

3-5-2020

## To The Question Of Studying The Interpretation Of The Image Of Amir Temur In The Western European Opera

Ravshanoy Tursunova  
State Conservatory of Uzbekistan, ravshanoy76@mail.ru

Follow this and additional works at: [https://uzjournals.edu.uz/ea\\_music](https://uzjournals.edu.uz/ea_music)



Part of the [Musicology Commons](#)

---

### Recommended Citation

Tursunova, Ravshanoy (2020) "To The Question Of Studying The Interpretation Of The Image Of Amir Temur In The Western European Opera," *Eurasian music science journal*: 2020 : No. 1 , Article 6.  
Available at: [https://uzjournals.edu.uz/ea\\_music/vol2020/iss1/6](https://uzjournals.edu.uz/ea_music/vol2020/iss1/6)

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in Eurasian music science journal by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact [sh.erkinov@edu.uz](mailto:sh.erkinov@edu.uz).

В архивах фундаментальных государственных библиотек мира, а также в частных коллекциях Западной Европы сегодня можно встретить рукописи, нотные издания произведений, где ключевой фигурой опусов выступает образ Амира Темура. И в этой связи особую актуальность приобретают вопросы, связанные с исследованием воплощения образа Амира Темура в контексте художественных ценностей западноевропейского искусства, осмысления его роли, места и исторической значимости.

Международные проекты, форумы, симпозиумы, научные конференции с участием учёных всего мира, такие как научная конференция состоявшаяся 22 апреля 1996 года в резиденции ЮНЕСКО на тему: «Процветание науки, культуры и образования в период Темуридов», в том же году в городе Самарканде 27-29 сентября 1996 года Международный симпозиум на тему: «Оценка личности Амира Темура и значение его деятельности для независимого Узбекистана», 23-апреля 1997 года в городе Бонне (Германия) Международная конференция на тему: «Амир Темура и его место в истории» свидетельствует о большом интересе ученых мира к данной проблематике.

С первого дня обретения Независимости в деле восстановления исторической справедливости возникло немало сложных вопросов требующих современного переосмысления. Для творческой и исполнительской практики Узбекистана исследование редких музыкальных творений, помимо её художественной значимости важно правдиво и всесторонне оценить роль Амира Темура как для науки, так и в вопросах направленных на воспитания молодого поколения. «Сохранение нашего исторического и культурного наследия, а также их широкое применение в воспитании молодого поколения; доведение до сознания молодежи национальных и общечеловеческих ценностей, сохранение этнических культурных традиций и на этой основе поддержка народного творчества» [1] отвечает реализации поставленных задач государственного масштаба. В этой связи актуальным является исследование и пропаганда музыкальных

творений, посвященных образу Амира Темура, выявление его роли и значимости в музыкально-сценических произведениях, требующих пристального внимания как представителей мирового, так и отечественного искусствоведения.

В широком ракурсе изучение образа Амира Темура в аспекте проблемы Восток и Запад послужит раскрытию многих вопросов в искусствоведении и других смежных областях науки.

Трактовка образа Амира Темура в композиторском творчестве Западной Европы входит в число практически не исследованных тем. Для раскрытия данного ракурса мы привлекли большой объем научной, исторической, художественной литературы посвящённой изучению личности Амира Темура за рубежом, рассмотрены музыковедческиеopusы связанные с анализом музыкально-сценических произведений, научные публикации и статьи, затрагивающие проблемы оперного и драматического театрального искусства, литература освещающая вопросы западноевропейской музыки исследуемого периода, в частности, искусство барокко и классицизма, труды, связанные с вопросами оперного исполнительства, монографии, издания посвященные театру и литературе. Особую ценность для работы имели исследования в области оперного искусства и исполнительства XVII-XVIII веков, таких авторов как П.Луцкер и И.Сусидко, Э.Симонова, Е.Лучина, О.Емцова, Г.Куколь, М.Сидорова, Е.Юнеева и А.Стаhevич.

К данной проблеме в отечественном музыкознании впервые обратился доктор искусствоведения, профессор Т.Гафурбеков [2]. В аспекте проблемы Восток и Запад ученый обращается к образу Амира Темура, его музыкально-сценической интерпретации в творчестве зарубежных композиторов, которые нашли свое отражение в ряде тезисов международных научных конференций и в научных сборниках. Узбекскими учеными искусствоведами написаны фундаментальные исследования, посвящённые культуре и искусству эпохи Амира Темура и Темуридов. В этом ряду стоят исследования академика Е.Ртвеладзе [3], докторов искусствоведения

А.Назарова [4], М.Кодирова [5], Д.Рахматуллаевой [6]. Методологическим подспорьем стали исследования как в области музыкального искусства, так и её смежных областей.

В материалах научно-практических конференций и в сборниках представляют интерес публикации А.Саидова, А.Джумаева, М.Хамидовой, Т.Расуловой, С.Бегматова, О.Иброхимов, А.Алимбекова, М.Холбекова, Ш.Улжановой, З.Саттаровой и Ф.Саттарова, М.Али, Д.Азизовой, Ж.Бутаева, О.Буриева, а также докторская диссертация Б.Эрматова посвященная образу Амира Темура в художественной литературе и научные исследования в рамках кандидатских диссертаций Х.Кароматова и М.Хамраева. Анализ данных материалов в соответствии с ракурсом исследования работы направлен на реализацию основных целей и задач. Такой подход не только даёт информацию о степени изученности данной проблематики, но и помогает в раскрытии трактовки образа главного героя в анализируемых операх.

Базовым методологическим фундаментом явились идеи, отраженные в трудах Президента Республики Узбекистан, общие и специальные издания, затрагивающие вопросы данной проблемы. Основными источниками впервые анализируемые в исследовании стали нотные издания (партитуры, клавиры) музыкально-сценических опусов, таких великих композиторов как Ф.Гаспарини, Г.Ф.Гендель и А.Вивальди, где Амир Темура выступает главным героем одноимённых опер «Темура» («Tamerlano»), созданных авторами в разные годы.

Великое государство и всемогущая держава Амира Темура, его многогранная деятельность, победоносные походы и завоевания всегда оставались в центре пристального внимания всего человечества. С первых лет Независимости Республики Узбекистан была восстановлена историческая справедливость, поскольку с позиций советской идеологии личность Амира Темура была несправедливо очернена и подверглась резкой необоснованной критике. В период когда на Востоке внимание и интерес к личности Амира

Темура заметно угасал, на Западе он кардинально активизировался. Созданы десятки исторических, научных исследований, сотни литературных опусов, трактатов и научных статей. Долгое время народ Узбекистана не имел возможности ознакомления и изучения рукописей и изданных произведений, хранящимися в архивах и библиотеках зарубежья.

Богатое историческое, научное и художественное наследие западноевропейских авторов, в числе которых труды Р.Клавихо, М.Палеолога, И.Шильтбергера, П.Перондинуса, Ф.Ланикериуса, Л.Лангле, П.Мексии, П.Джиовио, Г.Левенклоу, Ж.Буассара, Г.Вамбери, И.Гёте, Вальтера, Ж.Расина, Х.Хукхэм, Л.Керена, работы, которые послужили отправной точкой школы Темуроведения в правдивой оценке личности Амира Темура во всём мире.

Следует отметить, что опубликованные на Западе первые нейтральные, положительные и отрицательные опусы об Амире Темуре, в последующие столетия (начиная с XVI века) в своей изначальной позиции не претерпевали каких-либо особых изменений, лишь дополняя и обогащая основной материал новыми сведениями и фактами. Известные рукописи и издания зарубежных авторов посвящены личности, деяниям и эпохе правления Амира Темура и были достаточно изучены узбекскими учёными Темуроведами, переведены и представлены в своё время вниманию широкого круга общественности. Однако, исследуя огромный пласт литературы по данному вопросу мы и сегодня имеем возможность восполнить этот список новыми источниками.

Интерес представляет библиографическая работа немецкого ученого Макса Дегенхарта в области искусства, изданная в 1913 году [7]. Он один из первых авторов в работе которого был собран и систематизирован большой перечень произведений об Амире Темуре. В его монографии «Темур в западноевропейской литературе» («Tamerlan in der Literatur des Westlichen Europas») впервые вниманию читателей были предоставлены интересные сведения о сценических произведениях разных эпох, а также информация о

источниках, послужившие основой для данных художественных творений. Причем, автор, исследуя вопрос взаимопроникновения восточной тематики в западноевропейское творчество (литература, театр, музыка), выделяет художественные образы Амир Темура и Баязета как первичные модели в обрисовке восточных героев в зарубежной литературе в целом.

Интересна также и монография Эдуарда Биннинга [8], в которой ученый впервые раскрывает историческую, художественную и эстетическую ценность трагедии «Тамерлан» («Tamerlan»; 1701) английского драматурга XVIII века Николаса Роу, в своё время по популярности не уступавшей шедеврам самого В.Шекспира. Помимо пьесы Н.Роу в работе анализируются и другие опусы авторов в числе которых пьеса Чарльза Сандерса «Темур Великий» («Tamerlane the Great»).

К началу XX века два главных восточных героя Амир Темур и Баязет стали объектом исследования немецкого ученого, доктора Оттокара Интзе, «Тамерлан и Баязет в западноевропейской литературе» [9] в основе которой лежат труды вышеперечисленных авторов. Помимо исторических и наиболее известных образцов художественного творчества в его работах даются сведения о ранее неизвестных произведениях, историческое существование которых подкреплено обнародованными фактами и отрывками нотных примеров, цитат, отрывками стихотворений, примерами некоторых театральных действий и сцен, а также отсылками на информацию других авторов, которые упоминают произведения о Амир Темуре в своих литературных источниках. Автор подвел своеобразный итог предыдущим изысканиям, обобщив результаты научной работы предшественников и расширяя спектр рассматриваемых вопросов.

Как известно, первые литературные и музыкально-сценические произведения представляли для западноевропейских зрителей не только богатый событиями увлекательный экзотический сюжет, но и в то время снабжали европейскую публику новой информацией, формируя по отношению к Востоку систему географических, геополитических,

политических и культурных взглядов. Показателен в данном контексте и усиленный интерес к личности Амира Темура как великого полководца, «властелина мусульманского мира» внушавшего как страх, так и уважение на мировой политической арене. Значение трактовки образа Амира Темура в ранних литературных и сценических произведениях велико, поскольку в истоках материала воплотились противоположные, отчасти запутанные, неоднозначные характеристики его личности, что в дальнейшем повлекло за собой и различную интерпретацию его образа на музыкально-сценических подмостках.

Историческое сражение войск Амира Темура и султана Баязета при Анкаре в 1402 году стало историческим событием, взволновавшее умы многих передовых деятелей культуры и искусства Европы, являясь центральным сюжетом литературно-художественных, сценических и музыкальных произведений будущего. Амир Темура и Баязет, начиная с XVI века вплоть до XX века стали главными и чуть ли не единственными героями мусульманского Востока.

Среди источников XVI века особое место занимает трагедия «Темур Великий» («*Tamburlaine the Great*»; 1590) английского писателя и драматурга Кристофера Марло, созданная автором в период с 1587-88 годы. Традиции трактовки К. Марло продолжили в своих трагедиях французские и английские драматурги, в числе которых Пьер Корнелл, Жан Расин, Мадлен дю Скюдери, Джон Драйден. Пьеса испанского драматурга Луис Велес де Гевара «Гнев Божий или Великий Темур Ирана» («*La nueva ira de Dios, y Gran Tamerlan de Persia*») хранящаяся сегодня в библиотеке Мадрида. Также в работе рассмотрены трагедии XVII века «Великий Темур, или смерть Баязета» («*Le grand Tamerlan ou la mort de Bajazet*»; 1675) Жана Магнона, новелла «Темур или смерть Баязета» («*Tamerlan, ou la mort de Bajazet*»; 1676) Николаса Прадона, трагедия «Темур Великий» («*Tamerlane the Great*»; 1681) английского драматурга Чарльза Сандерса, пьеса «Жертва» («*The Sacrifice*»; 1686) Франциса Фене. В одном из музеев Британии хранится рукопись XVIII

века: трагедия «Благочестивый Темура», принадлежащая перу писателя Вильяма Поппла, датированная 1720 годом. В этом произведении раскрыты новые, на наш взгляд, стороны трактовки образа Амира Темура. В пьесе на первый план выдвинута идея толерантности, гуманности, даётся высокая оценка его личности. В этом ряду также упомянуты работы неизвестных авторов среди которых пьеса «Тамерлан» («Tamerlan»; 1710), посвященная мадмуазель де ла Рош Гулхем и другие. В романтической драме XIX века Маттхей Грегори Леуса «Темура тартар», изданной в течение 1858-1859 годов в Париже, в пьесе Чарльза Брифауна «Возлюбленная Баязета», а также в пьесе «Баязет» Йоханнса Керстена Хауча созданной в Копенгагене в 1828 году и в поэтико-драматическом произведении «Темура в Исфахане» («Timur in Israhah»; 1856) Франца Нисселя где Амиру Темуру отведена немаловажная роль.

Особое место в числе созданных сценических произведений XVIII века об Амире Темуре занимает трагедия «Тамерлан» [10] («Tamerlane»; 1701) английского драматурга XVIII века Николаса Роу. В образе Амира Темура автор нашел «благочестивого государя» – миротворца, стремящегося не столько утверждать собственное величие, сколько заботиться о благе своей страны. История сценической жизни трагедии начинается с 1702 года, с премьеры спектакля на площади Линкольна. На протяжении столетия пьеса многократно ставилась в течение всех последующих театральных сезонов. О популярности «Тамерлана» свидетельствует и тот факт, что произведение было самым тиражированным в Англии на протяжении всего XVIII века.

Пьеса Н.Роу в истории английской драмы отошла от стереотипов героических трагедий Драйдена и предвосхитила путь перехода к типу сентиментальной трагедии. Вместе с тем она имеет для нас как историческую, так и духовную ценность. Отношение автора к Амиру Темуру выразилось в небольшом посвящении, которое Н.Роу написал герцогу Девоншира Уильяму Маркусу: «Его Храбрость, его Благочестие, его своевременность, его Правосудие и его Отеческая любовь к его Людям, но



прежде всего, его Ненависть к Тирании и Притеснениям, его рьяная Забота об общественной пользе Человечества, несут большое Подобие Вашему Величеству» [10]. В прологе пьесы Н.Роу, обращаясь к читателям, дал характеристику личности Амира Темура: «...Он воевал и страдал за интересы государства. Этот Праведный принц для достижения мира был готов к тому, чтобы пролить кровь» [10]. Этот герой – обобщенный образ просвещенного монарха, способного, по мнению просветителей, превратить несовершенное общество в царство разума и гармонии. Победа Темура над Баязетом для драматурга являлась не только историческим фактом, но и символом грядущего торжества разумного, нравственного начала.

Произведение в своей основе можно отнести к категории героических. Тема сюжета, герои высшего сословия, экзотическая обстановка – все это призвано пробуждать воображение зрителя. Зерно конфликта определяется в первом действии и характеризуется интенсивным развитием к финальной стадии. В то же время, изменения, внесенные драматургом почти в каждый элемент данной модели, обусловлены эстетическими потребностями зрительской аудитории того времени и представляют собой первый опыт поисков в данном жанре. Трагедия вобрала в себя все основные признаки сентиментальной модальности и идеи нравственности своего времени. Главный герой – образованный монарх способный изменить несовершенное общество. Победа Темура над Баязетом для драматурга – не просто исторический факт, это торжество мудрости и морали.

Первые сценические произведения, раскрыв новые грани в обрисовке Амира Темура, создавали предпосылки для дальнейшего претворения его художественного образа в музыкальной литературе Запада. Вместе с тем драматурги наметили ключевые направления в развитии и преобразовании образа Амира Темура в художественном творчестве. Следует отметить, что помимо главного героя, Амир Темур выступал в отдельных пьесах в качестве второстепенного персонажа, иногда даже эпизодически, однако несмотря на это, его имя вносилось в ключевое название спектакля, что подчёркивало

актуальность и популярность образа Амира Темура в западноевропейской литературе.

На протяжении нескольких столетий образ Амира Темура занимал центральное место в творчестве западноевропейских композиторов. Однако, данный вопрос не нашел должного освещения в историческом музыкознании. Имеющиеся материалы в разрозненном виде нашли отражение в изысканиях западноевропейских авторов, частично в трудах библиографов и музыковедов, освещающих вопросы и проблемы музыкального театра, вокального исполнительства, а также в личной переписке композиторов и музыковедов (М.Дегенхард, Э.Бининг, О.Интзе, Э.Виллес, Б.Басел).

Среди известных и широко популярных сюжетов об Амуре Темуре выделяются и заслуживают внимания пьесы видных итальянских либреттистов, таких как Агостино Пиовене, Джулио Чезаре Корради, Бернардо Саддумене. Среди них самым популярным стало либретто Агостино Пиовене «Темур» («Tamerlano») на текст которого были написаны свыше 40 опер зарубежных композиторов. Данное либретто послужило отправной точкой для трактовки и трансформации образа Амира Темура в последующих столетиях.

Первым к данной проблеме в отечественном музыковедении обратился узбекский ученый, доктор искусствоведения, профессор Т.Гафурбеков, в научных публикациях которого впервые упоминаются имя великого немецкого композитора Г.Ф.Генделя а также представители оперной школы Неаполя в лице А.Скарлатти и целого ряда итальянских композиторов, таких как Л.Лео, Н.Порпора, А.Вивальди, А.Саккини, А.Сапиенца (сын). В результате исследования был дополнен, расширен и систематизирован список композиторов, которые в исторической ретроспективе приоткрыли панораму географической широты и популярности данной темы в западноевропейском композиторском творчестве (см.приложение №3).

Музыкальные образцы, выявленные в процессе исследования творчества немецких, итальянских, английских и французских композиторов XVII-XIX веков-весомый количественный показатель обращения авторов к образу Амира Темура. Анализ рецензий на оперы, которые занимали ведущие позиции в программном репертуаре европейских театральных сезонов,-яркое тому подтверждение. В числе ранних примеров обращения к образу Амира Темура относятся оперы М.А.Зиани «Великий Темура» («Il Gran Tamerlano» 1689) и И.Ф.Фортча «Баязет и Темура» («Bajazeth und Tamerlan» 1690). Амир Темура выступает центральной фигурой музыкальных творений выдающихся композиторов XVIII-XX веков, таких как А.Скарлатти (1706), Ф.Гаспарини (1717), Л.Лео (1722), Г.Ф.Телеман (1723), Г.Ф.Гендель (1724), Дж.Порта (1730), А.Вивальди (1735), Н.Порпора (1730), Дж.Джиэ (1737), Э.Дуни (1743), Дж.Кучи (1754), Дж.Сколари (1763), П.Гульельми (1765), Й.Мысливечек (1771), А.Саккини (1773), И.Райхарт (1786), П.Винтер (1802), Г.Бишоп (1806), С.Майор (1812), Н.Ваккаи (1820), А. Саппиенца (1828), Дж.Холбрук (1939), А.Круфт (1962), что в свою очередь ещё раз подчёркивает неугасающий интерес на протяжении ряда столетий к феномену Сахибкирана. Вышеперечисленные авторы, перу которых принадлежат произведения о Амир Темуре, лишь малая часть того, что реально было создано и по сей день хранится в частных коллекциях и государственных библиотеках мира. Этот список заметно внушителен и требует дальнейших углубленных музыковедческих исследований.

Опираясь на традиционные каноны музыкально-сценического жанра, образ Амира Темура раскрывается путём сравнения и сопоставления (Баязет и Темура), в раскрытии любовных чувственных переживаний (Темура – Астерия – Ирена) и перепитий, а также в сложных,подчас трагических развязках сценического действия. В раскрытии образов, приёмах музыкального воплощения композиторы опирались, главным образом, на средства музыкальной выразительности жанра *opera-seria*.

Если до XVIII века Амир Темур выступал как главный герой преимущественно музыкально-сценических произведений, то к XIX веку- началу XX века, в творчестве английских композиторов, восточная тематика и персонажи предстала в ряду других музыкальных жанров. Так английский композитор Сэр Генри Бишоп(1786-1855) создал в 1806 году большой балет «Темур и Баязет» («Tamerlane and Bajazet»), который был с успехом поставлен на подмостках Королевского театра. Во время начала второй мировой войны, в 1939 году английский пианист и композитор Джозеф Холбрук (187..-1958) написал программное сочинение «Темур» («Tamerlane»), Двойной концерт для фортепиано с оркестром. Уже в начале XX века видный британский композитор – Адриан Френсис Круфт (1921-1987) создал свою симфонию под названием «Темур» («Tamburlaine») в 1962 году, подтверждающий неугасающий интерес к образу восточного полководца и государственного деятеля. В то же время география обращения к героям мусульманского Востока вышла далеко за пределы западноевропейского региона и представлены также сочинениями композиторов Шотландии, Чехии, Словакии и Аргентины.

Исследование различных, подчас противоречивых подходов в трактовке образа Амира Темура в современном музыкознании помогает выявить имманентные, глубинные, историко-социальные, культурно-гуманитарные и стилевые предпосылки в трансформации и развития образа восточного героя в западноевропейской музыкальной культуре. Созданные на протяжении веков музыкальные творения представлены преимущественно ведущим жанром оперы, и в этой связи оценивание музыкально-сценических образов барочных жанров современным музыковедением должно осуществляться во взаимосвязи с основополагающими принципами эстетики барочного искусства.

Как известно, барокко занимает особое место в богатом наследии мирового искусства и её многовековой истории. Самым красивым голосам, именитыми певцами, согласно традициям вокального искусства *bel canto*,

предназначалось исполнение главных партий (боги, мифологические герои, фантастические образы, могучие личности) и поэтому в распределении голосов в традициях *opera-seria* композиторы возлагали главные партии на плечи самых уникальных, прекрасных с точки зрения эстетических канонов того времени божественных голосов (певцов-кастратов). Это объясняет нам и тот факт, что вокальные партии Амир Темура в барочных операх были в основном предназначены для высокого голоса. Именно барочному искусству в свою очередь принадлежит появление такого феномена как певцы-кастраты. Важная роль певцов-кастратов в оперном театре эпохи барокко помогла нам объективно оценивать вопросы и проблемы, связанные с интерпретацией и анализом образа главного героя.

Вокальный диапазон певцов-кастратов, с его чистотой и уникальный по красоте тембровой палитрой, а также виртуозные исполнительские возможности, стали отражением развития и эволюции певческого стиля *bel canto*, эталоном исполнительского мастерства и совершенства профессионального оперного пения. Также в традициях барочного пения существовала хорошо известная всеми система жестикюляции: для каждого героя прописывались свои жесты, предназначенные для передачи определенного эмоционального состояния и переживаний. В последующих этапах исторического развития оперного искусства дань этой традиции заметно ослабевает. Сегодня вопросы сохранения *bel canto* актуальны и востребованы. С особым трепетом бережно хранятся традиции итальянской оперной школы и её последователей.

Образцы *opera-seria*, исторически изжившие себя в связи с недостатками сценической-драматургии, в виде отдельных концертных номеров сегодня занимают прочные позиции в репертуаре современных концертирующих исполнителей. Музыкально-сценические жанры эпохи барокко раскрывают новый круг тем и образов, обновляют их изнутри дают толчок к пересмотру жанровых и формообразующих принципов. Не оспаривая достижения предыдущих периодов, дополняя их своими

коррективами они были представлены в обновленном виде. Отличие оперного театра от драматического заключается уже не только в наличии музыкальной драматургии как таковой, но и в опоре на чувственные аффекты, на эмоциональный ряд, отражающий внутренний мир героев. В этом смысле именно ария стала наиболее ярким показателем аффектов главных героев музыкально-сценического спектакля. В оперном искусстве барокко для воссоздания типичных аффектов была разработана целая система характерных средств и мелодий. Для каждой категории героев определены свои лексические фразеологизмы и обороты. К ним можно отнести героические арии: «Allarmi» («Поднимите ружья»), «All'assalto» («Готовность к бою»), «Bravi» («Храбрый»), «Vittoria» («Победа»), скорбные и печальные арии – «Lasciatemia morir» («Дай умереть»), «Piangere» («Слезы»), «Sospirare» («Вздохи»), «Per pietà» («Будь милосердным»), «Crudele» («Жестокость»), «Misero» («Несчастный»), «Addio» («Прощайте») и другие.

В творчестве композиторов оперной школы, которые в своих поисках иногда шли в ущерб поэтическому тексту, конечный итог представлен результатами высоко художественного уровня (творчество А. Скарлатти, Г.Ф. Генделя, К. Глюка и В.А. Моцарта) и напротив, у приверженцев строго регламентированного либретто отсутствует яркая динамика развития.

Многие исследователи, изучавшие феномен барочных опер (А.Юнеева, М.Сидорова, Ю.Лотман) отмечали, что в творчестве художников данного периода сформировалась новая система взглядов на оценку личности и общечеловеческих ценностей, вопросы свободы, морали и долга, идеала и реалистического мировосприятия. Именно жанр «портрета» и стал своего рода «культурной печатью эпохи» (Ю.Лотман).

Первым обращением на этот сюжет стала опера Ф.Гаспарини «Il Tamerlano», ставшая отправной точкой для развития и трансформации образа Амира Темура в музыкально-сценическом искусстве.

Франческо Гаспарини создал свою оперу в период карнавального, театрального сезона в 1711 году. Спустя восемь лет, композитор вновь обратился к ней, уже в новой версии оперы с названием «Баязет» («Il Bajazet» 1719. Rejo-Emilia Theatre) состоящую из трёх актов, 47 сцен, 83 номера (47 речитативов, 34 арии, терцета, заключительного хора и увертюры) сюжет которого разворачивается на фоне развития любовных перипетий характерных для жанра opera-seria.

Считается, что опера «Темур» Ф.Гаспарини, завершив один из этапов эволюции развития итальянского оперного искусства, стала кульминационной вершиной «венцианской героической оперы». Реформаторские взгляды либреттиста нашли отражение в данном произведении в объявленных критериях (развитии сюжета, каноны музыкальной драматургии, в обращении к одному и тому же кругу образов, а также в речитативных и ариозных формах, композиционных принципах сценического развития), которые нашли своё полное выражение в музыкальном анализе, однако, не выходящем за пределы поставленных задач. На примере речитативов, образ Амир Темура показан как твердый, непоколебимый и уверенный в себе правитель (речитатив Андронико и Темура) а в анализах пяти арий отведенных Амиру Темуру, раскрываются различные эмоциональные грани его душевного состояния, его внутренний мир и отношение к окружающим. Главный герой охарактеризован как великий, жёсткий, вместе с тем не лишённый лирических чувств человек. Это подтверждает мелодия оперных арий и ансамблевых номеров (терцет, финальный хор) представляющие собой красивые по интонационному выражению музыкальные построения (фразы и предложения). Лишь на примере речитативов и данных в них музыкальных характеристиках доминирует двойное отношение к главному персонажу оперы. Сопоставление полководца Амира Темура и султана Баязета, сравнение двух могущественных восточных персон, приводит в дальнейшем к

значительному сдвигу как смысловых акцентов в трактовке самого образа, так и развитию общей драматургии оперного спектакля.

Опера Ф.Гаспарини сыграла важную роль в эволюции трактовки образа Амира Темура в произведениях западноевропейских композиторов. Как первая историческая интерпретация либретто А.Пиовене, она стала точкой отсчёта для последующих постановок музыкально-сценических произведений об Амуре Темуре созданных в последующие десятилетия.

В творчестве великого немецкого композитора Г.Ф.Гендель «Tamerlano» опера была написана в годы творческой зрелости и композитор к тому моменту имел за плечами богатый опыт создания глубоких по драматизму и силе музыкально-сценических произведений («Юлий Цезарь» (1724), «Темур» («Tamerlano»; 1724), «Роделинда» (1725), «Сципион» (1726), «Адмет» (1726)). Опера была поставлена в Лондоне (под редакцией Н.Ф.Хайме и П.А.Ролли) и имела триумфальный успех. Оригинал либретто изначально был на итальянском языке, а впоследствии в 1925 году переведён на немецкий Херманом Роттом, который немного сократив его по форме сохранил общую драматургию развития. Клавирное издание послужило основой для анализа данной работы.

Будучи продвинутым художником своего времени Георг Фридрих Гендель создал высокий образец *opera-seria*. В трактовке образа композитор не всегда придерживался канонов музыкально-сценического жанра и шёл по пути воплощения актуальных художественных вопросов и идей своего времени. О драматической силе оперы высоко отзывался французский писатель и общественный деятель, драматург и учёный-музыковед Ромен Роллан называя её «большой музыкальной драмой», а библиограф творчества композитора, русский учёный, доктор искусствоведения И.Федосеев характеризует её как «образец редкой драматической силы и трагедии».

Опера состоит из Увертюры, 3 актов, 7 картин, 30 сцен и 67 номеров (36 речитативов, 27 арий, 2 дуэта, трио и заключительного хора). Драматургическая завязка начинается со сцены готовности Амира Темура



освободить от оков, потерпевшего поражение в битве своего врага султана Баязета. Между двумя героями усиливается противостояние, приводящее в результате к трагическому финальному исходу, к кульминационной развязке всей оперы – смерти Баязета. Одна треть произведения выдержана в стремлении обогащения номеров сквозным развитием и представляет собой эмоционально яркие сцены. Композитор, отдавая дань традициям *opera-seria*, вместе с тем осуществлял неутомимые поиски в сфере драматизации музыкального материала (на примере речитативов и арий) и новые пути её развития (III акт). Арии Амира Темура в разных картинах оперного действия логически и тесно взаимосвязаны между собой, тем самым, способствуя сквозному драматургическому развитию всей оперы.

Сопоставляя Амир Темура и Баязета в опере, композитор решал главные вопросы эпохи Просвещения. В борьбе против феодализма в социально-исторических условиях, в центре творческих поисков находилась проблема «разума» и «чувства», которые стали главными критериями измерения окружающей действительности: личность Амир Темура в опере неизменна с начала и до конца. В истории-он победитель, таким и останется. Заключительный хор оперы подтверждает это («Скоро новый день, он победитель...»).

Сегодня оперу Г.Ф.Генделя ставят на многих сценах мира (Германия, Италия, Англия, США, Голландия, Россия). Открытие сезона оперного театра «Ла Скала» в 2017 году также началось с постановки оперы Генделя «Темур» («Тамерлан»). Шедевр творчества великого немецкого композитора был представлен публике в новой режиссёрской интерпретации. Персонажи оперы аллегорично сопоставлены с историческими личностями XX века. Данная режиссёрская трактовка является одним из экспериментальных творческих попыток возродить интерес к жанру *opera-seria* и вызвать интерес современного зрителя к шедеврам композиторского творчества эпохи барокко.

Являясь популярным жанром эпохи барокко пастиччио представляет собой лабораторию поисков в музыкально-сценическом жанре. Пастиччио было написано в предверии открытия карнавального сезона, в годы, когда Антонио Вивальди был приглашён в качестве главного импрессарио Веронского оперного театра (Teatro Filarmonico). В нём, как и в остальных произведениях на либретто А.Пиовене сохранён основной сюжет, но в круг героев введён и новый персонаж.

Премьера пастиччио состоялась в 1735 году, а несколько годами ранее в 1727 году в Милане на сцене прозвучали арии и речитативы оперы композитора Дж.Джайя, которые лёгли в основу литературного текста будущего произведения А.Вивальди (арии: II.3, II.5, III.11 изаключительный хор). Помимо этих номеров, А.Вивальди привлекает к этой работе местного поэта для написания и корректировки текста к другим ариям оперы. В последующих изданиях пастиччио было переименовано как «Баязет», состоящее из Сinfонии, трёх актов, 37-сцен и 64 номеров (38 речитатива, 24 арии, квартет и заключительный хор). В основу пастиччио вошли в виде цитат популярные в то время оперные арии других именитых итальянских композиторов (Риккардо Броски, Йоханн Адольф Хассе, Джеминьяно Джакомелли). Заимствованы из других музыкальных источников, однако талантливо обработанные для оркестра они гармонично влились в музыкальную ткань всего произведения. Заключительный хор, квартет из второго акта и ария № 10 цитированы из произведений самого А.Вивальди («Юстин», «Фарнак», «Семирамида», «Монтезума», «Роланд»), а все остальные номера были специально написаны для пастиччио «Tamerlano».

Партии Амир Темура отличаются яркой выразительностью и мелодической красотой, опирающиеся в то же время на технически сложную в вокальном отношении природу инструментального мышления А.Вивальди. К сожалению, пастиччио не дошло до нас в своём полном оригинальном издании. Некоторые номера были утеряны и канули в лету, некоторые были изменены издателями, в то время как другие были заменены композиторами

для определенных целей. А. Вивальди сосредоточил своё внимание в основном на ансамблевые номера, поскольку успех пастиччио во многом зависел также и от выступления солистов в ансамблях.

Работа великого итальянского композитора была впервые записана 10 мая 2005 года оркестром Europa Galante под управлением Фабио Бионди в Брюсселе (Virgin Classics). Эту интерпретацию исполнили известные ансамбли солистов: Ильдебрандо Д'Арканжело бас-баритон – Баязет, Дэвид Дэниелс контртенор – Тамерлано, Вивика Жено меццо-сопрано – Иренаа, Марияна Миханович контральто – Астерия, Патриция Чиофи сопрано – Идаспе и Элина Гаранча меццо-сопрано – Андронико. Данная уникальная аудиозапись была удостоена премии Best Opera Award на Midem Classical Awards 2006, а также была включена в премию Грэмми этого года. В 2006 году вторую аудиозапись «Баязета» в Монпельере записал Фабио Бионди.

Новые сведения и анализ музыкального материала наследия композиторского оперного творчества рассмотрены с точки зрения эпохи, исторических, социально-политических, музыкально-стилевых, исполнительских и эстетических критериев. Ф. Гаспарини, Г. Ф. Гендель и А. Вивальди в трактовке образа Амир Темура ушли далеко вперед от известной и распространённой трактовки Кристофера Марло. Амир Темур предстал в интерпретации Ф. Гаспарини, Г. Ф. Генделя и А. Вивальди как заведомо сформированная личность (сильный, гордый, бесстрашный, благочестивый правитель, толерантный но суровый человек). Он исторически реален и никакие внешние факторы и события не могут игнорировать эту данность. Творческий подход сохраняется в трактовке этих композиторов, однако, обогащается качествами, свойственным романтическим героям. Амир Темуру присуща вся палитра человеческих чувств и переживаний.

Поднимая в произведениях насущие вопросы своего времени как «добро» и «зло», «любовь» и «тирания» передовые художники-музыканты ищут поиски ответов на важные идеологические проблемы эпохи,

направленные на достижение баланса между «разумом» и «чувством». Каждый композитор в меру своего дарования, таланта, художественного мышления и авторского видения в рамках закономерностей opera-seria, эстетики и критериев исполнительской культуры барочного оперного искусства, раскрывают прогрессивные идеи своего времени, внося свою лепту в развитие и интерпретацию образа главного героя (арии Амира Темура в его характер: песенно-танцевальный (Ф.Гаспарини), героико-драматический (Г.Ф.Гендель) и приподнято эмоциональный (А.Вивальди).

В наше время на международной музыкальной арене всё чаще звучит музыка эпохи барокко. Международные конкурсы и фестивали направлены на сохранение и пропаганду исполнительских традиций оперного искусства данной эпохи. Барочные произведения сегодня прочно входят в репертуар ведущих мировых театров и в концертные программы выдающихся исполнителей.

Изучение и пропаганда богатого музыкального наследия эпохи барокко в Узбекистане на примере музыкально-сценических жанров где ключевой фигурой выступает образ Амира Темура, даёт нам возможность всесторонне оценить и осознать роль и место нашего великого предка в истории мировой культуры, содействовать воспитанию молодого поколения в духе уважения и гордости за наше богатое историческое наследие.

Включение произведений выдающихся западноевропейских композиторов об Амире Темуре в курсы исторических и теоретических дисциплин, в учебные программы специальных высших и средних музыкальных заведений республики, несомненно, послужит реализации этой важной задачи.

**Заключение.** Суммирую вышесказанное следует подчеркнуть, что интерес к личности Амира Темура в Западной Европе сегодня подтверждается не только историческими, научными, историко-художественными и художественными произведениями, но и обнаружением (более 50!) музыкально-сценическими опусами композиторов XVII-XVIII

веков, которые были рассмотрены в работе, дополнены и объединены в общий список, характеризующейся географической широтой и количеством.

Многие музыкальные произведения об Амуре Темуре стали знаковыми образцами музыкального творчества своего времени, занимая ведущие места в репертуаре западноевропейских музыкальных театров. Амур Темур и Баязет для христианской Европы, начиная с XVI века вплоть до XX века, были чуть ли не единственными героями мусульманского Востока. Титульное название всех произведений, сюжетная основа для разных музыкально-сценических жанров свидетельствует об этом («Il Tamerlano», «Il Grano Tamerlan»). Образ Амира Темура сформировался на основе известных в Европе исторических источников того времени (Р.Клавихо, М.Палеолог, П.Перондинус, П.Мексия, Л.Гевара, Ж.Магنون, Ф.Лоникерус, Г.Левинклоу, И.Шильтбергер, Л.Лангле, Г.Вамбери и др.). Из этой фрагментарной, подчас калейдоскопично собранной информации будущие художники-либреттисты черпали сюжеты для новых опер, создавая яркие художественные примеры, далекие от исторических реалий с богатым художественным вымыслом, что соответствовало эстетике опер эпохи барокко.

Каждый художник привносит свои коррективы в исторически сложившийся тип образа, развивает и устанавливает новые смысловые акценты, которые в свою очередь, исходят как из идеологических, философских, политических, так и культурных и исполнительских ценностей барочного искусства.

Круг либреттистов значительно уступает количеству композиторов которые обращались к образу Амира Темура в западноевропейском творчестве. О популярности либретто итальянского автора А.Пиовене свидетельствует факт, что обнаруженные нами новые музыкально-сценические произведения написаны на его сюжет (свыше 40!). Именно композиторы, нежели либреттисты принимают активное участие в

художественной интерпретации и трактовке образа главного героя, открывая новые горизонты для развития и трансформации.

Знаменитые музыкально-сценические произведения где главным героем спектакля выступает Амир Темур, становятся не только творческой лабораторией каждого отдельно взятого композитора, но в свою очередь, являются образцами отражения основных прогрессивных тенденций развития оперного искусства эпохи барокко и классицизма в целом.

Обращение европейских художников к темам Востока, стало отражением перемен в идеологической, культурной и политической жизни Западной Европы эпохи Возрождения и Просвещения. На примере взаимоотношений двух героев Востока, таких как Амир Темур и Баязет, сопоставляемых в художественном творчестве как основных политических аллегорических фигур своего времени, осмысливаются и проясняются некоторые процессы происходящих в социо-политических, идеологических слоях общества эпохи барокко. В популярных музыкально-сценических опусах этого периода («Il' Grano Tamerlan», «Il' Tamerlan», «Il' Bazajet», «Il' Tamerlan and Bazajet») помимо основных традиционных общечеловеческих ценностей добра и зла, любви и ненависти на первый план выдвигаются идеи разума и чувства, судьбы и мироздания.

Музыкальная интерпретации образа Амира Темура запечатлены в творчестве выдающихся композиторов своего времени таких как Франческо Гаспарини, Георг Фридрих Гендель и Антонио Вивальди. В результате трактовки одного и того же литературного источника, основанного на сюжет известного итальянского либреттиста Агостино Пиовене, проанализирована динамика развития главного героя, причем, каждый из вышеперечисленных авторов вносит свою лепту в её трансформацию, привносит свои коррективы и смысловые акценты в развитие художественного образа Амира Темура. Ф.Гаспарини, Г.Ф.Гендель и А.Вивальди заметно ушли вперед от трактовки Кристофера Марло. В частности, в образе главного героя внутренние конфликты ярко не выражены. Легендарный восточный полководец предстал

взору европейской публики как заведомо сформированная личность. Данный подход сохраняется в трактовке композиторов, однако обогащен новыми качествами свойственными романтическим героям, которым присущи вся палитра человеческих чувств и переживаний.

Как образцы раннего обращения к образу Амира Темура в музыкальном творчестве, проанализированные оперы стали важным шагом в переосмыслении образа восточного героя в западноевропейском музыкальном искусстве. Музыкально-сценические произведения были представлены в разное время, в изданиях композиторов под разными титульными названиями («Il' Grano Tamerlan», «Il' Tamerlan», «Il' Bazajet», «Il' Tamerlan and Bazajet»). Причина думается кроется не только в авторском подходе, сколько в драматургических акцентах сценического действия, в сложности и загадочности для истории личности Амира Темура

С каждым годом интерес мирового сообщества к искусству барокко возрастает, о чем свидетельствуют проводимые международные конкурсы и фестивали, направленные на сохранение и пропаганду исполнительских традиций оперного искусства этой эпохи. В этой связи немаловажное значение приобретает вопрос изучения, объективной оценки и пропаганды богатого мирового музыкального наследия в Узбекистане, дающего глубокое осознание роли и места наших предков как на мировой арене, так и в деле воспитания молодого поколения в духе уважения и гордости за наше богатое историческое наследие.

Изучение и внедрение наследия выдающихся западноевропейских композиторов посвященных образу Амира Темура в курс исторических и теоретических дисциплин специальных высших и средних музыкальных заведений нашей республики в свою очередь послужат реализации важных педагогических и воспитательных задач.

## References

- [1] Postanovlenie Prezidenta Respubliki Uzbekistan «Ob utverjdenii Kontseptsii dalneyshego razvitiya natsionalnoy kultur v Respublike Uzbekistan» PP-4038 ot 28.11.2018 goda [Decree of the President of the Republic of Uzbekistan “On approval of the Concept for the further development of national culture in the Republic of Uzbekistan” PP-4038 dated 11/28/2018].
- [2] Gofurbekov, T. (1997). Amir Temur siymosi talqinlari: haqiqat va badiyat. [Interpretations of the image of Amir Temur: truth and fiction]. *Amir Temur 660 – Yilligiga Bagishlangan Halqaro Simpozium Materiallari [Proceedings of the International Symposium Dedicated to the 660th Anniversary of Amir Temur]*. pp. 153-157.
- [3] Rtveladze, E., Saidov, A. (1999). *Amir Temur v zerkale mirovoy nauki [Amir Temur in the mirror of world science]*. p. 109.
- [4] Nazarov, A. (1997). *Temuriylar davrida harbiy musiqa [Military music in the Timurid period]*. pp. 11-12.
- [5] Qodirov, M. (2007). *Temuriylar davri tomosha sanatlari [The art of representation of the Timurid period]*. p. 216
- [6] Rahmatullaeva, D. (2004). *XX asr ozbek dramaturgiyasi va teatr sanataka tarixiy drama (shakllanish va rivojlanish muammolari) [Historical drama in the Uzbek dramatic art and theatrical art of the twentieth century (improvement of formation and development)]*. p. 49.
- [7] Degenhart, M. Tamerlan in den Literaturen des westlichen Europas. Herrigs Archiv, 123. pp. 252-278.
- [8] Bunning E., Rou N. (1908). *Tamerlan 1702*. Rostock.
- [9] Inze, Ottokar. (1912). Tamerlan und Bajazet in den Literaturen des Abendlandes. Erlangen. Op.60. Druc der Univ.-Buchdruckerei von E.Th.Jacob.
- [10] Rowe, N. (1714). *Tamerlane a tragedy*. Esq; – Magnus ad altum Fulminat Euphraten bello, Victorque volentes Per Populos dat jura, viamque affectat LONDON: Printed for Jacob Tonson at Shakespear's Head over-against Catherine-Street in the Strand. I D3 – 1714.