

РАЗМЕР И РИТМ В ТРАДИЦИОННОЙ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ

Ашуров Б.Ш. Email: Ashurov17157@scientifictext.ru

*Ашуров Бахтиёр Шокирович - руководитель отдела,
отдел по подготовке научно-педагогических кадров,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в сплетении метра и ритма, невучести и гармонии рождается песня как символ единства истоков поэзии и музыки. Простой напев – начальная стадия этих связей. А в контексте высокопрофессионального искусства традиционной узбекской музыки, на новом уровне синтеза исходных основ соразмерное слово, стих, распетый и облагороженный музыкальной интонацией, усиливается выразительностью, полётностью, устремленностью к высотам духовного осмысления мира.

Известно, что в узбекской и таджикской поэзии получили распространение две системы стихосложения. Одна, относящаяся к syllabic разряду, в узбекской поэзии известна под названием бармак (букв. “палец”), а в таджикской - хижо (“слог”). Оба слова эти используются в значении единицы счёта. Другая система стихосложения – квантитативная, во всей арабской, персидской и тюркской поэзии известная под общим термином аруз.

Ключевые слова: музыка, традиция, метр, ритм, поэзия, жанр, текст, мастер.

METER AND RHYTHM IN TRADITIONAL UZBEK MUSIC

Ashurov B.Sh.

*Ashurov Bakhtiyor Shokirovich - Head of Department,
TRAINING DEPARTMENT SCIENTIFIC TEACHING STAFF,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in the interweaving of meter and rhythm, melodiousness and harmony, a song is born as a symbol of the unity of the origins of poetry and music. A simple melody is the initial stage of these connections. And in the context of the highly professional art of traditional Uzbek music, at a new level of synthesis of the initial foundations, a commensurate word, verse, sung and ennobled by musical intonation, is enhanced by expressiveness, flight, aspiration to the heights of spiritual comprehension of the world.

It is known that two systems of versification have spread in Uzbek and Tajik poetry. One, belonging to the syllabic category, is known in Uzbek poetry as barmak (literally “finger”), and in Tajik poetry - hizho (“syllable”). Both of these words are used in the meaning of the unit of account. Another system of versification is quantitative, in all Arabic, Persian and Turkic poetry known under the general term aruz.

Keywords: music, tradition, meter, rhythm, poetry, genre, text, master.

УДК 0748

Узбекская традиционная музыка – высокоразвитая система национальной монодии со своими, веками сложившимися и откристаллизовавшимися музыкально-языковыми средствами, формами, жанрами, техникой и их носителями. Искусство это обладает высокими художественными достоинствами: поражает устойчивая логика мелодико-интонационного развертывания, острое ощущение кульминации, ритмическая изобретательность, стройность больших композиционных построений, рельефность эмоциональных состояний, философичность и возвышенность музыкально-поэтического содержания, интонационная выразительность, красота мелоса и разнообразие стилей исполнительства [1, 19].

На протяжении веков в макамах происходил естественный отбор поэтического материала. Устоявшийся круг стихов передавался из поколения в поколение как неотъемлемая часть художественного целого. Таковы были непеременимые условия функционирования классической музыки.

Метаморфозы, происшедшие в XX веке с искусством макамов более всего коснулись, может быть, именно поэтических текстов. Причём, большей частью это делалось как бы вопреки органическому, естественному развитию и вовсе не было результатом жанровых потребностей. Известно, что первая запись Бухарского Шашмакома, сделанная В. Успенским в системе европейской нотации, была опубликована в инструментальной танбурной версии. Имеются сведения о том, что параллельно нотной записи, отдельно велась фиксация и поэтических материалов. Основными причинами, по которым стихи оказались не опубликованными, были их религиозность и явная социальная принадлежность правящим классам.

В экспедиции 1934 года в записях Хорезмских макамов под руководством Е. Романовской отдельно велась фиксация стихотворений научным сотрудником экспедиции И. Акбаровым, но тексты эти в публикации также не вошли. Макамы вышли в свет в инструментальном варианте.

Драматизм происходящего усугублялся тем, что стремление к новому проходило одновременно в непримиримой борьбе со старым. В музыке же символом старого как раз являлись традиционные мелодии и песни, а также их наивысший тип традиционной узбекской музыки. Связь со старым менталитетом в поэтических текстах проявлялась наиболее очевидно. Следовательно, изымались они из обихода безоговорочно.

Нотные сборники и репертуар певцов подвергались строгой цензуре. В этой связи тексты песен и макомов под предлогом их “вульгарности” и “религиозности” заменялись “новыми” сочинениями классиков и современных поэтов. В результате многие стихи, органично соответствовавшие философскому строю Бухарского Шашмакома, Хорезмских и Фергано-ташкентских макомов, стали выводиться из употребления.

Сборники, записанные Бобокулом Файзуллаевым, Шоназаром Сохибовым, Фазлиддином Шахобовым - в Таджикистане, Юнусом Раджаби и Матниязом Юнусовым - в Узбекистане в сравнении с основными стилями Бухарского Шашмакома и Хорезмских макомов содержат уже значительно обновлённые тексты. К чести этих мастеров следует сказать, что ими проделана большая работа по подбору новых стихов. Все же это была новая подтекстовка, требующая испытания временем.

Так, совсем не по воле музыкантов, а в результате идеологических извращений совершился обрыв в традиции устной передачи поэтических текстов из поколения в поколение. Подлинные стихи макомов стали выходить из употребления. Не все из введенных новых стихов успели прижиться, обрести своё естественное бытие и закрепиться в живом процессе общения исполнителей и слушателей.

Отрадно отметить, что в новых сборниках макомов, вышедших в последние годы, наметилась тенденция к восстановлению достоверных стихов, апробированных в практике старых школ.

Материалы этих сборников позволяют более или менее достоверно представить картину соотношения мелодии и стиха в макомах. Причем, приводились не просто избранные тексты, а большей частью стихи с особой музыкальной направленностью.

Как правило, в классической музыке по старой традиции, известной с давних времен, имела место двуязычная таджико-узбекская поэзия. Например, письменные источники темуридской эпохи свидетельствуют о том, что в системе макомов уживались арабские, персидские и тюркские тексты.

Эти системы, сопряженные с определенными историческими традициями, имеют широкое распространение, начиная от фольклорных истоков и до высокопрофессиональной классической поэзии. Они самоценны, в каждой из них свои прелести и между ними нет непроходимых границ. Стихи в системе *бармак* поражают лапидарностью, простотой и вместе с тем точностью, и афористичностью. Арузные же стихи пленяют утонченностью, изысканностью и многозначностью. Последнее – многозначность, иносказательность - есть важнейшее свойство, которое и сближает музыку и поэзию.

“Двусмысленность и многосмысленность, нетерпимые и избегаемые в практической разговорной речи, эстетически утилизируются, выискиваются поэтами... Лирика в большинстве случаев даёт не просто двойные, а многорядные (кратные) смысловые эффекты; эти ряды значений не равно отчётливы и не одинаково постоянны” (70, стр. 88).

Это свойство восточной поэзии было отмечено теоретиками аруза ещё на заре его становления. В традиционной поэтике слово рассматривалось в двух ипостасях: как “тело” - *лафз* (изреченное слово) и “душа” - *маъна* (смысловая нагрузка). Соразмерность этих начал, *мусавват* (равенство) и составляло гармонию. Лафз и маъна можно сравнить с понятием внешняя и внутренняя форма в современной поэтике.

Теоретики аруза делили речь на два вида: прямую и образную. Последняя характеризуется тем, что первоначальный смысл в ней имеет ещё и второе, скрытое значение - *маъна ал-маъна* (Жуделин.) Средневековая арабская поэтика). Среди музыкантов и шунаванда бытует представление о том, что арузная поэзия - “скрытая” - *ёпиль*, точнее сказать, более скрытая, чем стихи в системе *бармак* (“очиль” - букв. “открытая”). В этом, может быть, и есть одна из причудливых и таинственных сторон восточной поэзии - одновременно выражать и вуалировать смысл. Недаром на Востоке наиболее совершенной было принято считать красоту таинственную, непостижимую для обыденного взгляда.

В многозначности поэзии внутреннее содержание ещё как-то цепляется за внешнее. Поэтому *маъна ал-маъна* в поэзии - это игра воображения, имеющая какие-то свои правила, а в музыке она становится, по существу, бесконечной. Ибо изначально дешифровка смысла в музыке не имеет значения. Человечество ещё не придумало толкований, адекватных смыслу той или иной интонации, мотиву, ритму.

На почве этой многозначности в макомах происходит органическое слияние музыки с утончённой лирической поэзией. В каждой отдельной вокальной части живет неповторимый единый музыкально-поэтический образ. Интересно то, что вхождение в семантическое поле, постижение тончайших нюансов поэтического языка, подспудно помогает проникновению в мир музыки.

Поэзия - это не только стопы, рифмы и метры, составляющие структурную основу (тело), но и мысли, образы, вложенные в них (душа). Причем, в отличие от структурных норм, мысли и образы могут обнаруживать себя в скрытых формах, упрятанных в тончайшие метафоры, аллегории, символы и даже находиться где-то между строк, ожидая пытливого внимания слушателя. Это особенно касается арузной поэзии в контексте макомов.

Приблизиться к пониманию смысла стихов, тем более “скрытого”, можно, если иметь к этому необходимые навыки, ключи к разгадке их тайн. Поэтому быть шунаванда предполагает обязательную осведомленность о правилах игры. А постижение этих правил приходит с опытом *тафсира* (толкования значений) и умения рассуждать о поэзии на собраниях изысканных шунаванда. Следовательно, для сближения с искусством старой классической музыки необходимо ознакомиться не только с теоретическими схемами отношений музыкального и поэтического ритма, но и с интерпретацией тем и образов поэтов разных эпох самими носителями макомов.

Сегодня приходится сожалеть о том, что мало обобщен и не введен в широкий научный обиход богатейший опыт привлечения певцов, музыкантов и шунаванда к поэзии, к замечательным традициям толкования многозначной семантики стихов на собраниях слушателей макомов. Разностороннее изучение творчества уникальных личностей дает примеры не только совмещения в одном лице певца, музыканта и поэта, но и рождения стихов с музыкальными мотивами или же полностью посвященных музыке. Все это может помочь расширить наши представления о традициях взаимопроникновения поэзии и музыки.

Оба вида искусства имеют общее начало - ритм. Поэтому уже в самой поэзии заложена музыкальность. Хорошие стихи, как и музыка, сразу вовлекают человека в определенное эмоциональное состояние. Это совершенно особенное состояние души - настроенность на художественную волну, на чувственное восприятие мира, способное облагораживать человека, доставлять ему огромное эстетическое наслаждение.

Список литературы / References

1. *Абдуллаев Р. Узбекская традиционная музыка как часть современности // Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. Ташкент, 2008.*