

Звезда Востока

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1932 года

Общественный совет журнала

Сирожиддин САЙИД
Раим ФАРХАДИ
Андрей СЛОНИМ
Евгений АБДУЛЛАЕВ
Николай ИЛЬИН
Анатолий БАУЭР
Вика ОСАДЧЕНКО
Баходыр АХМЕДОВ
Саодат КАМИЛОВА
Сергей МИРОНОВ

Главный редактор
Сирожиддин РАУФ

Зам. главного редактора
Клавдия ПАНЧЕНКО

Ответственный секретарь
Дилором МУРОТОВА

Редакторы
Ольга ГВАРДИНА
Елена ДОЛГОПОЛОВА



Республика Узбекистан
Ташкент

КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В МУЗЫКЕ ИГОРЯ ПИНХАСОВА



Венера ЗАКИРОВА

Что такое время? Если никто меня об этом не спрашивает, я знаю, что такое время. Если бы я захотел объяснить спрашивающему – нет, не знаю.
Августин Аврелий

Проблема времени, его восприятие и толкование всегда находились в поле зрения композиторов как один из способов выражения собственного мироощущения и художественного отражения его пульса, темпа, характера движения. Понятие «времени» в творческом процессе можно трактовать по-разному: как сугубо физический аспект или материалистический и метафизический, то есть духовный. В последнем случае время обретает особый глубинный философский смысл, постижению которого нет конца.

Желание измерить время, проследить за его ходом и зафиксировать этот процесс возникло с древних времен. Подтверждением этому могут служить сохранившиеся артефакты, символизирующие значимость времени для людей, живших миллионы лет назад¹.

Рассуждая о семантике времени и пространства Н. И. Моисеева, автор книги «Время в нас и время вне нас» (Л., 1991), отмечает, акцентируя роль *опыта* в жизни человека, что «время есть впечатление, которое оставляет в нашей памяти последовательность явлений»². Средством осознания опыта через впечатления может выступать любое художественное произведение, в том числе и музыкальное, позволяющее в силу своей эмоциональной природы проникнуть в глубинные пласты нашего сознания, в тонкие измерения времени и пространства, и, словно машина времени, способствовать виртуальному перемещению по лабиринтам нашей памяти,

Венера ЗАКИРОВА. Музыковед, доктор философии (PhD) по искусствоведению, старший научный сотрудник Института искусств и культуры Академии наук Узбекистана.

¹ В результате археологических раскопок, проводившихся в течение последних двух столетий в разных точках земли, было обнаружено немало предметов, свидетельствующих о способности древнего человека измерять время, например, деревянные дощечки-календари или настенные рисунки, обнаруженные в пещере Канчал-де-Моама в Испании, изображающие лунные циклы, и даже такой необычный пример – клык мамонта в форме браслета с насечками, найденный на Украине у реки Десна около Чернигова.

² Моисеева Н. Время в нас и время вне нас. – Л., 1991, с. 5.

находя при этом точки опоры, открывая новые пути для самовыражения и постижения истины в широком ее понимании, проецируя законы Вселенной на собственную жизнь, на творчество, предполагающее серьезные духовные искания, иногда откровения и всегда подлинное вдохновение, душевный порыв.

Представляют интерес в этом отношении идеи И. Канта о времени и пространстве, изложенные в его учении об априорных (не требующих доказательств) формах чувственного восприятия. Время, считал он, – это форма *внутреннего* созерцания – бесконечно, одномерно, однонаправленно, априорная основа арифметики. Пространство – форма *внешнего* созерцания – бесконечно, трехмерно, изотропно, априорная основа геометрии. Предмет восприятия не дан нашей чувственности, а конструируется ею из материала ощущений. Данные ощущений соединяются в целостный образ (синтезируются) соответственно априорным формам самой чувственности». Проецируя идеи Канта на музыкальное творчество, можно отметить, что и категория времени, и категория пространства находят свое непосредственное отражение и во внешней форме каждой композиции, и во внутренней, то есть содержательной, стороне, влияя на выбор определенной образной сферы и на характер ее воплощения в музыке.

Философское осмысление времени, сила его воздействия в музыкальном искусстве эмоционально раскрываются благодаря творческой активности композиторов, уделяющих проблеме времени и пространства немало внимания. Среди современных композиторов Узбекистана наиболее ярко это воплощено в творчестве Игоря Пинхасова, у которого категория «времени» приобрела ключевое, концептуальное значение. Интерес Пинхасова к проблеме времени связан, по словам композитора, с его многолетней работой в кинематографе, которому он посвятил значительный период своей жизни, создав внушительное число музыкальных произведений к разным кинофильмам. «Кино, по мнению Игоря Пинхасова, – это жанр подневольный. Композитору необходимо учитывать режиссерские задачи, роль кадра как определяющего фактора в расчете продолжительности звучания музыкального фрагмента в том или ином эпизоде. Все это создает некие рамки, условия, которым следовало подчиняться при написании музыки. В этой связи категория времени становится особенно важной, значимой, влияющей на весь творческий процесс»¹.

«Желание выразить свое отношение к проблеме времени, передать собственное мироощущение с позиции понимания и абсолютного признания его неизбежного быстротечного движения вперед стало стимулом для создания целого ряда произведений, в которых я стремлюсь высказать то, что волнует меня много лет, что, на мой взгляд, важно и ценно»².

Одним из первых сочинений, созданных под влиянием этих идей, стала «Dramatica – музыка к неснятому кино» (2018) (существует в оркестровой и камерной версиях). Главной задачей, как отмечает Пинхасов, было «досказать то, что не получилось сказать в киномузыке и в более раннем творчестве». Вновь композитора охватывает мысль о неумолимом беге времени, когда важно успеть *сказать, сделать, воплотить* в жизнь все, что

¹ Из личных бесед автора с И.Пинхасовым.

² Там же.

потом будет характеризовать его творчество.

Спустя несколько лет Пинхасов создал целый ряд сочинений, непосредственно связанных с личным отношением к времени. Это фортепианная пьеса «В погоне за временем» («Chasing time», 2018), «Flashback» для скрипки, виолончели и фортепиано (2019), «Виртуальные странствия» («Virtual Roams») для флейты, скрипки, альты и виолончели (2019), а также цикл «Спирали времени», представляющий электронную музыку. В этих сочинениях Пинхасов толкует время как нечто материальное, за что можно попытаться ухватиться, что ощутимо физически (понимая всю условность этого выражения), как регулятор нашей жизни, упорядочивающий ее.

Данные композиции отличает глубина, связанная с философским подходом к осмыслению жизненно важных вопросов, стремительно меняющихся обстоятельств, в которых оказывается современный человек. При этом неизбежно возникает необходимость в какой-то момент остановиться, понять и оценить свою жизнь. Однако вслед за этим прорывается желание продолжить движение с еще большим рвением, усилием ради достижения цели, которая может толковаться либо как одна из задач, которую следует решить в жизни или профессии (творчестве), либо как некая точка, резюмирующая наш путь в целом, подытоживающая все достижения, отчего сознанием овладевает ощущение неизбежности конца.

В такой череде мыслей и чувств развивается идейная концепция инструментальных сочинений Игоря Пинхасова. В каждой композиции воплощены разные ее аспекты: неумолимая быстротечность времени, отведенного нам свыше, пронизывает пьесу «Chasing time»; попытка обратить время назад, взглянуть на себя молодого, только начинающего свой путь музыканта, глазами уже зрелого человека, за плечами которого большой опыт, легла в основу сочинения «Flashback»; наблюдение процесса трансформации жизни современного общества в виртуальный формат и переживания, связанные с поглощением виртуальным пространством сознания человека, подменой реальных жизненных обстоятельств искусственно созданными, заменой привычного уклада жизни, существующего в обществе миллионы лет, новым миропорядком с цифровыми технологиями, искусственным интеллектом, надуманным миром, отсутствием моральных и духовно-нравственных ценностей, самокритики и ответственности, явились идейной концепцией развернутого инструментального сочинения «Виртуальные странствия».

Согласно мнению ряда исследователей новой формы взаимоотношений (на просторах интернета), особое значение приобретает игра как особая философская категория, теоретически сформулированная еще в прошлом столетии немецким философом Йоханесом Хейзингой (1872 – 1945). Он описал и обосновал различные аспекты игры, многие из которых актуальны и жизнеспособны по сей день. Обращает на себя внимание идея Хейзинги о том, что игра является самым легким способом познания мира. Видимо, именно это интуитивно чувствует современное общество, что актуализирует, игру, подтверждением этому является активное пользование виртуальным пространством как жизненной необходимостью.

Вопросами игры и ее функцией в жизни человека занимался немецкий философ Ойген Финк (1905 – 1975), представляющий игру как способ общения с возможным и невозможным, усиленный стремлением к фантазии.

То есть во главу угла ставится не интеллект, управляющий человеком во время игры, а образ мышления, смысл которого преимущественно нереален и при этом «сверхреален», так как содержит в себе сущностное и возможное в каждом единичном¹.

При всей актуальности идей немецкого философа в настоящее время понятие «игры», «игрового начала» в контексте виртуального пространства носит несколько иной характер и подразумевает преимущественно развлечение, баловство, беспечное времяпрепровождение. Безусловно, несправедливо называть так все, что делается на просторах интернета (многие образовательные, познавательные, информационные ресурсы чрезвычайно важны в современном обществе). Однако развлекательный характер многих действий, производимых пользователями интернета, особенно социальных сетей, охватывающих целые поколения людей, и в первую очередь – молодежь, заставляет задуматься о последствиях такого рода «игр» в виртуальном мире: сохранится ли взвешенное отношение и насколько адекватно и приемлемо это в реальной жизни?

Попытка средствами музыкального языка передать свое личное отношение к проблеме влияния времени на жизнь человека, на его характер, мышление, восприятие мира осуществлена в фортепианной пьесе «В погоне за временем» («Chasing time»), созданной Игорем Пинхасовым в 2019 году. Композитор сопоставил в композиции два образа-состояния, возникающие в погоне за уходящим временем: осмысление действительности, попытка остановить время (медленные разделы формы) и, выражаясь кинематографическим языком, экшен (action), что подразумевает художественное воплощение самого времени как объекта нашего внимания, за которым мы стремимся угнаться, даже остановить момент, что невозможно, а значит, бессмысленно.

Таким образом, тематически сочинение можно разделить на два пласта:

1. Созерцание и внутренний эмоциональный порыв к действию.
2. Реальное действие, применение физических усилий в погоне за временем.

Пинхасову удалось органично, художественно убедительно воплотить в музыке обе сферы, отчего композиция обрела логическую стройность, последовательность и цельность. По характеру изложения, по степени контраста эмоциональных состояний, наконец, по темпераментности основного музыкального материала, включая динамичную и энергетически напряженную кульминацию, фортепианная пьеса «В погоне за временем» представляет собой виртуозное концертное сочинение, охватывающее широкий диапазон фортепиано, имитирующего звучание целого оркестра. Гудящие басы в медленных разделах, словно духовой ансамбль, заполняют все пространство. Звонкие акцентированные короткие фразы в высоком регистре соединяют в себе сразу несколько тембров, близких по характеру скрипкам, флейте-пиколо, колокольчикам и ксилофону.

Идейный замысел своего сочинения Пинхасов облачил в сложносоставную композиционную структуру, в которой ведущим драматургическим приемом является чередование контрастных разделов, взаимодополняющих друг друга. Вместе с тем, как утверждает сам композитор, «форма сочинения, его драматургия складывается всегда сама, исходя из содержания».

¹ Гонгало Е.Ф. «Человек-играющий»: концепции Й.Хёйзинги и Э.Финка // Электронный ресурс: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/47019/1/6>

Я никогда не думаю, какое средство применить»¹. Безусловно, каждый элемент музыкальной ткани произведения (и по отдельности, и в совокупности), учитывая паузы, заключает в себе особый семантический смысл, так как работает на построение музыкальной композиции, логики ее развития, распределение смысловых акцентов, сопоставление динамических и выдержанных по характеру разделов, обозначение кульминационных зон.

Для решения этих задач Пинхасов использует различные приемы, в том числе и чисто технологические (чередование разных по темпу и динамике эпизодов, переменность размера и метроритмической пульсации). Однако сама идея осмысления времени как трудно уловимого и трудно объяснимого явления в нашей жизни является главенствующей, подчиняющей себе все приемы и средства музыкальной выразительности, ведущей за собой и композитора, и исполнителя, и слушателя.

Композитор уделяет особое внимание фактуре произведения, которая в процессе музыкального развития уплотняется по вертикали и горизонтали, обогащаясь пассажами со множеством хроматических звуков. Аналогичными методами – только в обратном движении (за счет минимизации средств музыкальной выразительности) – достигается некоторое успокоение, стремление прорываться вперед сменяется желанием остановиться, чтобы осмыслить, оценить пройденный этап, сделать выводы и настроиться на дальнейшее действие.

Важнейшим, на наш взгляд, выразительным приемом в сочинении «В погоне за временем» стала опора на метроритмический каркас, символизирующий внутреннюю пульсацию, особенно осязаемую в процессе активного действия. Все быстрые разделы композиции имеют четкий, упругий ритм, который неустанно повторяется в нижнем регистре, напоминая характерную для восточной музыки традицию сопровождать инструментальные, вокальные и даже танцевальные номера игрой на ударных инструментах – нагоре или дойре, когда многократно повторяется определенная ритмическая формула – усуль. Схожий прием использует и Пинхасов, повторяя оstinатный ритмический рисунок на протяжении каждого раздела – активного действия.

Идея догнать время, уловить его дыхание, ухватиться за него, чтобы быть в нем, в произведении сталкивается с контридеей, заявляющей, что подобная погоня не может длиться беспрерывно. На внутреннем противоборстве формируется концепция сочинения, художественно отражающая реальную жизнь человека, связанную с постоянным преодолением. Выразительно передал это в музыке Игорь Пинхасов, затем убедительно, эмоционально, вдохновенно это было воплощено музыкантами-исполнителями – пианистами Марией Жуковой, представившей идею произведения в обобщенном, крупном плане, и Анастасией Байкиной, сделавшей акцент на отдельных деталях, нюансах, из которых впоследствии сложилось единое целое.

Несмотря на внешнюю сложность, даже виртуозность пьесы «В погоне за временем», она достаточно удобна для исполнения. Пинхасов сам прекрасно владеет игрой на фортепиано, знает природу инструмента и технические возможности пианистов. «Я стараюсь так писать музыку, чтобы ее можно было исполнить с трех репетиций. Для меня важно, чтоб

¹ Из личной беседы автора с композитором.

звучало концептуально сложно, содержательно, но игралось легко».¹

Другие сочинения Пинхасова, связанные с проблемой времени, представляют собой более развернутые композиции, предназначенные для инструментальных ансамблей. Это «Flashback», где виртуозная партия фортепиано дополнена тембрами скрипки и виолончели, и «Virtual Roams» для флейты, скрипки, альты и виолончели. Своеобразие этих произведений в том, что каждый участник ансамбля, обладающий уникальным тембром, ведет свою музыкальную линию, при этом создавая звуковой баланс с другими инструментами. В результате образуется звуковое пространство, наполненное сложными и противоречивыми мыслями о нашей жизни в прошлом и настоящем (в первом сочинении) или об окружающем мире, особенно виртуальном (во второй композиции). Оба произведения отличаются и по форме, и по содержанию, и по приемам, использованным композитором при создании образной сферы. Однако их объединяет невероятная сила эмоционального воздействия на слушателей.

В завершение аналитических наблюдений, связанных с пониманием категории времени в музыке Пинхасова, следует подчеркнуть, что время явилось мощной энергетически действенной силой, захватившей композитора на многие годы, сподвигнув его на создание своей концептуальной идеи воплощенной в его различных музыкальных произведениях. Композитор не просто коснулся одного из сложнейших для осмысления вопросов жизни, он обратил внимание на актуальные проблемы современного человека, оказавшегося в потоке стремительно развивающихся событий, требующих мгновенного реагирования, его музыка способствует осознанию таких вечных ценностей, как мир, добро, гармония внутри и вокруг нас.

¹ Из личной беседы автора с И. Пинхасовым.