

**Мамбетова Гульшен***кандидат искусствоведения,**старший преподаватель кафедры  
«Музыкальное искусство»**Крымского инженерно-педагогического  
университета, г. Симферополь***ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТЕМАТИЗМА  
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ  
КРЫМСКОТАТАРСКИХ  
КОМПОЗИТОРОВ (НА ПРИМЕРЕ  
СИМФОНИИ ДЛЯ КАМЕРНОГО  
ОРКЕСТРА МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ)**

*Аннотация.* В статье рассматривается функционирование тематизма в Симфонии для камерного оркестра Мерзие Халитовой. Выявляются особенности фольклорного тематизма, а также рассматривается принцип монотематизма.

**Ключевые слова:** симфония, фольклорный тематизм, монотематизм, крымскотатарская музыка.

*Анотація.* Мамбетова Г. Функціонування тематизму в творчості сучасних кримськотатарських композиторів (на прикладі Симфонії для камерного оркестру Мерзіє Халітової). У статті розглядається функціонування тематизму в Симфонії для камерного оркестру Мерзіє Халітової. Виявляються особливості фольклорного тематизму, а також розглядається принцип монотематизму.

**Ключові слова:** симфонія, фольклорний тематизм, монотематизм, кримськотатарська музика.

*Annotation.* Mambetova G. Functioning in the works of contemporary themes of the Crimean Tatar composers (for example, Symphony for Chamber Orchestra Merzie Khalitova). The article deals with themes of the functioning of the Symphony for Chamber Orchestra Merzie Khalitova. The peculiarities of folk themes, and deals with the principle monotematizma.

**Keywords:** symphony, folk themes, monotematizm, Crimean Tatar music.

Надійшла до редакції 26.04.2012

**Постановка проблемы.** В творчестве современных крымскотатарских композиторов построение тематизма на фольклорном материале является одной из наиболее сложных задач. Данная проблема обусловлена, прежде всего, стремлением композиторов внедрить в общеевропейские музыкальные нормы фольклорный материал музыкальной культуры арабо-персидских традиций с характерным монодийным изложением.

**Цель статьи** заключается в выявлении тематизма в Симфонии для камерного оркестра Мерзие Халитовой.

**Результаты исследования.** Симфония для камерного оркестра Мерзие Халитовой представляет собой четырехчастный цикл. Композитор отказывается от строгих классических норм – на это указывает свободная форма развития, атональность.

Рассмотрим каждую часть данной симфонии. В I ч. симфонии тема, порученная скрипкам, интонационно близка фольклорному материалу крымскотатарской музыки. Плавно льющаяся мелодическая линия обогащена: мелизматикой, хроматикой, непрерывно варьирующейся ритмикой, т.е. богатой орнаментикой, характерной для восточной музыки. Национальный колорит выражен такими приемами, как, например, опевание звуков тоники. Здесь явно ощутим макамный стиль изложения, где как бы кружевное плетение плавно подводит к устоям. Композитор прибегает также и к макамному принципу развития, где каждое последующее изложение тематического материала является вариантом предыдущего.

II ч. симфонии – фугато, имея взволнованный, тревожный характер, на первый взгляд полностью противоречит I ч. Однако, несмотря на кажущееся отличие, тема II ч. целиком построена на тематизме первой. Вычлененный субмотив и общие контуры мотива легли в основу тематического материала II ч. симфонии. Условно названный экспозиционный раздел имеет подобно классическим нормам тонико-доминантовое соотношение d-a-d-a. Фугато также имеет нерасчлененную форму.

III ч. написана в трехчастной репризной форме, где крайние части содержат элементы рондообразной формы.

Причем рондообразность выражается, прежде всего, в оркестровке (например, поочередное проведение скрипки соло и насыщенной гармонической последовательности). Однако формы рондо в структурно-тематическом плане нет, так как и соло скрипки, и гармоническая последовательность постоянно варьируются. Здесь наследуется ранее упоминаемый макамный принцип развития.

Средняя часть представляет собой контрапунктическое построение (49 т). Причем тема заимствуется из I ч., тематический материал которой, значительно варьируясь, проводится в квазифугатной форме. Данный эпизод нельзя назвать фугато, так как, прежде всего, не соблюдены функциональные соотношения; второе, то есть ответное проведение темы (53 т.) значительно отличается от пропост-ы. Следовательно, данному разделу больше подходит такое определение,

как свободная имитация, звучащая на фоне басового органного пункта и контролируемой алеаторики в партии скрипок. Здесь надо отметить очень оригинальную оркестровку. Резким контрастом служит IV ч. симфонии Allegro – энергичная, целеустремленная, жизнерадостная. IV ч. симфонии – это своего рода резюме предыдущего материала, где композитор вводит и имитационную полифонию.

Обращение к фольклору – постоянно действующая стилевая ориентация профессионального искусства. Однако проявляется она в разные эпохи по-разному. Порой даже временной аспект не является столь существенным фактором для музыковеда-аналитика. Ведь немало существует примеров, когда композиторы, жившие и творившие в одну эпоху, прибегали к оригинальной, только ему свойственной трактовке фольклорного музыкального материала. Бесспорно, что только тогда композитор может быть назван профессионалом, когда его творения глубинно отражают ментальность, духовную культуру народа. Средства, к которым прибегает художник для передачи национального колорита, безусловно, разнообразны. И, тем не менее, наиболее важным все же остается фольклорный тематизм, комплекс его выразительных средств, выраженный ладом, метром, ритмом, мелодической линией. Иногда это мелодико-ритмические формулы, характерные для определенного региона. Задача художника заключается не только в умении выявлять особенности фольклорного материала, но и естественно вводить его в рождающееся произведение.

В музыке М.Халитовой прослеживаются оригинальные методы творчества, которыми пользуется автор при обращении к фольклору. Основной пред-

мет рассмотрения в анализе произведения – тематизм. Г.Головинский даёт следующее определение понятию тематизм: «эта категория, с одной стороны, обусловлена содержанием, образностью, стилем в широком смысле слова, с другой - фокусирует в себе систему выразительных средств и стилистических приемов, а, кроме того, тесно связана с музыкальной драматургией и формой. Думается, что у композиторов, чье обращение к фольклору вполне очевидно, результаты этого обращения запечатлеваются в первую очередь именно в тематизме» [1, 103]. Сложно говорить о структурной оформленности и завершенности тематического материала данного произведения. Непрерывно развивающийся тематизм, используемый в I ч. симфонии, является характерной чертой восточной музыки. Причем излюбленные мелодико-ритмические обороты очень плавно связываются в единую мелодическую линию. А между тем профессионал восточной музыки сразу услышит комплекс мелодико-ритмических формул, которыми изобилует крымскотатарский фольклор.

Так, например, М.Халитова в данном произведении своеобразно раскрывает фольклорный материал. Это цитирование народных мелодий, но не в оригинальном варианте, а при помощи вычленения отдельных мелодико-ритмических оборотов. Они же, в свою очередь, варьируясь в последовательности применения, воспринимаются как совершенно новый тематический материал, сохраняя при этом свою этностилевою подлинность.

Чтобы убедиться в интонационной близости тематизма данной мелодии с фольклорным материалом, проведем сравнительный анализ.

Рассмотрим тематизм I ч. симфонии [2]:

Adagio  
V-ni II

*tr*

и попытаемся сопоставить его с фольклорным материалом из сборника Я.Шерфединова «Звучит хайтарма»[3]:

$\text{♩} = 60$

Се\_ни\_ко\_р\_ь\_ди\_к\_че\_ти\_т\_ре\_ю\_р, я\_р. ю\_ре\_гим  
А\_с\_ре\_ти\_нь\_ден я\_н\_ды\_да\_ба\_г\_ь\_рым.  
а\_х, а\_х, а\_х, ме\_ле\_гим!

Сравнительный анализ:  
тема симфонии

фольклорный материал

Аналогичное родство можно обнаружить и в сравнении с другими фольклорными образцами.

Сравнительный анализ:  
тема симфонии

фольклорный материал

Анализируя даже незначительное количество примеров фольклорного материала, можно сделать вывод о существовании излюбленных мелодико-ритмических оборотов крымскотатарского фольклора, которые легли в основу тематизма данной симфонии.

Чтобы убедиться в этом, сопоставим отрывки из различных примеров фольклорного материала и темы I ч. симфонии.

Следовательно, сравнительный анализ подтверждает наличие фольклорного материала в тематизме симфонии.

Рассмотрим следующую проблему – проявление принципов монотематизма симфонии.

Легко справляется с этой задачей автор произведения. В особенности автору удалась мотивная работа.

Так, например, уже в I ч. симфонии ритмически преобразуется основная, заданная вначале произведения тема:

фольклорный материал

№16

№104

№23

№27

№102

№148

№98

I ч. симфонии



Рассмотрим тематизм II ч. симфонии: первый раздел II ч. вновь имитирует тематический материал

I ч. На протяжении 6 тактов излагается однотактовый мотив темы из I ч.

I часть симфонии



II часть симфонии



*f*

Данная тема разрабатывается на протяжении всего раздела.

Соло скрипки среднего раздела раскрывает тематизм I ч., несколько варьируя мелодическую линию.

Сравним темы обеих частей:

I часть симфонии

Adagio  
V-ni II



III часть симфонии

Largo  
Solo



Роднит их пунктирный ритм, двойной форшлаг, нисходящий ход, а также нисходящие секундовые интонации вдоха.

Этим же тематическим материалом и завершается II ч. симфонии.

Соло-скрипки III ч. симфонии также является вариантом тематического материала из I ч.

Allegro  
V-ni II



Здесь находят применение различные варианты группы шестнадцатых из I части:

– и тема в ракоходе

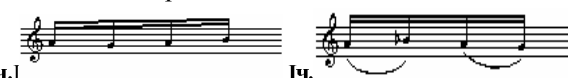


IV ч.

I ч.



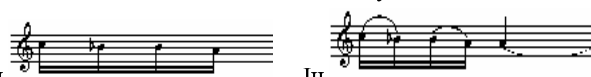
– и тема в обращении



IV ч. I

I ч.

– и неизменные нисходящие секундовые интонации



IV ч.

I ч.

Весь последующий материал III ч. является вариантом первоначального изложения.

IV ч. – как и все предыдущие, продолжает линию тематического развития I ч. симфонии.

все чаще обращаются к данному виду письма, используя различные приемы полифонической обработки. Анализируемая симфония насыщена полифонической фактурой, где находят применение и разнотемная полифония (II ч., средний раздел), и имитационная (IV ч.), и даже вводится фугато с тонико-доминантовым соотношением (II ч. I раздел).

Естественно, что современная трактовка допускает более свободный подход к применению вышеназванных полифонических приемов.

**Выводы.** Анализ данного произведения выявил возможности функционирования тематизма в творчестве современных крымскотатарских композиторов. Факт внедрения в крымскотатарскую музыку (изначально монодийную) жанра симфонии, фольклорного тематизма, монотематизма, а также полифонических приёмов позволяет сделать вывод о взаимовлиянии музыкальных культур народов Востока и Запада как закономерное явление, как необходимость, продиктованная временем.

#### Литература:

1. Головинский Г. Композитор и фольклор / Г. Головинский. – Москва : Музыка, 1981. – 280 с.
2. Халитова М.И. Симфония для камерного оркестра / М.И. Халитова. – Симферополь : Крым. уч. пед. изд., 1995. – 159 с.
3. Шерфедин Я. Звучит хайтарма / Я. Шерфедин. – Ташкент : Г.Гуляма, 1979. – 232 с.

Следовательно, вышеизложенный сравнительно-аналитический материал подтверждает задействованный в данной симфонии принцип монотематизма.

Хотелось бы коснуться не менее важной проблемы – полифонической обработки мелодии. Известно, что полифонический склад письма совершенно не свойствен для культуры крымских татар. Однако, как подтверждает практика, современные композиторы