

ОБ АВТОРСКОМ НАЧАЛЕ В МУЗЫКЕ А. Н. МАНДЖИЕВА



Калмыцкая профессиональная композиторская школа – явление формирующееся, пока количественно представленное лишь несколькими именами¹. Одним из её репрезентатов является А. Н. Манджиев². Творчество А. Манджиева стало примером яркого музыкального претворения национальной идеи. Счастливая творческая судьба его сочинений свидетельствует не только о композиторском таланте А. Манджиева, но и о его созвучности народной эстетике. В мироощущении композитора отражается философия жизни нашего современника, существующего в мирное, но достаточно неустойчивое и динамичное время.

Авторское начало А. Манджиева воплощает важные типические черты калмыцкой ментальности. Эволюционируя, оно перерастает рамки индивидуального, превращаясь в национальное музыкальное послание современников-соплеменников. Эта особенность и определяет его картину мира, обладающую индивидуальными характеристиками, предстающими, на наш взгляд, в постепенной трансформации дилеммы: личное и национальное. В статье представлены некоторые наблюдения над стилем композитора, которые, как нам кажется, необходимо учитывать при соприкосновении с его музыкой³.

В музыке А. Манджиева выявляются две важнейшие грани проявления авторского начала: рефлексия и активное действие, как результат и следствие первого. Они не противопоставляются, а являются как бы разными качественными этапами, переходящими друг в друга. Всё дальнейшее музыкальное развитие исходит из этой данности. Охарактеризуем обозначенные стороны детальнее.

Исходной точкой изучения авторского начала А. Манджиева станет небольшая пьеса под названием «Автопортрет» (для калмыцкой домбры и фортепиано, 1994 г.). Написанная в экспрессивной манере, напористая и лаконичная, эта пьеса ярко передает образ композитора – человека активного, энергичного, человека действия⁴. Основная тема «Автопортрета», по нашему наблюдению, становится для композитора своеобразным автографом. Ее отли-

чают беспокойный, даже тревожный характер, стремительный темп, настойчивые репетиции, внезапные акценты в ритмике и скачки в мелодии. Различные трансформации этой темы встречаются и в других произведениях А. Манджиева, превращаясь в приметку его стиля (Пример 1).

Каковы истоки этой темы?⁵ Почему композитор создаёт свой музыкальный портрет именно такими красками? Думается, что в поисках ответа необходимо сделать небольшой экскурс в калмыцкую историю⁶. Калмыцкое общество в своем традиционном инварианте является осколком некогда могущественной «кочевой цивилизации». Калмыцкая национальная картина мира сформирована, главным образом, компонентами так называемой «кочевой культуры». Её главным символом – символом движения, стал конь⁷. Он позволяет кочевнику быть кочевником, он даёт ему возможность мобильного передвижения. Лошадь для кочевника становится самым верным другом. Именно поэтому лошадь пользуется у калмыков особым почётом и любовью. В национальном эпосе «Джангар» (*Жаңһр*) особое место отводится описанию не только самих героев, но и их коней: окраска, возраст, качества, украшения и т. п. Упоминание о лошади встречается почти в каждой калмыцкой песне: периоды человеческого возраста сопоставляются с молодым жеребенком, прекрасным годовалым жеребцом и взрослым, опытным трёхгодовалым конем; человеческие качества сравниваются с красотой, ловкостью, быстротой и силой лошади и т. п. Уже по названиям этих песен можно узнать о множестве мастей и окрасов лошадей, которые были у калмыков («Хар-хар мөрд», «Бичкн кер мөрн», «Бор мөрн тохата», «Оһтр бор мөрн» и т. п.). Происхождение одного из музыкальных инструментов – мөрн-хура⁸, также связывают с образом коня. Считается, что ритм скачки лёг в основу некоторых видов калмыцких танцев и песен (например, *ахр дун*).

Концепт «конь» (мөрн), многогранно отражая национальный опыт, является важнейшим для калмыцкой концептосферы. Национальная зоометафора, ассоциируемая не столько с животным, сколько с его хозяином, символизирует

собой движение и динамику, изначально присущие ментальности номада. Именно это свойство запечатлено и в манджиевском «Автопортрете», оно становится ключевым для композитора. Так он себя чувствует и позиционирует миру: порывистость, импульсивность, быстрота реакции свойственны его психическому складу.

Таким образом, в пьесе «Автопортрет» пересекаются и совмещаются личное и национальное начала, трактованные автором статьи сквозь призму концепта «конь» (*mørn*). Такой подход позволяет заметить в музыке А. Манджиева специфическое отражение национальной картины мира, изначально, глубинное родство с ней.

Проследить за формированием авторского, «манджиевского» музыкального «Я» можно на множестве примеров из его музыки. В небольшом сочинении под названием «Токката» (для струнного квартета, 2000 г.) первостепенными становятся элементы моторики. Вновь легко узнаваемы внезапные «манджиевские» ритмические и мелодические «выбросы», но психологическая взвинченность «Автопортрета» отступает на второй план.

Путешествуя далее в мире музыки А. Манджиева, вновь сталкиваемся со знакомой темой в *Сонате для скрипки* (Пример 2). Она предстает в ином ритмическом варианте. Но сохраняется тот же терцовый разбег мелодики⁹. Он превращается в исходный импульс для беспокойно пульсирующих репетиций на одном звуке и непослушных, метрически неприглаженных акцентов. И еще одно «перерождение» знакомой темы обнаруживается в *Третьей симфонии*. Возможно, оно не последнее в его творчестве (Пример 3).

Если в предыдущих примерах тема звучала сольно и невольно ассоциировалась с авторским началом, то здесь она исполняется всей струнной группой – начиная со скрипок, заканчивая контрабасами, дублируясь в унисон в отдельных фрагментах в 3–4 октавы. Она предстает в более мощном и решительном виде. Мятая порывистость восходящих секвенций придаёт ей дополнительную энергию. Тема возмужала и «подросла». В процессе симфонического развития она приобретает героический характер. Несколько расширяющихся волн её проведения обрываются на кульминационной точке, завершаясь крушением и даже смертью (трагические и суровые остинатные аккорды *f – moll* ассоциируются с похоронным маршем). Но в скорбном звучании заключительной темы отчётливо слышны, вновь прорастающие, интонации знакомой темы... Жизнь продолжается.

Своеобразная лейттема А. Манджиева курсирует по его произведениям, окрашивает их авторским отношением, превращается в своего рода музыкальный автограф. Тема, о которой шла речь, вобрала в себя активное, действенное начало личности композитора.

Другой же стороной «манджиевской» картины мира является тематизм рефлексивного, размышляющего свойства, оформленный часто в виде монологического высказывания. Национальная окраска здесь проявляется в меньшей степени. Яркий пример тому являет начальная тема из *Скрипичной сонаты* (Пример 4).

Здесь проявляется экспрессия иного плана, передающая внутреннее напряжение духовного поиска. Отсюда эти неустойчивые, словно с трудом нащупываемые интонации, ладовая природа которых напоминает шостаковичевскую. Ячейки диапазона ум. 4 осторожно, мучительно прорастают одна из другой, постепенно подбираясь к верхней точке мелодии. Потенциальная энергия темы аккумулируется, набирает силу и прорывается, наконец, в новой динамичной теме.

Подобная тема встречается во многих сочинениях А. Манджиева: например, соло скрипки в конце медленного раздела в *Третьей симфонии*. Но здесь она не сжата диапазоном уменьшенных интервалов, а напротив – сплошь состоит из широких скачков на септиму, увеличенную октаву и более. Она возникает на основе предыдущей диатонической темы, а её хроматизация связывается с дальнейшим усложнением образа.

Драматургические решения крупных инструментальных сочинений композитора также основаны на принципе «манджиевского двоемирия»: перед слушателем словно разворачивается панорама взаимоотношений двух этих начал. Два проявления авторского «Я»: активное, действенное и медитативное, рефлексивное становятся источником подлинного симфонического развития произведений А. Манджиева. В каждом сочинении – будь то соната, симфония или симфоническая увертюра, конкретные коллизии музыкального воплощения разнообразны и решены всякий раз индивидуально, но в тоже время можно выявить некие типичные принципы, обусловленные наличием этих двух начал, и обобщенной диалектикой их взаимоотношений. В этих произведениях наблюдаются константные композиционные закономерности: динамичный, яркий центральный раздел (условно отнесём его к первому типу авторского начала) и развернутое, медленное обрамление – вступление и заключение (условно отнесём его

ко второму типу авторского начала). Так единство авторской картины мира реализуется на уровне структуры.

Претворение этого творческого метода интереснее наблюдать, сопоставляя два произведения А. Манджиева: *Симфония для струнных и ударных № 3* – камерная по составу и по замыслу, во многом перекликается со *Скрипичной сонатой*. Здесь примерно общий круг образов. Соната, как это часто бывает, стала своеобразной «лабораторией», где шли творческие эксперименты и поиски. А в симфонии авторская идея приподнята до качественно нового уровня, накопленная энергия воплотилась в ней с симфоническим размахом и яркостью.

В сонате всё развитие основано на сопоставлении двух тем, двух воплощений авторского начала: рефлексирующего и действенного. Эти оппозиции, с одной стороны, контрастируют друг с другом, а с другой – содержат в себе общие черты (поступенный восходящий терцовый ход). Поэтому их взаимоотношения не антагонистичны, не враждебны. Это скорее взаимопереход одного в другое – размышление и свершение, и наоборот. Герой предстает во внутреннем диалоге с самим собой. Некий ориентир в этих поисках обнаруживает себя в центральном разделе, где появляется простая народная тема. Она исполняется приемом *pizzicato*, подражая звучанию народного кал-

мыцкого инструмента домбры. В своей безыскусной простоте она становится символом совершенства и красоты. Появившись всего лишь на миг, она вдохновляет героя на дальнейшие и, наверное, бесконечные поиски собственного пути.

В симфонии происходит выход за рамки индивидуального, здесь сосуществуют личность и коллектив (*solo* монологов и оркестровое многоголосие полифонии). Пассионарный заряд произведения порождает особенно динамичную драматургию. Вновь два полюса манджиевской музыки образуют энергетически накаленное звуковое поле. И вновь идет становление идеи, муки её рождения, бурные страсти реализации, крушение... и снова борьба за существование, полный крах и новое рождение. Несколько мощных нарастающих волн, где первый этап становления построен на медленных темах первого типа, а кульминация – на эффектной теме-автографе.

Перенос акцента с произведений, обращённых на личность автора («Автопортрет», Соната для скрипки), на произведения, героем которых становится народ (Симфония № 2 «28 декабря», Симфония № 3, фантазия для симфонического оркестра «Калмыцкая Одиссея»), свидетельствует о постепенной эволюции авторского начала А. Манджиева и его авторской картины мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Это П. Чонкушов, А. Манджиев, Б. Уджаев, М. Хохлов, Г. Манджиева.

² А. Н. Манджиев (1961 г. р.) – советский и российский композитор, заслуженный деятель искусств Республики Калмыкия, является членом Союза композиторов РФ, президентом Международной Ассоциации монгольских композиторов, председателем художественного совета Союза композиторов и композиторов-мелодистов Республики Калмыкия. Автор проекта «Международный фестиваль современной музыки монголоязычных народов "Пентатоника"». Подробнее о А. Н. Манджиеве см. у Л. Сафаровой [5].

³ Методологические основы статьи базируются на исследованиях Л. Саввиной [4], Л. Казанцевой [2], Н. Шахназаровой [7].

⁴ В этом смысле музыка «Автопортрета» отражает динамизм нашего времени и заставляет вспомнить свиридовское «Время, вперёд!» и т. п.

⁵ В этой теме, помимо национальных истоков, необходимо отметить и влияние стиля А. Хачатуряна (сравнить с темой главной партии I ч. скрипичного концерта), являющегося одним из первопроходцев в области синтеза западной и восточной музыки. Некоторое воздействие на творчество А. Манджиева оказали, на наш взгляд, «варваризмы» И. Стравинского (например, в Симфонии № 1 А. Манджиева можно уловить параллели с «Весной священной» И. Стравинского).

⁶ См. об этом, например, у Г. Авляева [1].

⁷ См. статью Б. Манджиевой [3].

⁸ Легенду о *мөрн-хуре* см. в книге: Семь звёзд: Калмыцкие легенды и предания [6].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авляев Г.* Происхождение калмыцкого народа. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2002. 326 с.
2. *Казанцева Л.* Автор в музыкальном содержании. М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. 248 с.
3. *Манджиева Б.* Конь героя в калмыцкой богатырской сказке и в героическом эпосе «Джангар» // Современные проблемы науки и образования: Электронный научный журнал. 2015. № 1. Ч. 1. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18302>.
4. *Саввина Л.* Звукоорганизация музыки XX века как объект семиотики. Астрахань: АИПКП, 2009. 316 с.
5. *Сафарова Л.* О музыке и музыкантах Калмыкии. Элиста: Джангар, 2009. 238 с.
6. Семь звёзд: Калмыцкие легенды и предания. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2004. 415 с.
7. *Шахназарова Н.* Феномен национального в зеркале композиторского творчества (Россия – Армения): очерки. М.: КомКнига, 2007. 224 с.

REFERENCES

1. *Avlyayev G.* Proiskhozhdenie kalmytskogo naroda [Origin of the Kalmyk people]. Elista: Kalmyk Publishing House, 2002. 326 p.
2. *Kazantseva L.* Avtor v muzykal'nom sodержanii [The author in musical contents]. Moscow: Russian Gnessin's Academy of music, 1998. 248 p.
3. *Mandzhieva B.* Kon' geroya v kalmytskoy bogatyrskoy skazke i v geroicheskom epose «Dzhangar» [The hero's horse in the Kalmyk powerful fairy tale and in the heroic epos «Dzhangar»]. Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]. Electronic scientific journal. 2015. No. 1. Issue 1. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18302>.
4. *Savvina L.* Zvukoorganizatsiya muzyki XX veka kak ob'ekt semiotiki [Sound organization of music of the 20th century as object of semiotics]. Astrakhan: Astrakhan Institute Advanced Studies and Retraining, 2009. 316 p.
5. *Safarova L.* O muzyke i muzykantakh Kalmykii [About music and musicians of Kalmykia]. Elista: Dzhangar Press, 2009. 238 p.
6. Sem' zvyozd. Kalmytskie legendy i predaniya [Seven stars: Kalmyk legends and legends]. Elista: Kalmyk Book Press, 2004. 415 p.
7. *Shakhnazarova N.* Fenomen natsional'nogo v zerkale kompozitorskogo tvorchestva (Rossiya – Armeniya) [Phenomenon of national composer creativity in a mirror (Russia – Armenia)]: essays. Moscow: KomKniga Press, 2007. 224 p.

Пример 1
Автопортрет

Vivo

Пример 2
Соната для скрипки (2 тема)

Пример 3
Симфония № 3

Пример 4
Соната для скрипки (1 тема)

•—————• **ОБ АВТОРСКОМ НАЧАЛЕ В МУЗЫКЕ** •—————•

А. Н. МАНДЖИЕВА

В статье рассматриваются некоторые вопросы творчества калмыцкого композитора А. Н. Манджиева, такие как проявление его авторского начала, особенности стиля. Можно говорить о двух гранях авторского начала у А. Манджиева: 1) действенное, энергичное и 2) медитативное, рефлексирующее. Трактовка его авторского начала во многом определяется характерными чертами «кочевой культуры». Так, активная, действенная сторона имеет национальную природу концепта «Конь». Являясь главным символом кочевой культуры, конь воплощает в себе энергетическое начало, свойственное музыке А. Манджиева. Эта сторона индивидуальности калмыцкого композитора воплотилась в своеобразной лейттеме, которая курсирует по его произведениям, окрашивает их авторским отношением, превращается

в своего рода музыкальный автограф. Другая сторона его авторского почерка претворяется в тематизме иного плана, не имеющем столь яркую национальную окраску и концентрирующем в себе экспрессию духовного поиска. «Двоемирие» авторской картины мира влияет не только на типы тематизма, но и на особенности строения его крупных инструментальных произведений, их драматургию. Эволюция авторского начала А. Манджиева раскрывается в постепенном переходе от произведений субъективной тематики и содержания к сочинениям более крупного штриха, апеллирующим к национальной идее.

Ключевые слова: калмыцкая композиторская школа, А. Н. Манджиев, авторское начало, кочевая культура, концепт «Конь», национальная картина мира.

•—————• **ABOUT THE AUTHOR'S BEGINNING** •—————•
IN A. MANDZHIYEV'S MUSIC

In article some questions of works of the Kalmyk composer A. N. Mandzhiyev, such as manifestation of its author's beginning are considered. It is possible to speak about two sides of the author's beginning of A. Mandzhiyev: 1) effective, vigorous and 2) meditative, reflexing. The interpretation of the author's beginning in many respects is defined by characteristic features of «nomadic culture». So, the active, effective part has the national nature of a concept «Horse». Being the main symbol of nomadic culture, the horse personifies the powerful beginning peculiar to A. Mandzhiyev's music. This party of identity of the Kalmyk composer was embodied in a peculiar leittema which plies on his works, paints them the author's relation, turns into

some kind of musical autograph. Other party of its author's beginning is realized in the tematizm of other plan which doesn't have so bright national coloring and concentrating in itself an expression of spiritual search. «Dvoyemiriye» of an author's picture of the world influences not only thematic types, but also features of a structure of his large instrumental works, their dramatic art. Evolution of the author's beginning of A. Mandzhiyev reveals in gradual transition from works of subjective thematics and contents to the compositions of larger stroke appealing to national idea.

Key words: Kalmyk composing school, A. Mandzhiyev, author's beginning, nomadic culture, concept «Horse», national picture of the world.

Тюмбеева Гиляна Эрдмтаевна

аспирант кафедры теории и истории музыки
Астраханская государственная консерватория

Россия, 414000, Астрахань

e-mail: gilyana.tiumbeeva@yandex.ru

Tumbeyeva Gilyana E.

graduate student at the Department of Music Theory and History
Astrakhan State Conservatoire

Russia, 414000, Astrakhan

e-mail: gilyana.tiumbeeva@yandex.ru