

**ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННЫХ  
КОМПОЗИТОРОВ  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ  
И ОБРАЗОВАНИИ**



**КОМПОЗИЦИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ОБРАЗНАЯ СФЕРА  
КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СОНАТ НА ПРИМЕРЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАЗАХСТАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ  
В. НОВИКОВА И Б. БАЯХУНОВА**

**АКПАРОВА ГАЛИЯ ТОЛЕГЕНОВНА**

РГУ «Казакский национальный университет искусств»,  
г. Астана, Казахстан, [gakparova@mail.ru](mailto:gakparova@mail.ru)

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** камерно-инструментальная соната, стилевые особенности сонатного творчества казахстанских композиторов В. Новикова, Б. Баяхунова.

**АННОТАЦИЯ:** В статье рассматриваются музыкально-стилевые особенности камерно-инструментального творчества казахстанских композиторов 20 века В. Новикова и Б. Баяхунова. Композиторы соотносят свое мироощущение и понимание современного музыкального искусства с другими эпохами и стилями, обращаются к истокам национальной истории, обновляя тематику, содержание, образы и формы.

**COMPOSITION AND MODERN FIGURATIVE SPHERE  
OF CHAMBER INSTRUMENTAL SONATA ON EXAMPLES OF WORKS  
OF THE KAZAKHSTAN COMPOSER V. NOVIKOV AND B. BAYAHUNOV**

**AKPAROVA GALIYA**

Republican State Institution «Kazakh National University of Arts»,  
Astana, Kazakhstan

**KEY WORDS:** chamber and instrumental sonata, stylistic features of sonata creation of Kazakh composers V. Novikov and B. Bayahunov.

**ABSTRACT:** The article deals with the musical style of the chamber and instrumental works of Kazakh composers of the 20th century V. Novikov and B. Bayahunov. Composers relate their attitude and understanding of contemporary musical art from other periods and styles refer to the sources of national history, updating the theme, content, images and forms.

Идеологический рубеж, обозначившийся в конце 1990-х годов XX столетия, радикально меняет жизнь общества и вносит новые нюансы в создаваемую им культуру. Свободный рынок, внося стихийность и неуравновешенность, сказался на общей музыкально-культурной ситуации. Деятельность Союза композиторов, концертных и филармонических предприятий, а также государственных организаций в значительной степени оказалась подорванной экономическим кризисом. Появляются новые формы музыкальной жизни, которые еще

находятся в процессе становления. Особенно тяжело кризис сказался на композиторах старшего поколения, а также на музыкантах, живущих в провинциальных городах республики. Многие из них, работая в условиях рынка, испытывают финансово-организационные трудности. Значительно мобильнее проявляет себя массовая культура: ее превосходство по числу поклонников всегда преобладало над «классикой». Правительством поддерживаются и субсидируются известные и отлаженные массовые проекты, шоу-программы. При этом композиторское профессиональное искусство остается на периферии общего культурного развития.

Социальные перемены общественной жизни стимулировали переоценку ценностей, и как следствие, развитие общественной жизни сопровождается определёнными изменениями не только в отношениях между людьми, но и в их мышлении, а, следовательно, во всех сферах культуры и искусства. Философские аспекты заполняют произведения казахстанских композиторов.

С другой стороны, ослабление власти «центра» привело к возникновению новых исполнительских коллективов, музыкально-сценических ансамблей, городских и региональных фестивалей и т. д. С обретением независимости композиторская школа Казахстана претерпевает изменения в развитии многих профессиональных жанров. Раскрывая особенности композиторского творчества на современном этапе, музыковед Т. Егинбаева отмечает, что «освобождаясь от штампов, догм и идеологии предшествующих десятилетий, композиторы обращаются к истокам национальной истории, обновляя тематику, содержание, образы и формы. Расширяется музыкальная лексика, возрождаются более древние пласты фольклора, обогащаются средства и виды композиторской техники» [1, с. 3].

Наиболее активно в камерно-инструментальном жанре в 1990-е годы работают Б. Баяхунов и В. Новиков. Соната выступает ведущим жанром в творчестве этих композиторов. В этот период Б. Баяхуновым написаны: Соната для фортепиано «Отзвуки мукама»; Соната для скрипки и фортепиано «Образы мукама»; Соната № 2 для фортепиано; Соната для фортепиано и литавр «Два портрета Бетховена»; Соната для фортепиано «Казахская бахиана». В. Новиковым созданы Соната-партита для виолончели соло, Соната для гобоя и фортепиано. Глубина содержания, разнообразие жанрового диапазона, индивидуальность творческих почерков – отличительные черты творчества данных авторов.

В сонатах раскрывается сложная картина художественного мира, внутренний, субъективный, напряженный пульс современной действительности, философская насыщенность образов. В основе образного содержания сонат Б. Баяхунова, В. Новикова изыскания героя, его внутренний, духовный мир, философские размышления о смысле жизни, сущности бытия, взаимоотношения с современностью. Философские раздумья личности, глубокая сосредоточенность, интеллектуализм, возвышенные мысли о назначении человека в этом мире, нарушаемые эмоциональными всплесками, элементы этики.

Намеченное в конце 1980-х годов XX столетия культурологическое поле заимствований значительно расширяется, актуальным становится обращение как к XIX, романтическому веку, к идеям классицизма, а также к жанровым

разновидностям эпохи барокко, Возрождения. В прошлом обнаруживаются богатые ресурсы, источник обновления музыкального творчества, которые, как пишет Г. Еременко в статье «Пути XX века к новой музыкальной классике»: «полифонически сочетаются и синтезируются ... Стилистические знаки исторических эпох и культур обретают новое звучание, образуя сложное единство» [2, с. 47].

Композиторы соотносят свое мироощущение и понимание современного музыкального искусства с другими эпохами и стилями. В фундамент современного творчества композиторов Казахстана включены диалоги со стилями прошлых эпох, взаимодействия которых способствуют обновлению отечественной музыки. Для творческого почерка казахстанских композиторов характерно явление ретроспекции, обращенность к жанрам европейской музыки прошлого, опосредованно корреспондирующие с неоклассической тенденцией. Композиторы конкретизируют жанровые обозначения произведений или их частей: Соната-партита, квази-менуэт, импровизация, фуга в сонатах В. Новикова, хоральная прелюдия, фуга, пасаккалья, токката в сонате «Казахская бахиана» Б. Баяхунова. Прообразы старинных форм выступают в произведениях в качестве «тем для размышления». Лирико-философское обобщение художественной идеи способствует своеобразной трактовке сонаты. Обращение к старинным жанрам – одна из стилевых тенденций современной музыки XX века.

«Казахская бахиана» Б. Баяхунова представляет собой тип сонаты, восходящей к эпохе барокко, основанной на циклическом объединении жанровых и полифонических форм.

Полифонический тип композиций получает новое решение. Все части 4 частного цикла имеют жанровые обозначения:

I часть – Хоральная прелюдия

II часть – Фуга

III часть – Пассакалия

IV часть – Токката

Каждую часть сонаты для фортепиано «Казахская бахиана» Б. Баяхунова можно рассматривать как этапы развития одного образа, как постепенное постижение смысла жизни, необъятности художественного мира и музыкального искусства. «Казахская бахиана» Б. Баяхунова по характеру и развитию тематического материала близка к классическому строю и полифонической насыщенности музыки. Это непрерывный звуковой поток, наполненный ощущением бесконечности.

В сонате интересна работа с музыкально стилевыми моделями. Обращение к жанру пассакалии лежит в русле полистилистики, включающей в себя цитирование техники и аллюзии. Цитированием техники стало использование характерных черт модели хорала и прелюдии: возвышенность, созерцательность, текучесть, непрерывность изложения, «размытость» граней формы, апелляция к творчеству и монограмме имени великого полифониста, пышная фактура и др. В первой части (Хоральная прелюдия) художник воспроизводит образы возвышенные, аскетичные, для чего он использует две темы: вначале цитируется тема-монограмма (BACH). Тема «BACH» – это символ; вторая тема сонаты – ци-

тата казахской народной песни «Елім-ай», символизирующей образ родины. Сопоставление этих двух тем в первой части Сонаты образует две образные сферы. Возможно, их соединение обусловлено сходством – музыкальным и семантическим. Обе темы связаны трагическим мироощущением – это темы-эмблемы трагического, определяющие концепцию сонаты.

Соединяя две темы в виде коллажа, композитор связывает между собой две очень разные и далекие по стилю музыкальные культуры. Широта мировосприятия композитора и полифонизм музыкального мышления, восходящие к полифоническим традициям, насыщаются глубинной философской концепцией.

Цитата как метод формирования структуры произведения стал творческой особенностью композиторского письма Б. Баяхунова. В Сонате «Два портрета Бетховена» для литавр и фортепиано (1993) в качестве символа бетховенской музыки композитор использует две темы из его фортепианных сонат: № 31 сонаты, ор.57, I части и № 23, ор.57 – II части. В теме из 31-й сонаты есть и начало жизни – познание мира, в теме из 23-й сонаты появляются те размышления, которые мучили Бетховена – одиночество.

Соната Б. Баяхунова раскрывает философию жизни – рождение, познание мира, ситуации жизни, проблемы, с которыми человек сталкивается в возрасте, и самое главное мысль Бетховена – никогда не сдаваться, а всегда бороться до конца [3, с. 125, 129]. Цитата в произведении Б. Баяхунова выполняет сугубо семантические функции. Она непосредственно адресуется к слушателю – к его слуху и опыту, его музыкальному тезаурусу, актуализируя целые слои культурных ассоциаций. Обе темы органично вплетаются в музыкальную ткань произведения, усиливая стилистическую аллюзию.

Определенную роль в этих процессах сыграли техника коллажа и полистилистики. Постигание установленных композитором принципов отбора материала и видов его комбинирования является, по утверждению А. Соколова, основой «художественной оценки слушателем полистилистического музыкального произведения» [5, с. 124].

Рождение полистилистики в своё время рассматривали как ещё одну экстравагантность, призванную поразить слушателя, но уже при помощи так сказать «доказательства от противного»: не эпатирующей новизной, а включением в новый звукоряд контекст старой, традиционной музыки. Легко понять, что поначалу этот контраст действовал озадачивающе и воспринимался не более чем пикантность. Со временем, однако, все яснее становился серьёзный подтекст этих исканий.

Лирико-философские бетховенские образы и представления, навеянные современностью, в сонате Б. Баяхунова «Два портрета Бетховена» неразрывно слились в единый романтический образ. Трактовка жизни как борьба за счастье, над которым довлеет рок, судьба, разрушающие надежды и стремление к возвышенным идеалам – такова основа образной концепции сонаты.

В этот период творческая деятельность Б. Баяхунова выдвигает его в ранг одного из ведущих мастеров жанра камерно-инструментальной музыки, достойно развивающего традиции своих предшественников. Композитор остаётся постоянно ищущим художником, успешно обогащающим национальное искусство

ство каждым новым своим камерно-инструментальным сочинением в жанре сонаты.

Сфера интеллектуального начала доминирует в художественно-образном содержании произведений 1990-х годов. Философское мирозерцание, раскрытие дум и чувств художника через сложный процесс самопознания характерно для инструментального творчества В. Новикова.

Широкий художественный кругозор, незаурядная образованность В. Новикова, этико-романтическая направленность мироощущения композитора определила тематику произведений композитора. В его музыке ощущается насыщенность каждого музыкального образа, предельная концентрация формы. В этом плане Соната для гобоя и фортепиано, открывающая зрелый этап творчества композитора, отличается глубиной и серьезностью замысла.

Соната для гобоя и фортепиано обобщает философские проблемы современности сквозь призму богатого духовного мира автора. Талант известного в Казахстане гобоиста Темира Ткишева вдохновил композитора на создание этого произведения. В сонате В. Новикова раскрываются богатые выразительные возможности деревянно-духового инструмента – гобоя: изумительный тембр и красочность звучания.

Музыкальный язык сонаты самобытен и ярок. Особенно разработана вертикаль. Гармоническое развитие достигается градацией диссонантных созвучий, то сгущающих, то ослабляющих звуковое напряжение. Аккорды-кластеры с трелями и диатонические попевки звучат импульсивно. Стремительные пассажи сонорные политонального типа образуют структуру. И как отклик на конфликтность проникновенно звучит эпизод *Menomosso* с признаками хорала. Эффект аллюзии достигается благодаря хоральной фактуре, классическим гармониям, замедленным темпом, низким регистром, тихой звучностью, мерным движением, половинными длительностями. Аккорды хорала символизируют образы покоя и просветленности сознания, очищенного от земных страстей. Динамика развития на протяжении всей части колеблется от *fff* до *mf*, что передает огромную аппликатуру контрастов.

В композиции Сонаты для гобоя и фортепиано В. Новикова особое значение приобретает линейно-регистравая организация материала. Композитор широко использует возможности современной музыкальной лексики, сочетает приемы сонорной и алеаторной техник. Жанровое определение композитором первой части *Quasifantasia* реализуется в многообразных проявлениях импровизиционности – от подвижности фактурного рисунка, переменного метра и ритмической вариантности до основ целого: сонористика, алеаторика.

В первой части преобладает ладотональная неустойчивость. Возникающие время от времени тональные фрагменты (обусловленные конкретным строением звуковой ткани) в общем неустойчивом музыкально-речевом контексте оказываются всё же весьма хрупкими. Звуковысотные точки притяжения прослушиваются, каждая из которых функционирует как временное средоточие тональных сил. Неопределенность тональной структуры стилистически сближает Сонату В. Новикова с произведениями Б. Бартока и А. Шенберга, под воз-

действием музыкальных новшеств в которых формировался звуковой стиль В. Новикова.

Таким образом, многообразно представленные полиладовые сочетания, виртуозные пассажи, переменный метр, мелодическая природа образования гармонии утверждают импровизационное начало в произведении. В фактуре произведения выражены экспериментальные тенденции, композитор демонстрирует индивидуализированную технику композиции, вовлекая элементы сонористического и алеаторического письма, остро динамизированную ритмику. Употребляет самые разнообразные приёмы звукоизвлечения, используя специфические способы микромотивного «живления» кластерных комплексов.

Сонаты, раскрывая сложную картину художественного мира, внутренний, субъективный, напряженный пульс современной действительности, репрезентируют ментальность современных композиторов, обусловленную жизненными реалиями и цивилизационными процессами.

Так, Соната-партита, посвященная одному из известных виолончелистов Ю. Гусеву, созданная В. Новиковым в 1990 году, являясь ярким образцом ретроспективного поиска, выступает как «коммуникативная система передачи смысла», этико-философской концепции произведения [2, с. 4].

Культурологическая ориентация казахстанского композитора на художественно-эстетический «ретроспективизм» (термин Г. Еременко [2]), опора на общеисторическую музыкальную модель, обращение к духовному опыту мировой истории культуры было вызвано желанием выразить свое отношение к миру в надличностной форме его проявления и быть понятым в мировом культурном пространстве. Эпоха барокко, привлекая отсутствием канонизированности, композиционных нормативов, а также жанровых структурных строгих правил, дала свободу для неисчерпаемой композиторской фантазии.

Соната-партита В. Новикова сохраняет контрастное последование нескольких танцевальных и инструментальных пьес, объединённых тонально и тематически. Авторская конкретизация жанра определяет его специфику и оказывает непосредственное влияние на эмоциональное, структурное, тематическое и гармоническое развитие.

По концепции Соната-партита принадлежит к произведениям с вечной философской темой – жизни и смерти. Содержание воплощается на внешнем и внутреннем уровне. Внешняя программа во многом продиктована импульсами окружающего мира, сочинение оказывается заключённым в контекст культуры. Внутренняя же форма выстраивается в связи с жанровой, тематической, тембровой организацией сочинения и воплощает в себе не канонические, а индивидуальные закономерности.

Соната-партита состоит из пяти частей: «Импровизация», «Скерцо», «Анданте», «Фуга», «Эпитафия». Каждая из частей ярко аффектна. Многообразие материала, его образно-смысловая и эмоциональная направленность ставит перед композитором проблему скрепления и выстраивания композиции. Объединённые одной художественной идеей – подвижная Прелюдия, динамическая Фуга, субъективно-лирическое Andante, танцевально-жанровое Скерцо, трагическая Эпитафия в контрастном сопоставлении раскрывают разнообразие ре-

альных жизненных явлений. Прелюдия (Импровизация), приобретая значение исходного импульса, формирует основной смысл композиции. По утверждению Г. Ерменко, собственно «в лоне ретроспективизма происходят процессы возвращения к жизни забытых «на обочине» музыкальной истории жанров, исполнительских манер, инструментария» [2, с. 5].

Новое художественное сознание сказалось в области композиции первых частей. Отказавшись от сонатной формы, В. Новиков пишет Сонату для гобоя и фортепиано в трёхчастной композиции. Однако она значительно обновлена, что обусловлено субъективной спецификой содержания. Первая часть, обозначенная автором ремаркой *quasi fantasia*, имеет свободную структуру, в которой каждый новый эпизод-фаза отмечен сменой темпа. В форме первой части последовательно чередуются разделы: *moderato*, *andantino*, *andante con moto*, *stringendo*, *allegro moderato*, *moderato e molto*, *moderato*, *andantino*. Фантазийное начало повлияло на ритмику вступительного раздела – в нем отсутствует размер, а разделение на такты весьма условно. Таким образом, фантазийность определяет характер архитектоники.

В. Новиков отказывается от традиционной для первой части схемы сонатного аллегро. Однако насыщенность образов, динамика тематического развития приводит к превалированию принципов сонатности. Желание композитора отойти от традиционной сонатности и сблизиться с концентрической формой вызвано и с жанром «фантазии», изначально обозначенным в произведении и создающем все условия для выражения свободы формы.

Первая часть Сонаты-партиты В. Новикова выполняет функцию вступительного характера, своего рода прелюдия. Характерной особенностью музыки первой части «Импровизация» (*Allegro non troppo e molto rubato*) является стремление к преодолению заданности формы, рождению ощущения момента, мгновения. Впечатление свободы достигается «выписанным *rubato*» гибко изменчивых ритмических структур, преобладанием пассажей, отсутствием тактовых делений. Отказ от тактовой организации в первой части вызывает аналогии с «нетактированными прелюдиями» для лютни, клавесина, виолы д'гамба, составляющие самостоятельную традицию французской музыки XVII – начала XVIII века. «Нетактированные прелюдии» свидетельствовали, по утверждению М. Лобановой, «о существовании особой зоны музыкального искусства XVII – начала XVIII веков, занимающей промежуточное положение между импровизацией и композицией», ассоциируясь с «частично контролируемой алеаторикой» [4, с. 89].

Однако В. Новиков не отказывается от четкости конструкции, при этом не выделяя их грани, что смягчает каденционные участки и делает зачастую почти незаметными для слушателя. В целом создаётся ощущение пластичности, непрерывного процесса развития.

В поисках названных констант композиторы обращаются к разным по композиции и тембровой характеристике вариантам. Соната-партита В. Новикова отражает некоторые черты старинного жанра, которые проявляются на разных уровнях композиции: в структуре, наименованиях частей и стиле. Так, части сонаты апеллируют к некоторым барочным разновидностям – им-



провизации с отсутствием тактирования (первая часть), фуге (вторая часть). Барочной является сюитная последовательность частей, объединенных тонально и тематически. Вместе с тем третья и четвертая части по своей концепции вызывают другие ассоциации – про-романтические: скерцо и эпитафия несколько напоминают трагедийные финалы произведений романтиков (например, соната си бемоль Ф. Шопена).

Произведение характеризуется свободой построения композиционного плана, разнообразием жанров и виртуозными чертами музыкального языка, в чём перекликается с виолончельными сюитами И. С. Баха.

Стройная композиция из пяти частей образует крепко спаянный цикл, объединенный логикой развития, общностью интонационного материала и структурно-ладовыми связями между частями. Сонату отличает продуманность формы во всех её деталях, как точно и логично развивает он все свои музыкальные идеи. Все образы сонаты отточены до уровня символов. С одной стороны – это образы стремительные, тревожные и одновременно механические (Импровизация, Скерцо). С другой – мир одухотворённой и скорбной лирики (Анданте, Фуга, Эпитафия). Композитор отобрал для сонаты разные темы, но все они хорошо сочетаются друг с другом, и на протяжении целого сохраняют стилистическое единство.

Таким образом, соединяя элементы барокко с более близкими ему по времени образами, автор создаёт произведение драматического типа.

Классико-романтические тенденции определили трехчастную композицию Сонаты для гобоя и фортепиано В. Новикова, где первая часть *Quasifantasia*, вторая часть *Andantino*, а третья часть *Allegro*.

Произведения В. Новикова представляют яркие образцы камерно-инструментального жанра сонаты в Казахстане. Сонаты композитора интересны, современны по содержанию и музыкальному языку, и их положительное влияние на дальнейшую эволюцию жанра в республике, несомненно. Ни одна соната, не повторяя предыдущих решений, выступает как репрезентант ментальности композитора. Стилистическое многообразие, охват музыкального пространства В. Новикова широк и включает модели эпох барокко, романтизма при этом широко используя возможности современной музыкальной лексики.

Иную образную сферу раскрывает Б. Баяхунов в камерно-инструментальных сонатах «Образы мукама» и «Отзвуки мукама». Если сонаты «Казахская бахиана» и «Два портрета Бетховена» связаны с западноевропейским миром, преломлением национального и европейского во взаимодействии, то в упомянутых произведениях автор рисует мир Востока, с его созерцательностью и медитативностью. Образное наполнение данных произведений передает ретроспективный взгляд композитора на историю уйгурского народа, его культуру с позиции современного постижения всей красоты и специфичности этой культуры, духовной самодостаточности. Связь с восточным складом мышления погружает нас в одно состояние, которое развёртывается неторопливо.

В камерно-инструментальных сонатах «Отзвуки мукама» для фортепиано и «Образы мукама» для скрипки и фортепиано Б. Баяхунова, потенциал выразительных возможностей жанра народно-профессиональной уйгурской музыки

способствует глубокому внутреннему раскрытию его типичных черт в условиях крупной европейской композиции. При этом автор осуществляет поиск путей естественного слияния выразительных средств музыки XX века с наиболее общезначимыми звуковыми реалиями прошлого, способными служить новым эстетическим задачам.

Так, к примеру, в Первой части сонаты «Отзвуки мукама» для фортепиано композитор отказывается от сонатной схемы, без которой редко обходятся европейские композиторы. Именно это качество приближает сонату к уйгурскому мукаму, замысел которого отражен в названии. В таком необычном с точки зрения европейской музыки подходе к композиции видится влияние национальных корней на формообразование. Вариационность и вариантность в качестве типичных приемов развития и форма вариаций являются нормативными, привычными для мукамов и дунганской песенной культуры.

Первые части сонат «Образы мукама», «Отзвуки мукама» и Вторая фортепианная соната представляют собой сложную трёхчастную форму, обогащённую вариационностью. Большая роль вариационности в сонате определяется прежде всего типичными чертами традиционного музыкального творчества, в котором она является одним из основополагающих принципов. Определение соната в данном случае фигурирует, скорее, как условное обозначение инструментального, европейского жанра.

В то же время название произведения указывает на серьёзную, глубокую идейно-образную концепцию, которая обычно типична именно для жанра сонаты и видимо поэтому она и избрана автором для данного опуса. Он опирается на современную действительность, применяя самые общие принципы, касающиеся образного содержания и строения, способов развития. Как известно, первые образцы сонат почти не отличались от сюит. Термин Соната начинает фигурировать уже в конце XVI века, и ее формирование шло постепенно, с выработкой средств выразительности, принципов развития, типов контраста, соподчинения частей. На первых же порах сонату сближало с сюитой обобщённость содержания, трёх-пятичастный цикл, танцевальные названия частей. Композиторы, постоянно обращаясь к жанру сонаты, трактовали ее свободно, в сюитной форме. Свободная трактовка сонатной формы встречается и в других произведениях Б. Баяхунова.

Так, и первая часть его Второй фортепианной сонаты – вариационный цикл, состоящий из темы и шести характерных вариаций. Иначе говоря, первая часть не представляет собой традиционную форму сонатного Allegro.

Вторая часть сонаты воспринимается как продолжение первой. Обе части сближают тот же тематизм, импровизационный характер изложения, вариационность как основа формообразования. Вариантно-вариационный метод развития музыкальной ткани способствует проявлению и закреплению импровизационности – качества, в высшей степени присущего уйгурской и дунганской традиций в музыке.

Третья часть произведения написана в трехчастной форме, с элементами вариационности. Таким образом, сонатный цикл представляет собой органичное сочетание строгой тематической производности и сквозного развития тема-

тического материала. То есть архитектоника и темообразование следуют традициям мукама: формированию из первоначального мелодико-ритмического ядра и затем его вариантно-вариационного развертывания.

Ориентализация жанра сонаты в первых частях приводит к отказу от традиционной формы сонатного аллегро посредством многоликого раскрытия статического образа. Для автора композиция мукама является средством широких, образных, жанровых и музыкальных ассоциаций, характеристики национально-го. Композитор, не ставя перед собой задачу воспроизвести строгие каноны мукама, передает общее эмоциональное состояние восточной музыки как весьма значительное, возвышенное и одновременно очень разнообразное явление.

Сонаты Б. Баяхунова, вызывая множество ассоциаций с прошлым, в то же время глубоко реалистичны. Эти произведения поистине многогранно отражают окружающий мир: его философию, глубину, противоречивость, многообразие и красочность. Их трудно уложить в рамки одной музыкальной культуры, которые одинаково дороги и ценны для слушателя любой национальности.

Таким образом, основная концепция в камерно-инструментальных сонатах Б. Баяхунова внешне прослеживается. Они пронизаны созерцательностью и медитативностью, для чего характерно погружение в одно состояние и неторопливость развертывания. При этом не цепь событий и внешние контрасты интересуют Б. Баяхунова, а богатая внутренняя жизнь героя, духовный мир которого воссоздан с помощью интонационной сферы музыкально-поэтической сокровищницы уйгурского народа – мукамов, с их песенно-танцевальной стихией, лирическими отступлениями. С другой стороны, композитора привлекает образ современника, отсюда в музыкальном развитии преобладают энергичность и активность, связанная с реальной действительностью, полной противоречивых и острых коллизий. К такой трактовке располагает и музыкальный язык произведения Б. Баяхунова – своеобразный, сложный, сочетающий национально-характерные черты мукама с современными средствами выразительности (кластеры, атональность, политональность, сонорика, алеаторика).

### **Список использованных источников**

1. Егинбаева, Т. Творчество композиторов Казахстана второй половины XX века / Т. Егинбаева // Музыкальное искусство: наука и образование : сб. науч. тр. – Астана, 2004. – С. 3–15.
2. Еременко, Г. Пути XX века к новой музыкальной классике / Г. Еременко // Музыкальная культура как национальное и мировое явление : материалы Междунар. науч. конф., 15–16 мая 2002. – Новосибирск, 2002. – С. 45–54.
3. Конен, В. История зарубежной музыки / В. Конен. – М. : Музыка, 1981.
4. Лобанова, М. Музыкальный стиль и жанр (история и современность) / М. Лобанова. – М., 1990. – 360 с.
5. Соколов, А. Введение в музыкальную композицию XX века / А. Соколова. – Москва : ВЛАДОС, 2004. – 228 с.