

[Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. В. Шапалова. — К., 2008. — 24 с.

УДК 78.071.1(477.75) : 786.2

Эмине Эгизова

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Э. ЭМИР В КОНТЕКСТЕ СПЕЦИФИКИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КРЫМА

Цель данной статьи – выявить особенности фортепианного творчества Э. Эмир как явления современной крымскотатарской музыкальной культуры – неотъемлемой составляющей культуры крымского региона. **Объект** исследования – фортепианное творчество как часть национальной культуры, **предмет** – его специфика в стиле современного крымскотатарского автора.

Фортепианное (клавирное) искусство, начиная с «концертирующего стиля» барокко, становится весомой составляющей в каждой национальной культуре. С выходом инструмента на автономные позиции в практике общественного музицирования сочинения для него, как в фокусе, отражают основные тенденции в формировании национальных композиторских и исполнительских школ. В музыкально-общественном сознании возникает и функционирует фортепианная культура, включающая, по В. Сирятскому [4], художественные ценности в виде фортепианных произведений и их интерпретаций; разнообразные виды деятельности по созданию, сохранению, возрождению, распространению, восприятию и усвоению этих ценностей; субъекты этих видов деятельности; учреждения и организации, обладающие материальными средствами для их реализации.

Фортепианная музыка в контексте культуры отражает и социальный подтекст, и определённый уровень развития композиторства и исполнительства, и идеалы и представления относительно использования выразительных возможностей инструмента, и требования в области фортепианного воспитания и образования. Только в совокупности всех этих составляющих возникает явление национальной

фортепианной культуры, «ядром» которого является композиторско-исполнительская школа.

Крымскотатарская фортепианная музыка в силу историко-политических условий и региональной специфики начала формироваться значительно позже, чем в других, «соседних» с нею национальных школах. Лишь к концу 90-х гг. прошлого века, когда крымскотатарский народ перестал быть диаспорой и вернулся на законную родину, в Крым, фортепианное искусство обрело свою устойчивую базу.

Поэтому изучение крымскотатарского фортепианного стиля, составляющего важную часть самобытной музыкальной культуры Крыма, сейчас становится особенно *актуальным*, тем более что за последние два десятилетия уже накопился высококачественный репертуар, требующий исполнительского и музыковедческого осмысления.

Фортепианная музыка, связанная с регионойкой Крыма, до сих пор *не являлась предметом специального исследования*. Отдельные сведения о ней, не связанные прямо с крымскотатарской составляющей, можно почерпнуть в работах С. Изидиновой [1], О. Крипак [2], Н. Прониной [3], А. Чергеева [5], А. Яцкова [7]. Истоки крымскотатарской фортепианной музыки следует искать в соединении почвенных фольклорных интонаций, идущих от народного мелоса и ритма, с традициями фортепианной культуры других национальных школ, прежде всего, российской и украинской.

Для композиторов Крыма фортепианная музыка – одна из приоритетных областей творчества. Большинство из них являются прекрасными пианистами, получившими академическое образование в ведущих консерваториях СНГ. Безусловным лидером в фортепианном искусстве Крыма является А. Караманов – крупнейшая фигура мирового уровня, создатель трёх фортепианных концертов, циклов фуг для фортепиано, известного триптиха «Пролог. Мысль. Эпилог», ряда фортепианных миниатюр для юношества, составляющих репертуар конкурсов молодых пианистов имени А. Караманова, проводимых в Симферополе с 1996 г.

Показательно, что именно А. Караманов впервые обратил внимание на творчество молодого крымскотатарского композитора Эльвиры Эмир, назвав её «композитором номер один у крымских татар». Выдающийся симфонист современности подчеркивает в этом выска-

звании две стороны творческого дарования Э. Эмир – её высокий профессионализм и яркую национальную направленность её искусства.

Э. Эмир в своем творчестве обращается к разным жанрам и сферам музыки – прежде всего, симфонической, а также фортепианной, камерной, киномузыке, вокальной лирике. Фортепианная составляющая при этом является «титульной» областью творчества композитора, эстетически ориентированного по двум направлениям – «классике» и «неофольклоризму». «Классику» Э. Эмир понимает достаточно широко, отмечая в одном из интервью следующее: «В творчестве я продолжаю традиции написания музыки Римского-Корсакова. Я пишу традиционную музыку, в стилях неоромантизма, импрессионизма. Вообще я пробовала себя в разных стилях. <...> Мне всегда хотелось экспериментировать. Я не люблю алеаторику, это случайный набор звуков, здесь особого таланта не нужно, чтобы её сочинить, даже не нужно тратить время на партитуру. Алеаторика способна вызвать какие-то ассоциативные ощущения, не больше. А традиционная музыка – вечная. Я пишу музыку с современными веяниями музыкальной техники. Если поставить на чашу весов мои произведения не национального и национального характера, то они будут на одном уровне» [6].

Творческая биография Э. Эмир тесно связана с фортепиано. По роду своей деятельности как педагога и композитора она постоянно имеет дело с этим инструментом, для которого ею создаётся современный репертуар, основанный на соединении традиций классических фортепианных жанров с национальной окрашенностью языка. Знаменательным событием в области создания современной крымскотатарской фортепианной музыки было издание в 2000 г. сборника произведений Э. Эмир для фортепиано под общим названием «Фортепианные произведения для юношества». В сборник вошли 14 сочинений, включая произведения крупной формы: «Сонату-рапсодию», «Поэму», программные концертные пьесы «Весеннее настроение», «Грёзы наяву». Автору данной статьи довелось принимать участие в презентациях сборника в Симферополе (2001) и в Германии (2004), на которых произведения Э. Эмир, особенно «Поэма», были высоко оценены слушателями.

Фортепиано в творчестве Э. Эмир неотделимо от интонационно-го стиля её музыки. Как у каждого автора, желающего найти свою

трактовку этого «инструмента-оркестра» (Ф. Лист), у Э. Эмир складывается собственное отношение к возможностям фортепиано, «образу» (Л. Гаккель) этого инструмента, прошедшему длительный путь ассимиляции в национально-композиторских школах. Для характеристики фортепианного стиля Э. Эмир как национального автора существенны следующие моменты: 1) трактовка звукового образа фортепиано, заключающаяся в сопоставлении иллюзорно-педальной и реально-беспедальной техник игры; 2) система жанровых форм, используемая композитором, – от камерной миниатюры-зарисовки до развёрнутых композиций сонатно-поэзного или сонатно-циклического видов; 3) сфера языка, трактуемого с позиций тональной или смешанной тонально-модальной системы; 4) тематический комплекс со стороны наличия в нём крымскотатарской составляющей (подлинные темы-мелодии или аллюзии на них).

Все эти компоненты фортепианного стиля Э. Эмир воплощены в программно-философском произведении, представляющем собой концентрированное выражение авторской эстетики и поэтики – «Поэме», включённой в упомянутый выше сборник «Фортепианные произведения для юношества». Семантика «Поэмы» многослойна и включает основные тематические и стилистические «блоки» музыки Э. Эмир как национального крымскотатарского автора. Центральным из этих «блоков» выступает тема Родины, воплощённая в синтетическом кино-жанре – музыке к кинофильму режиссера А. Муратова «Татарский триптих» по трём рассказам М. Коцюбинского (2004).

Фортепианная «Поэма» была своеобразной эскизной зарисовкой к киномузыке Э. Эмир. В ней уже присутствует идея триптиха, определяющая образно-драматургическую конструкцию музыкального сюжета. Первый раздел композиции, по словам автора, связан с идиллической картиной жизни крымскотатарского народа в период до депортации. Второй раздел (в поэмно-сонатной форме – это разработка) сюжетно отображает картину депортации. В сокращённой репризе звучит мотив начальной светлой идиллии (возвращение исходной, народно-песенной по генезису лейттемы).

Тематический и фактурный замысел «Поэмы» претворён во многом полярными средствами письма. Начальный раздел (экспозиция формы) основан на «поющем фортепиано» русской школы в со-

четании с импрессионистической колористикой в духе К. Дебюсси. В среднем разделе, построенном на вычленении из лейттемы «зловещих» интонаций с «вдалбливающими» тонами ля-бемоль и ля-бикар воплощён пафос отчаяния и протеста, выраженный с помощью диссонантной фактуры сонорно-ударного типа (Э. Эмир называет эти звуки «дьявольскими нотами», строя разработку на шестикратном их повторении).

В репризе формы тезисно показана лейттема, воспринимающаяся как «луч надежды» на социальное и духовное возрождение народа. В коде семикратно звучит фа-диез, создавая образ умиротворенной, «божественной» (слова автора) лирики.

Концепция «Поэмы» адресована юношеству, что соответствует основной воспитательной задаче современных крымскотатарских композиторов, в том числе академических: познакомить подрастающее поколение с национальной историей, языком, обычаями, психологией, эмоционально настроить музыкой на восприятие почвенных культурных ценностей. При этом важно учитывать вкусы этой аудитории, в связи с чем в творчестве Э. Эмир национально-фольклорный элемент постоянно переплетается с артифицированной эстрадно-джазовой стилистикой.

В другом масштабном фортепианном сочинении Э. Эмир – «Сонате-рапсодии» – центральным является тематический «блок», связанный с эпосом – природой Крыма и обычаями крымскотатарского народа. Жанр рапсодии предполагает эпическую повествовательность, а потому «Соната-рапсодия» – это музыкальный рассказ об истории крымскотатарского народа, истории Крыма как перекрёстка музыкальных культур Востока и Запада. Сонатная форма, использованная Э. Эмир, демонстрирует связь с романтическими истоками, идущими от пианизма Ф. Листа, а ещё в большей степени – С. Рахманинова и А. Скрябина.

Тематический комплекс «Сонаты-рапсодии» вытекает из прямой цитаты: во вступлении использована мелодия подлинной крымскотатарской народной плясовой «Старокрымская хайтарма». Эта тема определяет общий камерно-лирический облик «Сонаты-рапсодии», где раскрывается дарование Э. Эмир как музыкального драматурга и лирика, умеющего извлечь из почвенных фольклорных интонаций

сонатно-симфоническую идею, выстроить форму по законам классической архитектоники.

В «Сонате-рапсодии» нет резких контрастов в образно-тематической сфере; в ней всё построено на неторопливом развёртывании повествовательных образов-картин, связанных семантически с «блоком» темы природы Крыма как естественной среде обитания крымскотатарского народа. Эта тема претворяется Э. Эмир в импрессионистическом ключе, что в области фортепианного письма связано с мягкой диссонантностью вертикалей, обилием «иллюзорной pedalности», модальной техникой в организации смысловых единиц формы – мотивов, фраз, более крупных построений. Подобная техника близка стилю К. Дебюсси, приверженность к которому постоянно ощущается в фортепианной музыке Э. Эмир.

Выводы. В рамках небольшой статьи трудно охарактеризовать стилистическую оригинальность творчества такого композитора, как Э. Эмир. Это связано с широкой амплитудой жанрово-стилевых установок, ассимилированных в её стиле. Фортепианная музыка, являющаяся для композитора исходной в индивидуально-стилевых новациях, заключает в себе основные черты авторского стиля Э. Эмир: 1) ориентацию на широкий спектр традиций академического пианизма; 2) яркую национальную основу языка; 3) тенденцию к «осовремениванию» интонационных комплексов, направленную на восприятие их молодой демократической аудиторией, что определяет использование элементов джазовой импровизации и ритмики. В совокупности эти черты составляют суть фортепианного стиля Э. Эмир – «композитора номер один» (А. Караманов) в современной крымскотатарской музыке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Изидинова С. Р. *О национальной музыке крымских татар [Текст] / С. Р. Изидинова. — Севастополь, СКО Гидрофизика, 1995. — 45 с.*
2. Кріпак О. Л. *Концертно-фортепіанний стиль А. Караманова (на матеріалі трьох концертів для фортепіано з оркестром) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / О. Л. Кріпак. — Харків, 2012. — 20 с.*
3. Проніна Н. В. *Феномен творчості А. Караманова в музичному мистецтві останньої третини ХХ століття [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Н. В. Проніна. — К., 2011. — 23 с.*

4. Сирятський В. О. *Модест Мусоргський як реформатор фортепіанного мистецтва [Текст] : навч. посібн. / В. О. Сирятський. — Харків : Факт, 2003. — 142 с.*

5. Чергеев А. А. *Темпоральне розширення як фактор розвитку хоро- вого мистецтва Криму XIX–XXI століть [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / А. А. Чергеев. — Харків, 2012. — 18 с.*

6. Ельвіра Емір [Електронний ресурс] : НСКУ. Преса, відгуки : *Творчий доробок : Твори МРЗ (Фрагменти) : Видання : Дискографія / Ельвіра Емір. — Режим доступу : <http://www.ua>. — Загол. з екрану.*

7. Яцков О. В. *Музична культура Криму 1900–1980-х років в аспекті регіоніки [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / О. В. Яцков ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2012. — 16 с.*

УДК 781.7 (477.75)

Ельвіна Алімова

ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА КРЫМСКОТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ «ФОЛЬКЛОР И СОВРЕМЕННОСТЬ»

Целью данной статьи является характеристика жанрово-стилевой специфики крымскотатарского фольклора, формировавшегося под влиянием различных интонационно-языковых источников, но сохранившего национальное своеобразие. Активное претворение фольклорного пласта в современном композиторском творчестве заставляет рассматривать национальные музыкальные традиции как **актуальный объект** настоящего исследования, **предмет** которого составляет жанровая стилистика крымскотатарского музыкального фольклора.

Профессиональное музыкальное творчество формируется под влиянием интонационных идей, связанных с непрофессиональной, прикладной сферой практики общественного музицирования. Такие обобщающие понятия, как «интонация», «интонирование» дают возможность постижения исторической диалектики профессионального и непрофессионального творчества, иными словами – диалекти-