

ARTS

SOME STYLISTIC FEATURES OF TIGRAN MANSURIAN'S MUSICAL LANGUAGE

Papanyan N.

Vanadzor state university named after H. Tumanyan,
Faculty of Social Sciences,
Department of Art and Sports, Lecturer, Armenia

НЕКОТОРЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА
ТИГРАНА МАНСУРЯНА

Папанян Н.А.

Преподаватель, факультет общественных наук, кафедра искусства и спорта Ванадзорский государственный университет имени О. Туманяна, Армения
<https://doi.org/10.5281/zenodo.19050728>

Abstract

This article examines the characteristics of the individual style of Tigran Mansurian, one of the most prominent Armenian composers of the second half of the 20th century and the early 21st century. It analyzes the origins of his artistic thinking, the specifics of his rhythm, timbral dramaturgy, intonational and modal organization, as well as the synthesis of national tradition with contemporary compositional language.

Аннотация

В статье рассматриваются особенности индивидуального стиля Тиграна Мансуряна – одного из наиболее значительных армянских композиторов второй половины XX - начала XXI века. Анализируются истоки его художественного мышления, специфика ритмики, тембровой драматургии, интонационно-ладовой организации, а также синтез национальной традиции и современного композиторского языка.

Keywords: style, monody, neoclassicism, chamber music, vocal lyricism, timbral dramaturgy.

Ключевые слова: стиль, монодия, неоклассицизм, камерная музыка, вокальная лирика, тембровая драматургия.

Введение. Творчество Т. Мансуряна занимает особое место в истории армянской и мировой музыки. Сформировавшись в эпоху активных поисков новых выразительных средств, композитор сумел выработать глубоко индивидуальный стиль, сочетающий аскетизм музыкальной ткани, философскую сосредоточенность и органичную связь с национальной интонационной традицией. Его музыка отличается внутренней тишиной, камерностью высказывания и высокой степенью духовной концентрации.

Материалы и методы. Т. Мансурян принадлежит к поколению композиторов 1960-х годов, чье творчество развивалось в диалоге с европейским музыкальным авангардом. Однако, в отличие от многих современников, он избрал путь не радикального эксперимента, а глубокого осмысления традиции — как западноевропейской, так и армянской. В своем творчестве композитор стремится к лаконизму и внутренней сосредоточенности, опираясь на национальную интонационную память. Исследователи отмечают, что композитор вырабатывает «аскетический модернизм», где новаторство проявляется не в разрушении традиции, а в её глубоким переосмыслении [1].

Существенное влияние на формирование его художественного мировоззрения оказали:

- древнеармянская духовная музыка (шараканы),
- монодическая культура народной песни,

- эстетика минимализма и постсерийного письма,

- традиции европейской полифонии.

При этом композитор избегает прямых цитат, предпочитая тонкую стилизацию и внутреннее переосмысление интонационного материала.

Одной из центральных черт стиля Т. Мансуряна является опора на армянскую монодию. Его мелодика часто строится на интонациях, близких к народной и духовной традиции, но переработанных в условиях современного гармонического мышления.

Характерные особенности:

- использование модальных структур;
- преобладание диатоники с тонкими хроматическими отклонениями;
- отсутствие функциональной гармонической логики в классическом понимании;
- особая роль интервальной выразительности (секунды, кварты, квинты).

Гармония в его сочинениях носит колористический характер и часто строится на созвучиях с открытой структурой, создающих ощущение пространственности и внутренней тишины, что наиболее присуще мышлению французских импрессионистов.

Ритмическая организация музыки Т. Мансуряна отличается свободой и гибкостью. В отличие от ярко выраженной моторики многих композито-

ров XX века, у него доминирует замедленное, созерцательное течение времени. В музыке Т. Мансуряна ощущается влияние драматургии ритма А. Хачатуряна, он также использует асимметричные метрические структуры, протяжённые длительности, паузы, как средство выражения «растянутого времени». У Т. Мансуряна чувство музыкального времени приобретает философский характер, так как не столько развивается, сколько раскрывается постепенно. Такой подход к ритмической выразительности можем наблюдать в музыке А. Тертеряна, А. Шнитке и других.

Очень своеобразна и тембровая драматургия композитора, он отдаёт предпочтение камерным составам, прозрачной фактуре, тонкой динамической градации, при этом используя минимализм фактурных средств, прозрачность звуковой ткани, акустическое послезвучие, выразительность сольных инструментальных линий.

Сонорность, присущая современной музыке выражается в тембровой изобретательности, особенно в камерных и хоровых произведениях, даже в музыке к кинофильмам, где тембр становится носителем эмоционального и философского содержания.

Музыка Т. Мансуряна пронизана внутренней духовностью. Даже в светских сочинениях ощущается сосредоточенность, близкая к молитвенному состоянию. Это проявляется в статичности музыкального развития, в тяготении к медитативным формам, в сдержанности динамики и в особой интонационной чистоте. Он одним из первых армянских композиторов обратился к старинному пласту средневековой поэзии – айренам¹. В его поздних сочинениях усиливается религиозно-философская направленность, обращение к вечным темам памяти, времени, утраты.

Одной из важнейших особенностей стиля Мансуряна является органичный синтез армянской интонационной традиции и европейской композиторской техники XX века. Его музыка глубоко национальна по духу, но универсальна по художественному языку. Композитор создаёт не фольк-

лорные стилизации, а современную музыку, в которой национальный элемент существует как внутренняя интонационная основа.

Рассмотрим стилевые особенности композитора на примере некоторых произведений. Одним из центральных духовных сочинений композитора является «Реквием», посвящённый памяти жертв Геноцида армян. Произведение демонстрирует зрелую форму стилизованного синтеза, где сочетаются латинский канонический текст и армянская интонационная основа, преобладание модальности², строгая, сдержанная динамика, отсутствие внешней трагедийности /драматизм достигается внутренним напряжением/. Фактура преимущественно гомофонно-полифоническая, с частыми имитационными проведением. Музыкальное развитие строится на длительных звуковых пластах, создающих ощущение внеисторического времени, своеобразное противопоставление «единства вечного и бытового начала». «Реквием» демонстрирует духовную глубину стиля Мансуряна, где трагическое выражается через тишину и внутреннюю сосредоточенность.

Из оркестровых произведений выделяется симфоническая четырёхчастная «Партита»³ (Прелюдия, Пастораль, Интермеццо, Токката), где проявились духовная зрелость композитора, рациональность мышления и его полифоническое мастерство. Музыкальный материал «Партиты» развивается посредством ритмических и мелодических формул. Произведение отличается богатой и красочной инструментальной окраской. В линейной мелодии отчётливо просматриваются тонические опорные пункты. Можно говорить о полифонически-линейном переосмыслении гармонически-аккордовой фактуры, что придаёт музыкальному языку черты политональности.

В многообразии художественных явлений и новаторских тенденций искусства XX века возрождаются эстетические принципы музыкальной культуры XVII–XVIII столетий. Для Т. Мансуряна неоклассицизм⁴ стал одним из наиболее излюбленных направлений музыкального мышления начала века. Проведем сравнительный анализ аналогичных жанров у Баха и Т. Мансуряна. Партита у И.

¹ **Айрен** — это средневековая армянская лирическая строфа (стихотворная форма), широко распространённая в армянской поэзии XIII–XVII вв. Слово происходит от армянского «հայրենի» — «родной», «отечественный». Основная тематика: любовь (земная и духовная), философские размышления, нравственные поучения, сатирические мотивы, разлука, судьба, бренность жизни. Традиция айренов связана с творчеством Н. Кучака, Х. Кечареци.

² В армянской духовной и народной традиции модальная основа тесно связана с системой **октоиха** (восьмигласия) и древних ладов шараканной традиции. Модальность основана на ладовом центре, нет строгой доминантовой функции, мышление мелодическое.

³ **Партита** (итал. *partita* — состоящая из частей) — инструментальная пьеса или часть вариационного цикла, получившая широкое распространение в XVI–XVII веках. Нередко вариационный цикл в целом назывался *партитой*. В более поздний период партита стала разновидностью жанра сюиты. В этом жанре сочиняли Джироламо

Фрескобальди, Иоганн Себастьян Бах, а в XX веке — Альфредо Казелла и Луиджи Даллапиккола

⁴ **Неоклассицизм** — направление, сформировавшееся в первой половине XX века. Его основу составляли эстетические принципы XVII–XVIII столетий: обращение к эстетике барокко и раннего классицизма, противопоставление музыке романтизма. В музыке особое значение приобрели чёткие формы, сдержанная выразительность, преобладание диатоники, рационально организованная ритмика, идеи и формы, обновляющие музыкальный язык. Элементы эстетики неоклассицизма можно обнаружить у Клод Дебюсси и Морис Равель. Музыкально-эстетические принципы направления особенно отчётливо проявились в творчестве Игоря Стравинский, Пауль Хиндемит, Альбер Руссель, Дариус Мийо, а также, отчасти, у Отторино Респиги, Сергей Прокофьев и Дмитрий Шостакович.

Баха — это синтез танца, полифонии и архитектурной ясности. Партита у Т. Мансуряна — это современный философский диалог с традицией, в котором жанр освобождается от танцевальности и становится пространством интонационной концентрации. Оба композитора, несмотря на эпохальные различия, сходятся в одном — в стремлении к духовной концентрации:

- у И. Баха — теоцентрическая барочная символика.
- у Т. Мансуряна — экзистенциальная, аскетическая сосредоточенность, близкая к восточно-христианской традиции
- И. Бах — «архитектор времени»: чёткая метрическая пульсация, пропорциональность разделов.
- Т. Мансурян — «поэт времени»: время растягивается, дробится, насыщается паузами; возникает эффект внутренней тишины.

В камерной сфере особенно показателен **Третий струнный квартет**. Здесь проявляется:

- лаконизм тематического материала;
- тончайшая динамическая градация;
- преобладание интервального изложения (секундовые и квартовые структуры).

Форма произведения основана на принципе постепенного сгущения и разрежения звуковой ткани. Музыкальная драматургия строится не на тематическом конфликте, а на изменении звуковой плотности и тембрового баланса. Особое значение имеет тишина — паузы выполняют структурообразующую функцию.

В ряде камерных произведений (сонаты, ансамблевые пьесы) прослеживается типичный для композитора приём:

- выделение сольной линии как «голоса»;
- поддержка её статичными гармоническими пластами;
- постепенное растворение звучания в тишине.

Эти сочинения демонстрируют стремление к предельной концентрации музыкальной мысли и отказу от избыточной фактурной насыщенности.

Особое место в творчестве композитора занимает вокальная лирика как диалог со словом. Следует отметить глубокое благоговение композитора перед армянским языком и, шире, перед словом вообще, что проявляется во всех его вокальных произведениях. Даже тогда, когда отдельно взятая мелодическая линия не обнаруживает внутренних связей с интонационными оборотами национальной музыки, его сочинения всё равно продолжают звучать «по-армянски» — прежде всего благодаря предельно точной акцентуации, вытекающей из особенностей армянского языка, а затем — благодаря глубокому раскрытию генетического подтекста. Это было особенно значительным явлением в армянской вокальной музыке середины XX века, где нередко происходило прямо противоположное: очевидное стремление к подчеркнутой «армянско-

сти» приводило к принципиальной несовместимости речи и пения. Первая из вокальных циклов Т. Мансуряна — «Четыре стихотворения Лорки» — единственная, где использован переводной текст, а потому и единственная, в которой точности акцентуации отведена сравнительно более скромная роль по сравнению с раскрытием образа. Следующий вокальный цикл — «4 айрена» на стихи средневекового поэта Наапета Кучака — относится к числу самых известных произведений Т. Мансуряна. Поэтому, избегая собственно музыкального анализа, попробуем ограничиться выявлением внутренних связей между звуком и текстом. Прежде всего обращает на себя внимание то, что здесь меняется направленность текста. В «Айренах» исчезает «ты» как действующее лицо, превращаясь в неосуществлённое, недостижимое желание. Музыка словно интерпретирует недостижимость этого «ты» через интонационные миры, заимствованные из армянского церковного пения. Пуантилистическое дробление отдельных мелодических оборотов становится символом внутренней боли, и по мере нарастания драматического напряжения расширяется регистровый разрыв между звуками мелодии.

В музыке к кинофильмам сохраняются его характерные черты — интонационная аскеза, тонкая тембровая работа и духовная сосредоточенность. Однако жанровые задачи определяют различие выразительных средств. Т. Мансурян — автор музыки к фильмам выдающихся режиссёров, прежде всего Сергей Параджанов — «Цвет граната», где в лаконичной форме создаёт символический образ в своеобразном звуковом пространстве. Музыка не сопровождает действие, а формирует особую духовную атмосферу кадра, а тембровая символика воспринимается как часть визуального мышления.

Заключение. Стиль Тиграна Т. Мансуряна характеризуется аскетизмом выразительных средств, модальной интонационной основой, особым типом временной организации и духовной направленностью. Его музыка представляет собой философское осмысление звука, в котором тишина и пауза становятся равноправными элементами формы.

Композитор создал художественную модель, соединяющую национальную идентичность и универсальный современный язык, что позволяет рассматривать его творчество как значительный вклад в мировую музыкальную культуру конца XX — начала XXI века.

Список литературы:

1. Арутюнян А. Современная армянская музыка. — Ереван: Айастан, 1998.
2. Григорян Л. Камерная музыка Тиграна Мансуряна: особенности стиля // Музыковедение. — 2012. — №4.
3. Мансурян Т. Интервью и статьи. — Ереван, 2005.
4. Чхартишвили Н. Музыкальный модернизм второй половины XX века. — М.: Композитор, 2001.
5. Taruskin R. Music in the Late Twentieth Century. — Oxford University Press, 2005.