

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

АЛІМОВА ЕЛЬВІНА СМАГІЛІВНА

УДК: 78.03:784.3(477.75)

**КРИМСЬКОТАТАРСЬКА ПІСНЯ ТА РОМАНС:
РИСИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СТИЛІСТИКИ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків-2014

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтва імені І.П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Мадишева Таїса Петрівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І.П.Котляревського,
професор кафедри сольного співу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Маркова Олена Миколаївна,
Одеська національна музична академія
імені А.В.Нежданової,
завідувач кафедри теоретичної та
прикладної культурології

кандидат мистецтвознавства, доцент
Єрошенко Олена Віталіївна,
Харківська державна академія культури,
доцент кафедри хорознавства
та хорового диригування

Захист відбудеться «_25_» _листопада_ 2014 р. об_11_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П.Котляревського за адресою: 61003, м.Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд.58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського за адресою: 61003, м.Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «_24_» _жовтня_ 2014 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

М.С.Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Процеси становлення національної стилістики у будь-якій національній культурі завжди тісно пов'язані з пісенним жанром, насамперед його фольклорним генезисом. Переінтонування (І.Земцовський) свого корінного фольклору для композиторів тієї чи іншої національної школи завжди починається з пісенного жанру, в якому через гармонізації фольклорних зразків виявляються специфічні риси національної стилістики у галузі мови та форми.

Вокальні жанри, які є тісно пов'язаними зі словом, асимілюють вокально-мовну інтонацію у її різноманітних проявах, включаючи і той вплив, який вона має на інструментальну сферу музикування. Метод стилізації «під фольклор» поступово поповнюється стильовими складовими, запозиченими з практики інших національних культур, утворюючи стилістичні тріади «далеке, близьке, своє», «вони, ви, ми» (Є.Назайкінський).

Кримськотатарська професійна музика, яка сягає своїми витокami у різні етнокультурні пласти, формувалася за тими ж законами, що й інші національні школи, але мала і власну специфіку, пов'язану передусім з вокальною монодією та пріоритетом вокальних жанрів. Однак аж до теперішнього часу, незважаючи на наявність робіт і статей А.Рефатова, Я.Шерфедінова, Ф.Алієва, С.Ізідінової, О.Гуменюк, О.Чернишової, Г.Туймової та інших авторів, кримськотатарська вокальна музика, як фольклорна, так і професійна, практично не включається до орбіти комплексних досліджень, пов'язаних з характеристикою її жанрів та авторських стилів у аспекті національної стилістики.

Таким чином, актуальність теми даної дисертації зумовлена наступними обставинами:

- особливою значущістю пісенно-романсового жанру у становленні професійної кримськотатарської музики;
- недостатньою вивченістю питань зв'язку фольклорних жанрів та їхнього перетворення у галузі вокальної лірики кримськотатарських композиторів;
- відсутністю робіт, спеціально присвячених розгляду рис національної стилістики у кримськотатарській пісні і романсі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано за планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського відповідно комплексній темі «Історія та методологія сучасної інтерпретології» на 2008 – 2012 рр. Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ХНУМ імені І.П.Котляревського (протокол № 4 від 24.10.2011 р.)

Мета дослідження – виявити риси національної стилістики у кримськотатарській пісні і романсі. З реалізацією мети пов'язані наступні завдання:

- окреслити методологічні засади виявлення рис національної стилістики у кримськотатарській пісні і романсі;
- виявити фольклорну генезу як константний елемент кримськотатарської вокальної стилістики, включаючи фонетику мови;
- розглянути особливості і класифікувати принципи відтворення

кримськотатарської національної стилістики у жанрі обробки народно-пісенних зразків;

- виявити риси національної стилістики в оригінальних піснях та романсах засновників кримськотатарської музики;

- визначити і систематизувати актуальні тенденції розвитку пісенно-романсового жанру в творчості сучасних кримськотатарських авторів.

Об'єкт дослідження – жанр пісні і романсу у кримськотатарській музиці, а його **предмет** – риси відтворення національної стилістики в обраному жанрі.

Матеріал дослідження. Для розробки концепції були відібрані численні зразки кримськотатарських пісень і романсів (обробки та оригінальні твори) для голосу і фортепіано: «Пісні Криму» А.Кончевського у гармонізаціях М.Ставицького та В.Пасхалова; «Сайлама вокаль есерлери» («Вибрані вокальні твори») І.Бахшиша (обробки та оригінальні твори); «Сайлама вокаль есерлери» («Вибрані вокальні твори») Дж.Карікова (обробки та авторські зразки); пісні та романси на слова кримськотатарських поетів з «Антології кримської народної музики» Ф.Алієва; романси М.Халітової «Портрет» і «Полинь» на слова М.Волошина, «Арык баш етегинде» («Біля підніжжя Арыкьбаш») на слова Е.Шем'ї-заде, «Ер шей тюшти озь ерине» («Все повернулося на круги своя») на слова А.Емірової, «Лице небесне прояснилося», «Як почувеш вночі край», «Чорте, демоне розлуки» на слова І.Франка; пісні та романси Е.Емір - збірка «Балалар ве генчлер ичюн йырлар» («Пісні для дітей та юнацтва»), «Бахчисарайська ніч» на слова Г.Данилевського, «Ватан дуйгуси» («Передчуття Батьківщини») на слова І.Асаніна.

Методи дослідження. Задіяні у дисертації методи базуються на взаємодії загальних і спеціальних наукових підходів до явищ, що вивчаються. Серед них:

- *діалектичний*, що застосовується для виявлення процесів еволюційної динаміки у стилістиці кримськотатарської національної музики;

- *дедуктивний*, необхідний для визначення логіки процесів формування кримськотатарської вокальної стилістики за принципом від загального (фольклорна генеза) до особливого (жанрова специфіка) та конкретного (авторські стилі та твори);

- *історико-генетичний*, що сприяє виявленню співвідношення константи (фольклорне «ядро») та змінних (іностильове запозичення) у стилістиці кримськотатарських пісень і романсів;

- *компаративний*, який застосовується для порівняння індивідуально-авторських стилів у галузі пісенно-романсової творчості, типів втілення фольклорної генези у мові та формі творів;

- *жанрового та стильового*, що використовуються при вивченні вокальних творів кримськотатарських композиторів.

Теоретична база роботи. У процесі розгортання логіки дослідження дисертації задіяні наукові джерела з проблем:

- *жанру, стилю, стилістики у музиці, музичної інтерпретації, музичної форми, драматургії, тематизму, фактури, ладо-гармонії, ритму* (А.Альшванг, М.Арановський, Л.Березовчук, Т.Бершадська, Т.Веркіна, О.Власов, Е.Гуренко, Г.Ігнатченко, О.Катрич, Т.Кравцов, О.Маркова, В.Медушевський, В.Москаленко,

Є.Назайкінський, В.Рожок, К. Руч'євська, В.Сиров, О.Сокол, М.Тіц, С.Тишко, В.Холопова, Ю.Холопов, В.Цукерман, Л.Шаповалова, С.Шип, Б.Яворський, Н.Bessler, Н.Daffner, A.Schering);

- вокальної творчості та виконавства (Л.Алексєєв, В.Антонюк, Д.Аспелунд, В.Багабуров, Т.Булат, В.Васіна-Гроссман, П.Вульфійус, О.Глумов, Л.Горелік, Н.Говорухіна, Н.Гребенюк, Н.Деліцієва, Л. Дмітрієв, Ж.Дюпре, Н.Дрожжина, Ф.Заседатєлев, П.Коннов, В.Костарєв, І.Лаврент'єва, Т.Мадишева, Ю.Малишев, М.Михайлов, В.Морозов, Дж.Мур, І.Назаренко, Г.Орджонікідзе, В.Орленін, І.Присталов, Н.Полікарпова, О.Стахевіч, В.Тимохін, Б.Фільц, Т.Фрумкіс, Л.Христіансен, Р.Юссон, О.Яковлєва, Л.Ярославцева);

- етномузикознавства, зокрема, співвідношення фольклору і композиторської творчості (Е.Алексєєв, О.Бенч, Г.Гачев, М.Гарбузов, А.Гончаров, О.Дерев'янченко, Т.Джані-заде, І.Еолян, І.Земцовський, К.Квітка, Г.Кочарова, Р.Ланда, В.Пасхалов);

- вивчення кримськотатарської музики, регіональної специфіки музики Криму (Ф.Алієв, О.Гуменюк, С.Ізідінова, Дж. Каріков, А.Кончевський, О.Кріпак, А.Луначарський, Г.Мамбетова, О.Олесницький, В.Пасхалов, Н.Проніна, А.Рефатов, Г.Туймова, А.Чергєєв, Т.Чернишова, Я.Шерфедінов, В.Яцков).

Методологічне значення для вивчення проблематики дисертації мали роботи у галузях філософії, культурології, літературознавства (М. Бахтін, В. Шкловський), лінгвістики та діалектології, зокрема, тюркської та кримськотатарської (Р.Бербер, С.Ізідінова, О.Самойлович, Б.Чабан-Заде, Е.Севортян, М.Умеров).

Наукова новизна одержаних результатів. Дисертація є першим досвідом комплексного вивчення кримськотатарської пісенної і романсової творчості в аспекті національної стилістики. У дослідженні *вперше*:

- обґрунтовано методологічні засади виявлення рис національної стилістики у кримськотатарській пісні і романсі;

- встановлено фольклорну генезу як константний елемент кримськотатарської національної вокальної стилістики;

- кримськотатарську пісню і романс розглянуто як об'єкт професійної обробки, запропоновано класифікацію її різновидів;

- виявлено риси національної стилістики у оригінальних піснях і романсах засновників кримськотатарської музики;

- систематизовано актуальні тенденції розвитку пісенно-романсового жанру в творчості сучасних кримськотатарських композиторів;

- до науково ужитку музикознавства залучено твори, які раніше у даному аспекті не вивчалися.

Практичне значення отриманих результатів. Практична цінність роботи визначається тим, що її матеріали можуть бути використані в навчальних курсах: «Історія та теорія вокального виконавства», «Історія світової музичної культури». «Аналіз музичних творів» для бакалаврів та магістрів вищих музичних навчальних закладів України, спеціальному курсі «Історія кримськотатарської культури», що читається у ряді вузів Криму. Матеріали дослідження можуть бути корисними і для виконавської практики вокалістів та концертмейстерів, які

звертаються до кримськотатарської вокальної музики.

Апробація результатів. Робота обговорювалася на засіданнях кафедри сольного співу Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського. Основні положення та висновки викладено у доповідях автора на міжнародних, всеукраїнських і регіональних науково-практичних конференціях: «Культурна політика у контексті етнокультурного різноманіття України» (Київ, 2010); «Народознавчі студії пам'яті В.Т.Скуратівського» (Київ, 2010 р.); «Крымские диалоги: культура, искусство, образование» (Сімферополь, 2012); «Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації» (Київ, 2013); «Класика в сучасній культурі» (Харків, 2013).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 5 статей у спеціалізованих виданнях, затверджених та рекомендованих МОН України, а також стаття у російському періодичному виданні «Музыка. Искусство, наука, практика».

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, чотирьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел та Додатку (нотні тексти). Загальний обсяг роботи становить 240 сторінок, з них основного тексту – 179 сторінки. Список використаних джерел налічує 163 позиції (17 сторінок).

ОСНОВНИЙ ЗМИСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність теми, мета, завдання, об'єкт, предмет дослідження, визначаються його методологія, теоретична база, новизна та можливість практичного застосування одержаних результатів.

Розділ 1 «Методологічні засади виявлення рис національної стилістики у кримськотатарській пісні і романсі» присвячено огляду базових категорій, які складають у сукупності понятійний апарат дослідження.

У **підрозділі 1.1 «Категорії “жанр”, “стиль”, “стилістика” як базова основа для вивчення кримськотатарської пісенно-романсової творчості»** відзначено, що кримськотатарська музика, як фольклорна, так і фахова, у сфері пісенно-романсової творчості формувалася за тими ж законами, що й у інших національних осередках, з яких найближчими були російський, український, а також турецький, вірменський, азербайджанський, узбецький.

Світова практика показує, що на етапі зародження національної музичної культури провідними завжди є вокальні жанри, зокрема, пісня, – первинний та «консервативний» (О.Соколов) власне музичний жанр, що акумулює багатоманітність мовної інтонації (Б.Асаф'єв) та реалізується у різноманітних, більш-менш сталих формах академічної творчості – пісні, романсі, їхніх циклах та збірках. Пісня є універсальною «малою формою», де здійснюється синтез слова та музики, і охоплює за змістом всю сукупність емоційних вражень людини від світу, а похідне від неї – романс – означає її ліричний різновид, характерний для творчості професійних поетів, слова яких кладуться на музику професійними композиторами.

У єдності з жанром виступає стиль, який має проміжне положення між змістом та формою музики і є своєрідним узагальненням-конкретизацією її

змісту, перш за все, на індивідуально-творчому рівні. У свою чергу, всередині стилю формується похідне від нього – стилістика - «третій вимір» у комплексі фундаментальних засад музики та її вивчення. Ці «три виміри» з акцентом на національній стилістиці, яка визначає «обличчя» кримськотатарської пісенно-романсової творчості, є фундаментальними у подальшому розкритті заявленої теми.

У підрозділі 1.2 «Фольклорна генеза як константний елемент кримськотатарської вокальної стилістики» обґрунтовано значення національно-мовних витоків для формування даної композиторської школи. У творчій системі «композитор і фольклор» діє загальний музично-мовний принцип переінтонування (І.Земцовський) у його різноманітних градаціях (К.Руч'євська). Стилiстика як форма вираження стилю на всіх рівнях його ієрархічної структури (М.Михайлов, В.Холопова) завжди включає національний елемент, що формується за критеріями двох рівнів комунікації: а) зовнішньої (ступень віддаленості від фольклорного матеріалу); б) внутрішньої (світоглядне та мовне авторське самовідчуття зовнішніх факторів).

Історія та геополітичне положення Криму зумовили синтез культурних витоків, що визначали «свою» (корінну) та «чужу» (запозичену) сторони інтонаційної лексики музики кримських татар, яка стилістично поділяється на три основні діалектні (мовні та музично-мовні) групи: 1) степову («ногайську») – пісенні жанри *джыр/йыр* («протяжна мелодія»), *чынъ* («коротка мелодія»), танцювальні жанри *енгиль ава* («легка мелодія»), *агъыр ава* («важка мелодія»); 2) групу середньої полоси Криму – стилістично різні мовні моделі – від грецьких ладів «крон вустады», класичної музики Туреччини, Ірану, півдня Європи (Андалусія) до оригінальних композицій-імпровізацій мусульманського культового походження – *такъсим* (араб. «розділення», «переривання», «пауза») та *пешреф* (араб. «початковий», «той, що починає»); 3) групу південнобережної полоси Криму – жанри ліричної *тюркю* («пісня»), обрядові, танцювальні *оюн ава*, *хайтарма* (інструментальні мелодії), *долу* (ліричні пісні та інструментальні мелодії «зустріч та проводів»), *мане* (частівки); на південнобережну стилістику суттєвий вплив мали *мевлюди* (араб. «місце та час народження Пророка Мухаммеда»).

Цей різноманітний за стилістикою матеріал, складає базові засади для формування кримськотатарської пісні та романсу.

У підрозділі 1.3 «Кримськотатарське вокальне інтонування: фонетика мови, типи фонації, жанрово-діалектна специфіка» відзначено, що кримськотатарська мова містить ознаки загальнотюркської, кипчакської та огузської лексики, що відображено у мистецтві народних професіоналів – ашиків, кедаєв, акинів. Мовно-пісенна інтонація у їхній творчості відображує специфіку фонематики голосних та приголосних звуків. Основною тенденцією у пісенному звукоутворенні у південнобережних та гірських кримських татар є прагнення до глибокого, «закругленого» звуку, відчуття «приливу у голосі». У піснях степових татар переважає звучання «пласке», гортанне, «близьке» та дзвінке, що відображує специфіку діалектного темпу мови. У південнобережних мешканців мова більш повільна і тяжіє до пісенного розпіву, а у степових – швидка та

дзвінка, близькі до речитації, що позначається на пісенній стилістиці – як фольклорній, так і фаховій.

У **Розділі 2 «Кримськотатарська пісня як об’єкт професійної творчості у жанрі обробки»** розглянуто такий специфічний жанр, як пісенна обробка, яка у даній дисертації розглядається за трьома різновидами – *обробки-гармонізації, обробки-стилізації, обробки-інтерпретації*.

У підрозділі 2.1 **«Обробки-гармонізації: “Пісні Криму” А.Кончевського у гармонізаціях М.Ставицького і В.Пасхалова»** – розглянуто збірку російських авторів (1923), що відображує офіційно дозволена у 20-ті роки минулого сторіччя орієнтацію на «національну за формою» музичну культуру. Збірка містить 25 пісень, записаних відомим знавцем кримського фольклору А.Кончевським, і відрізняється науково-художньою обґрунтованістю (передмова наркома просвіти А.Луначарського, вступне слово самого А.Кончевського, змістовна стаття одного з авторів - В.Пасхалова, який на той час очолював етнографічну комісію ДІМН-у). Гармонізаціям, запропонованим авторами збірки, передувало вивчення особливостей кримськотатарської монодії, ладу та ритміки фольклорних зразків, що враховано у фортепіанному супроводі. Проте у більшості випадків у фактурно-гармонічному комплексі обробок панує стилістика «російського Сходу», а національний кримськотатарський елемент здебільшого зводиться до імітування міських різновидів інструментального ансамблю *чал*.

У підрозділі 2.2 **«Обробки-стилізації (на прикладі творів І.Бахшиша)»** розглянуто інший тип обробок фольклорних пісень, який відрізняється більшою музично-мовною конкретизацією у плані відтворення саме кримськотатарської, а не «загальносхідної» інтонаційної лексики. Обробки створено одним з класиків кримськотатарської фахової музики - І.Бахшишем (1913–2000), який спеціалізувався на пісенно-романсовій творчості, а також на музиці до кримськотатарських драматичних вистав.

Даний тип обробок відрізняється: а) більш прогресивним у плані художності перетворенням-моделюванням (В.Сиров) першоджерела, яке ніби оточується засобами фактурно-гармонічного комплексу, що прямо витікають з нього самого, б) опорою на стиле-мовну специфіку не лише даного зразку, але й на широке коло інтонаційних узагальнень, що йдуть від музичної ментальності народу. Обробки І.Бахшиша увійшли до збірки «Вибрані вокальні твори» (2004, укладач Дж.Каріков), де їх згруповано за принципом циклу на основі підбору номерів за ознаками контрасту – образного, тематичного, жанрового, музично-діалектного. Для кожної пісні автором знайдено відповідні до неї засоби фортепіанного супроводу – фактурні, гармонічні, ритмічні. Серед «фахових» засобів обробок-стилізацій І.Бахшиша – подолання куплетної побудови за рахунок варіантно-варіаційного розвитку, фактурних «арок» у формі; поліфонічна, іноді гетерофонна основа фортепіанної партії з похідним характером гармонічних комплексів; жанрова характеристичність, відображена через фактуру та її виконавські атрибуції - динаміку, артикуляцію, штрихи, агогіку.

У підрозділі 2.3 **«Обробки-інтерпретації (на прикладі творів Дж.Карікова)»** розглянуто третій тип, що відрізняється від двох попередніх

активним композиторським вторгненням до народнопісенного матеріалу у вигляді додання до незмінного одноголосного наспіву своєї фортепіанної імпровізації, яка виникає на основі його власних інтонаційних формул. Даний тип обробок є характерним для творчості Дж.Карікова – композитора, у стилі якого при переважанні опори на тюркську музичну лексику можна виявити нашарування найрізноманітніших витоків – модальної техніки та гетерофонії, мугамної та джазової імпровізації. Створюючи збірку «Сайлама вокаль есерлері» («Вибрані вокальні твори», 2009), композитор мав на меті показати обробку не як окремих жанр синтетичного типу – народний зразок плюс його авторське тлумачення, а як «вокальний твір», актуальний для сучасної музичної практики.

Всі номери збірки (з них 4 – на вірші Ш.Селіма та А.Умера) відтворюють корінні властивості матеріалу у його узгодженні з імпровізаційністю, варіантністю, неомодальністю, стилістикою джазу як типових явищ у музиці ХХ ст. Обробки Дж.Карікова унаочнюють авторське відношення до фольклору у вигляді: 1) інтонаційного моделювання кримськотатарських (ширше – тюркських) витоків; 2) опори на типові жанри у їхньому актуальному бутті, діалектні різновиди народного музикування. У фактурно-гармонічному комплексі обробок, базу якого складає національно характерна монодія та її гетерофонні розгалуження, присутні багатотерцеві та квартові вертикалі, колористичні «стрічки», джазові «напів-терції» та блок-акорди, інші засоби «модернізації» народних зразків, що у сукупності означає їхні своєрідні «римейки», призначені для естрадно-концертного виконання.

У Розділі 3 «Оригінальні пісні і романси засновників кримськотатарської музики» відзначено, що класична фахова кримськотатарська пісенно-романсова творчість формувалася за двома основними напрямками: 1) естрадно-пісенним, розквіт якого припадає на 70–80-ті роки минулого сторіччя; 2) концертно-камерним, який став пріоритетним від 90-х років. У обох напрямках зберігаються національно-мовні стилістичні засади, але реалізуються вони по-різному. У піснях та романсах кримськотатарських класиків вони, як правило, зближуються, хоча у масовій пісні переважає «узагальнена фольклорність», а у концертно-камерному романсі – авторське «бачення» фольклорної генези. У творчості визнаних кримськотатарських майстрів пісенно-романсового жанру – І.Бахшиша та Ф.Алієва – чітко відображуються як загальні, так і індивідуально-характерні риси цього різновиду жанрового стилю. У тріаді «фольклор – композитор – національна композиторська школа» третя складова виступає як результат стильової взаємодії перших двох, а у відтворенні елементів фольклору відбувається діалектичний процес «заперечення-утримання» (І.Земцовський) асоціативного підтексту фольклору, який результується у авторському творі. «Заперечення-утримання» фольклору у пісенно-романсовій творчості кримськотатарських композиторів-класиків відбувається з різним ступенем узагальнення і стилістичної ємності, через різні жанрові моделі – власне фольклорні (*йыр, тюркю, макъам, мевлюд, долу тощо*), «третьопластові» (естрада, джаз, музика побуту), професійно-академічні (моделі жанру, що склалися у західній та східній традиціях, особливо у «російському Сході»).

У підрозділі 3.1 «І.Бахшиш “Сайлама вокаль эсерлер” (“Обрані вокальні твори”): академічний варіант відтворення кримськотатарської національної стилістики» проаналізовано збірку-цикл одного з класиків кримськотатарської музики (22 номери на вірші відомих кримськотатарських поетів – Е.Шем’ї-заде, А.Умера, Ш.Селіма, А.Черкез-Алі та ін.). Характерними рисами пісенно-романсового стилю І.Бахшиша, відображеними у даній підбірці, є: 1) жанрова різноманітність у вигляді відтворення традиційних східних фольклорно-пісенних жанрів (від *йыра* до *макъама*) у поєднанні з професійно-академічними (вальс, елегія, пісня-марш тощо); 2) жарово-стилістичний синтез, який представлено моделями пісні-танцю, пісні-сценки, романсу-вальсу, романсу-пейзажу, романсу-діалогу, психологічного романсу тощо; 3) міжпластовий синтез у вигляді поєднання ознак трьох музичних пластів – фольклорного, академічного, розважального «третього». У якості своєрідного рефрену у збірці-циклі І.Бахшиша упорядник Дж.Каріков виділяє романс-вальс, який відображує концертно-естрадно спрямованість більшості номерів. Композитор прагне до фактурного злиття інструментальної та вокальної партій, що показано через своєрідну поліфонію ліній з частою відмовою від стандартної гармонізації. Цикл І.Бахшиша вінчає підбірка з трьох вокальних мініатюр – «цикл у циклі», дві з яких є вокальними монодіями, що узагальнює авторське розуміння самої природи кримськотатарської народної музики.

У підрозділі 3.2 «Пісні і романси Ф.Алієва: розробка естрадного варіанта жанру» розглянуто інший тип пісенно-романсової стилістики, також орієнтований на «свій» національний фольклор, але спрямований до масово-побутової інтерпретації жанру. Ф.Алієв як композитор-вокаліст мислить пісню як пряме продовження фольклору, але в його сучасному «озвученні», для чого і використовується естрадно-пісенна стилістика та елементи джазу. Вважаючи свої пісні «народними», композитор прагне до відповідної масовим жанрам чіткої метричної та гармонічної організації, виділенню характерних інтонацій-парадигм, які діють безвідмовно на слухову свідомість масової аудиторії.

Лексичний фонд таких інтонацій у вигляді трихордів, тризвуків, відрізків гам, «золотих секвенцій» відтворюються у піснях Ф.Алієва через типову кримськотатарську ладовість і ритміку, а вокальна мелодика трактується у тісному зв’язку з фонетикою мови. Для виконання пісень Ф.Алієва, які на перший погляд мають досить просту побудову і не містять вокальних труднощів, важливо керуватися принципом, який автор формулює у словах: «співати так, як написано, згідно діалекту». Ф.Алієв, на відміну від І.Бахшиша, користується у своїх піснях скоріше асоціативним підтекстом фольклору, добираючи його сталі «знакові» лексеми, екстраполюючи їх на поетику жанрів естрадно-масової культури. Глибинні «підтексти», а також розповсюдження фольклорної стилістики на весь комплекс виражально-конструктивних засобів стилю Ф.Алієва не властиві.

У Розділі 4 «Особливості національної стилістики в піснях і романсах сучасних кримськотатарських композиторів» представлено панорамний огляд особливостей, що виникають у кримськотатарській музиці у зв’язку з історико-політичними та естетичними факторами. Поряд з першими – поверненням кримських татар на історичну батьківщину, до Криму – відбуваються суттєві

зміни у естетико-художній сфері, як то: 1) розширення семантичного (ідейно-тематичного) змістовного поля жанру; 2) вихід за межі пісенних структур у напрямку до романсу-поєми; 3) новації у галузі стилістики, засновані на синтезі національної лексики з професійними техніками композиції – як класичними, так і сучасними; 4) виявлення двох та взаємопов'язаних стильових напрямків, притаманних у цілому даному етапу розвитку кримськотатарської академічної музиці, - неоромантизму та неофольклоризму.

У підрозділі 4.1 «Розширення образно-семантичної сфери у вокальних творах М.Халітової» зазначено, у творчості композитора діє тенденція до створення концертно-камерного кримськотатарського вокального стилю академічного зразку. Водночас вокальні жанри (солоспіви) у трактовці М.Халітової відображують симфонічний метод мислення автора, що унаочнюється, зокрема, наявністю їхніх як вокально-фортепіанних, так і вокально-оркестрових версій. У творчості М.Халітової пісенно-романсова лірика базується на наступних ідейно-тематичних «блоках»: 1) темі Батьківщини, рідного краю, Криму з його неповторною природою та культурою; 2) темі, пов'язаній із символістською поезією, що реалізується через психологічно узагальнені образи-портрети ліричного героя; 3) «східній» темі, що відображує на специфічній інтонаційній основі ліричну тематику у її різноманітних відтінках. Ці тематичні «блоки» здебільшого у романсах М.Халітової поєднуються, а акцентування кожного окремого з них залежить від вибору поетичних текстів. Так, романси на вірші російського поета-символіста М.Волошина «Полюнь» (1995) та «Портрет» (2003) демонструють нахил до створення вокально-інструментальних поєм шляхом детальної розробки засобів фактурно-гармонічного та темброво-регістрового комплексів. У «волошинських» романсах вокальна інтонаційність не містить стилістично підкреслених кримськотатарських впливів; вони відчувуються лише в окремих ладо-інтонаційних зворотах. Інші стилістичні акценти композитор робить у кримськотатарських романсах – «Арыкъбаш етегинде» («У підніжжя Арыкъбаша») на слова Є.Шем'ї-заде та «Эр шей тышти озь ерине» («Все повернулось на круги своя») на слова А.Емірової (1997). При збереженні загальної спрямованості до наскрізної поемної форми та основних авторських фактурно-гармонічних формул тут відчувається підкреслення рис кримськотатарського національного стилю, який представлено в узагальненому варіанті та конкретизовано через відповідні жанрові знаки - пісенність та маршовість, що йдуть від масових жанрів та асимілюються з романсовою лірикою. Окремою групою у вокальній ліриці М.Халітової є романси на тексти І.Франка – триптих-цикл «Лице небесне прояснилось», «Як почувеш в ночі край», «Чорте, демоне розлуки»(2011), де композитор свідомо орієнтується на зв'язок кримськотатарської та української вокальної поезики. До нових рис авторської інтерпретації жанру тут відносяться поєднання достатньо простої, типово пісенної вокальної мелодії з фортепіанною партією, яка інтенсивно гармонічно та фактурно оновлюється від строфи до строфи.

У підрозділі 4.2. «Стилістичний синтез у вокальній ліриці Е.Емір» розглянуто стилістику вокальної творчості композитора, зорієнтовану на класичні та імпресіоністські моделі жанру, які поєднуються загальною естетикою

неофольклоризму. Автор відшукує у жанровому стилі концертно-камерного співу його дотичність до східної імпровізаційної форми організації матеріалу, бачить їхню загальну(спільну) ідею у «віршах з музикою» (Х.Вольф) як жанрі, що виріс з пісні-романсу та мав значний вплив на практику відтворення вокальної лірики у творчості композиторів ХХ ст. У цьому стилі створені романси на вірші С.Єсеніна - «Колдунья» (1979), Г.Данилевського - «Бахчисарайская ночь», А.Асаніна – «Ватан дуйгъусы» («Передчуття батьківщини») (1997). У цих розгорнутих романсах-поемах Е.Емір використовує принцип наскрізного тематичного розвитку, жанрові та стильові цитати, пов'язані з розвитком образів поетичного тексту, поєднує гармонічну та контрапунктичну техніку письма з неомодальністю та колористичним звукописом.

Особливий інтерес у плані музично-мовної стилістики викликає пісенна збірка Е.Емір «Балалар ве генчлер ичюн йырлар» («Пісні для дітей та юнацтва») (2008), де послідовно відтворено різнохарактерні та різножанрові моделі, типові для класичних «альбомів для дітей та юнацтва» (Р.Шуман, П.Чайковський, М.Мусоргський, К.Дебюссі). У зв'язку з особливостями жанру композитор дещо редукує (спрощує) жанрово-стилістичний матеріал, прагнучи до збереження корінних кримськотатарських інтонацій, їхнього «осучаснення» за допомогою підключення естрадно-джазової гармонії та ритміки.

У Висновках узагальнено основні положення та результати дисертації, які витікають з її мети та завдань.

1. Кримськотатарська музика у сфері пісенно-романсової творчості формувалася за тими ж законами, що і в інших національних культурах, з яких на неї мали вплив російська, українська, а також турецька, вірменська, азербайджанська, узбецька. Тому національно-особливе у кримськотатарських солоспівах постає у синтезі з різноманітними інонаціональними нашаруваннями, що потребує врахування фундаментальних положень музичної науки про жанри, стилі та стилістику, а також складних історичних обставин у житті кримськотатарського народу. Жанри як «життєва вісь» музики на етапі зародження фахової музичної культури завжди диференціюються за значенням у практиці суспільного музикування. При цьому виділяється пісня, яка акумулює багатоманітність мовної інтонації та, існуючи у фольклорі, зберігає, «консервує» закономірності ладової та ритмічної будови національної лексики у поєднанні слова та музики. На основі жанрових «матриць» формуються стилі – стиль національної школи та індивідуальні стилі композиторів і виконавців, в яких головним фактором стає стилістика, - похідне від стилю в його розповсюдженні на закономірності музичної мови та форми. Пісня, яка за жанровим змістом та стилем охоплює всю сукупність сфери «слово та музика», є універсальною базою, звідки виростають її жанрово-стилістичні відгалуження, зокрема, романс як фаховий ліричний різновид пісні, створеної на тексти професійних поетів професійними композиторами. У кримськотатарській музиці шлях від пісні до романсу відображує процес формування національної стилістики, яка у галузі мови та форми визначає «обличчя» національної культури.

2. Пісенно-романсова стилістика у кримськотатарській музиці базується на фольклорному генезисі, який, існуючи автономно як окремий музично-творчий

пласт, переінтонується у фаховій композиторській творчості. Кримськотатарська фольклорна пісня містить досить розгалужену систему жанрово-стилістичних різновидів, серед яких виділяються три основні групи, які визначаються як діалектні (мовні та музично-мовні): степова («ногайська»); група середньої полоси Криму; група південнобережної полоси Криму. Відповідно до цього формуються пісенні жанри, серед яких у першій групі виділяється *джур/йыр та чынъ*, у другій відчувається сильний вплив культури періоду Кримського ханства, (грецькі лади *крон вустады*, класична музика Туреччини та інших країн Середиземномор'я), композицій-імпрровізацій мусульманського культового походження *такъсим, пешреф*; у третій представлено жанри ліричної *тюркю*, обрядово-танцювальних *оюн ава, хайтарма, мане, долу*. Цей різноманітний за стилістикою «загальнокримський» фольклор і напівфольклорний матеріал у поєднанні з діалектною фонетикою кримськотатарської мови складає генетичну базу для формування пісенно-академічної стилістики, де пісенність артифікується у напрямку до фахової пісні-романсу.

3. Пісенний фольклор у його аутентичному варіанті, зберігаючи значення константи у формуванні кримськотатарської вокальної лірики, початково постає у жанрі обробки, який за стилістикою розрізняється за трьома типами. Перший з них у дисертації визначено як *обробки-гармонізації*, зразком яких є «Пісні Криму» А.Кончевського у гармонізаціях М.Ставицького и В.Пасхалова. Саме російські автори ще у 20-ті роки минулого сторіччя створили перший зразок кримськотатарської фахової пісні, де акомпанемент враховує особливості ладу та ритміки оригінальних наспівів-монодій. Проте стилістична якість «кримськотатарської пісні» у обробках-гармонізаціях ще не досягається; у збірці панує мовна стилістика «російського Сходу», а кримськотатарське зводиться здебільшого до моделювання у фортепіанних партіях звучання національного ансамблю *чал*. Закономірним наступним етапом у становленні жанру обробки є *обробки-стилізації*, які відрізняються більшою музично-мовною конкретизацією у плані відтворення саме кримськотатарської, а не «загальносхідної» інтонаційної лексики. Цей тип обробок є характерним для творчості визнаного класика кримськотатарської пісні-романсу - І.Бахшиша, який у переінтонуванні фольклорного матеріалу керується синтезом національно-мовної, вже типово кримськотатарської лексики з моделями професійної творчості, відтвореними у жанрах пісні-вальсу, ліричної елегії, ігрової побутової мініатюри, навіть естрадної пісні у ритмі румби. Узагальнюючи етапом у жанрі обробок є *обробки-інтерпретації*, представлені у творчості Дж.Карікова. Цей різновид обробок поєднує класичну жанровість з полістилістикою у дусі неофольклоризму як явища, притаманного досить зрілому етапу у розвитку національного стилю. Композитор «особистістно» інтерпретує фольклорні зразки, поєднує у обробках їхню музично-мовну основу з доданими їм самим професійними засобами – неомодальністю, гармонічною барвистістю, імпрровізаційністю, що іде від своєрідного сплаву фольклору та джазу.

4. Пісенно-романсова творчість класиків кримськотатарської музики унаочнюється солоспівами І.Бахшиша, які є, з одного боку, своєрідним продовженням лінії обробок-стилізацій, а з іншого – втіленням образу автора у

даному жанрі. Індивідуальний стиль І.Бахшиша враховує загальні засади кримськотатарської інтонаційної лексики і тяжіє до збереження «обличчя» своєї культури. Разом з тим, пісні і романси композитора індивідуалізовані через особливості образності і звукової форми текстів професійних кримськотатарських поетів і у багатьох випадках виходять на рівень концертно-камерного академічного вокального репертуару. Інший напрямок у пісенній творчості є характерним для творчості Ф.Алієва – композитора-вокаліста, автора нотаток з кримськотатарської вокальної методики. Більшість пісень Ф.Алієва тяжіють до моделі масової пісні з елементами естрадно-джазової стилістики. Власне романсова творчість Ф.Алієва відкриває інший бік його стилю – опору на монодійну природу кримськотатарської пісні, східну орнаментику, стриманість та яскравість у інтонуванні найвиразніших слів поетичних текстів.

5. Представники нової генерації кримськотатарської музики – М.Халітова, Е.Емір, Дж.Каріков – у пісенно-романсовій творчості прагнуть до розширення семантичного поля жанру, мислять його у контексті сучасних тенденцій суспільного музикування, а також як основу створення національної симфонічної школи. Романси М.Халітової та Е.Емір тяжіють до синтезу пісенності з поемністю, а також до циклізації у рамках досить різних за авторським задумом естетичних концепцій. Це відображено і у підборі поетичних текстів: поряд з кримськотатарськими використано російські та українські джерела - поезію М.Волошина, І.Франка, С.Єсеніна, що у цілому відповідає синтетичному та багатоскладовому за витокami стилю музики Криму. Пісенна збірка Дж.Карікова демонструє нахил композитора до поєднання фольклорних оригіналів з традиціями кримськотатарської фахової музики, багато у чому спорідненими з класичною музикою Туреччини. Новації у галузі музичної мови здебільшого трактується названими авторами у плані неофольклористичної естетики і поетики, що визначає загальний напрямок їхніх пошуків у рамках кримськотатарської академічної школи, яка стає дедалі помітнішою ланкою музичної культури як в Україні, так і за її межами.

Отже, жанр пісні і романсу складає основу формування кримськотатарської національної стилістики у професійній творчості. Вихідним пунктом цього процесу були обробки народних пісень – від гармонізацій і стилізацій до авторських інтерпретацій. В оригінальних зразках пісенно-романсового жанру кримськотатарські композитори поєднують національно-стилістичні витoki з моделями європейського пісенно-романсового стилю, а також з масовою естрадною пісні, переходячи у процесі еволюції жанру до синтетичних форм відтворення фольклорної основи у двох напрямках – неоромантичному і неофольклористичному.

Залишаючись в рамках цих стильових норм у техніко-мовній сфері, кримськотатарські композитори створюють свій національно забарвлений різновид пісні і романсу, який складає самобутнє явище у вокальній ліриці ХХ – початку ХХІ ст.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Гумарова Э.С. Крымскотатарская народная песня как объект профессиональной обработки: первый опыт – «Песни Крыма» А.Кончевского (гармонизации М.Ставицкого и В.Пасхалова) / Э.С. Гумарова // Проблемы сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. праць ; [заг. ред. В.Л. Філіпова] / Луганськ. держ. ін-т культ. і мистецтв. – Луганськ, 2010. – Вип. 14, ч. 1. – С. 96–108.

2. Гумарова Э.С. Песенный стиль Ф.Алиева: крымскотатарский национальный колорит и эстрадно-джазовые средства претворения фольклорных интонаций / Э.С. Гумарова // Вісн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. – Харків, 2010. – № 7. – С. 185–190.

3. Гумарова Э.С. Методологические основы выявления черт национальной стилистики в крымскотатарской песне и романсе / Э. С. Гумарова // Вісн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв: зб.наук.пр. /за ред.Даниленка В.Я. – Харків, 2011. — № 4. — С. 190—195.

4. Гумарова Э. С. Обработки-стилизации крымскотатарских народных песен И.Бахшиша: опыт стилевого анализа // Вісн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв: зб.наук.пр. /за ред.Даниленка В.Я. — Харків, 2012. — № 10. — С. 98 — 101.

5. Гумарова Э.С. Жанрово-стилевая специфика кримськотатарской народной музыки в свете проблемы «фольклор и современность» /Э.С. Гумарова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2014. –Вип.41. — С. 369-379.

6. Алимова Э.С. Крымско-татарские и русско-украинские истоки вокальной лирики Мерзие Халитовой/ Э.С.Алимова// Музыка. Искусство, наука, практика: науч. журнал /Казанская гос.конс. (акад.) им. Н.Г.Жиганова. - Казань, 2014. - №2(6). – С. 56-68.

АНОТАЦІЇ

Алімова Е.С. Кримськотатарська пісня та романс: риси національної стилістики.- Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського, Харків, 2014.

Дисертацію присвячено вивченню рис національної стилістики у кримськотатарській пісні та романсі. Вперше у вітчизняному музикознавстві дане питання розглянуто комплексно, у поєднанні історико-стильового і музично-мовного аспектів, які у сукупності визначають своєрідність і багатопланові витоки кримськотатарської вокальної лірики.

Ознаки національної стилістики яскраво унаочнюються у жанрі обробки народних пісень. У дисертації класифіковано та розглянуто три різновиди цього жанру - обробки-гармонізації (М.Ставицький, В.Пасхалов); обробки-стилізації (І.Бахшиш); обробки-інтерпретації (Дж.Каріков). Виявлено та систематизовано основні тенденції розвитку вокальної стилістики у оригінальних творах кримськотатарських композиторів (І.Бахшиш, Ф.Алієв), що базуються на авторському баченні фольклорних джерел у поєднанні з новаціями у галузі музичної мови та форми.

Отже, зберігаючи риси національної стилістики, кримськотатарські композитори створюють самобутній пісенно-романсовий стиль, який стає ваговою складовою музичної культури України, органічно включається до процесів розвитку вокальної лірики у світовій музичній культурі.

Ключові слова: жанр пісні і романсу, національна стилістика, жанрово-стильова своєрідність кримськотатарської пісні, вокальна лірика кримськотатарських композиторів (обробки та оригінальні твори).

Алимова Э.С. Крымскотатарская песня и романс: черты национальной стилистики. - Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И.П.Котляревского, Харьков, 2014.

Диссертация посвящена изучению черт национальной стилистики в крымскотатарской песне и романсе. Впервые в отечественном музыкознании данный вопрос рассмотрен комплексно в соединении историко-стилевого и музыкально-языкового аспектов, которые в совокупности определяют своеобразие и многоплановые истоки крымскотатарской вокальной лирики.

Становление профессиональной крымскотатарской песни и романса происходило на фоне процессов изучения и освоения музыкального фольклора Крыма, начавшихся еще в начале XX в. Истоки крымскотатарской песни и романса берут свое начало в творчестве классиков национальной музыки – А.Рефатова, Я.Шерфединова, И.Бахшиша, Ф.Алиева, которые осуществили разработку вопросов национального фольклора, собрали и систематизировали образцы народной музыки, создали первые обработки народно-песенных образцов.

Признаки национальной стилистики ярче и нагляднее всего представлены в жанре обработки народных песен, который для крымскотатарских композиторов является одним из ведущих и сохраняет свою актуальность по сей день. В диссертации классифицированы и рассмотрены три разновидности этого жанра – обработки-гармонизации (первоначальный этап становления жанра, представленный в «Песнях Крыма» А.Кончевского в гармонизациях М.Ставицкого и В.Пасхалова, ориентированных на «русский Восток» в творчестве классиков русской музыки); обработки-стилизации, выполненные классиками крымскотатарской профессиональной музыки (образец – сборник-цикл И.Бахшиша), где переинтонирование подлинных образцов вытекает непосредственно из их ладовых, ритмических и фактурных особенностей;

обработки-интерпретации (образец - сборник-цикл Дж.Карикова), в которых, наряду с учетом национально-особенного, выявлены возможности иностилевых композиционных решений (влияние джаза, модальной техники, сонористики).

Наряду с обработками и на их основе формируются стилистические линии и в оригинальных произведениях крымскотатарских композиторов, среди которых в диссертации впервые рассмотрены вокальные сборники-циклы «классиков» - И.Бахшиша и Ф.Алиева, произведения современных авторов - М.Халитовой и Э.Эмир. Композиторы-песенники – Ф.Алиев и И.Бахшиш - тяготеют к обобщенному претворению черт национального фольклора (лад, метроритмика) в соединении со стилистикой массовой песни «советского» периода, включая элементы джаза, модели танцевальной (вальс) и маршевой музыки. Оба композитора ориентируются исключительно на крымскотатарские поэтические тексты, выводя особенности вокальной интонации из фонетических и синтаксических свойств национального языка.

Для современных авторов – М.Халитовой и Э.Эмир – характерно расширение семантического поля песенно-романсового жанра, охватывающего не только национально-почвенные истоки, но и широкий круг инонациональных влияний, прежде всего, русских и украинских, в соединении с новациями в области гармонии, драматургии и формы (романсы-поэмы на тексты М.Волошина М.Халитовой, «стихотворения с музыкой» на крымскотатарские тексты Э.Эмир).

Таким образом, сохраняя в качестве константы своеобразие песенного фольклора Крыма как перекрестка различных культурных путей, крымскотатарские композиторы создают самобытный песенно-романсовый стиль, становящийся весомой составляющей музыкальной культуры Украины, органично включающийся в процессы развития вокальной лирики как репрезентанта национального в мировой музыкальной культуре.

Ключевые слова: жанр песни и романса, национальная стилистика, жанрово-стилевое своеобразие крымскотатарской песни, вокальная лирика крымскотатарских композиторов (обработки и оригинальные произведения).

Alimova E.S. Crimean Tatar song and romance: national stylistic features. - Manuscript.

This is submitted in requirements for the degree of Arts speciality 17.00.03 – Music frt. – Kharkiv National University of Arts named after I.P.Kotlyarevsky, Kharkiv, 2014.

This dissertation is devoted to a research of national stylistic features in Crimean Tatar song and romance. This issue is considered fully, for the first time in domestic music-knowledge, in conjunction with historical-stylistic and musical-linguistic aspects, which determine Crimean Tatar vocal lyrics peculiarity and multipronged origins in total.

National stylistic attributes are brightly presented in a genre of national songs adaption. There are brought out three directions of this in the dissertation: adaptation-harmonizations (M. Stavitskiy, V. Paskhalov), adaptation-stylizations (I. Bahshish), adaptation-interpretations (J. Karikov). Primary tendencies of vocal stylistics were brought out and systematized in original works of Crimean Tatar composers (I.

Bahshish, F. Aliev). They are based on author's vision of folklore sources in conjunction with innovations in music languages and forms.

Therefore Crimean Tatar composers keep national stylistic peculiarities and create the distinctive song-romance style, which becomes a weighty constituent of Ukrainian music culture. This style enters to the processes of vocal lyric development in the world music culture.

Key words: song and romance genres, national stylistic, genre-stylistic peculiarity of Crimean Tatar song, vocal lyric of Crimean Tatar composers (adaptations and original works).