

*И. И. Васирук*

**Пентатоника и полифония:  
о цикле «24 прелюдии и фуги» Виталия Харисова**

**Аннотация**

В статье рассматривается фортепианный цикл «24 прелюдии и фуги» Виталия Харисова в контексте ладового компонента. Именно ладотональное решение большого полифонического цикла отечественного композитора отличается своеобразием и уникальностью, что проявляется в тональной структуре опуса, но более всего, в многообразных способах применения ангемитонной пентатоники. Полифонические пьесы демонстрируют огромные возможности этой ладовой системы, которая придаёт им особый национальный татарский колорит. При этом пентатоника коллаборирует со всеми тональностями темперированного строя, двенадцатитоновой серийностью, политональностью.

**Ключевые слова:** пентатоника, полифонический цикл, Виталий Харисов, прелюдия, фуга.

*I. I. Vasiruk*

**Pentatonics and Polyphony:  
About the cycle “24 Preludes and Fugues” by Vitaly Kharisov**

**Summary**

The article examines the piano cycle “24 preludes and fugues” by Vitaly Kharisov in the context of the fret component. It is the tonal solution of the large polyphonic cycle of the Russian composer that is distinguished by its originality and uniqueness, which is manifested in the tonal structure of the opus, but most of all, in the diverse ways of using angemitonic pentatonics. Polyphonic pieces demonstrate the enormous possibilities of this fret system, which gives them a special national Tatar flavor. At the same time, pentatonics collaborates with all the keys of the tempered system, twelve-tone seriality and polytonality. The diverse sound patterns of pentatonics illuminate melodies, construct pentaccords, vary and decorate the author’s textural solutions, appearing in various genre variants. In addition, pentatonics creates an atmosphere of integrity of a multipart structure, removing it from collecting minicycles in a catalog of polyphonic pieces.

**Keywords:** pentatonics, polyphonic cycle, Vitaly Kharisov, prelude, fugue.

**В** XX — начале XXI столетия полифония как «явление огромного масштаба и внутренней сложности, которое концентрирует в себе художественные принципы, характеризующие современное музыкальное мышление» [10. С. 6], широко распространяется и обогащает различные музыкальные жанры. Одной из форм её существования является полифонический цикл, который в XX веке переживает настоящий ренессанс. Начиная со всемирно известных циклов «24 прелюдии и фуги» В. П. Задерацкого и Д. Д. Шостаковича, явившихся первыми большими полифоническими сборниками в отечественной музыке XX века, уже написано более тридцати сочинений такого формата. Среди многочисленных примеров обращения к большому полифоническому циклу значительная доля принадлежит композиторам различных национальных школ. В их числе — А. Хачатурян, И. Ельчева, Г. Мушель, Г. Чеботарян, В. Бирик, Ф. Бахор. Список авторов можно продолжить: К. Сорокин, Н. Польшинский, К. Караев, А. Ариян, Ю. Толкач, В. Харисов...

Виталий Вакифович Харисов — отечественный татарский композитор, автор многочисленных симфонических, инструментальных и вокальных сочинений, музыки для театра и кино<sup>1</sup>. В обширном инструментальном наследии композитора приоритет принадлежит сочинениям для гитары соло, ансамбля гитар и инструментального ансамбля с гитарой. Следует отметить, что В. Харисов одним из первых сделал обработки татарского фольклора для классической гитары. В его гитарном наследии есть цикл «24 прелюдии для гитары во всех мажорных и минорных тональностях» (2007).

Другой 24-частный цикл представляет особый интерес в связи с пентатоническим колоритом всех полифонических пьес — это фортепианный цикл «24 прелюдии и фуги», в котором композитор смог «приспособить семантику одного из самых сложных академических жанров к новым условиям, ввести иные системы звуковысотной организации, соеди-

нить традиции профессионального искусства с народным» [7. С. 42], а все полифонические пьесы обогатить красотой пентатоники и народных татарских мелодий<sup>2</sup>.

Большой полифонический цикл «24 прелюдии и фуги» для фортепиано (2018) появился в творчестве Виталия Харисова неслучайно. Прежде всего, стоит указать на наличие в творческом багаже композитора циклических опусов для гитары. Кроме того, для гитары написаны и полифонические мини-циклы «Прелюдия и fuga» из сюиты «Дань почтения Роберту де Визе» (1999), «Фанфары, fuga и финал в тоне „Ре“» (2005). Важен и факт наличия сделанных переложений некоторых диптихов «прелюдия — fuga» из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха и из цикла «24 прелюдии и фуги» Д. Д. Шостаковича для дуэта, трио и квартета гитар. Возможно, работа по расширению репертуара гитаристов полифоническими сочинениями из циклов других композиторов также зародила идею создания крупного полифонического сборника.

«24 прелюдии и фуги» В. Харисова среди аналогичных опусов отечественных композиторов выстроены по индивидуальному тональному каркасу. Как известно, самыми распространёнными вариантами построения «макроцикла» (К. И. Южак) являются два: по хроматизму вверх одноимённых тональностей в «Хорошо темперированном клавире» И. С. Баха и по квинтовому кругу параллельных тональностей (циклы «24 прелюдии и фуги» В. П. Задерацкого, Д. Д. Шостаковича). В цикле Харисова выстраивание тональной схемы организуется по кварто-квинтовому кругу, но в другом направлении: сначала по бемольным тональностям (1-я тетрадь), а затем — по диэзным (2-я тетрадь). Таким образом, начинается путь всех диптихов с тональности C-dur, а заканчивается тональностью e-moll (C – a – F – d – B – g – Es – c – As – f – Des – b || Fis – dis – H – gis – E – cis – A – fis – D – h – G – e)<sup>3</sup>.

Как уже было отмечено, ладовым координатором, объединяющим «макроцикл», является ангемионовая пентатоника. В этом осо-

бенность данного произведения. Пентатоника представлена во всех 48 пьесах многопланово. В некоторых прелюдиях и фугах встречается тотальная пентатоника, которая пронизывает всю музыкальную фактуру, всё интонационное пространство. Именно ангемитоника украшает и наполняет полифонические пьесы незабываемым колоритом национального плана<sup>4</sup>. При этом вариантность и многообразность пентатонических мелодий и пентаккордов (Ю. Н. Холопов) показывает бесконечность возможностей этой ладовой системы. Национальный татарский характер полифонических пьес рождается легко, ведь композитор провёл детство в татарской деревне. Он признавался: «...я не понаслышке знаю многие национальные песни. Так что всегда пытаюсь передать татарский *моң*<sup>5</sup>» [8].

Однако в макроцикле присутствуют и несколько иные диптихи. В них В. В. Харисов обогащает темы и другие компоненты фуг современными диссонансами и необходимыми хроматизмами. Это вполне понятно, так как в целом основой композиторского музыкального языка является «взаимосвязь пентатонной, народно-песенной по своим истокам мелодики с гармоническим мажоро-минорным многоголосием» [6. С. 124]. В мелодии «„добавочные“ звуки с полутонами, особенно в условиях слоговых распевов, не нарушают ангемитонного мышления» [2. С. 24–25], демонстрируя расширенное понимание пентатоники.

Как известно, семантику большого полифонического цикла создают мини-циклы, определяя свою «область значений». В цикле «24 прелюдии и фуги» В. В. Харисова сопоставление двух пьес в мини-циклах выстраивается по принципу: прелюдия — вступление и главная пьеса — fuga. Прелюдии почти в два раза короче фуг: их средняя протяжённость составляет около 38 тактов. Фуги же обнаруживают иной показатель — в среднем 70 тактов. В числовом параметре полифонических сочинений В. Харисов выступает продолжателем великого немецкого композитора-полифониста И. С. Баха<sup>6</sup>.

Прелюдии демонстрируют жанровое многообразие. Встречаются, например, прелюдии-фантазии импровизационного плана, напоминающие органные барочные вступления

к фугам (таковы прелюдии № 1 C-dur и № 24 e-moll). Прелюдии-размышления (№ 3 F-dur) сменяются энергичными пьесами речитативно-декламационного плана (№ 4 d-moll), пассакалии, написанные в форме басса остинато (№ 6 g-moll), — токкатами (№ 7 Es-dur, № 10 f-moll) или быстрыми виртуозными этюдами (№ 22 h-moll). Встречаются и прелюдии-песни, прелюдии-ноктюрны, выразительно пропевающие бесполутоновые мелодии (№ 8 c-moll, № 11 Des-dur). Особо следует сказать о многочисленных прелюдиях-наигрышах, которые воссоздают национальный колорит игры на татарском народном инструменте — курае. Об этом автор делает пометку в фуге № 5 B-dur (см. пример 9). В других же пьесах на это указывает мелодическая и ритмическая вариативность, свободная структурированность с «ускользающими» ритмами и непредсказуемыми интонационными поворотами, что присутствует в прелюдиях № 9 As-dur, № 13 Fis-dur, № 17 E-dur.

Аккордовая вертикаль в прелюдиях главным образом основана на ангемитонных звукорядах, полная картина которых представлена в работе Л. В. Бражник, где учтены все интервальные соотношения, а основополагающими структурными свойствами звукорядов выступают «амбитус и начальный трихорд» [2. С. 32]. Так, в прелюдии № 1 композитор иллюстрирует звукоряды ангемитонной пентатоники в повторяющихся гармонических фигурациях: терцсекстовый ( $c - d - e - g - a$ ) — 2.2.3.2, квартсекстовый ( $c - d - f - g - a$ ) — 2.3.2.2, а также секундсептовый ( $c - d - f - g - h$ ) — 2.3.2.3 [2. С. 32–42]. Торжественные пентаккорды, появляющиеся после бесполутоновых пассажей, озвучивают разнообразные варианты ангемитонных звукорядов от звуков *c, cis, des, d, f*. Звуковые массивы смещаются, варьируются, наполняются тритоном («пентатонные звукоряды с тритоном» [2. С. 41–42]) и возвращаются к исходному терцсекстовому звукоряду, который «теория музыки выделяет как базовый» [2. С. 33].

Аналогично решена прелюдия № 24 e-moll, но в ней присутствует и визуально-виртуальная фактурность, которая графически «рисует» каскадами нот или органные трубы, или кафедральные купола (см. пример 1). Симме-

тричная картинность вариативна и сначала перемежается пентаккордами минорного наклонения (терцсептовый звукоряд ( $e - g - a - h - d$ ) — 3.2.2.3) с вкраплением полутонов, а затем завершается аккордовым автентическим кадансом. Однотерцовые тональности первых тактов —  $e$ -moll и  $Es$ -dur — резюмируют тональные сочетания в некоторых пьесах цикла.

Гармонические фигурации в прелюдии № 5  $B$ -dur также напоминают вступительный раздел полифонической формы. Весьма типичное барочное прелюдирование вызывает ас-

социации с прелюдией № 21  $B$ -dur И. С. Баха из I тома «ХТК», и неслучайно в линии баса в первой пьесе пятого диптиха (такты 11–12) звучит монограмма *BACH*. Этим музыкальным вензелем завершаются прелюдия и fuga рассматриваемого мини-цикла, но не озвучивают его интонационную напряжённость, «незавершённость» (М. Мищенко) на звуке  $h$ , а ярко и полнозвучно утверждают тонику с возвращением в звук  $b$  (см. пример 2).

Монограмму *BACH* можно обнаружить и в прелюдии № 8  $c$ -moll, в мелодии которой имен-

1 Прелюдия № 24  $e$ -moll, т. 2–4

2

3

4

Ped. \*

2 Прелюдия № 5  $B$ -dur, т. 11–12; т. 24–26

11

B A C H

Ped. \*



ной шифр И. С. Баха звучит 10 раз с перегармонизацией (см. пример 3).

Относительная автономность и равноправие каждого мини-цикла дают разнообразные сочетания прелюдий и фуг. Следует отметить особое качество дуальных номеров — между прелюдиями и фугами выстраивается интонационная связь. В качестве яркого примера можно рассмотреть цикл № 7 Es-dur. В нём все интонационные ходы прелюдии позже реали-

зуются в теме фуги, но в ином ритмическом варианте. При внимательном вслушивании первые 12 звуков и прелюдии, и фуги оказываются неповторными, то есть образуют тему-серию. Именно трихорд и его сдвиги лежат в основе первых восьми звуков, далее мелодический контур опирается на малосекундовые интонации (см. примеры 4, 5).

Размеренная и спокойная тема фуги № 14 dis-moll движется по трихорду в тонической

3

Прелюдия № 8 c-moll, т. 1–6



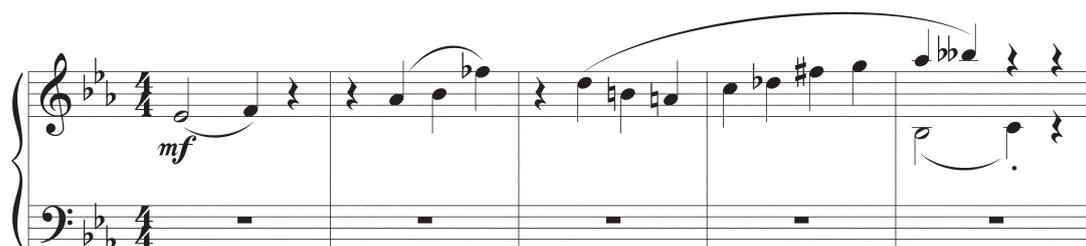
4

Прелюдия № 7 Es-dur, т. 1–4



5

Фуга № 7 Es-dur, тема, т. 1–5



квинте, что придаёт особую выразительность протяжной песне в народном стиле. С прелюдией мелодическое единение выстраивается не просто, поскольку ритмически свободное движение первой пьесы сочетается и с мотивным варьированием по звукам терцсептового звукоряда (3.2.2.3), и с вертикальным контрапунктом фактурных пластов.

Менее заметно вызревание интонаций обеих тем двойной фуги в начале прелюдии № 11 Des-dur (см. пример 6), так как её начальные фразы появятся во второй теме фуги, а вариативно-повторяющиеся мелодические обороты — в первой теме. По-новому звучат первые восемь звуков прелюдии во второй теме фуги, благодаря метроритмическому обновлению, а также смене жанра наигрыша песенной мелодией. Первая же тема, наоборот, усиливает инструментальный характер мелодических фраз (см. примеры 7, 8).

Между прелюдиями и фугами интонационное родство может быть завуалировано и не

выявляться сразу. Именно так происходит в циклах № 17 E-dur и № 22 h-moll. Возможны варианты неточного соотношения фраз в пьесах, что наблюдается в циклах № 3 F-dur и № 15 H-dur. Интересно решены в рассматриваемом ракурсе сложные фуги, так как в прелюдиях зарождаются интонации какой-либо одной темы. К примеру, в диптихе № 20 fis-moll лишь мелодический контур третьей темы построен на интонациях прелюдии, а в заключительной фуге № 24 e-moll с прелюдией взаимосвязана первая тема фуги.

Полифонические пьесы диптихов коррелированы не только интонационно. Существует иной принцип их сочетания. К примеру, в прелюдии цикла № 11 Des-dur заложена тональная логика конструкции фуги. Политональность первой пьесы звучит ярко и диссонантно. Ариозное высказывание синтезирует сразу две тональности Des-dur и C-dur, затем C-dur и H-dur, D-dur и F-dur. При этом сочетаются квартсек-

6

Прелюдия № 11 Des-dur, т. 1-4

7

Фуга № 11 Des-dur, тема № 1

8

Фуга № 11 Des-dur, тема № 2

стовый (2.3.2.2) и секстсептовый (3.2.3.2) звукоряды пентатоники. В двойной двухголосной фуге первая тема экспонируется в Des-dur, а вторая — в C-dur (см. примеры 6–8). Дальнейшее совместное звучание двух тем проходит в том же тональном сочетании (Des-dur и C-dur, C-dur и H-dur), продолжая колоритный ладовый синтез. Таким образом, прелюдия определяет тональную структуру фуги и в последовательном, и в совместном «сложении» выбранных тональностей.

Фуги из цикла «24 прелюдии и фуги» В. В. Харисова обнаруживают свои особенности. Прежде всего, следует отметить, что темы фуг, как «индивидуальные образно-конструктивные инварианты развития» (В. Б. Валькова), весьма разноплановы. Встречаются темы, построенные на ритмически повторяющейся ноте. Такой тип тем можно назвать «тема-ритм», поскольку интонационная сторона в ней как бы отсутствует. Таковыми являются темы фуг № 8 c-moll и № 20 fis-moll (первая тема). Первый пример интересен тем, что из тона *c* постепенно рождаются звуки ангемитонной пентатоники неполного терцсептового звукоряда (3.2.2.3), но ощущаются они как окончание темы, её кодета. Постепенно тема-ритм из одного звука модулирует в тему-мелодию, а звук играет роль толчка, импульса. В тройной фуге № 20 fis-moll первая тема в размере 2/2 отличается строгостью и простотой, поскольку состоит из четырёх одинаковых звуков *fis*<sup>7</sup>. Можно предположить, что многотемная фуга открывает свою образную панораму сосредоточенным монологом, возвращая в эпоху строгого стиля.

В теме фуги № 19 A-dur в начале темы звук тоники повторяется семь раз, а затем после скачка звучит весёлая пентатоническая мелодия. Именно «тонцентр» (термин М. Г. Арановского) придаёт фуге шуточный характер, создаёт эффект «топтанья на месте».

Фуги, как и прелюдии, представляют развёрнутую панораму жанровых и композиционных решений. При этом истоком всего выступают темы фуг, в которых особенно ярко и колоритно представлен наигрыш. Так, в фуге № 5 B-dur, имитируя звучание курая — традиционного для татарского народа инструмента, композитор даже делает комментарий — «курай», а на месте темпового указания пишет *Rubato*. При этом, как отмечает М. Нигмедзянов, «лёгкая, ажурная манера исполнения прихотливого орнамента (вокального или на скрипке, курае) естественно согласуется с его ангемитонной основой, в которой отсутствуют трудно исполнимые интонации. В наиболее цветистой своей форме орнаментальность проявляется в исполнении мелодий протяжных песен на курае» [14. С. 31]. Именно эта фуга является ярчайшим тому примером (см. пример 9).

В других фугах музыкальный материал фигурирует как наигрыш, благодаря ангемитонной пентатонике, свободной неповторяющейся ритмике и мелизматическим мелодиям. Так звучит тема фуги № 4 d-moll. Песенность и спокойное раздумье представлены в тематическом контуре фуги № 14 dis-moll. Интонационно мелодия выстроена по соседним ступеням, и движение сопровождается образованием небольших мелодических ячеек, но в варианном

(курай)

разнообразии. Аналогично построена протяжённая тема фуги № 15 H-dur, в которой опять слышна трихордность как «сущность пентатонных звукорядов» (Л. В. Бражник). Очень быстрый темп и громкая динамика рожают ассоциации с решительной боевой песней. Ангемитонная пентатоника терцсептового звукоряда (3.2.2.3) представлена в теме фуги № 16 gis-moll, где напевность сочетается с размерностью. Это особенность минорных тем, в которых, по мысли Я. М. Гиршмана, «наряду с „опеванием“, орнаментальным узором и мелизматическим обрастанием большую роль играет плавное последование тонов по ступеням пентатонного звукоряда» [6. С. 83].

Помимо ярких и колоритных пентатонических мелодий есть темы, в которых пентатоника представлена завуалированно. Так, тема фуги № 17 E-dur гармонически «описывает» автентический оборот. Квартовые скачки в начале темы фуги № 18 cis-moll «скрывают» пентатонический терцсептовый звукоряд. В фуге № 23 G-dur миксолидийский лад модулирует в ангемитонную пентатонику минорного наклона. В данном случае представлена характерная для народных мелодий закономерность, когда начало напева проходит в одном ладу, а продолжение — в другом, преимущественно на квинту вверх или на кварту вниз. Тема обрисовывает ладовое совпадение с татарской песней «Айхайлюк», которая звучит в соль мажоре без фа-диеза, и в ней можно делать модуляцию в другие лады, а фактурный синтез компонентов фуги создаёт полиладовость. На первый взгляд, и тема фуги № 22 h-moll далека от пентатоники. Тем более, что её первая половина из 12 повторяющихся звуков может быть рассмотрена как серия. Однако интонационный остов темы построен на ангемитонных трихордах, а малосекундовые мотивы по-своему украшают, «инкрустируют» мелодию.

Для фуг важна не только тематическая константа, но и весь комплекс технического конструирования пьесы. В композиционном формате фуг рассматриваемого цикла наблюдаются некоторые общие особенности. Виталий Харисов избирает вариант смешанных структур, в которых тонально-ладовые и контрапун-

ктические процессы обновления равнозначны. Полифонические приёмы работы с темой в фугах (обращение, увеличение и стретты различных видов) сочетаются с тональным развитием, которое наряду с родственными затрагивает и далёкие тональности хроматического соотношения. Особенно часто встречаются однотерцовые тональности. К примеру, в фуге № 14 dis-moll это dis-moll – D-dur, в фуге № 1 C-dur — C-dur – cis-moll. Многообразие тональных сопоставлений в фугах представлено в Таблице 1.

Таблица 1

№ 1	C-dur	cis-moll, As-dur, Es-dur, Ges-dur, Ces-dur
№ 4	d-moll	Des-dur, As-dur
№ 8	c-moll	gis-moll, G-dur
№ 9	As-dur	A-dur, D-dur, h-moll, E-dur
№ 12	b-moll	E-dur, H-dur, h-moll
№ 15	H-dur	G-dur, D-dur
№ 16	gis-moll	D-dur, A-dur
№ 19	A-dur	F-dur, As-dur
№ 20	fis-moll	Es-dur, B-dur, F-dur
№ 24	e-moll	c-moll, g-moll

Следует отметить своеобразие ладового сопряжения, при котором в минорных фугах после пентатонического колорита звучание мажорных эпизодов-проведений осуществляется вне ангемитонной пентатоники, с включением полутоновых интонаций и, следовательно, создаёт ладовой контраст. Яркими примерами такому явлению могут быть фуги № 14 dis-moll и № 16 gis-moll.

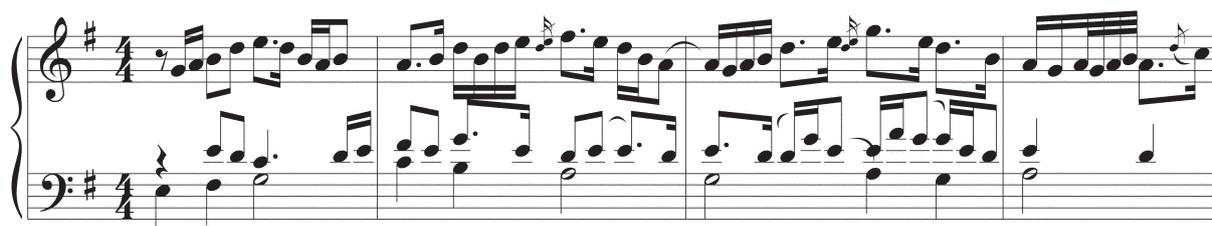
Темы фуг находятся «на первом плане восприятия» (Е. И. Чигарёва), а «полифоническая сверхтема» (Ю. Н. Холопов) выстраивает экспозиции фуг, подчёркивая единство экспозиционных проведений темы. В цикле «24 прелюдии и фуги» В. Харисова они отличаются классическими нормами композиции с T-D сочетанием тональностей. Однако встречаются и несколько фуг с плагальной (T-S) структурой экспозиционных частей. Так происходит в фугах № 1, 11, 17, 24, что наглядно представлено в Таблице 2.

Таблица 2

№ 1	C-dur	C-dur – F-dur – C-dur – G-dur
№ 11	Des-dur	Des-dur – Ges-dur – Des-dur
№ 17	E-dur	E-dur – A-dur – E-dur
№ 24	e-moll	e-moll – a-moll – e-moll

10

Фуга № 24 e-moll, проведение трёх тем, т. 1–4



Интересно решена совместная экспозиция трёх тем финальной фуги № 24 e-moll. Дело в том, что субдоминантовый ответ уже заложен в функциональной логике развития совместной экспозиции тем. Первая и вторая темы звучат в ангемитонной пентатонике, а третья — базируется на тональности e-moll с функциональной структурой *t-s-t-s* (см. пример 10).

Таким образом, мелодический контур нижней темы вбирает в себя гармоническую логику плагального оборота, а две верхние темы раскрашивают эту гармоническую последовательность витиеватым орнаментом пентатоники. Особенно украшена мелодической и ритмической вариативностью первая тема с характерной для татарской музыки развитой мелизматикой. Дальнейшие перестановки тем в тройном контрапункте создают необычайный ладовый колорит.

Итак, можно с уверенностью сказать, что в прелюдиях и фугах цикла Виталия Харисова разнообразие ладовой драматургии обогащает контрапунктическую конструкцию. Вместе с тем пентатоника демонстрирует способность к воплощению самого разнообразного музыкального содержания, к передаче целой палитры образов и состояний. При этом она соединяется с другими музыкальными элементами и не про-

являет себя изолированно, а в совместном музыкально-художественном контексте подчёркивает национальный характер музыки. Кроме того, ангемитоника создаёт особую атмосферу целостности и замкнутости многочастной полифонической структуры, удаляя её от каталога, простого собирания мини-циклов в сборник полифонических пьес и выступая в роли выразительного координатора образно-художественного и композиционного параметров.

## Примечания

- <sup>1</sup> Виталий Вакифович Харисов — заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, в настоящее время — заместитель председателя Союза композиторов Республики Татарстан. Он преподаёт в Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова и Казанском музыкальном колледже им. И. В. Аухадеева. В. Харисов — музыкант интересной судьбы, так как по образованию он музыковед, пианист и композитор, но при этом великолепно владеет многими музыкальными инструментами (мандолина, лютня, банджо), среди которых особое место занимает гитара (шестиструнная и семиструнная, а также её разновидности — укулеле). О творчестве В. Харисова см. статьи Г. Акбаровской [1] и Р. Мамедкулиева [12; 13]. Интервью и статьи В. Харисова [5; 8; 15; 16] являются «откровениями» самого автора и выявляют особенности творческого процесса, а также музыкальных сочинений.
- <sup>2</sup> В связи с обозначенным ракурсом следует назвать исследования о пентатонике [2; 3; 4; 6; 9; 11; 15], которая заняла важное место «в ряду ладовых категорий теории XX века» [11. С. 163].
- <sup>3</sup> Аналогично строится фортепианный цикл «24 прелюдии и фуги» Г. Мушеля (1975).
- <sup>4</sup> Безусловно, ангемитонная ладовая система имеет универсальный характер, но «в музыкальной фольклористике существуют понятия, нацеливающие на восприятие той или иной национальной характеристики музыкального языка пентатоники» [2. С. 28].
- <sup>5</sup> Татарский *моң* — это характерное звучание татарских песен, передающее особое медитативное настроение.
- <sup>6</sup> Композиторы Д. Д. Шостакович и В. П. Задержинский писали масштабные развёрнутые полифонические пьесы, которые намного превышают средний показатель прелюдий и фуг И. С. Баха [См. об этом: 17. С. 165–166]. Интересно отметить аналогично с баховским циклом «ХТК» и в выборе количества голосов в фугах. Как известно, И. С. Бах написал в I томе «ХТК» одну двухголосную, две пятиголосных, 11 трёхголосных и 10 четырёхголосных фуг. В цикле В. Харисова одна фуга двухголосная, 15 — трёхголосных, 7 — четырёхголосных и 1 — пятиголосная.
- <sup>7</sup> Кстати, аналогично строили темы фуг в полифонических циклах и другие отечественные композиторы: Р. Щедрин, В. Бибик, А. Караманов, А. Флярковский.

## Список литературы

### References

1. Акбарова Г. Н. Духовная тематика в творчестве Виталия Харисова // Музыка. Искусство, наука, практика. 2020. № 2 (30). С. 42–52.  
*Akbarova G. N. Dukhovnaya tematika v tvorchestve Vitaliya Kharisova [Spiritual themes in the works of Vitaly Kharisov]. Music. Art, research, practice. 2020, no. 2 (30), pp. 42–52. (In Russ.)*
2. Бражник Л. В. Ангемитоника в модальных и тональных системах: на примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. Дис. ... д-ра искусствоведения. М.: МГК, 2003. 340 с.  
*Brazhnik L. V. Angemitonika v modal'nykh i tonal'nykh sistemakh: na primere muzyki tyurkskikh i finno-ugorskikh narodov Povolzh'ya i Priural'ya [Angemitonics in modal and tonal systems: on the example of the music of the Turkic and Finno-Ugric peoples of the Volga region and the Urals]. Doctor's degree dissertation. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 2003, 340 p. (In Russ.)*
3. Бражник Л. В. Ангемитоника в русской музыке. Казань: КГК, 2013. 175 с.  
*Brazhnik L. V. Angemitonika v russkoj muzyke. [Angemitonics in Russian music]. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2013, 175 p. (In Russ.)*
4. Бражник Л. В. Ангемитоника в русской музыке: традиции, композиторское творчество. Казань: КГК, 2018. 224 с.  
*Brazhnik L. V. Angemitonika v russkoj muzyke: tradicii, kompozitorskoe tvorcestvo [Angemitonics in Russian music: traditions, compositional creativity]. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2018, 224 p. (In Russ.)*
5. Виталий Харисов: «Музыка — это моё хобби, которое стало профессией»: Интервью 25.03.2017. Режим доступа: <https://kazan24.ru/news/culture/vitalij-harisov-muzykaeto-moyo-hobbi-kotoroe-stalo-professiej> (Дата обращения: 14.06.2024).  
*Vitaliy Kharisov: "Muzyka — e'to mo'e khobbi, kotoroe stalo professiej" ["Music is my hobby, which has become a profession"]: Interv'yu 25.03.2017. Available at: <https://kazan24.ru/news/culture/vitalij-harisov-muzykaeto-moyo-hobbi-kotoroe-stalo-professiej> (Accessed: 14.06.2024). (In Russ.)*
6. Гиришман Я. М. Пентатоника и её развитие в татарской музыке. М.: Советский композитор, 1960. 180 с.  
*Girshman Ya. M. Pentatonika i ejo razvitie v tatarskoj muzyke [Pentatonics and its development in Tatar music]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1960, 180 p. (In Russ.)*

7. Демешко Г. А. От «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха к большим полифоническим циклам XX в. (на примере «Речитативов и фуг» А. Хачатуряна) // Вестник музыкальной науки. 2019. № 3 (25). С. 40–47.  
*Demeshko G. A. Ot "Khorosho temperirovannogo klavira" I. S. Bakha k bol'snim polifonicheskim ziklam XX v. (na primere "Rechitativov i fug" A. Khachaturyana) [From J. S. Bach's "Well-tempered Clavir" to the great polyphonic cycles of the XX century (using the example of A. Khachaturian's "Rechitatives and Fugues")]. Vestnik muzykal'noy nauki. 2019, no. 3 (25), pp. 40–47. (In Russ.)*
8. Интервью с Виталием Харисовым. 20.03.2017 г. Режим доступа: <https://kazanfirst.ru/interviews/375757> (Дата обращения: 06.07.2024)  
*Interv'y u s Vitaliem Kharisovym [Interview with Vitaly Kharisov]. 20.03.2017. Available at: <https://kazanfirst.ru/interviews/375757> (Accessed: 06.07.2024). (In Russ.)*
9. Кондратьев М. Г. О динамике музыкально-теоретического статуса пентатоники // Музыкальная академия. 1999. № 4. С. 37–46.  
*Kondrat'ev M. G. O dinamike muzykal'no-teoreticheskogo statusa pentatoniki [On the dynamics of the musical-theoretical status of pentatonics]. Muzykal'naya akademiya. 1999, no. 4, pp. 37–46. (In Russ.)*
10. Кузнецов И. К. Теоретические основы полифонии XX века. М.: МГК, 1994. 286 с.  
*Kuznetsov I. K. Teoreticheskie osnovy polifonii XX veka [Theoretical foundations of 20th century polyphony]. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 1994, 286 p. (In Russ.)*
11. Маклыгин А. Л. Пентатоника: у истоков отечественной терминологической рецепции // Музыкальная академия. 2023. № 4. С. 157–165.  
*Maklygin A. L. Pentatonika: u istokov otechestvennoy termenologicheskoy retseptsii [Pentatonics: at the origins of Russian terminological reception]. Muzykal'naya akademiya. 2023, no. 4, pp. 157–165. (In Russ.)*
12. Мамедкулиев Р. Ш. «Фанфары, fuga и финал в тоне Ре» Виталия Харисова: особенности драматургии цикла // Классическая гитара: современное исполнительство: Материалы VI Международной конференции. Тамбов: ТГМПИ, 2011. С. 40–43.  
*Mamedkuliev R. Sh. "Fanfary, fuga i final v tone Re" Vitaliya Kharisova: osobennosti dramaturgii tsikla [“Fanfare, fugue and finale in the tone of Re” by Vitaly Kharisov: features of the drama cycle]. Klassicheskaya gitara: sovremennoe ispolnitel'stvo: Materialy VI Mezhdunarodnoj konferencii. Tambov, TGMPI, 2011, pp. 40–43. (In Russ.)*
13. Мамедкулиев Р. Ш., Петропавловский А. А. Особенности фактуры в цикле «24 прелюдии для гитары» Виталия Харисова // Классическая гитара: современное исполнительство: Материалы III Международной конференции. Тамбов: ТГМПИ, 2008. С. 106–109.  
*Mamedkuliev R. Sh., Petropavlovskiy A. A. Osobennosti faktury v tsikle "24 preludii dlya gitary" Vitaliya Kharisova [Features of the texture in the cycle "24 preludes for guitar" by Vitaly Kharisov]. Klassicheskaya gitara: sovremennoe ispolnitel'stvo: Materialy III Mezhdunarodnoj konferencii. Tambov, TGMPI, 2008, pp. 106–109. (In Russ.)*
14. Нигмедзянов М. Н. Народные песни волжских татар. М.: Советский композитор, 1982. 136 с.  
*Nigmedzyanov M. N. Narodnye pesni volzhskikh tatar [Folk songs of the Volga Tatars]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1982, 136 p. (In Russ.)*
15. Харисов В. В. Некоторые вопросы исполнения татарской мелизматики на классической гитаре // Дополнительное профессиональное образование в контексте социокультурных и образовательных трансформаций: Материалы I Международной научно-практической конференции. Казань: Медицина, 2015. С. 89–99.  
*Kharisov V. V. Nekotorye voprosy ispolneniya tatarskoy melizmatiki na klassicheskoy gitare [Some questions of performing Tatar melismatics on classical guitar]. Dopolnitel'noe professional'noe obrazovanie v kontekste sotsiokul'turnykh i obrazovatel'nykh transformatsiy: Materialy I Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Kazan', Medicina, 2015, pp. 89–99. (In Russ.)*
16. Эллер Н. Композитор Виталий Харисов раскрыл особенности татарской музыки. Режим доступа: <https://rg.ru/2022/06/30/reg-pfo/dazhe-v-avangarde-mozhno-uslyshat-tatarskie-motivy.html> (Дата обращения: 08.07.2024).  
*E'ller N. Kompozitor Vutaliy Kharisov raskryl osobennosti tatarskoy muzyki [Composer Vitaly Kharisov revealed the peculiarities of Tatar music]. Available at: <https://rg.ru/2022/06/30/reg-pfo/dazhe-v-avangarde-mozhno-uslyshat-tatarskie-motivy.html> (Accessed: 08.07.2024). (In Russ.)*
17. Южак К. И. Первые всетональные циклы прелюдий и фуг в XX веке: к истории создания и освоения // Музыкальная академия. 2023. № 3. С. 161–173.  
*Yuzhak K. I. Pervye vsetonalnye tsikly prelyudiy i fug v XX veke: k istorii sozdaniya i osvoyeniya [The first all-regional cycles of preludes and fugues in the XX century: towards the history of creation and development]. Muzykal'naya akademiya. 2023, no. 3, pp. 161–173. (In Russ.)*

---

*Об авторе*

**Васирук Ирина Ивановна**  
Самарский государственный институт культуры  
Доцент кафедры фортепиано и музыковедения  
Кандидат искусствоведения  
Россия, Самара  
vasiruk@mail.ru

---

*About the author*

**Vasiruk Irina Ivanovna**  
Samara State Institute of Culture  
Associate Professor of Piano and Musicology  
Ph.D. in Art History  
Russia, Samara  
vasiruk@mail.ru