ОСОБЕННОСТИ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ В КАМЕРНО ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ НОДИРА МАХАРОВА «РУБАЯТ» НА СЛОВА АЛИШЕРА НАВОИ.

Камил Мухамедзиянов,
преподаватель кафедры музыкального образования Джизакского Государственного педагогического института

Аннотация: Основными задачами статьи, является определение актуальных вопросов музыкальной культуры Узбекистана, изучение современных тенденций и роли музыкального искусства в воспитании молодёжи, тяготение к философско-традиционному содержанию, экспериментирование с поэтико-текстовой основой сочинения. Поиск новых средств музыкальной выразительности и композиционных решений, обмен научной информацией в области композиции, музыковедении, искусства бастакоров, а также истории, теории и практики музыкального искусства. В рамках данной статьи осуществлена попытка исследования вокальных сочинений в творчестве композитора Нодира Махарова на стихи Алишера Навои.

Ключевые слова: Жанр, вокальный цикл, анализ, философско-традиционное содержание, драматургия, экспериментирование, восточная мелодия, творческое мышление, молодёжь, формирование.

В творчестве молодого узбекского композитора Нодира Махарова особое место занимает вокальный цикл «Рубаят» для голоса, уда и фортепиано на слова Алишера Навои. «Поэзия великого классика узбекской литературы Алишера Навои, магнетически притягивает меня своей глубокой мыслью, мастерством формы, - сказал композитор в беседе с автором этих строк, - особенно восхищают меня его рубаи, под впечатлением которых я написал в 2010 году вокальный цикл «Рубаят», приблизил музыку к слову».

Стремясь к синтезу поэзии и музыки, композитор не случайно обратился к ведущему жанру восточной поэтической миниатюры, находя в нём неисчерпаемый источник творческого вдохновения, тончайшую поэтику смысла рубаи. Сохраняя верность поэтическому первоисточнику, композитор выразил своё отношение к философским проблемам жизни, затронутым Навои, в соотношении их с нашим временем. «И сегодня, как тысячу лет назад, - отметила доктор филологических наук Г. Ребель, - большинство людей склонно к однозначности и любой ценой старается избегать ментального одиночества».

Вокальный цикл «Рубаят» состоит из пяти частей лирико-философского содержания. Выбор стихов и их последовательность в цикле отразила драматургическую линию развития образа печальной любви, рассуждения о жизни и судьбе. Так, между первым и пятым рубаи создаётся своего рода смысловая арка, обрамляющая цикл. Она как бы охватывает дни жизни человека, полные любви и надежды на счастье, и уход из жизни. Продуманная композитором драматургия цикла, сочетает в себе принцип тонального и ладового контраста между частями. В цикле проявились черты претворения национальных традиций во взаимодействии с современными музыкальными средствами выразительности, в нём ярко обозначилась авторская индивидуальность.

Первая часть цикла олицетворяет собой некое незыблемое, непоколебимое начало, предопределяющее судьбу человека, его предназначение. Важную роль в создании такого ощущения играет ладовая структура, основанная на эолийско-дорийской взаимосвязи ладовых сопряжений. «Ладовая система, - отмечает доктор искусствоведения С. Закржевская, – это та область гармонии, в которой явно сказываются черты своеобразия каждой культуры, связывающее её с применением определённых смешанных форм. В узбекской музыке отдаётся предпочтение эолийско-дорийской и дорийско-миксолидийской системам, а эолийско-фригийская, равно как и дорийско-фригийская фигурируют реже».

Вступление семантически многогранно, многозначно, как бы предсказывает последующие его эмоциональные переживания. Следуя за содержанием поэтического текста, вокальная мелодия представляет собой свободное развёртывание, опирающееся на варьирование сходных мотивов, каждое построение выполняет синтаксическую функцию, подчёркивая рифмованное окончание. Метод применение расширенного фортепиано, игры на струнах создаёт иллюзию звучания уда. Музыкальное развитие основано на повторяющемся октавном унисоне, дополняемом мелодическим образованием – подголоском восьмых, удвоенным октавами. Академик Б. Асафьев отмечал, подголосок - росток, « на основном напеве, то более, то менее рельефно ответвляющийся от основного ствола». Это ярко проявляется в данном рубаи.

Данная часть цикла построена в простой трёхчастной форме. Композиционная структура поэтического текста, представляющая собой четыре строки aaba, приобретает здесь контуры трёхчастности благодаря формообразующей роли инструментальной партии. «Функции музыкального материала непосредственно воспринимаются на слух по многим характерным признакам» в данном случае это наличие репризности подчёркиваемой выразительными средствами фортепианной фактуры.
Изысканность поэтической мысли в лирико-философском тексте передана композитором выразительными цезурами между строками стихотворения и инструментальным исполнением на уде узорчато извилистой мелодии.

Вторая часть цикла развивает и углубляет философское содержание первого рубаи. Здесь современными музыкальными средствами Н. Махаров отразил, как и в предыдущей части, семантику рубаи, использовал поэтическую структуру: аааа. Для создания глубоко впечатляющего музыкального образа, композитор опирался на традиции узбекского вокального наследия применяя обороты с характерными интонациями нисходящих секундовых завершений фраз. Н. Махаров стремился в своей музыке выделить основной эмоциональный образ поэтического текста,

повествующего о судьбе, о нескончаемых трудностях, возникающих на жизненном пути.

Музыкальная композиция этой миниатюры двухчастна. В первой части излагается тема, а во второй части происходит развитие и завершение. Такое формообразование усиливает трагический подтекст, вокальная партия является по сути мелодекламацией, в которой проявляется основной характер музыкального прочтения поэтического текста с выдерживанием ритма и мелодических оборотов, обрисовывающих переменную тональность с опорой на модальность.

В третьей части цикла происходит эмоционально-психологический перелом в душевном состоянии героини, которая выражает тоску одиночества и утраты надежды на счастье. Композитор тщательно отобранными вокальными средствами в музыкально-стилистическом плане, в гармоническом единстве с фортепианной партией придал музыке выразительную поэтичность.

Музыкальная поэтизация вокальной партии, где основную роль играет декламационное изложение стиха оригинально воплощается в его ладоинтонационной организации. Текст данной части, наполнен эмоциональным состоянием героини, сотоит из структуры аааа: Декламационность распева строится на ритмике стиха. Особенность мелоса в рубаи Н. Махарова заключается в его ладовой окраске. Выраженную поэтом мысль композитор в музыкально-поэтическом претворении раскрывает в семантически усложнённом виде.

Четвёртая часть является кульминацией цикла, где логически развивается содержание предыдущей части. Это самая выразительная часть цикла. Трагедийное начало достигает здесь уровня высочайшего выражения. После четырёхтактового фортепианного вступления, начинает своё развитие вокальная партия в плане постоянного роста эмоционального напряжения. В этом рубаи использована структура аааа. Композиция имеет здесь строение периода с припевным добавлением куплета. Мелодия с внутрислоговым распевом передаёт рост единой непрерывно длящейся эмоции, где

выразителен тон с живым дыханием перерастает в следующий более напряжённый тон. Каждая вокальная фраза завершаясь долгим протяжным звуком, ждёт своего продолжения в инструментальной партии, которая досказывая фразу, направляет музыкально-поэтическое развитие к следующей мысли.

Музыкальная ткань подчинена принципу полифонического движения. Такой вид музыкальной фактуры и системы музыкального мышления в современной музыке с диссонантной вертикалью, обусловливает современность звучания данной миниатюры. Полифонический принцип, используемый Н. Махаровым, продиктован стремлением отразить многозначность, сложность поэтического смысла, интеллектуализацией интерпретацией поэтического текста, семантической конструкцией музыкального мышления. Как очень проницательно заметил доктор искусствоведения В. Бобровский: «Музыкальное мышление только потому и возможно, что в его основе лежит не просто переплавленная эмоция, а интонационно реализованный сплав эмоции и мысли».

Завершающее цикл пятое рубаи выполняет итоговую финальную функцию обобщающего смысла. В нём возобновляется звучание уда, инструментальная партия которая повторяет первую часть цикла. Мелодия вокальной партии построена методом речитации, а старинный щипковый музыкальный инструмент уд мелодически дополняет поэтическое содержание текста. Это часть рубаи, как и предыдущая, имеет форму аааа. В ней отражается глубокий философский романса. Формообразование данной части цикла складывается из законченных построений-фраз, которые как бы дополняют друг друга.

Обобщая аналитические наблюдения над вокальным циклом «Рубаят» Н. Махарова, следует отметить, что в нём ощущается связь современного музыкального мышления с узбекским национальным мелосом. Части цикла сопряжены идейно между собой, концентрируя характерные национальные черты с применением полифонических приёмов и гармонических музыкально-выразительных средств, целеустремлённость развития

драматургии от первой части к пятой в пределах лаконичной композиционной структуры целого. Художественная ценность данного вокального сочинения служат залогом дальнейшего развития современного узбекского композитоского творчества.

Литературы:

1. Анализ вокальных произведений.-Л, 1988-352с.
2. Асафьев Б. Речевая интонация - Л, 1965.-136 с.
3. Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления. Выпуск 1.-М., 1989.-268 с.
4.Закржевская С. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении – Т., 1979. –120 с.
5. Ребель Г. Цена слова // Вопросы литературы М., 2014. Июль-Август – С. 183-195.