

# СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЧЕТВЁРТОЙ СИМФОНИИ ХАБИБУЛЛЫ РАХИМОВА

Галущенко И.Г.

*Галущенко Ирина Георгиевна – профессор, академик,  
Международная академия наук педагогического образования,  
кафедра теории и критики музыки,  
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** статья посвящена анализу Четвёртой симфонии на корейские народные темы заслуженного деятеля искусств Узбекистана Хабибуллы Рахимова. На основе рассмотрения данного сочинения делается вывод о его значимости в развитии современного симфонического творчества.

**Ключевые слова:** симфония, композитор, творчество, традиция, музыкальная драматургия, мелодическое развитие, тембр.

В современной узбекской музыке происходят активные творческие процессы стиливого обновления. Они обусловлены стремлением композиторов переосмыслить традиции музыкальных культур народов Востока в контексте возрождения исконных духовных ценностей.

Установление международных контактов в русле возрождения традиций Великого Шёлкового пути благотворно способствует стиливому обновлению жанра симфонии посредством обращения композиторов к культуре народов Востока. В связи с этим необходимо обратить внимание на тенденцию к ассимиляции национальных особенностей восточных культур и традиций. Ярким примером тому является Четвёртая симфония на корейские темы заслуженного деятеля Узбекистана Х.Рахимова, созданная в 2007 году и впервые прозвучавшая в программе Второго музыкального фестиваля «Давр садолари» («Напевы времени») 19 сентября 2008 года в Ташкенте в Большом зале Государственной консерватории Узбекистана в исполнении Национального симфонического оркестра Узбекистана под управлением заслуженного деятеля искусств Узбекистана А.Эргашева. Симфония написана для тройного состава оркестра с увеличенной группой духовых инструментов, включая узбекский народный инструмент кошнай, бамбуковые трубки, большой набор ударных, флексатон, ксилофон, вибрафон, маримбафон, колокола, арфу. Произведение представляет собой масштабный пятичастный цикл с программным названием каждой части: I. Королевский дворец Кёнгбукку, II. В деревне Янгдонг, III. Лунное озеро Кёнджу, IV. Буддийский храм Булгукса, V. Праздник цветения вишни. Драматургия симфонии лирико-эпического типа близка сюите картин, рисующих мир Страны утренней свежести, организованных тематическим единством, стиливой цельностью музыкального материала. Симфония интересна интенсивными поисками нового стиля и музыкального языка. Тематизм, основанный на корейских мелодиях, играет очень большую, точнее, определяющую роль в музыкальном языке симфонии. Композитор опирается на особенности ладовой организации специфических корейских пентатонных звукорядов, находит приёмы длительного импровизационного развёртывания мелодии, присущего также макомному тематизму. На основе вариантных изменений он формирует драматургическую концепцию, в которой ассимилирует корейские и узбекские элементы музыкального языка, достигая стилистической цельности. Ведущим фактором музыкального развития в произведении является тембровая драматургия. Рахимов относится к тембру чрезвычайно дифференцированно и раскрывает его как действенный фактор музыкального развития. Октавно-унисонные пласты композитор чередует с сольными и ансамблевыми импровизационными каденциями, сочетания мелких вибрирующих фигураций с педальными протяжными звучаниями, диалогами и перекличками голосов, образующими подвижную оркестровую ткань. С помощью тембровой дифференциации, манипуляций группами, смещением и сопоставлением тембров музыка приобретает динамически-развивающийся характер.

Богатое интонационное многообразие проявляется благодаря колористичной и декоративной функциям тембра.

Диапазон колористической техники в симфонии чрезвычайно широк – от имитаций звучания корейской свирели тэгым, струнно-щипкового инструмента каягым, струнно-смычкового инструмента хэгым до специфических корейских колоколов, богатых обертоновым спектром и барабанов с характерным звонким звучанием.

*Красочность является отличительной чертой оркестра симфонии:* многочисленные экзотические соло, использование видовых инструментов, таких как альтовая флейта, английский рожок, бас-кларнет, группа редко упомянутых инструментов – ксилофон, флексатон, вибрафон, маримбафон, колокола, арфа, нетрадиционные распределения функций инструментов в зависимости от тембрового решения выступать в мелодической или педальной группе, входить в структуру мелодического рельефа или фактурного фона. Рахимов разнообразно использует сонористические тутти: большая часть страниц партитуры

фиксирует полный оркестр, призванный реализовать безграничные варианты тембровых возможностей. Эффект красочности достигается изобретательной тембровой регистровкой.

Первая часть «Королевский дворец Кёнгбукку», *Maestoso* погружает в строго размеренный, торжественно церемониальный мир корейского дворцового ансамбля с образами короля и королевы, их окружением. Она написана в сонатной форме с зеркальной репризой и отличается удивительной внутренней целостностью, единством музыкального материала, основанного на пентатонных ладовых образованиях. Симфония открывается широкоохватным октавно-унисонным звучанием всего оркестра, торжественно провозглашая тему короля, вызывающую представление о личности легендарного, благородного и мудрого правителя. Появляющаяся вслед за начальной темой грациозная, изысканно утончённая мелодия в высоком регистре у деревянных духовых инструментов вносит и уводит воображении к образу королевы. При ритмическом, регистровом и тембровом контрасте музыкальной характеристике короля, тема королевы обнаруживает черты общности с его темой. Она вырастает из нисходящей квартовой интонации, завершающей тему короля и является её логическим продолжением и развитием, но уже в новом качестве. Это способствует духовному единству королевской четы, тематического материала данной части и всей симфонии в целом. Изобретательно используемые средства и приёмы развёртывания формы посредством тематического и тембрового варьирования позволили композитору создать красочный звуковой мир, завораживающий и погружающий в состояние безграничного созерцания без ощущения реального времени. Развитие тематического материала в разработке поражает виртуозным владением техникой его трансформации, достигающей эффектной масштабности звучания в кульминации, усиливаемого арпеджированными аккордами арфы и остинатной триольной барабанной дробью. Зеркальная реприза воспринимается как новая фаза динамического развития темы королевы, приводящей к теме короля и к жизнеутверждающей коде величественного характера.

Вторая часть «В деревне Янгдонг», *Andante*, поражающая прозрачностью утончёнными оркестровых красок, подобна жемчужине народной мудрости. Полная поэзии и непосредственности как полевой цветок, она неповторима в своей прелести. В основе этой части, написанной в трёхчастной форме, лежит корейская народная песня о реке Хан, о воспоминаниях детства. Мелодия звучит как искреннее высказывание от души. Начинают *Andante* засурдинённые скрипки, к которым присоединяются альт с сурдиной, деревянные духовые, виолончели и контрабасы. Благодаря применению сурдин звучание оркестра словно окутано дымкой тумана. В средней части *Rit. mosso* в развитие включаются инструменты других групп оркестра, их колоритные сочетания и переключки. Постепенно рассеивается мгlistая дымка тумана, открывая картину живописного сельского пейзажа.

Реприза *Meno mosso* содержит соло кошная и первой валторны, которые ведут в унисон основную тему в увеличении, в размере  $\frac{3}{4}$  в отличие от её первоначального изложения в размере  $\frac{4}{4}$ . Унисон этих инструментов образует неповторимое сочетание тембров. Следующее затем соло трубы с сурдиной в духе элегического речитатива вносит свежее краски, приводит далее к возобновлению унисонного соло кошная и первой валторны, завершая *Andante* в светлых прозрачных тонах.

Третья часть «Лунное озеро Кёнджу», *Andante cantabile* продолжает лирико-пейзажную образную линию симфонии. Эта часть имеет трёхчастную форму, отражающую соответственно три состояния озера: игривое, бушующее, спокойное. В основе *Andante cantabile* лежит популярная корейская народная песня «Ариранг», имеющая ряд вариантов в зависимости от географии и бытования. Соло альтовой флейты, открывающее *Andante cantabile*, широко распевно звучит на колышущемся вибрирующем фигурационном фоне арфы, первой валторны, к которым постепенно подключаются другие инструменты оркестра. Такого рода приём Рахимов уже использовал в предыдущей части, но здесь он приобретает более сложный вид, сонористическую полилинейную фактуру, выразительную пластику мелодических линий. Широкая звуковая перспектива создаёт эффект созерцания загадочного озера, красочного ландшафта, импрессионистического пейзажа, нарисованного с разнообразием оттенков, состояний. В средней части происходит пробуждение дремавших сил водной стихии. Для воплощения образа бушующего озера, имитации всплесков набегающих волн композитор применил алеаторику, глиссандирующие подъёмы и спады, изображающие яростные порывы ветра. Постепенно бушующее озеро успокаивается, и оно вновь переливается радужным сиянием зеркальных вод.

Четвёртая часть «Буддийский храм Булгукса», *Sostenuto* буквально завораживает своим необычным звуковым колоритом. Важную роль здесь играют барабаны и колокола, звучание которых обрамляет трёхчастную форму. Открывающее *Sostenuto* многократные удары колоколов приводят к молитве, которую исполняет соло фагота, к нему постепенно присоединяются все инструменты на фоне гула колоколов. Рост эмоционального напряжения передаётся алеаторическими приёмами музыкальной выразительности, глиссандирующими подъёмами и спадами, сочетающимися с остинатными фигурациями и мелодическими линиями, образующими суммарное гипермногоголосие, типичное для сонористического выражения пластики мелодических линий, достигающего апогея и внезапно

обрывающегося, после чего происходит возобновление звучания барабанов и колоколов, завершая эту часть.

Пятая часть «Праздник цветения вишни», *Allegro con anima*, живописная картина народного веселья, которую Рахимов воплощает с присущим ему размахом и фантазией. Форма финала рондо, основу которого составляют мелодии из сборников корейских песен. В качестве рефрена выступает энергичная, устремлённая тема, родственная теме короля из первой части симфонии. Эпизоды красочно сменяют друг друга, в музыкальное развитие вплетаются реминисценции тем из предыдущих частей, а в кульминационный момент появляются темы королевы и короля, приводящие к торжественной коде, венчающей финал.

Обобщая наблюдения над Четвёртой симфонией, овеянной дыханием Страны утренней свежести, необходимо отметить, что в ней ярко отразились процессы эволюции современной узбекской симфонии, связанные с обновлением жанра внутри классической традиционной структуры. Рахимов проявляет широкий подход к традиции, обновляет жанр симфонии через интонационную и тембровую, используя корейский тематизм и методы его развития на основе сложившихся в его творчестве принципов музыкального стиля в сочетании с универсальными восточными и западными параметрами. Эти художественные принципы, стимулирующие творческую композиторскую мысль, являются для Рахимова надёжным средством, гарантом организации масштабного высказывания, создания крупной формы. Четвёртая симфония на корейские темы Хабибуллы Рахимова – масштабное лирико-эпическое полотно, отражающее неповторимое своеобразие картины мира Востока. Важную драматическую функцию в ней выполняет широкое мелодичное развёртывание, открывающее новые выразительные возможности музыки. Художественная ценность симфонии заключается в оригинальном воплощении композитором мира восточной природы как некой первозданной таинственной субстанции бытия. Философско-эстетическая смысловая сущность данного сочинения выдвигает его в ранг значимых явлений современного узбекского симфонизма.

#### *Список литературы*

1. *Арановский М.* Симфонические искания. Л.: Советский композитор, 1979. 287 с.
2. *Галущенко И.Г.* К вопросу стилевого обновления узбекской композиторской музыки на современном этапе развития // Актуальные вопросы развития узбекского музыкального искусства. Т.: Misiqa, 2020. С. 21-26.
3. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Т.: ONIX PRINT, 2018. 247 с.
4. *Михайлов М.* Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты. Л.: Музыка, 1990. 288 с.