные выразительные средства: интонации, чёткая структура формы, что позволяет говорить об органическом слиянии традиционного национального мелоса.

Шестой романс «Эй дўст» («Друг») e moll, является логическим продолжением предшествующего музыкального развития. Настойчивое повторение одних и тех же фраз, придаёт произведению характер собранности, целеустремлённости, мелодия остаётся в пределах небольшого диапазона.

Завершающий цикл седьмой романс «Яхши кишиларга» («Хорошим людям») написан в тональности e moll на 4/4. В нём композитор использует элементы звукового материала из предшествующих романсов цикла, синтезируя их в инструментальном вступлении. Орнаментная фигурация в мелодии и гармоническая краска фортепианного вступления первого романса, малосекундовая нисходящая интонация в среднем голосе из третьего романса, углубляет образ семантического подтекста романса. В вокальной партии сочетаются речитативно-декламационное и кантиленное начало. В инструментальном сопровождении звучат кластеры, усиливая характер вокальной партии, чем способствуют достижению яркого драматического ауджа. Мелодические голоса и подголоски завершают цикл в лирико-философском характере.

В поэзии Рудаки Р. Абдуллаев услышал и почувствовал те черты, которые сближают с современностью: восприятие действительности, психологическое углубление духовного состояния человека нашего времени. “Уместно сказать, что Рудаки-поэт, творчество которого причисляют к стилю сахли мумтани что в переводе с форси означает – гениальная простота. Рудаки умел излагать глубокие философские идеи и мысли простыми средствами” [1, 18].

В трактате по поэтике Шамс и Кайса [2] говорится, что Рудаки первым в поэзии использовал форму рубаи. Согласно источнику, Рудаки спел в ладу Ушшок «буи Чуи Мулиён ояд хамс», это говорит о том, что Рудаки был хорошо осведомлён в ладах макома. Так в вокальном цикле Р.Абдуллаева на стихи Рудаки ощущаются черты макомных традиций: широко распространённая форма Рубаи (Схема а;а;б;а), получает соответственное музыкальное воплощение, в котором нерифмуемая третья строка приходится на аудж и тем самым представляет собой кульминацию как в макомах.

Второй романс «Дийдоринг кўрай мен» («Хочу видеть тебя») является логическим продолжением и психологическим углублением первого романса. Выдержанный в темпе Moderato в размере 6/8 усильной партией в фортепиано, мелодическая линия инструментальной партии изобилует техникой письма – выдержанные pedalные звучания, подчёркивают связь с макомным мелосом в характере музыки. После

четырёхтактового инструментального вступления – которое можно назвать как бозгуй, следует вокальное построение (хона).

В третьем романсе «Ундан ибрат олиб» («Возьми пример с него») открывается двухтактовым вступлением (f moll). Речитативно-декламационная вокальная партия неторопливо передаёт поэтический смысл. По строению её тоже можно соотносить с хона и бозгуем.

Четвёртый романс (f moll) «Гул боғи» («Цветущий сад») – интересен тем техникой письма. Переменный метр можно соотносить с Мискином, вокальная партия в фортепианном сопровождении подчёркивает содержание поэтического текста.

Пятый романс «Дўстликни кўзлай мен» («Надеюсь на дружбу») – логическое продолжение предыдущей техники письма, представляет здесь усложнённый, динамизированный характер, придающий смысл ауджа всего цикла. Вокальные фразы в начале досказываются выразительными фигурациями в партии фортепиано. Если рассматривать такое построение с точки зрения макомного мелоса, то можно построить следующую схему: двухтактовое инструментальное вступление (бозгуй), затем четырёх тактовая вокальная партия (хона), затем однокто́вый (бозгуй) между второй и третьей строфой (хона). Кульминация (аудж) и логическое завершение данного романса находится во второй и третьей хоне куплета. Таким образом бозгуй этого романса содержит в себе, кроме инструментального отыгрыша, ещё и вокальный.

Заключительный (с moll) шестой романс «Ширин жонига» («Прекрасной моей») является смысловым обобщением цикла. Вокальная и инструментальная партия, дополняя друг друга, передают мелодическую линию от инструментальной к вокальной партии, выступая на стыке вокальной и инструментальной части как тарона – связка – супориш (в переводе вручение). Подытоживая, можно сказать, что гармоничное сочетание поэтического и музыкальных форм, характерных для макомного мелоса, сообщает неповторимое своеобразие и красоту данному циклу. Эстетическая ценность цикла на стихи Рудаки проявляется в художественном содержании, представляя синтез современного нотного письма с аспектами традиционного мелоса.

Данные циклы представляют мир национальных традиций через призму художника-композитора XXI века. Макомные выражения композитор смело соединяет с современными приёмами техники письма. Через циклы Абдуллаев заглянул вглубь веков, установив связь с духовностью высочайшей культурой предков. Каждый романс содержит своё образное состояние и пронизан единым настроением. Применение синтетических приёмов инструментального изложения, изобилие темброво-колористических красок, выражают глубокие мысли о высших эстетических ценностях, чувства и настроения, связанные с трансляцией в сознании современного человека макомных традиций художественно индивидуального восприятия и воплощения в вокальных циклах узбекским композитором – классиком нашего времени.

#### *Список литературы / References*

1. *Мальмберг И.С.* Восточная поэтическая миниатюра (в русском переводе) в творчестве композиторов XX века. Т., 2012.
2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 13.10.2020).