

UDC 78.041/.049 + 78.083.22
DOI 10.59850/SARYN.3.12.2024.223

Зульфия Алиевна Мурадова

Кандидат искусствоведения (PhD), старший научный сотрудник,
заведующая отделом музыкального искусства Института искусствознания
Академии наук Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)

ORCID ID: 0009-0003-3206-4762

email: murza56@mail.ru

Статья

Для цитирования: Мурадова, Зульфия.
«Концертная увертюра “Шунчаки ҳазил”
Мустафо Бафоева в интертекстуальной
проекции». *Saryn*, т. 12, № 3, 2024, с. 34–50.
DOI: 10.59850/SARYN.3.12.2024.223.

*Автор прочитал и одобрил окончательный
вариант рукописи и заявляет
об отсутствии конфликта интересов.*

Поступила в редакцию: 13.08.2024

Прошла рецензирование: 26.08.2024

Принята к публикации: 10.09.2024

Концертная увертюра «Шунчаки ҳазил» Мустафо Бафоева в интертекстуальной проекции

Посвящается 90-летию

Н. С. Янов-Яновской



© 2024 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Ключевые слова: интертекст, Н. С. Янов-Яновская, национальная культура, самоценность, программность, Мустафо Бафоев, форма рондо, цитата, интекст, аллюзия, метафора.

Аннотация. Теория интертекста, сформировавшаяся в филологии, семиотике и культурологии, получила разработку в музыковедении в последней трети XX века. Подход видного представителя музыкальной науки Узбекистана Наталии Соломоновны Янов-Яновской (род. в 1934) дополняет эту теорию актуальной для ряда внеевропейских музыкальных культур концепцией интертекстуального двуединства восточной композиторской музыки, порожденного диалогом монодийной и многоголосной языковых систем. Цель статьи – аргументация выдвинутого ученым тезиса об осознании национальной музыкальной культурой собственной самоценности в современных условиях взаимодействия центростремительных и центробежных факторов ее развития и вызовов глобализации. Для ее достижения применены семантический, семиотический, герменевтический подходы, учтен теоретический опыт изучения феномена интертекстуальности в музыке, литературе и медиаискусстве.

Репрезентативным объектом избрана концертная увертюра-рондо «Шунчаки ҳазил» узбекского композитора Мустафо Бафоева (род. в 1946), впервые рассмотренная в аспекте раскрытия программного замысла привлеченными интертекстуальными средствами. В результате анализа выявлено, что содержательной основой данного произведения явился показ «западного», «восточного» и «национального» культурных сценариев в трех эпизодах рондо. Рефрен, включивший узбекскую поговорку-интекст, стал выразителем творческого кредо композитора: изучая и воспринимая инонациональный опыт, не теряя аутентичного «лица», оставаться самим собой.

Интертекстуальный аппарат составили цитата, аллюзия, метафора, амальгама, образ, стилизация, адаптация, пародия, полистилизм, пентатоника, микст многоголосной фактуры и тембрового колорита национальных музыкальных инструментов, программно-обусловленная форма рондо. Демонстрируя свободное им владение и раскрывая с его помощью идейный замысел увертюры, Мустафо Бафоев позиционирует центростремительную платформу своего творчества, что характерно для композиторской школы Узбекистана на нынешнем этапе развития как в плане стиливого обновления, так и национально-почвенного дискурса. Этим подтверждается справедливость вывода Н. С. Янов-Яновской о растущем осознании самоценности национальной музыкальной культуры в противовес тенденциям глобализации.

Благодарности. Выражаю искреннюю благодарность Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, редакции журнала *Saryn*, рецензентам за высокий профессионализм, чуткое и доброжелательное отношение, полезные консультации и конструктивные отзывы. Сердечная признательность – художественному руководителю Узбекского камерного оркестра народных инструментов «Согдиана», заслуженному деятелю искусств РУз, профессору Государственной консерватории Узбекистана Ф. Р. Абдурахимовой, любезно предоставившей автору партитуру «Шунчаки ҳазил».

UDC 78 + 792.8
DOI 10.59850/SARYN.2.12.2024.210

Зульфия Алиевна Мурадова

Өнертану кандидаты (PhD), Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясы
Өнертану институтының аға ғылыми қызметкері, музыкалық өнер
бөлімінің меңгерушісі (Ташкент, Өзбекстан)

ORCID ID: 0009-0003-3206-4762

email: murza56@mail.ru

Мақала

Дәйексөз үшін: Мурадова, Зульфия.
«Мұстафо Бафоевтің "Шунчаки ҳазил"
концерттік увертюрасы интермәтіндік
проекцияда». *Saryn*, т. 12, № 3, 2024,
34–50 б. DOI: 10.59850/SARYN.3.12.2024.223.

.....
*Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып,
мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ
деп мәлімдейді.*

Редакцияға түсті: 13.08.2024

Рецензиядан өтті: 26.08.2024

Басылымға қабылданды: 10.09.2024

Мұстафо Бафоевтің «Шунчаки ҳазил» концерттік увертюрасы интермәтіндік проекцияда

*Н. С. Янов-Яновскаяның
90 жылдығына арналады*

Тірек сөздер: интермәтін, Н. С. Янов-Яновская, ұлттық мәдениет, өзіндік құндылық, бағдарламалық, Мустафо Бафоев, рондо пішіні, цитата, мәтінмән, аллюзия, метафора.

Аңдатпа. Филология, семиотика және мәдениеттануда қалыптасқан интермәтін теориясы ХХ ғасырдың соңғы үштен бірінде музыкатануда дамыды. Өзбекстанның музыкатанудың көрнекті өкілі Наталия Соломоновна Янов-Яновскаяның (1934 жылы туылған) көзқарасы бұл теорияны монодиялық және көп дауысты тілдік жүйелер диалогынан туындаған Шығыс композиторлық музыканың интертекстуалды екіұштылығы тұжырымдамасымен толықтырады. Мақаланың мақсаты – Н. С. Янов-Яновскаяның ұлттық музыкалық мәдениеттің өзіндік құндылығын оның дамуы мен жаһандану сын-қатерлерінің орталыққа ұмтылғыш және орталықтан тепкіш факторларының өзара әрекеттесуі жағдайында түсіну туралы тезисін дәлелдеу. Оған қол жеткізу үшін семантикалық, семиотикалық және герменевтикалық әдістер қолданылды, сонымен қатар музыка, әдебиет және медиа өнеріндегі интертекстуалдық құбылысты зерттеудің теориялық тәжірибесі ескерілді.

Өзбек композиторларының бірі Мұстафо Бафоевтің (1946 жылы туылған) увертюра-рондо түрінде жазылған «Шунчаки ҳазил» («Жай әзіл») шығармасы өкілдік объект болып таңдалды, ол бағдарламалық жасақтама тұрғысынан және оның шеңберінде интермәтіндік байланыстар тұрғысынан қаралды. Талдау нәтижесінде бұл жұмыстың негізі рондоның үш эпизодында мәдениетті дамытудың «батыс», «шығыс» және «ұлттық» жолдары көрсетілгені анықталды. Өзбек мақал-мәтінмәнін қосқан рефрен композитордың шығармашылық кредосының көрсеткіші болып табылды: шетелдік тәжірибені зерттеп, оны қабылдай отырып, шынайы «бет-әлпетті» жоғалтпау.

Қолданылған интермәтіндік құралдардың қатарында цитата, аллюзия, метафора, амальгама, бейне, стильдеу, бейімделу, пародия, полистилизм, пентатоника, ұлттық музыкалық аспаптардың көп дауысты фактурасы мен тембрлік бояуының миксті, бағдарламамен анықталатын рондо пішіні. Мұстафо Бафоев онда еркіндік танытып, оның көмегімен увертюраның идеялық концепциясын аша отырып, өз шығармашылығының орталыққа тартқыш тұғырнамасын позициялайды, бұл Өзбекстанның қазіргі даму сатысындағы композиторлық мектебіне стильдік жаңару тұрғысынан да, ұлттық дискурс жағынан да тән. Бұл Н. С. Янов-Яновскаяның жаһандану тенденцияларының аясында ұлттық музыкалық мәдениеттің өзіндік құндылығы туралы хабардарлығын арттыру туралы тұжырымының әділдігін растайды.

Алғыс. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясына, *Saryn* журналының редакциясына және рецензенттерге, рецензенттерге жоғары кәсібилігі, ізгі ниеттері, пайдалы кеңестері мен оң пікірлері үшін үлкен алғысымды білдіремін. «Согдиана» Өзбек камералық халық аспаптар оркестрінің көркемдік жетекшісі, Өзбекстан мемлекеттік консерваториясының профессоры Ф. Р. Абдурахимоваға «Шунчаки ҳазил» партитурасын ұсынғаны үшін шын жүректен алғыс айтамын.

UDC 78 + 792.8
DOI 10.59850/SARYN.2.12.2024.210

Zulfiya Muradova

PhD in Arts, Senior Researcher, Head of the Musical Art Department, Art Studies Institute,
Republic of Uzbekistan Sciences Academy (Tashkent, Uzbekistan)

ORCID ID: 0009-0003-3206-4762

email: murza56@mail.ru

Cite: Muradova, Zulfiya. "Concert Overture 'Shunchaki Khazil' by Mustafó Bafoyev through Intertextual Projection." *Saryn*, vol. 12, no. 3, 2024, pp. 34–50.
DOI: 10.59850/SARYN.3.12.2024.223..
(In Russian)

The author's final version of the manuscript has no conflict of interests.

Received by editorial: 13.08.2024

Passed the review: 26.08.2024

Accepted to publish: 10.09.2024

Article

Concert Overture "Shunchaki Khazil" by Mustafó Bafoyev through Intertextual Projection

*A Tribute to the 90th Anniversary
of Natalia Yanov-Yanovskaya*

Keywords: intertext, Natalia Yanov-Yanovskaya, national musical culture, self-value, program-conditioned rondo form, Mustafo Bafoyev, proverb-intext, quotation, allusion, metaphor.

Abstract. The theory of intertext, having taken shape in philology, semiotics and cultural studies, was developed in musicology in the last third of the twentieth century. The approach of the prominent representative of musicology in Uzbekistan, Natalia Yanov-Yanovskaya (b. 1934), complements this theory with the concept of intertextual duality in Eastern compositional music, arising from the dialogue between monophonic and multi-voice language systems. The purpose of this article is to argue the thesis put forward by N. Yanov-Yanovskaya about the awareness of national musical culture of its own self-value in modern conditions of interaction between centripetal and centrifugal factors of its development and globalization challenges. To achieve it, semantic, semiotic, hermeneutic approaches are applied, and theoretical experience of studying the phenomenon of intertextuality in music, literature and media art is taken into account.

The concert overture-rondo "Shunchaki Khazil" (*Just a Joke*) written by Uzbek composer Mustafo Bafoyev (b. 1946) is chosen as a representative object. For the first time it is considered in the aspect of revealing the program idea with the help of the involved intertextual means. As a result of the analysis, it was revealed that the content basis of this work was the display of Western, Eastern and national cultural scenarios in three episodes of the rondo. The refrain, which included an Uzbek proverb-intext, became an expression of the composer's creative credo: while studying and perceiving foreign national experience, try not to lose your authentic "face", just be yourself.

The intertextual apparatus contains quotation, allusion, metaphor, amalgam, image, stylization, adaptation, parody, polystylism, pentatonics, mix of multi-voice texture and timbre coloring of national musical instruments, and program-conditioned rondo form. Demonstrating its fluent mastery and revealing the ideological intent of the overture, Mustafo Bafoyev positions the centripetal platform of his work as characteristics of the Uzbek school of composers at the current stage of development both in terms of stylistic renewal and national-soil discourse. This confirms the validity conclusion of Natalia Yanov-Yanovskaya's about the growing awareness of the national musical culture self-value as a balance to the trends of globalization.

Acknowledgements. I express my sincere gratitude to the Kurmangazy Kazakh National Conservatory, the editorial board of the *Saryn* journal and reviewers for high professionalism, friendly attitude, useful consultations and constructive feedback. My heartfelt gratitude goes to Firuza R. Abdurakhimova, Artistic Director of the "Sogdiana" Uzbek Chamber Orchestra of Folk Instruments, Honored Worker of Arts of the Republic of Uzbekistan, Professor of the State Conservatory of Uzbekistan, who kindly provided the author with the scores of "Shunchaki Khazil".

Наталия Соломоновна Янов-Яновская, чья личность и научное творчество не раз становились объектом биографического (Т. Головянец и Е. Мейке; А. Джаббаров и Т. Соломонова; А. Жаббаров) и исследовательского (В. Закирова, М. Камолиддинова, Д. Каромат, Э. Мамаджанова и Д. Хусанова; Н. Хасанова) интереса, принадлежит к поколению музыковедов, совершивших серьезный прорыв в изучении композиторской музыки Узбекистана.

Признанным теоретическим завоеванием ученого стала впервые предложенная и обоснованная типологизация процессов освоения симфонического жанра узбекской монодийной культурой. Концепт трехэтапной эволюции (лексико-языковая адаптация многоголосия; овладение формально-композиционными нормативами избранного жанра; его трактовка в монодийном контексте) оказался применимым и к другим заимствованным в XX веке жанрам.

Более того, этот подход обозначил логику сложения оперирующей монодийно-многоголосным опытом композиторской школы (на примере Узбекистана), что позволило исследователю выдвинуть важный теоретический тезис – «одна национальная культура – две традиции» (изначальная и возникшая в XX столетии современная) («Одна культура – две традиции» 26; Джумаев 103, 106–107). Его дальнейшему обоснованию посвящена опубликованная в 2019 году монография Н. С. Янов-Яновской «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку».

Эта теория, возникшая во второй половине XX века в силу нового понимания интертекстуальности как узлового момента в «дихотомии соотношения творческого сознания и художественного текста» (Высоцкая 44), первоначально оформилась в филологии, семиотике, культурологии, получив затем разработку и в музыковедении. Будучи до недавнего времени преимущественно направленной на выявление межтекстовых связей в рамках европейской музыки, она, наряду с трудами обобщающего плана, затрагивает и такие проблемы, как интертекст в творчестве отдельных, в том числе узбекских, композиторов, методология анализа музыки в медиатексте и другие.

Подход узбекистанского музыковеда обозначил в ней еще один, чрезвычайно актуальный для ряда внеевропейских музыкальных культур, проблемный дискурс – «двуединую природу восточной композиторской музыки» (Янов-Яновская, *Теория интертекста* 5), обусловленную интертекстовым диалогом монодийной и многоголосной систем.

Обратившись к данному труду, мы не ставили целью подробно его охарактеризовать, ибо сам автор изложил свои размышления ясным и точным языком, логически расставив все акценты. Скромная задача настоящей статьи – привлечь внимание к одному из множества аспектов этой интересной и информационно насыщенной книги. А именно к тому, что Н. С. Янов-Яновской обозначено как «устремленность к осознанию собственной самооценности, самобытности, <...> самоидентификации», «естественная реакция на тенденции глобализации» вследствие обострившейся диалектики центростремительных и центробежных векторов развития национальных культур (*Теория интертекста* 19).

Освещение указанного аспекта обусловилось тем, что свое толкование теории интертекста ученый соотносит со стадийным развитием композиторской музыки

Узбекистана. Определяя направленность этого процесса «от влияния **чужого** к его **воздействию** и далее – к **взаимодействию**, где отношения культур обретают уже динамическое творческое равноправие» (*Теория интертекста* 118), и отмечая готовность национального музыкального самосознания «согласиться с непохожестью новых проявлений на старое, знакомое», автор в то же время указывает, что «чем сильнее тенденции к объединению, тем активнее мобилизуются защитные средства коренной культуры» (19–20).

Представилось, что подтверждением справедливости и актуальности этих мыслей может служить произведение «Шунчаки ҳазил» («Всего лишь шутка») одного из видных узбекских композиторов Мустафо Бафоева (Т. Головянец и Е. Мейке; А. Жабборов; О. Матякубов), чьи творческие установки, при всей широте интертекстуальных связей и маршрутов, демонстрируют принципиальное тяготение к центрированной художественной платформе патриарха узбекской композиторской школы Муталы Бурханова (1916–2002)¹.

Избранное сочинение, не упомянутое автором книги в числе привлекших его внимание опусов Бафоева (Янов-Яновская, *Теория интертекста* 78–83), впервые рассматривается в аспекте раскрытия программного замысла использованными интертекстуальными средствами, не преследуя задачи целостного анализа².

Учитывая, что термин «интертекстуальность» допускает «неоднозначность толкований» (Высоцкая и Григорьева 8) и многообразие аналитических трактовок музыкального текста, соотношение «программный замысел» – «интертекстуальный аппарат» в данном опусе условно определено нами как функциональная связь обозначаемого (денотат) и обозначающего (сигнификат), что подразумевает обращение к семантическим, семиотическим и герменевтическим подходам.

Теоретической и информационной базой исследования, помимо работ музыковедов Узбекистана (А. Джумаев, О. Матякубов, Р. Радман, Н. Янов-Яновская), послужили труды по проблемам интертекстуальности, семантики, семиотики, герменевтики ученых СНГ (М. Арановский, М. Высоцкая, Г. Григорьева,

Ю. Грибиненко, Ю. Захаров, Л. Дьячкова, С. Лаврова, И. Стогний, Г. Тараева, В. Чинаев, Л. Шаймухаметова, Е. Яблонская) и зарубежных стран (P. de Castro, W. Everett, W. Gratzner, T. Kneif, V. Kostka, Z. Lissa, S. Mausers, J. Matson), а также ряд научных изысканий сходной проблематики в сфере смежных гуманитарных наук (С. Аверинцев, Т. Бочина, О. Донских, Ю. Караулов, Н. Кривуля, О. Рябуха, П. Топон, А. Трошина, G. Allen, W. Irwin, N. Piaget-Graw и др.).

Концертная увертюра «Шунчаки ҳазил» была написана для Узбекского камерного оркестра народных

1 Поясним: под центрированной и центробежной платформами Н. Янов-Яновская в данном случае подразумевает противоположность интертекстуальных маршрутов двух ярких представителей узбекской композиторской музыки М. Бурханова и И. Акбарова. Объясняя это разностью приоритетов обоих художников в «дозировании» сферы родной культуры и пластов культуры европейской, ученый называет их последователями (при всей условности такого деления) – выросших на бурхановской «почве» С. Джалила, Б. Умиджанова, Б. Лутфуллаева, М. Бафоева и примкнувших к акбаровской «ветви» М. Таджиева, М. Махмудова, Т. Курбанова, Н. Гиясова (Янов-Яновская, *Теория интертекста* 41–49, 72).

2 Анализ сочинения «Шунчаки ҳазил» содержит защищенная в 2014 году магистерская диссертация Р. Ф. Радман, где оно фигурирует как концертная увертюра рондальной формы (58–65). Укажем, что автором диссертации данный опус не рассматривается в ключевом для нашей статьи аспекте.

инструментов «Согдиана» в 2013 году. Наряду с довольно нестандартной для этого жанра рондальной формой (три эпизода с рефреном) она содержит вербальный текст, эпизодически пропеваемый оркестрантами по ходу исполнения. Этот текст состоит из сочиненных композитором диалогических реплик и узбекской пословицы-цитаты, о месте и значении которой в замысле произведения будет сказано ниже.

Помимо вербального компонента интертекстуальное поле увертюры создается отсылками к музыкальным текстам, а именно цитатам из Баха («Шутка») и Бетховена (ритм «мотива судьбы») в первом эпизоде, «китайской» пентатонике во втором, узбекскому музыкальному наследию в «лице» Бухарского Шашмакома и Хорезмского свода Шести с половиной макомов – в третьем.

Подчеркнем, что обращение к указанным композиторам обусловлено не только художественными предпочтениями Бафоева (Матякубов 60, 69; Янов-Яновская, *Теория интертекста* 82, 83) и высокой референтностью привлеченных цитат – их творчество манифестирует ключевые достижения европейской музыки в полифонической и гомофонно-гармонической сферах. Точно так же пентатоника избирается в качестве наиболее легко распознаваемого ладового знака китайской (шире – дальневосточной) музыки, а макомы – как доминанта узбекского музыкального наследия.

Все это подтверждает подчеркиваемую исследователями приверженность Бафоева к интертекстуальному расширению своего творчества, открытость к иным, далеко отстоящим друг от друга традициям и культурам, планетарность и диалогичность мышления, свободное оперирование «гиперпространством» разных эпох и транскультурных связей Востока и Запада (Матякубов 73–74, 77; Янов-Яновская, *Теория интертекста* 81–83). И на первый взгляд дает основание говорить о продвижении им идей глобализации и интернационализации искусства.

Однако более пристальное внимание к его работе над заимствованным текстом в данном опусе выявляет виртуозное владение приемом аллюзии – иносказательной и зачастую иронично-пародийной игры с аудиторией. Его суть состоит в том, что включаемый объект «подается в измененном виде», подвергаясь «сокращениям, деформациям, компилированию и перефразированию», в результате чего «нужный эффект достигается за счет появления в знакомой цитате совершенно неожиданного компонента» (Кривуля 154).

Подобный эффект в первом эпизоде создается парадоксальным наложением баховской цитаты «в исполнении ная, рубаб, дутара и гиджака» на «бетховенские» ритмы ударной группы оркестра (Радман 60), пародируемые «усульным» перестуком (см. [пример 1](#)).

Во втором эпизоде – сочетанием сочиненной Бафоевым пентатонной мелодии и насыщенной полутоновыми сопряжениями вертикалью сопровождения (см. [пример 2](#)).

Наконец, по признанию самого композитора, «шутка третьего эпизода состоит в мелодии (тоже авторской – З. М.) – она одинаково походит как на бухарскую, так и на хорезмскую» (Радман 64) (см. [пример 3](#)). Укажем, что во всех перечисленных

случаях композитор использует прием амальгамы – сплавления разных компонентов в единое целое.

Example 1 shows a musical score for five instruments: Nay, Q.nay, P.tti, Tamb., and Tri. The score begins with a measure number '3' in a box. The Nay part has a melodic line with a *mp* dynamic. The Q.nay part has a lower melodic line with a *mp* dynamic. The P.tti part has a simple melodic line with a *mp* dynamic. The Tamb. and Tri. parts have rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic.

Пример 1. Эпизод первый. Фрагмент «Шутки» Баха и «усуль» «мотива судьбы».

Example 2 shows a musical score for three instruments: Gidj. I, Gidj. II, and Gidg.bass. The Gidj. I part has a melodic line with a *mp* dynamic. The Gidj. II part has a melodic line with a *mp* dynamic. The Gidg.bass part has a bass line with a *pizz.* dynamic.

Пример 2. Эпизод второй. Фрагмент «китайской» мелодии.

Example 3 shows a musical score for six instruments: Pr. rub., Qash.rub., Afg.rub., Pr.dutar, Bass dut., and Doira. The Pr. rub., Qash.rub., and Afg.rub. parts have melodic lines with a *f* dynamic. The Pr.dutar part has a melodic line with a *f* dynamic. The Bass dut. part has a bass line with a *f* dynamic. The Doira part has a rhythmic accompaniment with a *f* dynamic.

Пример 3. Эпизод третий. Фрагмент «макомной» мелодии.

Аллюзии, актуализируя «скрытые смыслы и вызывая ассоциации», являющиеся «чем-то большим, чем просто замена знака» (Irwin 288), обычно «воспроизводятся не точно, а через намек» (Кривуля 140, 142). Однако в нашем случае они «дешифрованы» объявлением имен Баха и Бетховена («Бу И. С. Бах – буюк шахс. Бу Людвиг ван Бетховен») и репликами-подсказками («Бу Хитойми ё Япон?»; «Бу Хоразм, Бухоро»), что заставляет задуматься о некоем «подспудном» замысле автора и обратиться к избранной им вербальной цитате.

В качестве таковой выступает пословица «Ишонмагин дўстинга – сомон тиқар пўстинга», дословно означающая «Не верь (*ишонмагин*) другу (*дўстинга*) – соломы (*сомон*) набьет (*тиқар*) в твою шкуру (*пўстинга*)» (см. [пример 4](#)). Ее переносный смысл – «Не верь другу, ибо он может превратить тебя в свое подобие (соломенное чучело)» – близок русским идиомам «Не верь брату родному, верь своему глазу кривому!», «На бога надейся, а сам не плошай» (Даль).

1
(петь)
И шон ма гин дўс тинг га Со мон ти кар пўс тинг га
(петь)
И шон ма гин дўс тинг га Со мон ти кар пўс тинг га

Пример 4. Рефрен (фрагмент).

Пословица, как следует из ее определения, – это «жанр фольклора; образное, афористически сжатое изречение <...>, содержащее некую житейскую мудрость и имеющее назидательный смысл, который может быть буквальным и переносным <...> или только переносным» (*Большая российская энциклопедия*). Будучи цельной и лаконичной, она обладает смысловой, структурной, коммуникативной ценностью и выражает только одну мысль (Бочина 19). А мысль эта – не верь (!) другу – никак не подтверждает представление о Бафоеве как стороннике глобализации. Ее сопоставление с содержанием эпизодов убеждает в метафоричности замысла композитора, «когда, говоря об одном», он имеет «в виду совсем другое» (Донских 30).

Выбор этого прецедентного (общеизвестного в конкретной культуре) изречения делает его «семантически насыщенной частью текста», иначе интекстом (Тороп 39). Интекст, зачастую играя «текстопорождающую роль в передаче основной идеи» (Рябуха и Трошина 138), «существенно обогащает идейно-проблемное содержание произведения»-реципиента (Караулов 228) и выполняет ключевую функцию в его разъяснении.

Именно такую роль играет задающая «новые координаты мыслительных схем» (Донских 29) пословица в «Шунчаки ҳазил». Композитор подтекстовывает ею рефрен (Радман 59), многократное проведение которого способствуют закреплению ее содержания в слушательском сознании. Очевидно, что необходимость в таких повторах-напоминаниях обусловила выбор формы рондо.

Таким образом, рефрен (вкуче с рассмотренными выше аллюзивными интенциями) служит ключом к раскрытию программного замысла, озвучивая

месседж композитора: признавая необходимость обращения к инациональному опыту и важность его изучения, Бафоев предостерегает от слепого, бездумного подражания тем или иным стилям и образцам (включая и музыкальные символы родной культуры), как бы совершенны они ни были. Такой подход близок мысли С. Аверинцева об опасности индифферентного смешения разных художественных позиций, влекущего «погибель, если не физическую, то духовную» (12), потерю не только творческой индивидуальности, но и самобытности культуры в целом.

В этом контексте эпизоды рондо предстают как три культурных «сценария» – «западный», «восточный», «национальный», что позволяет еще раз отметить адекватность данной музыкальной формы идейному замыслу композитора.

Копируя первый из них либо избирая второй, воспринимающая культура рискует превратиться в нечто вторичное (чучельное подобие), ограничиваясь перепевом инациональных художественных идей и музыкального языка – например, отсутствующей в узбекской ладовой системе пентатоники. Исполнение же баховской цитаты, где флейту имитирует темброво и технически отличный от нее *най*, отсылает к бурным спорам о целесообразности переложений европейской симфонической классики для оркестра узбекских народных инструментов (в принятой аббревиатуре – ОНИ)³. В этой связи следует указать, что Бафоев, на протяжении ряда лет возглавлявший подобные исполнительские коллективы (в 1980–2000 годах – дирижер, главный дирижер, художественный руководитель Оркестра народных инструментов имени Дани Закирова Узтелерадиокомпании, в 2000–2003 годах – главный дирижер ОНИ «Ўзбекрақс»), определил свою позицию сочинением десятков произведений для различных, в том числе и смешанных, составов (две «Восточные миниатюры» для английского рожка, гобоя и ОНИ, Хорезмское каприччио, фантазия «Бухороча занг» для фортепиано и ОНИ), предпочтя собственную корреляцию «национального – интернационального».

Выбор же третьего пути, наряду с погружением в родную музыкальную стихию, потенциален разнообразными, в том числе и интертекстуальными, уровнями ее осмысления и интерпретации. В этом плане показательны слова Бафоева о мелодии из заключительного эпизода увертюры: «Сочетая различные (макомные – З. М.) традиции, я смог одной темой показать единство нашего народа, его культурного наследия» (Радман 64), чем озвучен его собственный диалог с аутентичным музыкальным наследием.

Итак, программу увертюры можно считать выразителем творческого кредо композитора, которое он закамouflировал под «первоапрельский розыгрыш»,

3 Переложения произведений европейской музыки входили в репертуар народных оркестров, составляя его так называемую «интернациональную» часть. «Отрывки из произведений Чайковского, Вступление к опере "Кармен" Бизе, "Венгерские танцы" Брамса, сюиты Грига звучали шумно, пестро и необычно, удивляя аудиторию, особенно иностранную, своей экзотикой. Но считать серьезной музыкой подобное исполнение было нельзя <...>, и каждому чуткому слушателю становилось видно, насколько это искусственно» (Матякубов 66–67).

окружая рефрен-назидание «хохочущими» оркестровыми пассажами, провоцируя слушателя аллюзивными цитациями и заканчивая увертюру объявлением, что все прозвучавшее – «просто шутка», ибо «биринчи (так в партитуре – З. М.) апрель – никому не верь». Этот «режиссерский» ход одновременно

отсылает и к «бахтинской» смеховой культуре, и к эзопову языку традиционных *аския* (диалогического состязания острологов), где внешне невинное, под взрывы зрительского хохота, подшучивание зачастую скрывает и сатиру, и иронию, и едкое высмеивание⁴.

Позиционируя таким образом национально-почвенную основу своего творчества, придерживаясь бурхановского «взгляда “своего” на “чужое”», Бафоев одновременно демонстрирует свободное владение современной моделью интертекста, «которая предполагает не просто отсылку к чужому тексту, будь то цитата, аллюзия или почерпнутая идея, а наращивание целого культурного слоя вокруг определенного художественного объекта» (Стогний, «Модусы интертекстуальности в музыке» 28).

Подводя итог, суммируем интертекстуальные приемы, использованные в увертюре «Шунчаки ҳазил». Наряду с программно-обусловленной формой рондо, взаимодействием вербального и музыкального начал, отсылкой к иносказательным диалогам *аскиябозов*, укажем на такие средства и уровни, как цитата, аллюзия, метафора, амальгама, образ, стилизация, адаптация, пародия, метафора, а также полистилистика, пентатоника, микст многоголосной фактуры и тембрового колорита национального инструментария.

«Западный» и «восточный» экскурсы данного сочинения, отражающие «транскультурный» компонент стиля композитора, присутствуют и в десятках других его произведений⁵. Все они интересны в аспекте изучения интертекстуальных связей, что подразумевает не столько выявленное «заимствование языкового материала, образного строя <...>, художественно-философской идеи», сколько осознание и оценку «смысловых функций» и «логики применения заимствованных элементов» в авторском тексте (Стогний, «Интертекстуальность в музыке. Вариации на тему» 85–86).

Присущее художнику стремление отразить всю сложность исконно монодийной традиции посредством активного оперирования транскультурным пространством музыки современной характерно для композиторской школы Узбекистана. Этим подтверждается справедливость вывода Н. С. Янов-Яновской об усилении осознания самоценности национальной музыкальной культуры, ибо «по законам обратной перспективы не только стили и произведения прошлого формируют предысторию настоящего, но и то, что создаётся на наших глазах, ощутимо влияет на ранее высказанное, <...> отрицая или, напротив, **постулируя прежние смыслы**» (выделено мной – З. М.) (Высоцкая 44).

Отнюдь не претендуя на единственно возможную трактовку столь богатого явными и скрытыми смыслами сочинения Мустафо Бафоева, целиком разделяя мнение, что «стиль композитора обуславливает и манеру исследователя», автор статьи в меру своего понимания и возможностей старался этому стилю следовать. Насколько это удалось – судить читателю.

4 В остросатирическом, фарсовом ключе решена Бафоевым оратория «Хаджнама» («Записки о хадже»), где высмеивается тенденция коммерциализации паломничества в Мекку.

5 Перечень сочинений композитора находится в приведенных в Списке источников справочниках за 2018 год, а также на сайте Союза композиторов и бастакоров Узбекистана (www.commus.uz/index.php/ru/struktura/index.php?option=com_content&view=article&id=219).

Список источников

- Аверинцев, Сергей. «Противочувствия». *Советская музыка*, № 5, 1987, с. 7–13.
- «Бафоев, Мустафо». *Союз композиторов и бастакоров Узбекистана*, www.commus.uz/index.php/ru/struktura/index.php?option=com_content&view=article&id=219. Дата доступа 29 июля 2024.
- Большая российская энциклопедия*. Электронная версия (2016), old.bigenc.ru/literature/text/3161944. Дата доступа 19 июля 2024.
- Бочина, Татьяна. *Контраст как лингвокогнитивный принцип русской поговорки*. 2003. Казанский государственный университет имени В. И. Ульянова-Ленина, автореферат докторской диссертации, 52 с., [autoref-kontrast-kak-lingvokognitivnyi-printsip-russkoi-poslovitsy.pdf](#). Дата доступа 22 июля 2024.
- Высоцкая, Марианна. *Между логикой и парадоксом: композитор Фаррадж Караев*. Москва, Композитор, 2012, 567 с.
- Высоцкая, Марианна, и Галина Григорьева. *Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учебное пособие*. Москва, Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011, 440 с.
- Даль, Владимир. «Пословицы и поговорки русского народа». *Литрес*, www.litres.ru/book/vladimir-dal/poslovicy-i-pogovorki-russkogo-naroda-173141/chitat-onlayn/?page=15&book_pair=173141_51775518. Дата доступа 21 июля 2024.
- Джумаев, Александр. «Преодолевая стереотипы. О музыковедческих исследованиях Н. С. Янов-Яновской». *Страницы истории Государственной консерватории Узбекистана. Феликс Янов-Яновский, Наталия Янов-Яновская*. Редакторы Шойиста Ганиханова, Сайёра Гафурова. Ташкент, б. и., 2024, с. 103–108.
- Донских, Олег. «Метафора как способ смены координат». *ПРАΞИМА. Проблемы визуальной семиотики*, вып. 1 (3), 2015, с. 29–35, praxema.tspu.edu.ru/files/praxema/PDF/articles/donskih_o_a_29_35_1_3_2015.pdf. Дата доступа 27 июля 2024.
- Караулов, Юрий. *Русский язык и языковая личность*. Москва, Наука, 1987, 261 с.
- Кривуля, Наталия. «Аллюзия как элемент интертекстуальности в анимационных фильмах». *Театр. Живопись. Кино. Музыка*, № 3, 2022, с. 137–160. DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-137-160. Дата доступа 25 июля 2024.
- Матякубов, Отаназар. *Дододекаграмма*. Ташкент, Истиклол, 2005, 328 с.
- Радман, Римма. *Жанр концертной увертюры в творчестве композиторов Узбекистана*. 2014. Государственная консерватория Узбекистана, магистерская диссертация, 84 с.
- Рябуха, Ольга, и Александра Трошина. «Проблема типологии интертекстуальных включений и их роль в структуре интертекста (на материале журнальных и газетных статей)». *Научный диалог*, № 4, 2018, с. 134–146. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-4-134-146.
- Стогний, Ирина. «Интертекстуальность в музыке. Вариации на тему». *Современное музыковедение*, № 3, 2017, с. 85–96.
- Стогний, Ирина. «Модусы интертекстуальности в музыке». *Musicus*, № 3–4, 2011, с. 28–33.
- Тороп, Пезтер. «Проблема интекста». *Труды по знаковым системам. XIV: Текст в тексте*. Тарту, Издательство Тартуского университета, 1981, с. 33–44.

Чинаев, Владимир. «В сторону "новой целостности": интертекстуальность – поставангард – постмодернизм в музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*, том 4, № 1, 2014, с. 30–54, www.artsjournal.spbu.ru/article/view/4454/3941. Дата доступа 29 июля 2024.

Янов-Яновская, Наталия. «Одна культура – две традиции». *Музыкальная академия*, № 3, 1999, с. 21–27.

Янов-Яновская, Наталия. *Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)*. Ташкент, Musiq, 2019, 124 с.

Irwin, William. "What is an Allusion?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 59, no. 3, 2001, pp. 287–297. DOI: 10.1111/1540-6245.00026.

References

- Averintsev, Sergey. "Protivochuvstviya." ["Counter-feelings."] *Sovetskaya muzyka*, no. 5, 1987, pp. 7–13. (In Russian)
- Bafoyev, Mustafo. Official site of The Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan, www.commus.uz/index.php/ru/struktura/index.php?option=com_content&view=article&id=219. Accessed 29 July 2024.
- Bolshaya Rossijskaya Entsiklopediya. [A Big Russian Encyclopaedia]*. 2016. old.bigenc.ru/literature/text/3161944. Accessed 19 July 2024. (In Russian)
- Bochina, Tatiana. *Kontrast kak lingvocognitivnyi printsip russkoi poslovitsy. [Contrast as a Lingue Cognitive Principle of Russian Proverbs]*. 2003. Kazan State University, Doctoral thesis abstract, www.dissercat.com/content/kontrast-kak-lingvocognitivnyi-printsip-russkoi-poslovitsy. Accessed 22 July 2024. (In Russian)
- Dahl, Vladimir. "Poslovitsy i pogovorki russkogo naroda." ["Proverbs and Sayings of the Russian Peoples."] *Litres*, www.litres.ru/book/vladimir-dal/poslovicy-i-pogovorki-russkogo-naroda-173141/chitat-onlayn/?page=15&book_pair=173141_51775518. Accessed 21 July 2024. (In Russian)
- Donskikh, Oleg. "Metaphor as a Way to Change Coordinates." *ПРАΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, no. 1, vol. 3, 2015, pp. 29–35, praxema.tspu.edu.ru/files/praxema/PDF/articles/donskih_o_a_29_35_1_3_2015.pdf. Accessed 27 July 2024. (In Russian)
- Dzhumayev, Aleksandr. "Preodolevaya stereotipy. O muzykovedcheskih issledovaniyah N. S. Yanov-Yanovskoy." ["Overcoming Stereotypes. All about the Musicological Studies of N. S. Yanov-Yanovskaya."]. *Stranitsi istorii Gosudarstvennoy konservatorii Uzbekistana. Feliks Yanov-Yanovskij, Natalia Yanov-Yanovskaya [Pages of History of the State Conservatory of Uzbekistan. Felix Yanov-Yanovsky, Natalia Yanov-Yanovskaya]*, edited by Shoyista Ganikhanova, Sajyora Gafurova. Tashkent, unpublished, 2024, pp. 103–108. (In Russian)
- Irwin, William. "What is an Allusion?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 59, no. 3, 2001, pp. 287–297. DOI: 10.1111/1540-6245.00026.
- Karaulov, Yuri. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost ["Russian Language and Linguistic Personality]*. Moscow, Nauka, 1987. (In Russian)
- Krivulya, Natalia. "Allyuziya kak element intertekstualnosti v animatsionnyh filmah." ["Allusion as an Element of Intertextuality in Animated Films."]. *Theatre, Fine Arts, Cinema, Music*. Almanac, no. 3, 2022, pp. 137–160. DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-137-160. (In Russian)
- Matyakubov, Otanazar. *Dodekagramma [Dodecagram]*. Tashkent, Istiklol, 2005. (In Russian)
- Radman, Rimma. *Zhanr kontsertnoj uvertyuri v tvorchestve kompozitorov Uzbekistana [Genre of Concert Overture in Works of Uzbekistan Composers]*. 2014. State Conservatory of Uzbekistan, Master's thesis. (In Russian)
- Ryabukha, Olga, and Aleksandra Troshina. "Problema tipologii intertekstualnyh vkluychenij i ih rol v strukture interteksta (na materialye zhurnalnyh statej)." ["Problem of Typology of Intertextual Inclusions and Their Role in Intertext Structure (by Material of Magazine and Newspaper Articles)."]. *Nauchnyi dialog*, no. 4, 2018, pp. 134–146. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-4-134-146. (In Russian)
- Stogniy, Irina. "Intertekstualnost v muzyke. Variatsii na temu." ["Intertextuality in Music. Variations on the Topic."]. *Contemporary Musicology*, no. 3, 2017, pp. 85–96. (In Russian)

Stogniy, Irina. "Modusy intertekstualnosti v muzyke." ["Modes of intertextual relations in Music"] *Musicus*, no. 3–4, 2011, pp. 28–33. (In Russian)

Tchinayev, Vladimir. "Towards a 'New Unity': Intertextuality – Post-avant-garde – Postmodernism in Music in the Second Half of the 20 Century and the Beginning of the 21 Century." *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedeniye*, vol. 4, no. 1, 2014, pp. 30–54, www.artsjournal.spbu.ru/article/view/4454/3941. Accessed 29 July 2024. (In Russian)

Torop, Peeter. "Problema inteksta." ["The Problem of Intext."]. *Trudy po znakovym systemam XIV: Tekst v tekste [Works on Symbolic Systems. XIV: Text within the Text]*. Tartu, Tartu University Press, 1981, pp. 33–44. (In Russian)

Vysotskaya, Marianna. *Mezhdru logikoj i paradoksom: kompozitor Faraddzh Karaev [Between Logic and Paradox: composer Faraj Karayev]*. Moscow, no publisher, 2012. (In Russian)

Vysotskaya, Marianna, and Galina Grigoryeva. *Muzyka XX veka: ot avangarga k postmodernu. Uchebnoe posobie [Music of the XXth Century: from Avant-garde to Postmodern. Textbook]*. Moscow, Moscow Conservatory Scientific and Publishing Centre, 2011. (In Russian)

Yanov-Yanovskaya, Nataliya. "Odnru kultura – dve traditsii." ["One Culture – Two Traditions."] *Muzykalnaya akademiya*, no. 3, 1999, pp. 21–27. (In Russian)

Yanov-Yanovskaya, Nataliya. *Teoriya interteksta v eyo proektsii na vostochnuyu muzyku (na primere tvorchestva kompozitorov Uzbekistana) [The Theory of Intertext in its Projection on Oriental Music (on the Example of Uzbekistan Composers)]*. Tashkent, Musiq, 2019. (In Russian)