

Мамбетова Гульшен Рустемовна

ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ "КАПРИЧЧИО ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ" МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

В статье рассматривается оркестровое творчество современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Целостный анализ "Каприччио для скрипки с оркестром" Мерзие Халитовой даёт возможность составить представление о современной крымскотатарской профессиональной музыке. Автор произведения в оригинальной форме объединяет полифонические приёмы, современную технику письма, а также крымскотатарский музыкальный фольклор.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/4-1/31.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(66): в 2-х ч. Ч. 1. С. 108-121. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

Таким образом, отметим, что большинство авторов сходятся на том, что сложности цивилизационного выбора России были изначально запрограммированы особенностями ее географического и геополитического положения. В дальнейшем цивилизационную неопределенность нашей страны усугубили такие поворотные исторические события как, например, раскол христианской Церкви на православие и католицизм, монголо-татарское иго, реформы Петра I. В подобных условиях разлом неизбежно перешел с материальных проявлений культуры на духовные, породив уникально сложное и противоречивое общественное сознание русского народа. В то же время далеко не последнюю роль в том, что Россия до сих пор не определилась со своим местом между Западом и Востоком, играет и постоянное меняющееся воздействие со стороны прочих цивилизаций. На протяжении многих веков наша страна выдержала несколько испытаний на прочность, отражая угрозы, зарождающиеся за ее границами. Так и не найдя себе надежных и постоянных союзников, Россия вынуждена лавировать между ними и ориентироваться в большей степени не на культурную и цивилизационную, а на геополитическую и геостратегическую близость.

Список литературы

1. Делокаров К. Х. Цивилизационная идентичность России как социально-философская проблема // Конкурентоспособность России в условиях глобализации / под общ. ред. В. К. Егорова, С. В. Степашина. М., 2006. С. 332-333.
2. Караганов С. А. Новые вызовы безопасности: Россия и Запад // Современная Европа. 2002. № 1 (9). С. 38-46.
3. Караганов С. А. Россия, Европа и новые вызовы // Современная Европа. 2003. № 1 (13). С. 8-16.
4. Кара-Мурза А. А. Кризис идентичности в современной России: возможности преодоления // Реформаторские идеи в социальном развитии России. М., 1998. С. 121-131.
5. Кара-Мурза А. А. «Новое варварство» как проблема российской цивилизации. М., 1995. 211 с.
6. Мальченков С. А. Сущность философской категории «цивилизационный выбор» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58). Ч. 3. С. 130-132.
7. Никонов В. А. Российская матрица // Современная Европа. 2015. № 2 (62). С. 9-19.
8. Никонов В. А. Цивилизационная карта современного мира // Вестник Московского университета. Сер. 21. Управление (государство и общество). 2012. № 3. С. 3-40.
9. Нуреев Р. М., Латов Ю. В. Когда и почему разошлись пути развития России и Западной Европы // Мир России. 2011. № 4. С. 24-59.

FACTORS COMPLICATING RUSSIA'S CIVILIZATION CHOICE

Mal'chenkov Stanislav Aleksandrovich, Ph. D. in History
Ogarev Mordovia State University
stamal@yandex.ru

The article examines the causes of the fact that the civilization choice of Russia, which it began to carry out many centuries ago, hasn't been finished yet. The conceptions of various authors, who tried to single out the factors impeding the final solution of civilization dilemma between the West and the East, are analyzed. The author emphasizes a many-sided nature of the problem noting that the civilization choice of Russia is far from its completion not only because of the peculiarities of its history and geography, but also due to the constantly changing vector of external influence.

Key words and phrases: civilization choice; local civilization; periphery; identity; modernization; strategic goals.

УДК 785.11

Искусствоведение

В статье рассматривается оркестровое творчество современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Целостный анализ «Каприччио для скрипки с оркестром» Мерзие Халитовой даёт возможность составить представление о современной крымскотатарской профессиональной музыке. Автор произведения в оригинальной форме объединяет полифонические приёмы, современную технику письма, а также крымскотатарский музыкальный фольклор.

Ключевые слова и фразы: полифонические приёмы; современная техника письма; имитация; полиритмия; кластер.

Мамбетова Гульшен Рустемовна, к. искусствоведения, доцент
Крымский инженерно-педагогический университет
gulchen_@mail.ru

ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ «КАПРИЧЧИО ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ» МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

Одной из самых актуальных тем в истории, теории и практике музыкальной науки является феномен целостного анализа, который стал универсальным методом познания художественных произведений искусства.

В контексте музыковедения метод целостного анализа органично и комплексно рассматривает объединение всех музыкально-выразительных средств исследуемого музыкального произведения: его гармонии, мелодики, фактуры, тембра, жанра, формы, ритмики, стиля [3].

Композиторская техника в крымскотатарском профессиональном творчестве в настоящее время является малоизученной проблемой, а ведь именно систематизация процессов и явлений, их описание, анализ и обобщение способны составить представление о современной крымскотатарской профессиональной музыке.

Цель работы: произвести целостный анализ «Каприччио для скрипки с оркестром» современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой [7].

Систематически обновляя музыкальный язык, композиторы каждой эпохи стремятся к изображению нового ощущения мира, природы. Неожиданным для самих композиторов «открытием» становится жанр «каприччио», т.е. каприз, прихоть. Это инструментальная пьеса свободной формы, в блестящем виртуозном стиле. Для многих каприччио типична причудливая смена эпизодов, настроений. Так и музыкальное произведение «Каприччио» Мерзие Халитовой представляет собой свободную форму изложения. Это произведение отличается сменой настроения, сменой музыкальных картин, контрастных между собой: то нежные сказочные скрипичные танцы, то ураганные грозовые раскаты литавров. В этом произведении автор фантазирует, придумывает удивительные сказочные образы. Изменчивый характер произведения делает его капризным, своенравным, противоречивым, необычным, свободным по построению.

Основой музыкального формообразования в «Каприччио» является единство, целостность и законченность. Композиционный план этого музыкального произведения представляет собой особый процесс, в ходе которого и появляются отдельные темы, осуществляется их развитие. В итоге возникает определенная структура музыкальной формы, раскрывающая содержательную, художественно-эстетическую идею задумки автора.

Чувствуется индивидуальный авторский стиль. Композитор пускает в ход конструктивизм современной эпохи и специфический комплекс выразительных средств. Автор умело использует природу, функцию и форму проявления громкостной динамики в музыке, а для создания музыкальных красочных эффектов применяет различные исполнительские средства музыкальной выразительности (штрихи, паузы и т.д.) и пространственную локализацию музыкального звука.

В «Каприччио» М. Халитовой программность представляет собой последовательное развёртывание в музыкальных образах сюжета, созданного, возможно, воображением самого композитора. Автор произведения, вероятно, стремился к изображению фантастических образов. Уже первые звуки каприччио вводят слушателя в сказочный мир детства, где исполняются любые желания, любой каприз. Главный герой представлен солирующим инструментом. Попробуем кратко описать события, происходящие в рассматриваемом произведении (по мнению автора данного исследования). Назовём нашего героя Каприччо. Вступительный раздел последовательно описывает появление главного героя. Музыкальный язык, используемый автором произведения, в полной мере раскрывает действия, производимые Каприччо. Уже первые такты воспроизводят перед слушателем картины полёта, прибытия в мир сказок (быть может, это бал или какое-либо иное торжество). Этому способствует глиссандо оркестровых инструментов с постепенно усиливающейся динамикой и ведущей затем группой духовых инструментов. Тема, заданная духовыми, постепенно передаётся группе струнных инструментов. Высокий регистр, а также покачивающее движение мелодической линии воспроизводят элементы полёта (пример: такты 12-16).

Нисходящий кластерный хроматизм крупными длительностями изображает плавное приземление (пример: тт. 17-21).

Первые фразы соло скрипки имеют неоформленный тематизм, что равносильно состоянию человека, попавшего в совершенно иную среду. Это выражено и мелодической линией, изобилующей хроматизмами, и ритмикой, где происходит нелогичное смешение длительностей четвертных, групп чётного и нечётного деления (триоль, квинтоль), здесь же используются трели, форшлаги. То есть раскрывается состояние неуверенности, настороженности, возможно, освоения окружающей среды (пример: тт. 21-32).

Оркестровое же звучание как бы вторит главному герою. Но недолго длится это состояние. Каприччо быстро привыкает. И уже в следующее проведение сольной партии звучит каприз главного героя. Его желания автор изображает одной и той же темой, которая и выполняет функции лейтмотива (пример: тт. 47-54).

Очень тонко подмеченные автором средства музыкальной выразительности, используемые для изображения каприза, ощутимы буквально с первых тактов. Так, например, уже в самом начале трёхзвучная, уверенная, дважды звучащая интонация изображает не только каприз, но и требование главного героя. Этому способствует и ритмический рисунок, утвердительно чеканящий ритм. Неоднократно ещё прозвучат капризы героя, оркестр же будет его где-то поддерживать, исполняя все его требования, а где-то и выражать недовольство. Однако требования Каприччо всё более и более возрастают, на что оркестр вначале робко пытается ему возражать. Но не всегда наш герой выставляет свои капризы, требования. Не всегда он решителен и самоуверен в своих действиях. Иногда это всего лишь просьба. Встречаются моменты, когда Каприччо опечален, и партия скрипки исполняет мелодичное, душевное соло. Но нет места печали на балу. Полнозвучный оркестр взбудрил нашего героя. Продолжительный диалог Каприччо и оркестра завершается торжественным согласием.

Сюжет, предположительно данный автором статьи, естественно, допускает вариативность повествования.

Как верно отмечает И. Б. Пяковский, «авторская мысль, её логическое развитие должны быть непосредственно выведены из музыкальной материи, т.е. логически обусловлены для выражения не только регистрации эмоциональных состояний, но и их логической связи. В органической связи эмоционального и рационального мы восхищаемся непосредственной красотой какой-нибудь темы, гармонической, тембровой краски, логичности их появления в определённый, ожидаемый нами момент, испытываем определённое удовлетворение от реализации “ожидания”, а иногда и неожиданного тематического поворота (фактурного, ладового, гармонического и др.) решения» [5, с. 39].

В этой связи анализируемое произведение, безусловно, совмещает единство логической формы (выраженной сквозной формой развития с элементами рондообразности, где чередуются лейттемы скрипки соло и оркестровые эпизоды) и содержания (диалог Каприччо и его окружения).

Таким образом, произведение тяготеет к внутренней контрастности, несмотря на существенную роль образно-интонационной связи, объединяющей пьесу в единое целое, т.е. монотематизм.

Как известно, тенденция монотематизма последовательно проявлялась в романтической музыке XIX столетия. Прежде всего, она обнаружилась в симфонизме Г. Берлиоза; несколько лет спустя она появилась в симфониях Р. Шумана и Ф. Мендельсона и, наконец, в симфонических поэмах Листа. Как отмечает В. Конен, эти «“монотематические” тенденции часто связаны с вариационностью» [2, с. 321]. Не исключает данной возможности и М. Халитова, у которой образ Каприччо непременно подвергается вариативным изменениям. Так, например, сравним каждое из трёх проведений соло скрипки:

- первое проведение лейттемы Каприччо стр. 3-4;
- второе проведение стр. 12-13;
- третье проведение стр. 17-20.

Как видно из примеров, неизменным сохраняется только начало темы. В процессе развития тема подвергается значительным изменениям. Каждое новое проведение обогащается ритмическим, мелодическим, гармоническим, регистровым, динамическим разнообразием.

Например, рассмотрим ритмическое обогащение тематического материала:

- в первом проведении используются длительности шестнадцатые, восьмые, триоли, квинтоли;
- во втором проведении используются длительности шестнадцатые, восьмые, квинтоли, секстоли, септоли;
- в третьем проведении используются длительности шестнадцатые, восьмые, четвертные, тридцать вторые, триоли, квинтоли, восьмые с точкой, трели.

Мелодическая линия также претерпевает значительные изменения: если в первом проведении используется более низкий регистр с поступенным волнообразным движением, во втором – больше используется средний регистр с включением скачкообразного движения неширокого диапазона, то в третьем – в основном использован высокий регистр с более широкими скачками.

Обращают на себя внимание фактурные преобразования: если в первом проведении используется одногласная мелодическая линия, во втором – мелодическая линия обогащена в основном интервалами кварто-квинтового соотношения, то в третьем – находят применение аккордовые последовательности с произвольной интервальной структурой.

Здесь же надо отметить, что каждое последующее проведение темы излагается по восходящей линии.

Автор произведения, являясь представителем восточной культуры, где, как известно, господствовала монодия, широко использует в своём сочинении приёмы, характерные не только для западноевропейской музыки эпох классицизма, романтизма, но и современную технику композиции.

В то же время музыкальный язык М. Халитовой не исключает возможности использования элементов, характерных для крымскотатарского фольклора, таких как ритмическое разнообразие, обильная хроматика, постоянно меняющаяся метрика, мелизмы, глиссандо.

Следуя основным требованиям, предъявляемым общественностью к современному музыкальному искусству, М. Халитова в своём творчестве постоянно совершенствует и обогащает музыкальный язык. Уже наличие таких приёмов, как квартовая структура аккорда, сгущённые аккорды, аккорды с произвольной интервальной структурой, кластеры, относительная алеаторика, музыка тембров доказывают способность автора специфическими музыкальными средствами отражать сегодняшнюю жизнь, быть художественно ценной и новой.

Думается, автор произведения придерживается такой же точки зрения, как и чешский композитор Э. Сухонь, утверждавший, что «...любой метод хорош, если он обусловлен музыкальным воображением и опирается на музыкальную мысль и творческую фантазию. Все математические операции в различных видах современной техники обоснованы лишь в том случае, если за ними стоит композитор с большой музыкальной эрудицией» [1, с. 269].

Анализируя музыкальное произведение «Каприччио для скрипки с оркестром» композитора М. Халитовой, обращаем внимание на необычное звучание этого сочинения и использование ультрасовременной техники письма.

С первых глиссандо у разных групп инструментов чувствуется напряжённое настроение музыкального произведения.

Четыре аккорда с секундовым соотношением у групп деревянных духовых инструментов в нисходящем движении подводят к первым тактам проведения партии солиста.

На фоне звучащего кластера у деревянно-духовой и медно-духовой группы инструментов звучит партия солиста со своеобразной мелодией. В одном такте присутствует и триоль, и четыре шестнадцатых, и квинтоль из шестнадцатых. Наблюдается постоянное развитие ритмической фигуры.

После утвердительных аккордов солиста вступает группа смычковых инструментов. С первых звуков слышна полиритмия (триоль одновременно с двумя восьмыми или четырьмя шестнадцатыми, пять шестнадцатых (квинтоль) одновременно с четырьмя шестнадцатыми). Создается все большее напряжение в развитии этого музыкального произведения.

Не менее важным моментом, требующим особого рассмотрения, является обращение композитора к полифоническим приёмам. Произведение просто изобилует ими. Например, после соло скрипки лейттема имитационно проводится у струнных инструментов. Композитор использует элементы нестройной канонической имитации. Первое проведение главной темы отдано солисту, в это время оркестр паузирует.

47 **f**

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c

C-b

53

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c

C-b

Третье проведение темы звучит у альтов и кларнетов в унисон.

58

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c

C-b

59

60

61

62

Далее главная тема передается группе виолончелей. Противосложения B2 и C1 являются здесь свободной имитацией с частично сохраненным ритмическим рисунком.

Исходя из данных примеров, можно построить схему:

A	B	C	D
	A1	B1	C1
		A2	B2
			A3

Затем идет незаконченная главная тема в обращении, исполненная солистом на фоне звучащих аккордов духовой группы инструментов. За счет неизменных интонаций и неизменного ритма мелодия осталась легко узнаваемой.

Для группы смычковых инструментов композитор использует элементы ритмического вертикально-подвижного контрапункта.

58

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

62

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

По всему произведению слышны множественные кластерные аккорды у разных групп инструментов.

69

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e tuba

79

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e tuba

131

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

154

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e tuba

Timp.

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c

C-b

Глиссандо в восходящем направлении у ксилофона на фоне звучащего кластера у деревянно-духовых и медно-духовых инструментов способствует усилению звучания – крещендо. При этом звучащие у медных духовых инструментов триоль, затем четыре шестнадцатых, затем квинтоль способствуют нарастанию напряжения. Идет семитактовое проведение темы у солиста, в то время как весь оркестр паузирует.

71

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor.

Tr-be

Для оживления своего произведения особое внимание М. Халитова уделяет ритму. Свободное изложение ритмического рисунка позволяет композитору создать совершенно противоположные по характеру музыкальные темы. Часто встречается полиритмия: одновременное звучание двух восьмых, триоли и квинтоли из шестнадцатых на фоне гудящих кластеров у медных духовых инструментов.

Как отмечалось ранее, М. Халитова использует в своем произведении полифонические приемы. Так, например, композитор вводит усеченную каноническую имитацию у струнных смычковых инструментов, которая тут же обрывается.

Представим данный музыкальный отрывок в виде схемы:

A	B	C	D	E	F
A1	B1	C1	D1	E1	F1
	A2	B2	C2	D2	E2
		A3	B3	C3	D3
			A4	B4	C4

Одним из наиболее интересных приёмов является имитационное проведение относительной алеаторики. На фоне контролируемой алеаторики у смычковых инструментов проводят свою партию кларнеты и позже фаготы.

110

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (Bb)

Fag.

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c

C-b.

113

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (Bb)

Fag.

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c

C-b.

Полифонический прием также можно отметить у труб, где поочередно проводится тема на разном высотном уровне.

120

Cor.

Tr-be

Tr-ni c tuba

Затем идет это же проведение темы у флейт и труб от разных нот с разницей в большую секунду (б2) на фоне кластера группы остальных духовых инструментов, что создает наиболее яркий атональный эффект звучания.

Woodwind section score (measures 126-130). The instruments listed are Fl. picc., Fl., Ob., Cl. (B), Fag., Cor., Tr-bc, and Tr-ni e tuba. The Fl. picc. and Fl. parts play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The Ob., Cl. (B), and Fag. parts play a cluster of notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5) in a rhythmic pattern. The Cor., Tr-bc, and Tr-ni e tuba parts are silent. A small musical diagram below the score shows a cluster of notes on a staff.

Далее звучат ярко выраженные кластеры у струнных смычковых инструментов.

String section score (measures 131-135). The instruments listed are V-no solo, V-ni I, V-ni II, V-la, V-c, and C-b. The V-no solo part is silent. The V-ni I, V-ni II, V-la, V-c, and C-b parts play a cluster of notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5) in a rhythmic pattern. A small musical diagram below the score shows a cluster of notes on a staff.

На фоне аккорда у групп струнных инструментов проводится главная тема в увеличении у тромбонов, фиксируя внимание слушателей на более подчеркнутом, «укрупненном» звучании мелодического материала. Через 2 такта подключаются деревянные духовые инструменты, вновь повторяющие уже неизменную тему. Флейты и трубы проводят ее с секундным интервалом между партиями.

Woodwind section score (measures 140-144). The instruments listed are Fl. picc., Fl., Ob., Cl. (B), and Fag. The Fl. picc. and Fl. parts play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The Ob., Cl. (B), and Fag. parts play a cluster of notes (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5) in a rhythmic pattern. A small musical diagram below the score shows a cluster of notes on a staff.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e tuba

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c

C-b.

В 144 такте солист играет тему в обращении, затем звучит отголосок темы в увеличении у валторн.

Cor.

Tr-be

Tr-ni e tuba

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c

C-b.

Композитор в конце произведения применяет произвольное деление основных длительностей на квинтолы и септолы. Чередование квинтолей и септолей у разных групп инструментов приводит к нарастанию напряжения.

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
tuba

Vibr.

Sitar

Заключительные кластерные аккорды оркестра звучат ярко, остро, утверждающе. Им противостоит порывистая музыка солиста.

158

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Cl. (B)

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
tuba

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

Выводы. Произведение «Каприччио» М. Халитовой отличается необычностью звучания, оно образует единый непрерывно стремящийся вперед мелодический поток. Композитор чувствует и мыслит в новых ритмах, проявляет идейную свободу, безграничный жизненный энтузиазм и стремление к новому.

Список литературы

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / пер. с чешского. М.: Музыка, 1976. 348 с.
2. Конен В. Д. История зарубежной музыки: учебник для консерваторий. М.: Музыка, 1984. Вып. 3. Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года до середины XIX века. 535 с.
3. Консон Г. Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): автореф. дисс. ... д. искусствоведения. Саратов, 2010. 62 с.
4. Муха А. И. Процесс композиторского творчества. Киев: Музична Україна, 1979. 272 с.
5. Пясковский И. Б. Логика музыкального мышления. Киев: Музична Україна, 1987. 184 с.
6. Теория современной композиции: учеб. пособие. М.: Музыка, 2005. 624 с.
7. Халитова М. И. Партитура «Каприччио для скрипки с оркестром». Симферополь, 2003. 31 с.
8. Шнитке А. Г. Оркестр и «новая музыка» // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 228-230.
9. Шнитке А. Г. Полистилистические тенденции современной музыки. // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 143-152.

HOLISTIC ANALYSIS OF "CAPRICCIO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA" BY MERZIE KHALITOVA

Mambetova Gul'shen Rustemovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Crimean Engineering and Pedagogical University
gulchen_@mail.ru

The article considers the orchestral creative work of the modern Crimean Tatar composer Merzie Khalitova. The holistic analysis of "Capriccio for Violin and Orchestra" by Merzie Khalitova allows drawing up an idea of modern Crimean Tatar professional music. The author of the work in original form combines polyphonic techniques, modern writing techniques, as well as Crimean Tatar folk music.

Key words and phrases: polyphonic techniques; modern writing techniques; imitation; polyrhythm; cluster.

УДК 7.07.4

Искусствоведение

До последнего времени в искусствоведческой испанистике XVIII столетие изучалось только в аспекте творчества Ф. Гойи. Между тем, в эту эпоху в испанском искусстве намечаются значимые сдвиги, во многом определяющие направление развития искусства в дальнейшем. В статье рассматривается характер изменений, происходивших с античными образами в испанском искусстве XVIII в. Их становится больше, они открыто выходят на дворцовые фасады и городские площади, вместе с тем, в связи с ростом национального самосознания испанцев, эти образы осмысляются в подчеркнуто испанском ключе.

Ключевые слова и фразы: испанское искусство; скульптура; античные образы; XVIII век; персонажи испанской истории.

Морозова Анна Валентиновна, к. искусствоведения, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
amorozova64@mail.ru

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ В ИСПАНСКОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА

XVIII столетие в истории испанского искусства остается изученным главным образом в аспекте творчества Ф. Гойи. Но это время было эпохой важных перемен, происходивших в толщах испанской культуры и искусства и во многом обусловивших направление развития художественной жизни Испании в дальнейшем. Одна из этих перемен касалась роли античных образов.

Если в XVI-XVII вв. античные образы в испанской живописи, скульптуре, архитектурном декоре встречаются сравнительно редко [1], в XVIII столетии они становятся неотъемлемой частью убранства дворцов короля и грандов, широко выходя на их фасады, составляют декор садово-парковых ансамблей и украшают площади и улицы столицы.

Показателен характер оформления так называемого Восточного дворца в Мадриде [2; 5, р. 375-395]. После пожара 1734 г. столичный королевский дворец был отстроен заново. Проекты декорации были составлены архитекторами и скульпторами: итальянцами Доминго Оливьери, Джованни Баттиста Саккетти, духовником Филиппа V бенедиктинцем Мартином де Сармьенто, французским иезуитом Жаком Февром. Все представленные проекты по своей тематической направленности были близки друг другу.

Главный портал дворца в соответствии с планом Сармьенто был украшен колоссами с изображением четырех римских императоров испанского происхождения: Аркадия, Траяна, Феодосия, Гонория. Античным образам явно было предоставлено достаточно привилегированное место для их размещения.