

4. *Гаджибеков Уз.* О музыкальном искусстве Азербайджана / Сост. К. А. Касимов. Баку: Азернешр, 1966. 213 с.
5. *Кременштейн Б. Л.* Педагогика Г. Г. Нейгауза. Москва: Музыка, 1984. 84 с.
6. Мастера советской пианистической школы. Очерки. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1961. 237 с.
7. *Нейгауз Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры. Москва: Музыка, 1988. 240 с.
8. *Оборин Л. Н.* — педагог / Сост.: Е. К. Кулова. Москва: Музыка, 1989. 189 с.
9. *Рабинович Д.* Портреты пианистов. Москва: Сов. композитор, 1962. 267 с.
10. *Сафарова З. Ю.* Бессмертие. Баку: Елм, 2010. 94 с.
11. Свет немеркнущей звезды. Э. Сафарова в воспоминаниях / Сост. Э. Р. Гашимова-Кеберлинская. Баку: Нагыл Еви, 2004. 135 с.
12. *Сеидов Т.А.* Азербайджанская фортепианная культура XX века. Баку: Азербайджанское гос. издательство, 2006. 270 с.
13. *Цинамдзваришвили Ц.* Соната-воспоминание или портрет музыканта. Баку: Адильоглы, 2004. 50 с.
14. *Яков Флиер.* Статьи, воспоминания, интервью / Сост.: Е. Б. Долинская, М. Яковлев. Москва: Сов. композитор, 1983. 269 с.

## Gulfairuz SHAUYET Horse's image and movement in Mongolian piano music

The article examines the influence of horse gait on the rhythm of piano works written by Mongolian composers. There are five different paces: walking, gallop, canter, trot, and amble.  
**Key words:** horse, gait, piano, rhythm.

## Гульфайруз ШАУЕТ Образ и движение лошади в монгольской фортепианной музыке

В статье рассматриваются влияния конского аллюра на ритмику фортепианных произведений монгольских композиторов. Это пять различных темпов движения: шаг, рысь, галоп, карьер, иноходь.  
**Ключевые слова:** лошадь, аллюр, фортепиано, ритм.

Распространение фортепиано по странам и континентам, начавшееся на заре XIX века, за первые 100 лет приобрело характер инструментальной эпидемии. Ее масштабы внушали трепет: фортепиано везли слоны Индии в Бомбей и верблюды Аравийских пустынь в Египет, к началу XX века на них играли не только в европейских концертных залах и викторианских церквях, но и в портовых кабаках Гамбурга и Амстердама, турецких сералях и салунах Нью-Орлеана и Рио-де-Жанейро... На карте мира, раскрывающей степень распространенности инструмента, долгое время оставался только один «внеинструментальный» остров — Монголия, бывшая некогда центром могущественной империи и диктовавшая в средние века политическую волю большей части Азии.

Монгольская фортепианная школа выходит на арену мировых музыкальных культур лишь во второй половине XX века. За 60 лет ее существования монгольские композиторы написали несколько сотен работ. Сложно определить сам феномен монгольской фортепианной музыки, не рискуя избежать внутреннего противоречия. Очевидно, что фортепиано — инструмент, возникший

на заре буржуазной и романтической эпохи и ставший ее голосом, ее самым успешным коммерческим проектом и ее лучшим «социальным лубрикантом» (Дж. Сипмэн) — был чрезвычайно далек от быта кочевого народа.

Символом монгольского искусства можно назвать коня, но разве этот же символ не скрыт и в зрительном образе рояля? «Рояль для меня, — писал Ф. Лист, — что корабль для моряка, что конь для араба, и даже больше — мое второе Я» [1, с. 189]. Рояль — крылатый конь, Пегас, отрывающийся от земли, который может «расправить взмах крыла», может взмыть, как «Мастер Генрих, Конек-горбунок», может, как уставший конь «облизать пену с губ» — постоянный образ в поэзии Б. Пастернака.

Метафорическое уподобление рояля коню, надо думать, очень близко и понятно монгольской культуре, в которой существовал свой, народный, похожий на виолончель инструмент «морин хуур», связанный с образом крылатого коня и воспетый во множестве легенд.

Другой народный инструмент, распространенный в Монголии, «еочин» — может быть назван предком фортепиано. Это инструмент, напоминающий цимбалы,

которые, как показывает современное исследование, всего в полушаге находятся от изобретенного Б. Кристофори клавишембало *col forte piano* [3, с. 8–9].

Быть может, если бы история продолжила свое естественное развитие, то в Монголии, миновавшей благополучно период кочевого строя и перешедшей к оседлой жизни, вступившей в эру промышленной революции и буржуазного строя, сменившей классическую культуру на романтическую, и был бы изобретен некий аналог современного фортепиано. Но судьба распорядилась иначе, и все же сегодня мы можем констатировать — монгольская фортепианная школа сформировалась в значительное и серьезное явление, занимающее заметное место среди других культур подобного типа развития (казахской, узбекской, татарской и т. д.).

Как известно, на развитие европейского фортепианного искусства немалое влияние оказал танцевальный ритм, особенно в романтическую эпоху расцвета фортепианной музыки. Влияние народного танца на фортепианную музыку Монголии, наоборот, невелико, ибо в Монголии танец не был широко распространен, он культивировался в ограниченном пространстве (юрте), а небольшое пространство диктовало и свою пластику — активные танцевальные движения подменялись выразительностью движений рук, плеч, груди, талии, головы, глаз. Особенно выразителен народный танец «биэлгэ», в котором отразились особенности быта монголов. Биэлгэ называют «танцем тела», в его основе — движения корпуса тела и рук, движения ног почти отсутствуют. Именно отсутствие ножных движений в монгольских танцах — притоптываний, подчеркивающих ритмику — объясняет то, что танец мало повлиял на монгольское фортепианное творчество, ибо на фортепиано, на этом молоточковом ударном инструменте ритм во всем его многообразии является основным средством выражения танца.

В монгольской музыке образ движения тесно связан с образом конной скачки по необъятной степи. В монгольской музыке конная скачка воспроизводится очень часто, в фортепианной же музыке этот ритм по сути заменил собой танец.

Проиллюстрируем кратко влияние конных аллюров на ритмику фортепианных произведений монгольских авторов.

Аллюры подразделяются на пять видов (на фортепиано это — пять видов ритмического рисунка).

**Шаг.** Идя шагом, лошадь ритмично отбивает по земле четыре удара: правой задней, правой передней, левой задней, левой передней (своеобразная цикличность). Считается, что в среднем лошадь делает 10 шагов в минуту, проходя при этом до 120 метров. Бывает еще шаг прибавленный, сокращенный, свободный. В музыке это передается через движение четвертей.

Пример 1

3. Хангал. Вариации на тему монгольской народной песни



Пример 2

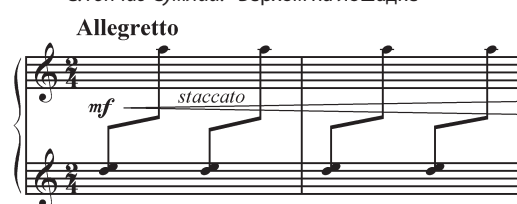
С. Гончиг-Сумлаа. «Вороной конь»



**Рысь.** Во время этого аллюра лошадь делает два удара о землю — одновременно двумя ногами — левой передней и правой задней, правой передней и левой задней. Рысь тоже бывает средняя, прибавленная и сокращенная. На средней рыси лошадь в среднем делает от 120 до 180 шагов и пробегает в минуту 200–250 метров. Отдельные лошади развивают скорость до 20 километров в час (то есть делают больше 300 метров в минуту). В музыке этот аллюр чаще всего передается попеременным чередованием восьмых в левой и правой руках.

Пример 3

С. Гончиг-Сумлаа. «Верхом на лошадке»



**Галоп.** Это — скачкообразный аллюр, когда лошадь попеременно отрывает от земли обе передние и обе задние ноги. Галоп — самый быстрый аллюр лошади: за минуту она пробегает метров 600–900. В музыке это движение воплощается фигурой восьмая-две шестнадцатых или четверть-две восьмые в быстром темпе.

Пример 4

С. Гончиг-Сумлаа. «Верхом на лошадке»



Пример 5

З. Хангал. Концерт для фортепиано с оркестром № 2

39

**Карьер.** Самый быстрый конский бег, разновидность лошадиного галопа. В музыке этот аллюр передается чаще всего пунктирным ритмом в размере 6/8 (как в финале «Крейслеры» Р. Шумана или Вариаций на тему Корелли С. Рахманинова).

Пример 6

Х. Билэгжаргал. Концерт для фортепиано с оркестром

8

Список литературы

1. Мильштейн Я. Ф. Лист. Том I. М., 1956.
2. Мальцев С. М. Риторика образности и юмор в фортепианной и камерной музыке Бетховена. СПб., 2010.
3. Siertmann J. The piano. London, 1996.

<sup>1</sup> Как объяснил сам композитор, в слове «Турангалила», заимствованном из санскрита, заложено множество значений: «Лила — это игра, но игра в смысле божественного действия в космосе, игра созидания и разрушения, игра жизни и смерти; Лила — это еще и любовь. Туранга — это бегущее, словно скачущий конь, время... Это также движение и ритм. Турангалила — песня любви, гимн радости, движению, ритму жизни и смерти». Подробнее об этом см.: URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 24.05.2010).

Пример 7

Б. Мунхболд. Концерт для фортепиано с оркестром № 2

**Иноходь.** Довольно редкий аллюр, когда лошадь выносит вперед сначала ноги одной стороны (скажем, правой), затем другой (левой). В музыке, возможно, этот аллюр передается повторяющимися аккордовыми последовательностями.

Пример 8

Б. Шарав. «Үглээ шаазгай» из цикла «Тумний эх»

Allegro (♩ = 132)

8<sup>rit</sup>

Образ лошадиной скачки встречается и в европейской музыке, причем не так редко. Ритм бега лошади или конной скачки мы слышим, например, в сочинениях Л. Бетховена (Соната № 17, III часть), Ф. Шуберта («Лесной царь»), Р. Шумана («Бабочки», № 6, «Крейслериана», № 3), П. Чайковского («Детский альбом» — «Игра в лошадики»), С. Рахманинова (Рапсодия на тему Паганини, финальные вариации, и Вариации на тему Корелли, финальные вариации), О. Мессиана («Турангалила»<sup>1</sup>, Интродукция). С. М. Мальцев расширяет список примеров, предполагая: «Музыкальному еще предстоит осмыслить, сколь большое место в музыке XVIII–XIX веков занимала лошадь, скачка в битве. Поездка верхом или в коляске, в карете, в бричке, на двуколке, на тройке, на телеге и т. п. [...] Я бы с удовольствием прочел бы обобщающую работу на тему „Лошадь в музыке“, если бы такая работа была кем-либо написана» [2, с. 123]. Надеемся, что со временем такая работа будет создана.