

УДК 780.616.432. ББК 85.

Ганиева Л.М. /ЎЗБЕКСТАН/
Ганиева Л.М. /ЎЗБЕКИСТАН/
Ganieva L.M. /UZBEKISTAN/

**МУСТАФО БАФОВТИН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНДАГЫ ЦИКЛДҮҮ
ФОРТЕПИАНОЛУК СҮРӨТТӨР ЖАНРЫ («АЛПАМЫШТЫ ОКУУ БОЮНЧА БЕШ
МУЗЫКАЛЫК СҮРӨТ» МИСАЛЫНДА)**

**ЖАНР ЦИКЛИЧЕСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ КАРТИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
МУСТАФО БАФОВЕВА (НА ПРИМЕРЕ «ПЯТИ МУЗЫКАЛЬНЫХ КАРТИН
ПО ПРОЧТЕНИЮ АЛПОМЫША»)**

**THE GENRE OF CYCLICAL PIANO PAINTINGS IN THE WORKS OF MUSTAFO BAFOEV
(ON THE EXAMPLE OF "FIVE MUSICAL PAINTINGS BASED ON READING ALPAMYSH")**

Аннотация. Узбекский народ создал уникальную музыкальную культуру, и фортепианное искусство занимает в ней важное место, привлекая внимание как исполнителей, так и исследователей. Особое внимание уделяется жанру фортепианной циклической картины, который позволяет композиторам передавать оркестровую картинность в звуках одного инструмента. В этом жанре отражается возрождение неоромантизма, художественная картинность и узбекское мировоззрение. Статья посвящена жанру циклической фортепианной картины в творчестве Мустафо Бафоева, в частности его произведению «Пять музыкальных картин по прочтению Алпымыш». Автор исследует стилистические особенности, фактуру и тематические черты произведения, а также обобщает эволюцию жанра в музыке Узбекистана. Впервые вводится термин «изотерия», объясняющий влияние оперного искусства на инструментальную музыку. В статье представлен исторический и сравнительный анализ, попытка классификации циклической фортепианной картины в творчестве узбекских композиторов. Обнаружены новые приёмы звукоизвлечения и изображения узбекских народных инструментов, таких как дутар и дойра. Исследование основано на работах учёных-музыковедов и способствует дальнейшему развитию жанра.

Ключевые слова: жанр, цикличность, картина, художественная, творчество, композитор, программность, дастан, фортепиано, цикл.

Аннотация. Бул илимий макалада өзбек фортепиано искусствосундагы циклдик живопись жанры изилденет, өзгөчө Мустафа Бафоевдин «Алпымыштын окуусунун негизиндеги беш музыкалык картина» чыгармасы мисал катары каралат. Бул жанр композиторлорго оркестрдик үндүн улуу көркөмдүгүн бир аспаптын үн камтышы менен көрсөтүүгө мүмкүндүк берет, бул неоромантизмдин кайра жаралышын, үндүү ой жүгүртүүнү жана өзбек дүйнө таанымын чагылдырат. Изилдөөнүн негизги максаты – Бафоевдин чыгармасы аркылуу фортепиано циклин, анын стилдик өзгөчөлүктөрүн, композициянын текстурасын, жанрдык жана тематикалык өзгөчөлүктөрүн изилдөө. Ошондой эле, өзбек композиторлорунун чыгармачылыгындагы циклдик фортепиано картинасынын эволюциясы боюнча жалпы жыйынтык чыгарып, жанрдын келечектеги өнүгүү перспективаларын аныктоо. Автор «изотерия» терминин искусство тарыхына биринчи жолу киргизип, аны опера искусствосунун инструменталдык искусствого сыноо термини катары түшүндүрөт. Макалада тарыхый, комплекстүү жана салыштырма талдоо жүргүзүлүп, циклдик пианино картинасынын жанрын шарттуу классификациялоого аракет жасалган. Изилдөө музыкадагы демократиялаштыруу, искусствонун ар кандай түрлөрүнүн синтези жана программалык идеяларды белгилейт. Бул тенденция Бафоевдин чыгармаларында неоромантикалык стилдин жанданышына алып келет, ага Ф. Листтин, А. Скрябиндин, С. Рахманиновдун фортепиано стилдеринин таасири

байкалат. Ошондой эле, үн чыгаруунун жана сүрөт түзүүнүн жаңы ыкмалары, фортепиано текстурасындагы инновациялар, анын ичинде өзбек эл аспаптарынын (дutar, дойра) үндөрүнүн чагылдырылышы талданат.

Негизги сөздөр: жанр, циклдүүлүк, сүрөт, көркөм, чыгармачылык, композитор, программалык, дастан, фортепиано, цикл.

Abstract. The Uzbek people have created a unique musical culture, and the art of piano occupies an important place in it, attracting the attention of both performers and researchers. Particular attention is paid to the genre of cyclic piano picture, which allows composers to convey orchestral picturesqueness in the sounds of one instrument. This genre reflects the revival of neo-romanticism, artistic picturesqueness and the Uzbek worldview.

The article is devoted to the genre of cyclic piano picture in the works of Mustafa Bafoev, in particular his work «Five Musical Pictures Based on the Reading of Alpomysh». The author examines the stylistic features, texture and thematic features of the work, and also summarizes the evolution of the genre in the music of Uzbekistan. For the first time, the term «isoteria» is introduced, explaining the influence of opera art on instrumental music.

The article presents a historical and comparative analysis, an attempt to classify the cyclic piano picture in the works of Uzbek composers. New sound production techniques and images of Uzbek folk instruments such as dutar and doira have been discovered. The study is based on the work of musicologists and contributes to the further development of the genre.

Keywords: genre, cyclicity, picture artistic, creativity, composer, programmatic, dastan, piano, cycle.

Введение. Особое место в творчестве Мустафо Бафоева занимает жанр циклической фортепианной картины. Обращение композитора к данному жанру не случайно. Это воззвание к историческому наследию более крупных литературных источников. На основе крупной циклической формы лежат поэмы, новеллы, дастаны, документальные фильмы. Замечу, что циклическая фортепианная картина основывается на глубокой художественности образов, ибо сформулирована на ней.

В частности, обращение к изустно-профессиональной форме народного творчества дастану «Ал-помыш», функционирует как традиция нематериального культурного наследия.

Циклические фортепианные картины композитора свидетельствуют об этом. В частности, дастан «Алпомыш» получил своё второе рождение в его фортепианном цикле. В частности, «Бахши», «Байсун», «Старуха Ялмағиз», «Барчиной», «Алпомыш». Другие циклические картины композитора отображают образы природы, историю. В частности, цикл «Пять пьес-фантазий» («Капельки», «Горный ветерок», «Гром и радуга», «Подводный мир» и «Шаманы») отражает стихию природного начала. Цикл для фортепиано «Великий шёлковый путь» включает десять поэм, «Посвящение Тагору»

– 4 фасла, цикл для фортепиано «Времена года» – 4 пьесы.

Основная часть.

Интерес пианистов вызывают «пять пьес по прочтению Алпо-мышы». Цель обращения композитора: познакомить слушателей с великим достоянием исторического наследия тюркского народа – дастана. Не случайно, фортепианные картины даны в разных специфических жанрах как картины-эпизоды; передача театрально-художественного образа цикла. Тематические и жанровые особенности дастанов формируют форму и стиль художественного сочинения. Существуют разнообразные виды дастанов, что требует их безотлагательного изучения: исторические, героические, романтические. Композитор Мустафо Бафоев обратился к героическому дастану «Алпомыш».

Художественность картин сформулирована ещё и тем, что композитор через средства музыкальной выразительности показывает древние города, последовательность событий эпоса. Они даны в литературном источнике как возрождение событий, сказ. Замечу, что терминология слова дастан означает рассказ или история. Из истории узбекского эпоса, известно, что дастан – эпическое произведение в фольклоре или литературе Ближнего и Среднего Востока.

Обычно дастаны являются фольклорной или литературной обработкой мифов, легенд, сказочных сюжетов. Такие дастаны как «Ошик Гариб ва Шохсанам», «Гуруғли», «Авазхон», «Хирмондали» нашли достойное место в литературной сокровищнице национальной культуры. Чтобы драматургия была доступной и интересной для широкого круга зрителей, режиссёры создают художественные или сказочные фильмы. Композиторы, тем временем, воплощают их в своей музыкальной постановке, в частности, в операх.

Не случайно, что у композитора циклические сочинения написаны параллельно, во время обращения к оперному жанру. Поэтому многие картины фортепианных циклов, композитора перекликаются с ариями из опер М.Бафоева. Можно условно отметить, что циклические фортепианные картины композитора – это синергетическое продолжение развитие линии оперного искусства композитора в инструментальном преломлении, его изотерии. Автор статьи впервые в искусствovedческой науке обращается к данному термину изотерия. Поясняя это как термин преломление оперного искусства в инструментальное.

Чтобы создать доступность для исполнителей, охватить большое в малом, композитор вдохновляет в жизнь новое созидание: формирует крупные жанры в инструментальном воплощение для одного инструмента. Это творение большого в малом является поистине гениальной идеей композиторов Узбекистана. С одной стороны, они сокращают дефицит нотной литературы, пополняя фортепианную лабораторию пианиста историческим наследием узбекского народа. С другой стороны, знакомят исполнителей, слушателей с историко-героическим дастаном. Подчеркну, что произведения широкого объёма требуют комплексного подхода изучения художественного эссе, масштаба мировоззрения исполнителя. Остановимся подробнее на композиции и строение цикла.

Циклические картины – воплощение новаторского, современного музыкального языка М. Бафоева. Циклическое сочинение «по прочтению Алпомыш» можно исполнять как отдельно от цикла, так и

вместе. Произведение построено по принципу контраста. Взаимсвязаны единой драматургией, которая объединяет весь цикл художественностью, картинностью, сюжетностью образов. Ещё одним объединением в единый цикл является характерная для народного эпоса дастана – песенность. Дастан «Алпомыш» включает в себя десять песен. У композитора они вбирают в себя пять основных образов – пять циклических картин, продолжение толкования эпической песни дастана в инструментальном изложении.

Первая пьеса – «Бахши». Начинается картина с исполнения народного сказителя, исполняющего на узбекском народном инструменте дутар. Композитор создал имитацию не только дутара, но и вокального голоса певца. Обычно искусство исполнения бахши, характеризует импровизационный склад пения. Поэтому пианист должен воссоздать на инструменте фортепиано – художественный образ картинности народного сказителя – бахши. Цель такой сюжетности – глубокое изучение нашей истории, культуры. Искусство бахши является традицией тюркского народа. Не случайно, что данная картина перекликается с оперным творчеством композитора.

Первая пьеса написана в тональности для минор; импровизационного склада, постоянно меняющей тематической попевок. Вступление отличается токкатностью изложения, имитирующий инструмент дутар. Начальная тема *allegro moderato* сменяется темпом *moderato*. Здесь композитор разделяет дутарное исполнение с вокальным пением певца-сказителя. Этому свидетельствуют речитативные акценты человеческого голоса с октавным изложением сопоставляющим мелкую технику фактуры.

Вторая пьеса – «Байсун». В сочинение через средства музыкальной выразительности передана вся красота исторического города Байсун с его достопримечательностями. Замечу, что школа сказителей данного региона имеет древнюю историю со своими традициями. В частности, исполнения искусство бахши. Данная пьеса является логическим продолжением начатой мысли композитора. Колоритность красок

в фортепианном изложении показывает красоту Сурхадарьинской области: скалы, ущелье. Скачкообразные пассажи имитируют скалы Байсуна, Хесарбские горы, мелкая фортепианная техника – ущелье, природу.

Третья пьеса – «Старуха Ялмағиз». Звукоизобразительная фактура с её характерными особенностями, низким регистром, угловатыми стаккато, синкопированным ритмом свидетельствуют о яркой картинности произведения. Данное сочинение вносит контраст. Перед нами раскрывается занавес, словно, оживают картины сказочных героев. «Пьеса начнется с изображения таинственного голоса, где поют ночные птицы и скрипят веточки деревьев» – отмечает исследователь творчества композитора, – музыковед Динара Аманбаева. [2.; 30] Она показывает своё видение художественного сочинения. И у каждого исследователя, исполнителя, актёра своё видение отрицательного образа Старухи Ялмағиз (Бабы Яги).

Четвёртая пьеса – «Барчиной». Центральная картина привносит оживление в художественный цикл. Главная героиня картины побуждает Алпомышу быть стойким в единоборстве с богатырём Кокальдашем. Вносит контраст в цикл. Триольное движение инструмента фортепиано создаёт танцевальный характер главной героини. Композитор передаёт голос Барчиной через средства музыкальной выразительности: триоли в ритме, поступенность движения, опевание основного тона. Тёплый лиризм её характера – через песенность изложения. Замечу, что Байчибар – крылатый конь Алпомышы, участвовавший в скачках, – услышав голос Барчин, опережает соперников и выигрывает состязание. Следующие стихотворные строки тонко переданы в инструментальной песне:

«Корухайт, Чибар. Конь моего тюри!
Веселей скачи, не отставай смотри!
Для тебя яйлой высокогорной будь
Белая моя девическая грудь!

Волосы мои на щётку шерстку мягкую твою...» [1.; 17].

Они словно льются лирической песней, передавая храбрый, целеустремлённый образ главной героини Барчиной. В фор-

тепианном изложении триольная тема является её лейтмотивом.

Пятая пьеса – «Алпомыш». Главный герой дастана – богатырь степных просторов, надежда и опора племени конграт, олицетворение силы своего народа. Кульминационная фаза всего цикла. Не случайно в дастане особое место уделяется изображению колоссальной физической мощи и богатырской хватки Алпомышы, лейтмотив которого характеризуется по следующей песне:

«Белый свой шишак надену броневой,
В золотой своей колчуге боевой,
Вытянув из ножен меч алмазный свой,
я всю силу рук богатырских напрягу» [1.; 15].

Композитор показывает зрелищность, образность, богатырскую мощь Алпомышы посредством средств музыкально-художественной выразительности. Здесь синтезируются все специфические особенности фортепианного изложения, взятые из предыдущих четырёх пьес, и утверждают всю концепцию цикла.

Обобщая вышеизложенный анализ цикла, следует отметить, что жанр фортепианной циклической картины в творчестве М. Бафоева занимает ключевое место, становится новаторским достижением в фортепианном искусстве Узбекистана. Все пьесы объединены в единый цикл: драматургией, лейтмотивами сказочных персонажей, ладоинтонационными элементами, единой тональностью, принципом контраста, звукоизобразительностью, объединением в целую структуру завершающей, кульминационной пьесой – «Алпомыш».

Циклические сочинения композитора программны. Программой называется инструментальная музыка, в которой композитор отображает жизненные явления, события, сюжеты. [3.; 23]. Свидетельством этому наблюдается демократизация в музыке, синтез различных видов искусств, программность композиторских замыслов. В основном приследуется последовательная сюжетность картинно-музыкальной программности [5.; 29]. Зависимость в сюжетности и цикличности, в логике музыкальной формы выводят жанр программного инструментального

цикла на парадигмальный уровень, что усиливает и социальную роль фортепиано в романтическую эпоху.[7.; 64.]

Данная тенденция ведёт к возрождению стиля неоромантизма в творчестве М. Бафоева. Косвенное влияние фортепианных стилей Ф. Листа, А.Скрябина, С.Рахманинова в программности фортепианных циклов. Однако композитор М. Бафоев пошёл дальше романтического стиля, используя и неомпессионистские тенденции в некоторых пьесах. Новаторство композитора проявляется в размашистости музыкального письма и современного языка. Обращение в новых фактурных приёмах звукоизвлечения, звукозерцательности воплощения, созданию сказочных персонажей. Фортепианная фактура изобилует не-оромантическими приёмами: звукоизобразительные моменты, имитация узбекских народных инструментов, в частности, дутара, дойры.

В циклическом произведении акцент делается не на развитии, а на изложении: кратком, конкретном. Все пьесы имеют программные заголовки, это яркие картины народной жизни. Современность тематики и языка композитора органично сочетаются с народной почвенностью, сказом, народным дастаном. Произведение композитора отличается оригинальностью. Циклические картины М.Бафоева сочетают в себе и лирические, и напевные, и жизнерадостные, и грустные, мечтательные образы неоромантических впечатлений от прочтённых литературных произведений.

Разнообразие художественного содержания циклических пьес требуют от исполнителей быстрого переключения от одного произведения к другому, технической свободы, эмоциональной яркости. Однообразное исполнение циклических пьес с одинаковым стилистическим решением приводит к монотонности музыкального звучания в целом. При разучивании произведений узбекских композиторов рекомендуется работать над звуком, ибо звук единственное средство воплощающее музыкальное произведение в пространстве. Музыкальность звука, ощущение мягкости звучания, гибкости характерно для узбекских композиторов. Музыка их не терпит

грубости, массивности, стука. Лирическое, песенное начало является главенствующим.

При интерпретации произведений узбекских композиторов следует добиться пластичности, плавности модуляционных переходов и большей текучести мелодической линии. В творческой работе пианисту также необходимо прослушивание грамзаписей, СД дисков, сравнительным анализом различных интерпретаций. В частности, изучение миниатюр в интерпретации узбекских пианистов и других современных музыкантов даёт плодотворные результаты: развивает слушание и слушания музыки, умение анализировать. Процесс самонаблюдения – это предварительная запись своего исполнения на СД. Процесс самонаблюдения заставляет вслушаться в свою интерпретацию, развивает педагогические принципы, навыки и слуховую культуру. Сравнительный анализ интерпретаций с другими интерпретаторами расширяет музыкальный кругозор и вкус студентов. И обратить внимание на следующие разделы интерпретации музыкального сочинения.

1. Интерпретировать музыкальное произведение можно по-разному, в зависимости от авторского замысла и его вкуса. Но первичный материал: нотный текст, штрихи, программность замысла, форма должна сохранить свою не зависимость. Точность артикуляции. Верная передача драматургии.

2. Динамика. Преобладание строгой динамической линии.

3. Алеаторика. Владение навыками игры. Она требует точности в деталях и мере музыкального произведения.

4. Форма. При неправильном чувстве и передачи нотного текста она может распадаться.

Говоря о форме художественных музыкальных произведений, необходимо провести параллели и с областью современной циклической фортепианной картины в творчестве современных художников Узбекистана.

Невозможно переоценить их воздействие на формирование неоромантической, импессионистской музыкальной картинности, ее интереснейшего пласта пейзажно-косвенной, ассоциативной лирики.

Особое внимание современных художников к драматургии цветовой гаммы, выраженной декоративности миниатюр, пристальному рассмотрению мимолетного явления, психологической его окраски у композиторов-современников, влияя на стилистику, колоритный образный строй и выразительные средства цикличности.

Заключение.

Таким образом, в последнее время наблюдается повышенный интерес композиторов Узбекистана - обращение к народному эпосу. Классификация такой многоплановой звукозерцательности и многообразия сфер требует необходимости перечислить основные образно-жанровые типы узбекских циклических фортепианных картин в целом. При этом важно помнить о сложностях такого пути, связанных с тем, что жанровая принадлежность пьес очень редко может быть охарактеризовано однопланово. Отсюда - элемент условности и схематизма такого деления. Они подразделяется на:

1. Дастаны, мифы, сказки, легенды.

Наиболее частая тенденция узбекских композиторов - обращение к народному эпосу. Песенность главенствующее начало фортепианных циклических картин. На сегодняшний день, у Мустафо Бафоева «пять пьес по прочтению Алпомыш», это циклическое произведение для фортепиано, обращение к дастану.

2. Картины природы непосредственно связаны с фортепианными циклами М. Бафоева. Следовательно, «Времена года»,

Литература:

1. Алпамыш. Узбекский народный эпос. Перевод Пеньковского. Ташкент: «Шарк», 1998. 228с.

2. Аманбаева Д.М. Музыкальные картины в фортепианном творчестве композиторов Узбекистана. // Ж.Наука и образование Москва, 2023. С.29-31.

3. Мазель Л.А. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений: Элементы музыки и методика анализа музыкальных форм. Москва. Музыка, 1967. 752 с.

4. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. Учебное пособие Москва. Музыка, 1986, 527с.

5. Осетрова В. А. Изображение картины современного мира посредством сказочных героев из узбекского эпоса на примере цикла М. Бафоева по прочтению Алпомыш // Ж. Вестник науки и образования. №7. Новосибирск. №7, 2022. ISSN 2312-8089.

6. Хамиджан Хомиди Мыслители Востока (научно-художественные очерки). Ташкент: «Art Flex». С.335.

7. Чжу Сяоле Фортепианный программный цикл как жанровая парадигма романтизма (на примере «Годов Странствий» Ф. Листа) // Ж. Музыкальное искусство и образование. Москва, С.63-69.

«Посвящение Тагору», Пять пьес-фантазий.

3. Образы-впечатления – неотъемлемая часть узбекской музыкальной культуры. Часто наблюдается в сочинениях композиторов Узбекистана. Они несут сюжетно-повествовательную идею. В частности, «Прогулка в зоопарк» А. Мансурова, «Альбом для фортепиано» Х. Рахимова, «Гулдаста» М. Атаджанова, циклические пьесы «О ялли яло» Д. Закирова.

4. Образы героев. Часто отображаются в циклических сочинениях композиторов Узбекистана. К примеру, «Три транскрипции из балета Амира Темур», «Звёзды Улубека», «У развалин Бибиханым», предложения для фортепиано из оперы «Садоқат» Р.Абдуллаева, музыкальные образы Амира Темура в сочинениях М. Бафоева.

5. Праздничное начало характерная черта узбекских композиторов. Примером этому служат фортепианные циклы М. Бафоева, «Фрески Навруза» Рустама Абдуллаева, пьесы Мухаммада Атаджанова.

Искусство узбекской циклической картины современности отличается многообразием стилистических решений и жанровым многоцветьем.

Автор предлагает рассматривать в русле двух стилиевых направлений:

1). Неоромантическое;

2). Неомпрессионистическое.

На наш взгляд, такая классификация может быть приемлема в узбекской фортепианной музыке лишь отчасти. В частности, в циклических фортепианных картинах композитора М. Бафоева.