

УДК 78

### «РИСУНКИ ПО ШЕЛКУ» ФИРУЗА БАХОРА: ВОСТОЧНЫЕ ВЛИЯНИЯ В БОЛЬШОМ ПОЛИФОНИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ

*Тончук Полина Олеговна*, преподаватель, Новосибирская центральная музыкальная школа-колледж (г. Новосибирск, РФ). E-mail: tonchukp@mail.ru

В статье, посвященной масштабному сочинению – большому полифоническому циклу таджикского композитора Фируза Бахора, предлагается новый взгляд на данный феномен, реализованный в контексте взаимодействия традиций Востока и Запада в композиторском творчестве. Эта новизна обусловлена, в первую очередь, замыслом и характером рассматриваемого опуса – цикла из 24 прелюдий и фуг «Рисунки по шелку», удостоенного Первой премии на Международном конкурсе композиторов имени С. С. Прокофьева (2008), но до настоящего времени не ставшего объектом научного исследования. В своем цикле автор продемонстрировал своеобразный цивилизационный подход к проблеме отражения национального начала в произведении. При этом Восток предстает у него не как абстрактное цивилизационное пространство, он наполнен звучанием подлинных армянских, персидских, черкесских и других народных мелодий. Объединяющим цивилизационным признаком Востока для композитора выступает монодия, обусловившая специфику проявления даже такого западного многоголосного жанра как fuga. Воздействием монодийного начала обусловлена импровизационность, выходящая за пределы прелюдии, значительная протяженность тем фуг, сведение к минимуму противосложений, нетрадиционные модуляции. В статье отмечается художественная интуиция композитора, давшего своему циклу программное название, связанное с изобразительным искусством, которое, по мнению философа О. Шпенглера, является символом восточной (арабской) культуры (кроме того, в китайском языке иероглифы «рисунок по шелку» и «культура» даже имеют близкое написание и чтение). Таким образом большой полифонический цикл Фируза Бахора «Рисунки по шелку» демонстрирует взаимодействие европейской и восточной цивилизаций, а также музыки и изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** Большой полифонический цикл, проблема Восток – Запад, прелюдия, fuga, монодия, взаимодействие искусств.

### “DRAWINGS ON SILK” BY FIRUZ BAHOR: EASTERN INFLUENCES IN THE BIG POLIPHONIC CYCLE

*Tonchuk Polina Olegovna*, Teacher, Novosibirsk Central Musical School College (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: tonchukp@mail.ru

The large-scale cycle “Drawings on silk” of twenty-four Preludes and Fugues by the Tajik composer Firuz Bahor, which got the 1<sup>st</sup> Prize at the Vth International composers competition of S. Prokofiev in Saint-Petersburg in 2008, is of special interest as an attempt to synthesize West-European and strict in context of polyphonic forms Eastern cultural traditions, as an example for realization of regularities of traditional monody art. The most important feature of the cycle is a peculiar civilization approach to the solution of the problem of realization of the national kernel. It contains as original sources, which belong to various national East cultures (Armenian, Persian, Circassian and other folk’s melodies), and generalized and all-east intonations. It brings the piece to a high level of generalization. In the article, it is noted that art intuition of the composer, who gave to his cycle a program name, which is connected with fine arts, which, in Spengler’s opinion, is a symbol of East (Arabic) culture. Besides, in Chinese the hieroglyphs “Drawing on silk” and “culture” have

even similar writing and reading. And as mentioned before, broad coverage of various folk sources let us observe a civilization approach, where a fugue is mastered not within national tradition, but in scales of all the Eastern culture in general. Thus, Bahor calls a monody as the main civilization sign of the East in general. The influence of monody's traditions caused improvisation style, which leaves far beyond a prelude, and destruction of the European principles of polyphonic harmonization of themes, minimizing of contrapoints, untraditional modulations. The composer's interest in music cultures of various east countries does not belittle the value of the cycle as a phenomenon of the Tajik music at all.

The cycle of Preludes and Fugues by F. Bahor allows us to consider the dialogues not only in music traditions "East-West" but also interaction of arts: music (which is performed by the West) and drawing on silk (which is widespread in various regions of the East).

**Keywords:** Big polyphonic cycle, East-West problem, Prelude, Fugue, monody, interaction of arts.

В XX столетии большой полифонический цикл переживает подлинный расцвет. Возродившись и в виде традиционных 24 прелюдий и фуг, и в иных композиционных решениях<sup>1</sup>, «сверхцикл» (Т. Франтова), или «суперцикл» (И. Кузнецов), привлекает внимание как западноевропейских композиторов, так и восточных. Среди последних назовем произведения Арама Хачатуряна («Семь речитативов и фуг», 1966), Александра Пирумова («Полифоническая тетрадь» 1982), Гаяне Чеботарян («Прелюдии и фуги в ладах армянской музыки», 1979), Георгия Мушеля («24 прелюдии и фуги», 1975), Фируза Бахора (24 прелюдии и фуги «Рисунки по шелку», 1987), Ван Лисаня (Полифонический сборник «Тянь-Шань» – «5 прелюдий и фуг в древних китайских ладах», 1981), Дин Шан Дэ («4 маленьких прелюдии и фуги» op. 29, 1988).

Привлекательность большого цикла И. И. Вассирук объясняет его возможностями, позволяющими «отразить насущные проблемы современного мира, доказать свою востребованность вплоть до начала XXI века», а причиной этого полагает «способность сверхциклов полно и многогранно раскрывать крупные общеэстетические темы» [4, с. 57].

И все же, несмотря на всплеск интереса к полифонии в XX веке и ее все возрастающую роль не только в музыке, но и во всех видах искусства, появление нового большого полифонического цикла всегда становится заметным событием,

<sup>1</sup> См., например, «7 речитативов и фуг» А. Хачатуряна, «34 прелюдии и фуги» В. Бибика, «5 прелюдий и фуг на основе пентатонных ладов» Ло Чжунжуна и мн. др.

свидетельствующим о художественной зрелости, серьезности творческих намерений и высоком мастерстве его создателя.

Масштабный цикл из 24 прелюдий и фуг таджикского композитора Фируза Бахора «Рисунки по шелку», несомненно, представляется значительным явлением не только таджикской, но и мировой музыкальной культуры. В 2008 году он был удостоен Первой премии на V Международном конкурсе композиторов имени С. Прокофьева в Санкт-Петербурге<sup>2</sup> [5, с. 64]. Сочинение пред-

<sup>2</sup> Первоначально были написаны шесть малых циклов «прелюдия-фуга», после исполнения в Москве получивших высокую оценку Н. И. Пейко и А. И. Пирумова [5, с. 64]. Успех этих сочинений и подтолкнул композитора к размышлениям о создании большого полифонического цикла, процесс создания которого продолжался около двадцати лет – с середины 1980-х годов. Во второй половине 90-х, в связи с катастрофической ситуацией в стране, композитор переехал в Германию. Окончательная доработка цикла «Рисунки по шелку» была сделана уже в Берлине: внесены сокращения, изменения, некоторые прелюдии и фуги были полностью переписаны [5, с. 66]. Изначально задуманные как цикл, «Рисунки по шелку» предполагают исполнение в одном концерте (время звучания всего произведения от начала до конца составляет 90 минут) [5, с. 117]. Однако этого до сих пор не произошло. Задолго до конкурса имени Прокофьева, в мае 1988 года, несколько прелюдий и фуг были исполнены пианистом В. Скориковым на 3-м Международном музыкальном фестивале в зале Юсуповского дворца. На композиторском конкурсе, в силу своей масштабности, цикл «Рисунки по шелку» целиком не звучал. Пять прелюдий и фуг (№ 5, 6, 8, 15, 24) на конкурсе исполнила А. Ковалева. Прелюдии и фуги с первой по шестую также исполняла Галина Ширинская в Московском доме композиторов.

ставляет особый интерес как попытка синтеза западноевропейских и восточных культурных традиций в строгих рамках полифонических форм, как пример реализации закономерностей традиционного монодийного искусства.

Важным параметром архитектоники любого цикла является тональный план. Прелюдии и фуги Ф. Бахора, следуя баховской традиции, охватывают двадцать четыре тональности, однако композитор избирает иной принцип их расположения: в его основе лежит кварто-квинтовый круг, каждой мажорной тональности сопутствует параллельный минор, сперва следуют диезные тональности в порядке возрастания количества знаков, затем – бемольные в порядке убывания<sup>3</sup>.

Важнейшей особенностью цикла является своеобразный цивилизационный подход к решению проблемы реализации национального начала. Наличие в нем подлинных источников, принадлежащих различным национальным культурам Востока, а также общевосточных интонаций выводит произведение на высокий уровень обобщения.

Необходимо подчеркнуть, что идея объединения в звуковой палитре одного произведения красок разных национальных культур для композитора отнюдь не является случайной, напротив, она вызревала на протяжении многих лет и стала для него совершенно органичной. По собственному признанию Ф. Бахора, он всегда увлекался поиском аналогий между таджикской и иранской, армянской, индийской музыкальной культурами, находя точки соприкосновения даже между таджикской и монгольской музыкой [5, с. 72].

Подобный (выявляющий общности и взаимосвязи) взгляд художника на разные национальные музыкальные культуры, поиск универсалий и специфики в сфере звукового тезауруса Востока, позволил создать цикл «Рисунки по шелку» как цельное и художественно убедительное произведение, при всем разнообразии материала, не «рассыпающееся» на калейдоскоп зарисовок. Это

<sup>3</sup> Впрочем, данный принцип также может считаться довольно типичным для построения Большого полифонического цикла, например, таким образом организованы циклы прелюдий и фуг Д. Шостаковича и Р. Щедрина.

стало возможным благодаря тому, что Фируз Бахор изначально стремился «написать прелюдии и фуги на основе не только таджикского музыкального материала, а вообще восточного» [5, с. 64]. Можно предположить, что на уровне подсознания композитором был обнаружен алгоритм «перевода» закономерностей фуги из западной культуры в восточную.

В связи с этим вспомним о концепции О. Шпенглера, избравшего в качестве символа античной (аполлоновской) культуры изваяние человеческой фигуры, а западно-европейской (фаустовской) – фугу. Символом же магической (арабской) культуры философ называет арабеску – вид изобразительного искусства [8, с. 16]. Таким образом, именно изобразительное искусство, в противовес музыке и пластике, является, по мысли философа, своеобразной квинтэссенцией культуры Востока. Роль и значение арабской культуры в жизни мусульманского Востока позволяет рассматривать ее как характеристику исламской культуры в целом. Впрочем, характеризуя восточные влияния в цикле Ф. Бахора, необходимо говорить не только об исламской культуре, но и о синтезе самих восточных культур. Указание на данный синтез представлено в самом названии цикла. Известно, что в китайском языке между иероглифами «культура» и «узор на шелке» имеется большое сходство, кроме того, они одинаково читаются (о подобной связи см., например, [7, с. 15]).

В обозначенном контексте интересно отметить, что Ф. Бахор хотя и не является сторонником программной, тем более, сюжетной музыки<sup>4</sup>, тем не менее, дает своему большому полифоническому циклу программное название, не просто обладающее выраженным восточным колоритом, но связанное именно с изобразительным искусством. И название «Рисунки по шелку», апеллирующее к изобразительному искусству, в этом случае настолько удачно отражает замысел, выступая в качестве символа всей восточной культуры, что можно лишь восхищаться художественной ин-

<sup>4</sup> Ф. Бахор: «Я считаю, что музыка выражает только самое себя» [5, с. 70].

туцией автора<sup>5</sup>. А отмеченный выше широкий охват фольклорного материала разных народов позволяет говорить о цивилизационном подходе, когда fuga осваивается не в рамках национальной традиции, а в масштабах всей культуры Востока в целом. При этом основным цивилизационным признаком Востока в целом у Бахора является монодия.

Воздействие монодийных традиций обусловило импровизационность изложения, выходящую далеко за пределы прелюдии, нарушение европейских принципов полифонического голосоведения, сведение к минимуму противосложений, нетрадиционные модуляции, нарушающие даже стандарты, характерные для архитектоники проведенной темы (о подобном влиянии монодийных традиций на fugи композиторов Таджикистана см., например, [6]).

Однако наиболее очевидно явлены эти традиции в самом тематизме, для которого характерна импровизационность, значительная протяженность даже тем fug. Интересно, что в целом Ф. Бахор в своем творчестве стремится избегать цитирования народных мелодий, полагая, что композитор должен иметь свои собственные идеи, и относя мелодический дар к разряду важнейших [5, с. 77–78]. Однако в цикле «Рисунки по шелку» он частично нарушает собственные же

<sup>5</sup> Отметим, сама идея синтеза искусств в fugе находится в поле зрения композиторов. В некоторых случаях она обозначена самим автором. Назовем полифонический цикл китайского композитора Ван Лисаня «Тянь-Шань» (1981), состоящий из пяти прелюдий и fug в древних китайских ладах. Каждый из малых циклов имеет название и предваряется стихотворением, написанным самим композитором. Один из них называется «Орнамент» [2, с. 115]. В других сочинениях эту идею обнаруживают исследователи, ориентируясь на известные биографические данные об увлечении композитора живописным искусством. Так, в fugах узбекского композитора Г. Мушеля, автора более 150 картин, можно заметить параллели с восточным орнаментом. Симптоматично, что приведенные примеры связаны с композиторским творчеством, функционирующим в условиях неевропейской культуры.

установки, вводя в пространство произведения ряд фольклорных источников<sup>6</sup>.

В задачи настоящей статьи не входит анализ рассматриваемого цикла в аспекте работы с традиционным источником, однако в соответствии с ее проблематикой необходимо установить темы, связанные с непосредственным цитированием подлинных народных мелодий – для уточнения границ диапазона национальных мелосов, реально вовлеченных композитором в художественный мир «Рисунков по шелку»<sup>7</sup>.

Таких тем в цикле несколько. Так, темой fugи № 5 *D-dur* стала **персидская народная песня**, записанная композитором с голоса его матери, певицы Мулюк Бахор; темой fugи № 6 *h-moll* – армянская народная песня «Журавель», записанная Комитасом<sup>8</sup>. Тема fugи № 15 *Des-dur* – это персидская народная песня в стихотворном ритме «мутакариб», на котором написана вся поэма «Шахнаме»

<sup>6</sup> Интересно, что обращение к фольклору в рамках большого полифонического цикла нередко наблюдается в творчестве советских композиторов. Назовем «24 прелюдии и fugи» И. Ельчевой (1970), «Фантазии и fugи» Н. Польшинского (1986) [4]. Причем, в 48 пьесах из цикла Н. Польшинского используются фольклорные мелодии народов бывшего Советского Союза [3, с. 66]. В республиках Советского Востока это представлено в упомянутых выше циклах А. Хачатуряна, А. Пирумова, Г. Чеботарян, Г. Мушеля и др. По мнению И. И. Васирука, обращение к фольклору в большом полифоническом цикле «отражает тему сохранения истоков, памяти прошлого», а народное мирозерцание «предстает как идеал целостности, хранитель нравственных ценностей», что в современном урбанизированном мире, наполненном стрессами и постоянной опасностью катастроф, обретает подлинно гуманистическое звучание [4, с. 59].

<sup>7</sup> Очевидно, одно из перспективных направлений для будущих исследований «Рисунков по шелку» заключается в рассмотрении в самом широком ключе проблемы взаимодействия композиторского творчества и фольклора с учетом специфики присутствия в полифоническом опусе подлинных народных мелодий, принадлежащих различным этносам.

<sup>8</sup> Малые циклы, включающие в себя эти народные темы, композитор называет соответственно: «персидская прелюдия и fuga» и «армянская прелюдия и fuga» (из беседы с композитором [1]).

Фирдоуси<sup>9</sup>. Тема была записана Фирузом Бахором с голоса автора русского перевода «Шахнаме» Абулкасима Фирдауси Цецилии Бенциановны Бану – Лахути и жены Абулкасима Лахути [1].

Особый интерес представляет восемнадцатый малый цикл, f-moll, в котором в основе фуги лежит венгерская народная песня, а Прелюдия основана на черкесской народной песне, записанной с голоса народного артиста Республики Абхазия Мухарбека Акова<sup>10</sup>.

Следуя своему творческому кредо, композитор нацелен на создание одухотворенного произведения, а не на реализацию неких определенных, пусть и оригинальных концепций. Автор, по его собственному признанию, стремился создать «живой труд», отразить в нем собственные впечатления от музыкальной жизни, собственные пристрастия [5, с. 65].

Именно по этой причине, а не в качестве нарочитой стилизации, появляются в цикле «музыкальные портреты» наиболее дорогих Ф. Бахору композиторов: Комитаса, А. Веберна № 14, О. Мессиаана<sup>11</sup>, одновременно подчеркивая значимость для композитора европейской культурной традиции. Заметим, что эти образы созданы путем искусной стилизации, без цитирования фрагментов музыкальных источников.

Отчетливо просматривающаяся в «Рисунках по шелку» Ф. Бахора тенденция к отражению в строгих рамках полифонических форм нацио-

нального колорита, присущего разным культурам Востока, отнюдь не умаляет его значимости как явления таджикской музыки. «Я ощущаю себя национальным художником» – говорит о себе композитор [5, с. 72]. Более того, в контексте истории развития таджикской музыки цикл прелюдий и фуг Ф. Бахора можно рассматривать и как символический ответ музыканта на наболевший вопрос современной ему действительности. Речь идет о происходивших в конце XX века процессах борьбы за отстаивание роли таджикского языка и национального искусства. В целом передовые идеи были доведены до абсурда, когда фактически стали отрицаться все достижения мировой художественной культуры<sup>12</sup>. Жанры симфонии, оперы, балета были обозначены как чужие и деструктивно влияющие на национальную культуру. Как пишет Ф. Бахор, «построенное ценой больших усилий, здание таджикской профессиональной музыки» начало активно разрушаться [5, с. 82]. В данном контексте цикл «Рисунки по шелку», органически «переплавляющий» европейские, общевосточные и собственно таджикские музыкальные традиции, связывающий (подобно идее М. И. Глинки) «фугу западную» «узами законного брака» с «восточной монодией», безусловно, может считаться знаковым произведением в истории музыкального искусства в целом. Он позволяет проследить диалоги не только между музыкальными традициями Запада и Востока, но и взаимодействие искусств: музыки (представленной западноевропейским жанром) и рисунка по шелку (широко распространенного в различных регионах Востока).

<sup>12</sup> Отвечая на острую проблему взаимодействия между национальным искусством и западноевропейским, актуальную для всех стран, избравших путь приобщения к «чужеземным» культурным ценностям, китайский композитор Ван Лисан отмечает: «В искусстве нет универсальной техники и нет техники, которой бы абсолютно нельзя было воспользоваться – все зависит от цели. Я, как китайский композитор, считаю, что зарубежные техники должны заимствоваться не для того, чтобы стать их сторонником, но для того, чтобы учиться у прославленных мастеров и обогащать нашу национальную музыкальную культуру» (цит. по [2, с. 114]).

<sup>9</sup> Цикл № 15 композитор называет ««Фирдоуси» прелюдия и фуга». Напомним, что Абулкасим Фирдоуси (ок. 935–1020) – классик таджикско-персидской литературы, автор бессмертной эпической поэмы «Шахнаме» («Книга царей»).

<sup>10</sup> В процессе работы над статьей эта ценнейшая информация о цитировании в произведении подлинных народных мелодий в основном была любезно предоставлена самим автором в ходе интервью.

<sup>11</sup> Идея создания «музыкального портрета» в рамках большого полифонического цикла не принадлежит Ф. Бахору. У другого среднеазиатского композитора – Г. Мушеля в цикле «24 прелюдии и фуги» – мы встречаем малые циклы № 8 «Памяти Навои», № 15 «Памяти Мясковского», а также заключительный, 24-й цикл, написанный на мотив-монограмму автора.



## Литература

1. Бахор Ф. Х. Интервью. Эксклюзив // Тончук П. О. Личный архив. – 22.06.2014 (неопубл.).
2. Ван Ин. Интеграция национальных традиций и европейского музыкального опыта в творчестве китайского композитора Ван Лисана // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – Вып. 70. – С. 111–116.
3. Васирук И. И. Содержательные аспекты цитирования в фугах отечественных композиторов последней трети XX века // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – Вып. 60. – С. 65–68.
4. Васирук И. И. Художественно-содержательные особенности больших полифонических циклов XX века // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – Вып. 61. – С. 57–60.
5. Гейзер Э., Бахор Ф. Композитор – профессия замечательная! – СПб.: Алетейя, 2012. – 128 с.
6. Дрожжина М. Н. Полифония в инструментальных произведениях композиторов Таджикистана: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Ленинград, 1990. – 16 с.
7. Новоселова А. В. Шелк и бамбук в музыкальной культуре традиционного Китая: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2015. – 32 с.
8. Шпенглер О. Закат Европы / вступ. ст. и коммент. Г. В. Драча при участии Т. В. Веселовой и В. Е. Котляровой. – Ростов н/Д.: Феникс, 1998. – 640 с.

## References

1. Bakhor F.Kh. Interv`iu. Ekskliuziv [Interview. Exclusive]. *Tonchuk P.O. Lichnyi arkhiv [Personal archive]*, 22.06.2014. (In Russ., unpublished).
2. Van In. Integratsiia natsional`nykh traditsii i evropeiskogo muzykal`nogo opyta v tvorchestve kitaiskogo kompozitora Van Lisana [Integration of national traditions and European musical experience in the work of the Chinese composer Wang Lisan]. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena [IZVESTIA: Herzen University Journal of Humanities and Sciences]*, 2008, iss. 70, pp. 111–116. (In Russ.).
3. Vasiruk I.I. Soderzhatel`nye aspekty tsitirovaniia v fugakh otechestvennykh kompozitorov poslednei treti XX veka [Substantive aspects of citation in the fugues of domestic composers of the last third of the twentieth century]. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena [IZVESTIA: Herzen University Journal of Humanities and Sciences]*, 2008, iss. 60, pp. 65–68. (In Russ.).
4. Vasiruk I.I. Khudozhestvenno-soderzhatel`nye osobennosti bol`shikh polifonicheskikh tsiklov XX veka [Art and substantial features of big polyphonic cycles of the XX century]. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena [IZVESTIA: Herzen University Journal of Humanities and Sciences]*, 2008, iss. 61, pp. 57–60. (In Russ.).
5. Geizer E., Bakhor F. Kompozitor – professiia zamechatel`naia! [Composer – a wonderful profession!]. St. Petersburg, Aletea Publ., 2012. 128 p. (In Russ.).
6. Drozhzhina M.N. Polifoniia v instrumental`nykh proizvedeniakh kompozitorov Tadjikistana: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniia [Polyphony in the instrumental works of composers of Tajikistan: author's abstract of diss. PhD of Art History]. Leningrad, 1990. 16 p. (In Russ.).
7. Novoselova A.V. Shelk i bambuk v muzykal`noi kul`ture traditsionnogo Kitaia: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniia [Silk and bamboo in the musical culture of traditional China: author's abstract of diss. PhD of Art History]. Moscow, 2015. 32 p. (In Russ.).
8. Shpengler O. Zakat Evropy [The Declain of the West]. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 1998. 640 p. (In Russ.).