ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 13.10.2025 · Accepted: 09.11.2025 · Published: 18.12.2025
DOI: https://doi.org/10.64681/0kg30522

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 1(6), 2025
www.jnculture.uz

От макома до The Beatles: художественный мир композитора Игоря Пинхасова

(From Maqom to The Beatles: The Artistic World of Composer Igor Pinkhasov)

Sitora Narturayeva

The Department of Composition and Orchestration,
The State Conservatory of Uzbekistan,
100027, Almazar 1.
Uzbekistan/Tashkent
E-mail: sitoranarturayeva23@gmail.com

Аннотация

Данная статья рассматривает художественный мир композитора Игоря Пинхасова как пример современного полистилистического мышления, сформированного в результате устойчивого диалога между восточными традициями макома и западной популярной музыкой, где группа The Beatles выступает ориентиром мелодически концентрированной песенной формы. Цель исследования — выявить источники и механизмы тематического мышления Пинхасова и показать, каким образом национальные ритмические и интонационные модели интегрируются в академические, кинематографические и электронные произведения. В методологическом отношении работа сочетает контекстуально-биографическую интерпретацию со стилистическим анализом высказываний композитора и ряда выбранных сочинений. Показано, что ранняя слуховая среда Пинхасова — узбекские традиционные и эстрадные записи, распространявшиеся через Ташкентскую индустрию грампластинок, — сформировала его интонационный слух и предпочтение запоминающихся тем. Макомный компонент трактуется одновременно как культурная память, связанная с бухарским наследием, и как структурный ресурс: ладовые повороты, ритмические циклы и производные от танцев модели (бухарский усуль; самаркандский уфар в размере 6/8) прослеживаются в таких сочинениях, как «Танцевальная сюита» и «Парадоксы времени». Последнее произведение интерпретируется как многослойная стилистическая драматургия без прямого цитирования. Также рассматривается электронный альбом Igor Pinkhas. Time Helix (2015), где танбур, уд, дойра и другие инструменты выступают тематическими и тембровыми агентами, а не декоративной окраской. В заключение делается вывод, что творчество Пинхасова демонстрирует межкультурный синтез, в котором принципы, восходящие к макому, и песенно-мелодическое мышление совместно поддерживают целостный авторский язык.

Ключевые слова: маком, музыкальная традиция, музыкальное мышление, ладовая структура, усуль, устоз-шогирд, импровизация, электронная музыка, композиторское творчество, музыкальная культура.

Abstract

This article examines the artistic world of composer Igor Pinkhasov as a case of contemporary polystylistic thinking shaped by a sustained dialogue between Eastern maqom traditions and Western popular music, with The Beatles serving as a reference model of melodically concentrated song form. The study aims to identify the sources and mechanisms of Pinkhasov's thematic thinking and to explain how national rhythmic and intonational models are integrated into academic, film, and electronic works. Methodologically, the paper combines contextual-biographical interpretation with stylistic analysis of the composer's statements and selected works. It demonstrates that Pinkhasov's early listening environment—Uzbek traditional and estrada recordings disseminated through the Tashkent record industry—formed his intonational ear and preference for memorable themes. The maqom component is interpreted as both a cultural memory associated with Bukhara heritage and a structural resource: modal turns, rhythmic cycles, and dance-derived patterns (Bukhara usul; Samarkand ufar in 6/8) are traced in works such as the Dance Suite and Paradoxes of Time. The latter is read as multi-layered stylistic dramaturgy without direct quotation. The article also considers the electronic album Igor Pinkhas. Time Helix (2015), where tanbur, oud, doira, and other instruments act as thematic and timbral agents rather than decorative color. The study concludes that Pinkhasov's oeuvre exemplifies an intercultural synthesis in which maqom-based principles and song-like melodic thinking jointly sustain a coherent authorial language.

Keywords: maqom, musical tradition, musical thinking, modal system, usul, ustoz–shogird, improvisation, electronic music, composition, musical culture.

Annotatsiya

Ushbu maqolada kompozitor Igor Pinxasovning badiiy olami zamonaviy polistilistik tafakkur namunasi sifatida ko‘rib chiqiladi. Bu tafakkur Sharq maqom an’analari bilan G‘arb ommabop musiqasi o‘rtasidagi barqaror dialog natijasida shakllangan bo‘lib, bunda The Beatles guruhi melodik jihatdan ixcham va kontsentratsiyalangan qo‘shiq shakli uchun yo‘naltiruvchi mezon sifatida namoyon bo‘ladi.

Tadqiqotning maqsadi — Pinxasovning tematik tafakkur manbalari va mexanizmlarini aniqlash, shuningdek milliy ritmik va intonatsion modellar qanday qilib akademik, kinematografik va elektron asarlarga integratsiyalashishini ko‘rsatishdan iborat.

Metodologik jihatdan ish kontekstual-biografik talqinni kompozitorning bayonotlari hamda tanlab olingan asarlarini uslubiy tahlil qilish bilan uyg‘unlashtiradi.

Kompozitorning fikricha, uning ilk eshitish muhiti — Toshkentda faol bo‘lgan gramplastinkalar va musiqiy nashrlar tizimi orqali keng tarqalgan o‘zbek an’anaviy hamda estrada musiqasi yozuvlari — uning intonatsion eshituvini va esda qoladigan mavzularga bo‘lgan moyilligini shakllantirgan.

Maqomning tarkibiy qismlari bir vaqtning o‘zida Buxoro merosi bilan bog‘liq madaniy xotira sifatida ham, strukturaviy resurs sifatida ham talqin etiladi: lad burilishlari, ritmik turkumlar hamda raqs tabiatiga ega modellar (Buxoro usuli; Samarqand ufori 6/8 o‘lchovida) “Raqs syuitasi” va “Vaqt paradokslari” kabi asarlarda kuzatiladi.

So‘nggi asar to‘g‘ridan-to‘g‘ri iqtiboslarsiz qurilgan ko‘p qatlamli uslubiy dramaturgiya sifatida talqin qilinadi.

Shuningdek, Igor Pinkhas. Time Helix (2015) nomli elektron albom ham ko‘rib chiqiladi. Unda tanbur, ud, doira va boshqa cholg‘ular bezak vazifasini bajaruvchi unsur emas, balki mustaqil tematik va tembr agentlar sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, Pinxasov ijodi maqomga borib taqaluvchi tamoyillar hamda qo‘shiqsimon-melodik tafakkur o‘zaro uyg‘unlashgan holda yaxlit va barqaror mualliflik tilini ta’minlaydigan madaniyatlararo sintezni namoyish etadi.

Kalit so‘zlar: maqom, musiqiy an’ana, musiqiy tafakkur, lad tizimi, usul, ustoz–shogird, improvizatsiya, elektron musiqa, kompozitorlik ijodi, musiqiy madaniyat.

Имя Игоря Пинхасова занимает особое место в современном музыкальном пространстве, где традиция и новаторство находятся в постоянном диалоге. Его композиторское мышление формируется на пересечении различных культурных и стилевых пластов — от глубинных слоёв восточной музыкальной традиции, воплощённых в макоме, до феномена западной популярной музыки второй половины XX века, символом которой стала группа The Beatles. Подобная полистилистическая оптика позволяет рассматривать творчество композитора как пример синтетического художественного сознания, характерного для музыканта нового времени.

Композитор родился в Ашхабаде, однако с раннего детства его музыкальная среда была тесно связана с Ташкентом. В тот период Ташкентский завод грампластинок имени Ташмухамедова активно выпускал записи, и именно они в большом количестве присутствовали в доме будущего композитора. Географическая и культурная близость Ташкента сыграла существенную роль: в домашнем музыкальном пространстве преобладала узбекская музыка — как традиционная, так и эстрадная, в то время как туркменские записи практически отсутствовали. Таким образом, формирование музыкального слуха Пинхасова происходило преимущественно в контексте узбекской музыкальной культуры.

Особое влияние на развитие его интонационного слуха и мелодического мышления оказали грампластинки с записями выдающихся эстрадных исполнителей — Батыра Закирова, Мухаббат Шамаевой, Илмиры Уразбаевой и других. Регулярное и многократное прослушивание этих произведений способствовало раннему усвоению мелодической логики, устойчивого интонационного восприятия и чувства тематической завершённости. Подобный процесс раннего интонационного формирования соотносится с представлениями музыкознания о роли слухового опыта в становлении музыкального мышления и тематического начала [3; 6]. По признанию композитора, эти интонации «с детства входили в ухо», закрепляясь на подсознательном уровне и впоследствии оказав заметное влияние на его авторский стиль.

Значимое место в формировании художественного мировоззрения композитора занимает и историко-культурный аспект. В своих размышлениях он обращается к эпохе Бухарского эмира, когда при дворе и в домах состоятельных представителей общества исполнялись бухарские макомы. Существенным является и его происхождение: Пинхасов указывает на свои корни бухарских евреев — исторически одних из главных носителей и

исполнителей макомной традиции. В этой связи он допускает существование своеобразной генетической памяти, благодаря которой интонационные структуры макома могли сохраниться на уровне глубинного слухового восприятия, особенно учитывая проживание его предков в Самарканде — одном из ключевых центров макомной культуры.

В более зрелом возрасте важным ориентиром для композитора стало творчество группы The Beatles. По его мнению, каждая их песня представляет собой самостоятельный мелодический шедевр, обладающий ясной тематической структурой и высокой степенью выразительности. Именно эта мелодическая насыщенность и тематическая цельность стали одним из ориентиров в формировании его собственного композиторского мышления.

Период обучения в Московском музыкальном училище ознаменовался интенсивным погружением в классическое музыкальное наследие. Существенное влияние на Пинхасова оказало творчество европейских и русских композиторов, среди которых особое место занимает Александр Скрябин — объект его многолетнего восхищения. Немаловажную роль сыграли также произведения Людвига ван Бетховена, Петра Чайковского, Сергея Рахманинова и Дмитрия Шостаковича, способствовавшие формированию масштабного симфонического мышления, драматургической логики и выразительной тематической работы [2; 4].

Наряду с этим значительное влияние оказала и отечественная композиторская школа. Среди узбекских авторов ключевой фигурой для Пинхасова стал Мирсадык Таджиев, отличающийся яркой индивидуальностью, глубокой национальной интонационной основой и своеобразным подходом к развитию музыкальной темы.

Все эти элементы — фольклорные истоки, эстрадная и академическая традиции, этническая память и профессиональное образование — постепенно

наслаивались друг на друга, формируя индивидуальный тематизм композитора и определяя специфику его авторского языка.

В ряде произведений Пинхасов осознанно обращается к национально-ритмическим моделям. Так, в побочной партии произведения «Парадоксы времени» в медленной части выявляется особая образная глубина, а во второй и пятой частях «Танцевальной сюиты» тематизм носит подчёркнуто узбекский характер. Во второй части используется бухарский усуль, в пятой — самаркандский уфар в размере 6/8, что свидетельствует о целенаправленном внедрении традиционных ритмических структур в современный композиторский контекст.

Рассматривая понятие тематизма, композитор определяет его прежде всего как форму выражения мысли. Тематизм, по его словам, представляет собой музыкальное повествование, в котором звук заменяет слово, а композитор выступает в роли рассказчика. Его произведения нередко воспринимаются как развернутый эпический рассказ, в котором музыкальное развитие становится формой художественного высказывания.

Отвечая на вопрос о первичности тематизма в процессе композиции, Пинхасов однозначно утверждает его первичную природу. Тематизм возникает как интуитивный импульс, как ощущение, ещё не имеющее чёткой музыкальной формы. Во время обучения в консерватории он специально исследовал данный феномен, посвятив диссертационную работу теме «Интуиция и фантазия в процессе композиторского творчества». В рамках этого исследования он обращался к трудам французского математика Жака Адамара, изучавшего механизмы творческого мышления у математиков [1]. Как отмечает композитор, различие между научным и художественным творчеством заключается лишь в материале: у математиков — числа, у композиторов — звуки.

Согласно этой концепции, творческий процесс начинается с неоформленного интуитивного состояния, сопровождаемого внутренним напряжением. Аналогичный механизм композитор иллюстрирует примером работы над музыкой к фильму «Эрка ўғил», где после длительного периода неудач и поисков наступил момент внезапного прозрения: за одну бессонную ночь он полностью отказался от прежнего материала и создал новую партитуру, которая была принята режиссёром как точное воплощение замысла.

Подобный процесс, по мнению Пинхасова, характерен и для академической музыки. В этом контексте он критически относится к части современной музыкальной практики, где доминирует конструктивность при отсутствии художественной глубины, что приводит к созданию кратковременных, легко забываемых произведений.

Важной особенностью тематического мышления Игоря Пинхасова является его ориентация на устойчивость музыкального образа в восприятии слушателя. Композитор сознательно стремится к формированию тематического материала, обладающего высокой степенью запоминаемости, что сближает его подход с традициями как классического симфонизма, так и киномузыки. Тематизм в данном контексте выполняет не только конструктивную, но и коммуникативную функцию, обеспечивая прочную связь между авторским замыслом и слушательским восприятием. Музыкальная тема становится носителем смысла и эмоционального опыта, способного сохраняться в памяти и функционировать вне контекста конкретного произведения.

Подобный подход противостоит ряду тенденций современной академической музыки, в которых тематическое начало нивелируется в пользу звуковых экспериментов и конструктивных моделей. Пинхасов, напротив, рассматривает тематизм как основу художественной целостности, без которой

музыкальное произведение утрачивает свою выразительную и смысловую значимость. В этом проявляется его критическое отношение к формализму и стремление сохранить гуманистическое измерение музыкального искусства.

Вопросы танцевальности и ритма занимают особое место в его творчестве. Во второй и пятой частях «Танцевальной сюиты» ритм становится формообразующим фактором, определяющим развитие музыкального материала. Здесь присутствуют стилизации, отсылающие к вальсу, румбе и другим танцевальным жанрам, при этом сохраняется прочная связь с национальной интонационной основой.

Повествовательная функция музыки ярко проявляется в произведении «Дастан», где тематизм связан с героико-эпическим началом и отражает исторические конфликты и борьбу за жизненно важные ценности. В произведении «Драматика» композитор обращается к философскому осмыслению современного мира, его жестокости и внутреннего напряжения, при этом большинство его сочинений завершается светлым финалом, символизирующим надежду и обращение к высшему началу.

Особого внимания заслуживает оркестровое мышление композитора. В произведении «Парадоксы времени» он выстраивает многослойную стилистическую драматургию, охватывающую различные исторические эпохи — от барокко и классицизма до романтизма, скрябинской символики и элементов додекафонии. Важную роль здесь играет терменвокс, выступающий в качестве образного символа тёмного начала. Все стилистические отсылки носят характер свободной стилизации и не являются прямыми цитатами.

Тематизм в творчестве Игоря Пинхасова следует рассматривать не только как элемент музыкальной формы, но и как способ мировоззренческого высказывания. Музыкальные темы в его произведениях нередко несут философскую нагрузку, отражая размышления композитора о времени, судьбе, исторической памяти и духовных ценностях. В этом отношении

тематическое развитие приобретает характер внутреннего диалога, в котором музыкальные образы становятся эквивалентом экзистенциальных состояний и этических поисков.

Такой подход сближает композитора с традицией программного и философского симфонизма, где музыкальная форма становится пространством осмысления действительности. При этом Пинхасов избегает прямой иллюстративности: внемузыкальные импульсы трансформируются в обобщённые интонационно-образные структуры, сохраняющие художественную автономию. Тематизм выступает здесь как связующее звено между индивидуальным опытом автора и универсальными категориями человеческого бытия.

Завершая размышления о своём творчестве, композитор обращается к циклу «Спираль времени», в котором музыка становится формой философского осмысления жизни, времени и духовной ответственности человека. Отдельного внимания заслуживает опыт композитора в области электронной музыки. В 2015 году компанией EmuBands был выпущен альбом Igor Pinkhas. Time Helix, зафиксированный в цифровых архивах Wayback Machine. Данный релиз представляет собой синтетический проект, объединяющий элементы electronic music, art rock, progressive rock и world music.

Принципиально важным является органичное включение в электронную звуковую ткань традиционных узбекских народных инструментов — танбура, уда, дойры и других. Их тембровая специфика не носит декоративного характера, а становится полноценным тематическим и фактурным компонентом музыкального развития. Таким образом, электронная среда в альбоме выступает не как противопоставление традиции, а как пространство её современного переосмысления, что подтверждает устойчивую

направленность композиторского мышления Игоря Пинхасова на межкультурный и межстилевой синтез [5].

Творчество Игоря Пинхасова представляет собой убедительный пример современного композиторского мышления, основанного на органичном синтезе разнородных музыкальных традиций. Маком, узбекская эстрада, западная популярная музыка, академическая классика и личный философский опыт не противопоставляются, а вступают в продуктивный диалог, формируя индивидуальный авторский язык. Тематизм в его музыке выступает как первичный интуитивный импульс, определяющий художественную целостность произведения и придающий ему повествовательный, эпический характер. Творческий путь И.Пинхасова отражает более широкий процесс, характерный для музыки XXI века, где личность композитора становится центральным звеном в переосмыслении традиции и создании нового художественного пространства.

Использованная литература

1. Адамар Ж. Исследование психологии изобретения в области математики. — М.: Наука, 1970.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. — Л.: Музыка, 1971.
3. Кон Ю. Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и её гармонизации. — Ташкент, 1975.
4. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. — М.: Музыка, 1982.
5. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура. — М.: Музыка, 2002.
6. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. — М.: ЛАНЬ, 2010.
7. Захарова О. И. Смысл и интонация в музыкальном искусстве. — М.: Композитор, 1998.

References

1. Hadamard, J. *Issledovanie psikhologii izobreteniia v oblasti matematiki* [An Essay on the Psychology of Invention in the Field of Mathematics]. Moscow: Nauka, 1970. (in Russian)
2. Asafyev, B. *Muzykal'naia forma kak protsess* [Musical Form as a Process]. Leningrad: Muzyka, 1971. (in Russian)

3. Kon, Yu. *Nekotorye voprosy ladovogo stroeniia uzbekskoi narodnoi pesni i ee garmonizatsii* [Some Issues of Modal Structure and Harmonization of Uzbek Folk Song]. Tashkent, 1975. (in Russian)
4. Nazaikinskii, E. *Logika muzykal'noi kompozitsii* [The Logic of Musical Composition]. Moscow: Muzyka, 1982. (in Russian)
5. Kholopova, V. *Teoriia muzyki: melodika, ritmika, faktura* [Music Theory: Melody, Rhythm, Texture]. Moscow: Muzyka, 2002. (in Russian)
6. Kholopova, V. *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as a Form of Art]. Moscow: Lan', 2010. (in Russian)
7. Zakharova, O. *Smysl i intonatsiia v muzykal'nom iskusstve* [Meaning and Intonation in Musical Art]. Moscow: Kompozitor, 1998. (in Russian)