УДК 785.7.071.:781.7 (477.75)

Курбетдинова Л.
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

ПРЕЛОМЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ М.ХАЛИТОВОЙ (НА ПРИМЕРЕ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

Курбетдинова Л. Преломление национальных традиций в пейзажной лирике М. Халитовой (на примере камерно-инструментальных произведений). В статье рассматриваются характерные тенденции стиля Мерзие Халиовой, тесно связанные с народно-национальными истоками крымско-татарской музыки. На примере пейзажно-лирической семантики камерно-инструментальных произведений «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано (2003), «Феерия Ай-Петри» для кларнета и фортепиано (2006), «Напевы Чатыр-Дага и Хайтарма» для скрипки и фортепиано (2009) выявлены интегративные процессы взаимодействия национального и европейского типов мышления. Получила обоснование специфика применения интонационного (ладового, метро-ритмического, тембрового) и жанрового комплекса крымско-татарского фольклора, с одной стороны. С другой – композитор демонстрирует достойное освоение законов музыкальной композиции XX века, техник письма и формотворчества.
Ключевые слова: камерно-инструментальный жанр, пейзажная лирика, национальный стиль, орнаментика, сонорика, метрическая переменность, ладообразование, полиритмия.

Курбетдінова Л. Відтворення національних традицій у пейзажній ліриці М.Халітової (на прикладі камерно-інструментальних творів). У статті розглядаються характерні тенденції стилю Мерзіє Халітової, тісно пов'язані з народно-національними витоками кримсько-татарської музики. На прикладі пейзажно-ліричної семантики камерно-інструментальних творів «Звуки Бешуя» для флейти і фортепіано (2003), «Феєрія Ай-Петрі» для кларнета і фортепіано (2006), «Наспіви Чатир-Дага й Хайтарма» для скрипки і фортепіано (2009) виявлені інтегративні процеси взаємодії національного і європейського типів мислення. Обґрунтовано специфіку застосування інтонаційного (ладового, метро-ритмічного, тембрового) і жанрового комплексу кримсько-

татарського фольклору, з одного боку. З іншого – композитор демонструє гідне освоєння законів музичної композиції XX століття, технік письма і формотворчості.
Ключові слова: камерно-інструментальний жанр, пейзажна лірика, національний стиль, орнаментика, сонорика, метрична змінність, ладоутворення, поліритмія.

Kurtbedinova L.T. Interpretation of National Traditions in Landscape Lyrics by M. Khalitova Demonstrated with the Instance of Chamber Instrumental Works. The article examines the distinctive tendencies of Merzie Khalitova's style, which are closely connected with the folk-national origins of the Crimean Tatar music, by the example of landscape-lyrical images in the author's chamber-instrumental artwork. Merzie Ibraimova Khalitova is a marked Crimean Tatar composer whose works are performed at international festivals held in Ukraine, Russia and other countries. Composer's creative diversity is represented by various genres: symphonic, chamber-instrumental, chamber-vocal and piano genre. Merzie Khalitova is a laureate of the Lysenko Award, Choban-Zade Award, Lyatoshinsky Award, the ARC Prize, and also she was recognized as Honored Artist of Ukraine. Despite the fact that the landscape lyrics are represented in all sorts of composer's work genres, within the context of the article the author singles out chamber-instrumental works - "Sounds of Beshuya" for flute and piano, "Ay-Petri's boom-and-flash" for clarinet and piano, "Singsongs of Chatyr-Dag and Haytarma" for violin and pianoforte, as they variedly disclose the goals and objectives set out. The object of the work is to display the specificity of national traditions in the landscape-lyric works of the composer.
The issue of interaction between folk and professional music always excited composers and musicologists. Numerous profound works and articles are devoted to this matter. Among the basic authors G. Ordzhonikidze, I. Zemtsovsky, N. Shakhnazarov, I. Golovinsky, V. Gusev and others should be noted. Over the span of the last decade musicologists (F. Aliyev, G. Mambetova, E. Alimova, K. Rikman and others) pay considerable attention to the folklore traditions of Crimean Tatar music and their aspect in the works of present-day composers. A significant stand falls to the studies of G. Mambetova and E. Alimova which are dedicated to the composer creative work of Merzie Khalitova and the individual features of the author's symphonic and chamber-vocal works' style.
Scientific novelty. For the first time the issue of the interpretation of national traditions in chamber-instrumental creativity by Merzie Khalitova on the example of landscape-lyrical works is elaborated. Inadequate elucidation of the creative multiplicity of M. Khalitova leads the present author to the necessity of considering the problem of folkloric traditions in the chamber-instrumental genre interpretation. The material of the study is the chamber-instrumental heritage of M. Khalitova. The tendencies in the genre's development those were typical for the 20th and 21st centuries' turn (namely style multiformity and reliance on the national specifics

of thinking) were clearly reflected in the composer's works at issue. It is remarkable that in the chamber-instrumental compositions of M. Khalitova modern principles of composer thinking interact with folklore traditions and raise the Crimean Tatar music to a new level of progress. There's the new concept of the musical form peculiar to modern music is introduced in chamber-instrumental compositions of M.Khalitova. Aforesaid form reveals itself in the individuality and uniqueness of the structure of each work, that is, according to the definition of contemporary composers (S. Gubaidullina, E. Denisov, T. Lighetti, P. Bulega and others) are inimitable for each single case. Khalitova's chamber-instrumental works are relevant and up-to-date. They reflect the evolutionary processes of modern musical thinking.

The national distinctness of her work that is embodied through the present-day stylistics of complex musical expressive means raises the creativity of Crimean Tatar composers to a new peak. In each work the composer finds individually distinctive ways of revealing the musical intention. Sometimes these are traditional major-minor formulas, but frequently they are dominated by modern chromaticity in synthesis with a pronounced national basis, which emphasizes the individual style of Merzie Khalitova. The works of M. Khalitova expand the range of musical expressive means uncovering the increased interest in folk music and developing in course of current trends.

Pictorial graphicity is present in works of various genres. Amongst them are a concert for the symphony orchestra "Necklace of the Crimean Cities" in four parts, a concert for the trumpet and orchestra "At the foot of Demerdzhi", vocal compositions - "Wormwood" based on verse by K. Voloshin, "Arykbash eteginde" ("At the bottom of Arykbash") on verse E. Shemyi-Zadeh, "Sounds of Beshuya" for flute and piano, "Ay-Petri's boom-and-flash" for clarinet and piano, "Singsongs of Chatyr-Dag and Haytarma" for violin and piano and collection of piano pieces "Pictures of Beshuya".

These program pieces are notable for their vivid imagery and picturesqueness. Music seems to reflect the impressions, thoughts and sentiments of the composer about his native land. The composer's design of works is exposed by modern musical language with characteristic tonal instability and an abundance of chromatic scales. Modern stylistics harmoniously matches there with typical intonations of the Crimean Tatar folk music. The national manner of thought manifested itself in the freedom of melodic unfolding with a flexible rhythm, plenty of embellishment, the use of elements of a harmonic and double harmonic minor scale. The author reveals the program design by the original musical language and colorful palette of expressive means. In the lush musical colors landscapes of green valleys and mountains, marine distances, the fragrance of flowers, the chirping of birds and the greatness of nature are transferred. Furthermore the composer expressed his feelings through the genre of the popular Crimean Tatar dance named "Haytarma". Suggestive role in the structure of these works play the bridges, developmental moments, the continuity of the musical material

presentation.
Khalitova's works expand the range of musical expressive means revealing the increased interest in folk music and developing in course of modern trends. The propositions formulated in this paper can serve as a stimulus to generalization of similar studies.
Keywords: chamber-instrumental genre, lyrical-landscape semantics, national style, ornamentation, sonoric, metric variability, lad formation, polyrhythmia.

Постановка проблемы. Мерзие Халитова является ярким представителем современной композиторской школы Крыма, чьи произведения звучат на концертных сценах Украины и за рубежом. В отличие от предшествующего поколения крымско-татарских композиторов (Я. Шерфединова, И. Бахшиша, Э. Налбантова), работавших в мажоро-минорном ладовом русле, Мерзие Халитова предстает новатором, в творчестве которого национальные традиции преломляются через стилевое многообразие современной музыки, вплоть до применения радикальных приемов композиторского письма.

Анализ последних публикаций по теме. Проблемы взаимодействия народной и профессиональной музыки всегда волновала композиторов и музыковедов. Этому вопросу посвящено множество фундаментальных работ и статей, среди ведущих авторов следует отметить И. Земцовского [6], Н. Шахназарову [12], Н. Горюхина [3], И. Головинского [2], В. Гусева [5], Ю. Кац [7]. Значительное внимание уделяется фольклорным традициям крымско-татарской музыки и их преломлению в творчестве современных композиторов (труды Ф. Алиева [1] и Г. Мамбетовой [9; 10]). Особо отметим исследования Г. Мамбетовой [9,10], которые посвящены творчеству Мерзие Халитовой, в частности, особенностям стиля симфонических и камерно-вокальных произведений. Вместе с тем обнаруженная малоосвещенность творческого стиля мышления М. Халитовой в аспекте преломления фольклорных традиций в камерно-инструментальном жанре обусловила актуальность предлагаемой темы.

Объект исследования – камерно-инструментальное наследие Мерзие Халитовой; его предмет – пейзажная лирика как тип музыкальной семантики, воплощенная в программных композициях для различных инструментальных составов.

Материал исследования – «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано, «Феерия Ай-Петри» для кларнета и фортепиано, «Напевы Чатыд-Дага и хайтарма» для скрипки и фортепиано.

Изложение основного материала. Следует отметить, что М. Халитова, родившаяся в Узбекистане, в процессе обучения в Ташкентской консерватории впитала в себя интонации музыкальных культур разных народов (узбекской, таджикской, татарской, туркменской, русской). После переезда в Крым в начале 90-х годов в стилистике произведений композитора обнаруживается более тесная и последовательная связь с крымско-татарской народной музыкой. Период этот характеризуется «возрастающим интересом к вопросам истории, языка и культуры тюркских народов, возрождением многих забытых обычаев и традиций, повышением уровня самосознания, определением своего исторического места» [11, с. 185]. Знаковыми для творчества М.Халитовой стали произведения, в которых преобладают пейзажно-лирические образы-картины родного края. Воплощенные в них крымские пейзажи являются отражением сокровенных чувств и патриотических настроений автора. Новая социокультурная ситуация вдохновила композитора на создание произведений программного характера, связанных с историей родного края и драматической судьбой крымско-татарского народа. Пейзажно-лирические образность составляет особую страницу творчества М.Халитовой, связанную с сокровенными думами и впечатлениями автора.

Картинная изобразительность присутствует в произведениях разных жанров. Среди них: концерт для симфонического оркестра «Ожерелье городов Крыма» в четырех частях (1999), концерт для трубы с оркестром «У подножия Демеджи» (2007), вокальные сочинения «Полынь» на стихи К.Волошина, «Арыкъбаш этегинде» («Уподножия Арыкбаш») на сихи Э.Шемьи-Заде (1999), «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано (2003), «Феерия Ай-Петри» для кларнета и фортепиано (2006), «Напевы Чатыр-Дага и хайтарма» для скрипки и фортепиано (2009), сборник фортепианных пьес картины Бешуя» (2011).

В каждом из произведений автор находит индивидуально самобытные механизмы раскрытия музыкального замысла. Иногда

это традиционные мажоро-минорные формулы, но чаще всего в них доминирует хроматика в синтезе с ярко выраженной национальной основой. «Всегда в музыке Мерзие Халитовой присутствуют мелодизм, тематизм, построенный на национальных традициях. Музыка ее неповторима и самобытна. По своей природе МерзиеХалитова – педагог-экспериментатор, применяющий тонкую звукопись филигранную технику, музыкальные вычисления» [10, с.110]. Творчество М. Халитовой отражает тенденции развития современной музыки, одной из которых является «интерес к синтезу утонченной сферы камерной музыки и этники» [4, с.58]. Слушая произведения М.Халитовой, мы можем говорить о проявлении World music: это стиль, отражающий взаимопроникновение различных мировых культур, по констатации Е. Грушиной [4, с.59].

Одним из знаменательных произведений, в котором господствует звуко-изобразительное начало, является пьеса «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано, созданное в 2003 г. Это программное произведение отличается яркой образностью и живописностью. Музыка отражает впечатления и думы композитора о родном крае, связанных, в частности с местечком Бешуй (родное село отца М.Халитовой). В полетных фигурациях флейты с обилием мелизмов, форшлагов и трелей слышны голоса природы, щебетание птиц, шелест листвы.

Пьеса «Звуки Бешуя» представляет собой пример оригинального решения в камерной инструментальной музыке тенденции к импровизационному изложению, характерной для музыкального искусства XX-XXI веков. Идея произведения раскрывается современным музыкальным языком, с характерной для нее тональной неустойчивостью, чрезвычайно насыщенным хроматизмами мелодико-интонационного материала. Пьеса построена на взаимодействии тонально-гармонических с атональными средствами и приемами изложения, в частности двенадцатитоновостью и сонористикой. В ее одночастной композиции можно выделить три раздела, представляющие собой три фазы развития музыкального содержания.

Небольшое вступление (1-5 тт.) вводит в поэтическую атмосферу повествования. На фоне выдержанного у фортепиано тонического

аккорда ми мажора флейта ярко и выразительно проводит тему лирического склада. Уже в этой теме заложен основной композиционный метод изложения, основанный на взаимодействии тонально-гармонического и хроматического систем, где начальное двух тактовое хроматизированное построение флейты переходит в тонально определенное изложение с опорой на тонику «е». Определяющее значение играет здесь ладовая переменность (E-dur – e-moll) и национальная окраска темы (Пример №1).

Экспозиционный раздел (тт. 6-21), как и вступление, изложен в умеренном темпе (moderato). Он имеет импровизационный характер, выраженный в метрической переменности (6/4, 4/4, 6/4, 5/4, 3/4, 5/8), в разомкнутости мелодических линий фортепиано и флейты, тесно взаимодействующих друг с другом. Музыкальная картина пробуждающейся природы воплощена в зыбких тонально-неопределенных пассажах фортепиано (тт. 6-10) и флейты (тт. 12-16). Вырисовывающиеся тональные центры (h-moll, fis-moll, a-moll) быстро ускользают в окружении хроматизмов, затем выстраиваясь по принципу двенадцати тоновой системы.

Прозрачная фактура, богато орнаментированные мелодические построения флейты, хроматические и тритоновые интонации передают звуки окружающего мира; порхание и щебетание птиц, таинственные шорохи листвы, атмосферу сельского пейзажа. Гармонический фон представлен альтерированными аккордами, кластерами, аккордами с расщепленными тонами.

Следующая фаза развития в партии флейты, богатой орнаментикой, красочными восходящими пассажами, репетициями) имеет картинно-изобразительный характер (отраженный в таинственном marcato (т. 22) и отмечена волнами динамических нарастаний. Автор использует импровизационный тип изложения. Динамичность придают колористические сопоставления, каденция флейты (27-34т.т.), ускорение темпа (Allegro). Сохраняется атональная звучность. Несмотря на то, что в теме флейты просматриваются тональные центры (d-moll – тт. 33,39, a-moll – тт. 45,46), в партиях флейты и фортепиано в основном сохраняется гармоническая острота и тональная неопределенность (Пример №2).

Наблюдается и проявления двенадцатитоновости (тт. 24,25; 35-

36). В мелодических линиях флейты с характерными увеличенными секундами угадывается восточный колорит музыки. Укажем также на драматургическое значение Largo (тт.47-49): словно все движение жизни остановилось, и человек осмысливает все пережитое.

Завершающий кульминационный раздел пьесы (50-66т.т.) строится на моторном движении триолей в четырехдольном размере. Застывшее fermato последнего звука dis (т. 49) сменяется стремительным движением, в котором педалируются танцевальные ритмо-интонации, стилистически родственные национальной музыке крымских татар. В этом тонально неопределенном потоке пассажей слух различает тональность e-moll (тт. 50, 52, 55, 57, 58, 61, 62). Благодаря моторной ритмике и хроматическому движению выражается восторг души от увиденной волшебной картины местечка Бешуй. Атональные мелодические линии, включающие скачки (на увеличенную кварту, уменьшенную квинту, увеличенную квинту), создают терпкость музыкального языка. Эффектное глиссандо у фортепиано подводит к завершающему тоническому аккорду E-dur.

Характерная для композиторского стиля М. Халитовой импровизационная свобода и эмоциональность самобытно выявляются в замысле пьесы «Феерия Ай-Петри» для кларнета и фортепиано (2006). Современная стилистика гармонично сочетается с характерными интонациями крымско-татарской народной музыки. Автор синтезирует приемы таких техник, как сонорика, двенадцатитоновость, сложные диссонантные структуры (полифункциональные аккорды, нефункциональные созвучия, неоднородно-интервальные аккорды, аккорды с расщепленными тонами), полиритмия, полифонические приемы. Органический сплав авангардных приемов с национальным началом отличают индивидуальный композиторский стиль М. Халитовой. Оригинальным музыкальным языком, красочной палитрой выразительных средств автор раскрывает программный замысел. По семантике – это звукризобразительный пейзаж, открывшийся взору с вершины горы Ай-Петри. В сочных музыкальных красках переданы пейзажи зеленых долин и гор, морских далей, благоухание цветов, щебетание птиц, величие природы. В произведении сочетаются тонально-гармонические и атональные средства выразительности.

Национальная природа интонационного мышления отразилась в свободе мелодического развертывания, гибкой ритмике, обилии орнаментики, в использовании элементов гармонического и дважды гармонического минора.

Пьеса представляет собой одночастную композицию из трех разделов. Композитор мыслит ее как сквозную разомкнутую форму с преобладанием развивающегося метода изложения и отсутствием контрастного сопоставления разделов. Целостность музыкального образа достигается за счет единств темпа (Andante). Мягко и певуче звучат вступительные аккорды в партии фортепиано (в тональности ми минор). Открывается картина морского пейзажа с сонной водной гладью и спокойно накатывающимися волнами. Характерную «пряную» окраску придают неаккордовые звуки (интервал секунды). С первых тактов особым колоритом выделяется квартовый аккорд (h-e-a) с расщепленным тоном (a-ais). Мелодический материал в верхнем голосе фортепиано отличается прихотливостью ритма, национальным восточным колоритом.

Вступление подготавливает плавную, распетую, нежно задумчивую тему кларнета, вступающего в экспозиции. Ее мелодия в свободном импровизационном изложении приобретает все более напряженный характер. Эмоциональный колорит обогащается отклонениями в a-moll (11,16,26т.т.) и хроматическими изменениями ступеней. Партия кларнета дополняется аккордами и мелодическими фигурациями фортепиано. В гармоническом фоне композитор широко применяет сложные «неклассические» аккорды, полифункциональные аккорды (17-22т.т.), полиаккорды (14т.), «нефункциональные» созвучия (12,13,23,24т.т.), политональные сочетания голосов, самобытность музыкального языка выражается в соединении диатонических мелодий национального склада с жестким звучанием кластеров, диссонансов и расщепленных тонов (Пример №3).

Мелодические фигурации фортепиано, часто являясь своеобразными интерлюдиями, дополняют музыкальный образ. В бесконечном потоке мелодического движения воссоздана красочная феерия музыкальных образов, расцвеченных колористическими аккордами, хроматизированными пассажам. Национальные мотивы взаимодействуют с атональными элементами и сонорностью (см.: т.27).

Средний эпизод (тт. 36-47) выделяется сменой метроритма (размер 3/4). В мягком певучем звучании (dolce) лирического образа различаем пряные секундовые «гроздья», аккорды с расщепленными тонами (тт. 36,41). Эмоциональный подъем подводит к третьему разделу (тт. 48-69т.т.), занимающему кульминационное положение в пьесе. Плотная фактура, активное движение пассажей в полиритмическом сочетании у кларнета и фортепиано создают приподнятый тонус. Заметим, что полиритмия – часто применяемый прием в творчестве М. Халитовой: мелодические линии каждой партии органично дополняют друг друга и своим широким диапазоном создают ощущение пространственной глубины (т. 48). Обострение мелодического движения применением двенадцатитоновости придает этому эпизоду (48-53т.т.) тонально неопределенный характер (49т.). Тема, расцвеченная трелями и глиссандо кларнета (тт. 51-58), подчеркивает кульминационную точку.

На фоне виртуозных пассажей и глиссандо кларнета в партии фортепиано звучит мелодия национального склада, ритмически узорчатая, изложенная в дважды гармоническом миноре (a-moll) с повышенной третьей и пониженной второй ступенями. Подобные десятиступенные лады типичны для народной музыки. Их звукоряд включает три увеличенные секунды, составляя наиболее характерную черту ладового строения народной музыки (Пример №4).

Виртуозная каденция кларнета (тт. 56-59) построена на ритмически узорчатых мелодических фразах. Колористическую функцию выполняют примененные в пьесе многовариантные диссонирующие звуковые структуры. Следует отметить особый колорит аккорда нетерцовой структуры с расщепленным основным тоном (т. 55), предваряющий начало каденции кларнета). Применяя атональные и сонорные техники, Мерзие Халитова не отходит от национальной традиции. Обороты дважды гармонического d-moll и a-moll, ускользая в потоке альтераций, обнаруживают национально-ладовую почвенность произведения.

Стремительные хроматизированные построения у фортепиано и кларнета в сочетании с напряженными гармониями при динамическом нарастании mf-ff приводят к заключению, представленному в виде диссонирующих аккордам.

Налицо яркая звукоизобразительная семантика этой музыки: величественная картина вечнозеленых лесов, морских просторов и озаренная ярким солнечным светом гора Ай-Петри. Пьеса, насыщенная импровизационностью, слушается на одном дыхании, оставляя в нашем мироощущении неповторимые образы величественной красоты и глубины окружающего нас мира. Широкое использование выразительных возможностей кларнета (трели, глиссандо, орнаментика) в ансамбле с разнообразными фактурными приемами фортепиано способствуют яркому воплощению замысла произведения, утверждающего пафос чувств.

Двухчастный цикл «Напевы Чатыр-Дага и Хайтарма» для скрипки и фортепиано построен на контрастном сопоставлении частей. Это произведение программное, навеянное пейзажами Крыма, в частности горы Чатыр-Даг.

Первая часть цикла – «Напевы Чатыр-Дага» – имеет лирический характер. Музыка передает вдохновенные чувства, навеянные величественным образом Чатыр-Дага, картинами природы, волнующим воспоминаниями. В этом камерном двухчастном цикле ярко проявились современные тенденции межкультурного взаимодействия к взаимной интеграции академической и этнической музыки. Как отметила Е. Грушина, «… камерно-инструментальная музыка на современном этапе развития: тенденции и перспективы»: «Именно в синтезе достижений камерно-инструментальной музыки прошлых эпох и современных течений и тенденций лежат широчайшие возможности дальнейшего развития жанра» [4 с.61].

Цикл «Напевы Чатыр-Дага и Хайтарма», хотя и написан в мажоро-минорной системе, имеет ярко выраженный национальный характер. Укажем на использование танцевального жанра крымско-татарской музыки «хайтарма». Национальная природа мышления отражена и в ритмике, интонации, ладообразовании. Первая часть цикла изложена в сложной трехчастной форме с сокращенной репризой. Она представляет собой образец монодраматургии с элементами сквозного развития. Основная тема произведения отличается простотой и ясностью музыкального изложения, широтой песенного распева. Ее начальная квартовая интонация с последующей восходящей направленностью мелодического движения придает

оптимистический тонус. Изложенная в трехдольном размере (Tempo di valse) тема воплощает взволнованное повествование, напоенное дыханием природы (Пример №5).

Для ее трехчастной структуры 7+8+7 (6 тактов заключение) характерна разомкнутость, неустойчивость за счет каденций на аккордах D и S. Мелодия поручена скрипке.

Партия фортепиано строится на аккордовой фактуре и подчеркивает вальсообразный характер темы. В гармоническом плане мелодика красочно оттеняется аккордами субдоминантовой (II7, s9, s7) и доминантовой (D7, D9, D7#5b5) групп.

Масштабная середина сложной трехчастной формы состоит из двух разделов. Первый (тт. 29-69т.т.) основан на новой песенной теме трехчастной структуры в тональности C-dur. Во втором (тт. 63-106) преобладает непрерывное разработочное развитие темы. Для стилистики в целом характерна тональная неустойчивость, насыщенность гармонического плана септаккордами и нонаккордами с альтерацией ступеней. Композитор широко применяет аккорды с побочными тонами, совмещение функций. Неустойчивый гармонический фон придает звучанию экспрессивный характер. Извилистая волнообразная мелодия скрипки включает яркие интонационные обороты, характерные для крымско-татарской музыки (ходы на увеличенную секунду, хроматизмы на расстоянии). Ритмически сложные мелодические линии скрипки и фортепиано напоминают восточный орнамент. Музыкальная мысль развивается в полифоническом сплетении голосов. Трепетная восходящая мелодия скрипки подводит к кульминации, которой сопутствуют насыщенные гармонии у фортепиано (тт. 91-94). В сокращенной динамической репризе проводятся новые мелодические и ритмические варианты темы (тт. 107-121). Стремительно взлетающие восходящие пассажи скрипки с выразительным скачком от доминанты к тонике «е» завершают повествование.

«Хайтарма» (II часть) выражает чувства восторга и ликования, навеянные картинами Чатыр-Дага. Композитор использовал с этой целью жанр крымско-татарского танца. Его особенностями являются радостно-оживленный характер, метрическая пульсация семи дольного размера (7/8) с акцентированием первой и пятой долей (4/

8+3/8). Сохраняя близость к народному танцу, автор строит «Хайтарму» на мелодических фигурациях моторного склада (см. пример №6). Для всей композиции характерно сквозное развитие, когда из одних интонаций «прорастают» их варианты, раскрывая новые грани образа «Хайтармы».

Не случайно автор обратился в этом цикле к тембру скрипки. Издавна вошедшая в музыкальный быт крымских татар, она имела ведущее значение в составе ансамблей. Ввиду разнообразия технических возможностей скрипка как нельзя лучше раскрывает лирическую кантилену музыкальных образов первой части, и темпераментную виртуозность второй части цикла.

Таким образом, предпринятый анализ образцов камерно-инструментального творчества композитора М. Халитовой подтверждает мысль исследователя Е. Грушиной о том, что: «…жанровое поле камерно-инструментальной музыки <…> к эпохе XXI века сформировало свою особую нишу в культурной и концертной жизни общества, наряду с жанром симфонии, инструментального концерта, вокальным исполнительством» [4, с. 56].

Выводы. Камерно-инструментальные произведения М. Халитовой свидетельствуют о глубоком знании автора родной для него крымско-татарской народной культуры. Вместе с тем в творчестве композитора находят отражение техники письма XX века: хроматическая тональность, сложные тембровые и метро-ритмические звукообразные структуры. Оригинальные сочинения М. Халитовой выявляют ее стремление по-иному осмыслить национальные традиции, найти точки соприкосновения с мироощущением современного человека. Как результат, в ее музыке отмечается интеграция интонационного образа мира на почве взаимодействия элементов национального и европейского музыкального мышления.

Перспектива дальнейшего раскрытия темы. Проведенный анализ избранных произведений М. Халитовой дает базис для следующего этапа изучения специфики творческого метода композитора на примере других жанров творчества – симфоний, концертов и вокальных сочинений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиев Ф.М. Антология крымской народной музыки. Къырым халкъ музыкасыгнынъ антологиясы. – Симферополь : Крымское учебно-педагогическое гос. издательство, 2001. – 600 с.
2. Головинский Г. Композитор и фольклор : из опыта мастеров XX веков. Очерки. – М. : Музыка, 1981. – 279с.
3. Горюхина Н.А. Методика анализа национального стиля // Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К. : Музична Україна, 1985. – С. 81-100.
4. Грушина Е.Е. Камерно-инструментальная музыка на современном этапе развития: тенденции и перспективы. Новый взгляд // Международный научный вестник. – №6. – 2014. – С. 54-62.
5. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Л., 1967. – 317 с.
6. Земцовский И.И. Введение в вероятностный мир фольклора (к проблеме этномузыковедческой методологии) // Методы изучения фольклора: сб. науч. тр. – Л., 1983. С. 15–30.
7. Кац Ю.В. Типы структурной организации семиступенных диатонических ладов в народной и профессиональной музыке. – Ташкент: Фан, 1983. – 112 с.
8. Кюрегян Т. Музыкальная форма // Теория современной композиции [ред. В. Ценова]. – М., 2005. – 624 с.
9. Мамбетова Г.Р. Полифонические приемы и техника современной композиции концерта для трубы с оркестром «У подножия Демеджи» М. Халитовой // Вісник ХДАДМ. – №9. – 2012. – С.165–172.
10. Мамбетова Г.Р. Целостный анализ «Эпитафии и виолончели и струнного оркестра» М. Халитовой // Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – №6 в 2-х ч. – Ч.1. – Тамбов : Грамота, 2016. – С. 109–119.
11. Утегалиева С.А. Развитие музыкальной тюркологии на современном этапе // Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп, 2015. – Вып. 2. – С. 187–193.
12. Шахназарова Н.Г. Феномен национального в зеркале композиторского творчества (Россия – Армения). Очерки. – М. : КомКнига, 2007. – 224 с.

REFERENSES

1. Aliev F.M. Antologiya krymskoj narodnoj muzyki [Anthology of Crimean folk music]. K"yrym halk" muzykasygnyn" antologiyasy. – Simferopol' : Krymskoe uchebno-pedagogicheskoe gos. izdatel'stvo, 2001. – 600 s.
2. Golovinskij G. Kompozitor i fol'klor : iz opyta masterov XX vekov. Ocherki [Composer and folklore: from the experience of the masters of the 20th century]. – M. : Muzyka, 1981. – 279s.
3. Goryuhina N.A. Metodika analiza nacional'nogo stilya [Methodology for analysis of national style] // Ocherki po voprosam muzykal'nogo stilya i formy. – K. : Muzichna Ukraïna, 1985. – S. 81-100.

4. Grushina E.E. Kamerno-instrumental'naya muzyka na sovremennom ehtape razvitiya: tendencii i perspektivy. Novyj vzglyad [Chamber-instrumental music at the present stage of development: trends and perspectives. A New Look] // Mezhdunarodnyj nauchnyj vestnik. – №6. – 2014. – S. 54-62.
5. Gusev V.E. Ehstetika fol'klora [Aesthetics of folklore] – L., 1967. – 317 s.
6. Zemcovskij I.I. Vvedenie v veroyatnostnyj mir fol'klora (k probleme ehtnomuzykovedcheskoj metodologii) [Introduction to the probabilistic world of folklore (to the problem of ethnomusicology methodology)] // Metody izucheniya fol'klora: sb. nauch. tr. – L., 1983. S. 15–30.
7. Kac Yu.V. Tipy strukturnoj organizacii semistupennyh diatonicheskih ladov v narodnoj i professional'noj muzyke [Types of structural organization of seven-stage diatonic fret in folk and professional music]. – Tashkent: Fan, 1983. – 112 s.
8. Kyuregyan T. Muzykal'naya forma [Musical form] // Teoriya sovremennoj kompozicii [red. V. Cenova]. – M., 2005. – 624 s.
9. Mambetova G.R. Polifonicheskie priemy i tekhnika sovremennoj kompozicii koncerta dlya truby s orkestrom «U podnozhiya Demedzhi» M.Halitovoj [Polyphonic techniques and technique of the modern composition of the M. Khalitova's concert for the pipe and orchestra "At the foot of Demegi"] // Visnik HDADM. – №9. – 2012. – S.165–172.
10. Mambetova G.R. Celostnyj analiz «EHpitafii i violoncheli i strunnogo orkestra» M. Halitovoj [Holistic analysis of M. Khalitova`s "Epitaph and cello and string orchestra"] // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. – №6 v 2-h ch. – CH.1. – Tambov : Gramota, 2016. – S. 109–119.
11. Utegalieva S.A. Razvitie muzykal'noj tyurkologii na sovremennom ehtape [The development of musical Turkology at the present stage] // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. – Majkop, 2015. – Vyp. 2. – S. 187–193.
12. Shahnazarova N.G. Fenomen nacional'nogo v zerkale kompozitorskogo tvorchestva (Rossiya – Armeniya). Ocherki [The phenomenon of the national in the mirror of composer creativity (Russia - Armenia). Essays]. – M. : KomKniga, 2007. – 224 s.