

На правах рукописи

БАХТИЯРИ Фархад Фаритович

**ВОКАЛЬНЫЕ И ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ
ТРАДИЦИИ ТАТАР И БАШКИР В СОВРЕМЕННОЙ
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ**

Специальность 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва
2026

Работа выполнена в **ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»**

Научный руководитель:	Каратыгина Маргарита Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент
Официальные оппоненты:	Сайдашева Земфира Нурмухаметовна, доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова», профессор кафедры татарской музыки и этномузыкологии Нуриева Ирина Муртазовна, доктор искусствоведения, доцент, ФГБУН «Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук», ведущий научный сотрудник Удмуртского института истории, языка и литературы
Ведущая организация:	ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»

Защита состоится 18 июня 2026 года в 16 часов на заседании диссертационного совета 23.2.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте: <https://www.mosconsv.ru/upload/images/EventImages/2025/bahtiyari-diss-2026.pdf>

Автореферат разослан « ___ » _____ 2026 года

Учёный секретарь диссертационного совета

кандидат искусствоведения

Моисеев Григорий Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данное исследование представляет собой опыт системно-типологического анализа избранных аутентичных вокальных и вокально-инструментальных традиций татар и башкир, рассмотренных сквозь призму современного состояния музыкальной культуры Волго-Уральского региона.

Актуальность темы исследования. Культуры, сумевшие до нынешних времён сохранить отчётливо распознаваемую самобытность, имеют в своей основе определённый набор веками сохраняемых традиций, концентрирующих важнейшие архетипические элементы коллективного сознания своих носителей. В обширном «репертуаре» различных типов музыкального высказывания в мире традиционной культуры существует некая негласная иерархия музыкальных явлений, на высшем уровне которой находятся такие виды творчества, которые воплощают в себе всё то, что можно назвать сутью или духом данной культуры.

В данном исследовании в качестве подобных характерных традиций татар и башкир определены следующие виды вокального и вокально-инструментального творчества: у татар это певческие традиции *узун-кюй* (*озын көй / озон көй*), *мунажат* (*мөнәҗәт / мөнәжәт*) и искусство игры на *курае курайчылык* (*курайсылык*); у башкир к этим видам творчества добавляется «горловое пение» *узляу* (*өзләү*). Рассмотрение музыкальной культуры татар¹ и башкир в качестве некоего единства и в отрыве от других народов региона не является случайным. Близость миропонимания и многовековое соседство позволяли рассматривать это единство и ранее. В-первых, совокупное изучение татар и башкир обуславливалось их

¹ Этноним «татары» весьма сложен, поскольку в разные исторические эпохи относился к разным народам России (например, к народам Кавказа, Сибири и т. д.). В данном исследовании в центре внимания находятся татары, проживающие в Волго-Уралье. Несмотря на наличие разных субэтнических групп и многочисленные особенности каждой из них (этому посвящён ряд масштабных исследований Л. Сарваровой, Г. Макарова, Н. Шарифуллиной и других), автор в настоящей работе затрагивает эти особенности только в отдельных разделах и сосредоточивается на слое современной музыкальной практики, представляющей «общетатарский этнокультурный пласт».

принадлежностью к одному региону Волго-Уралю; во-вторых, среди других народов того же региона их веками отличала стойкая приверженность исламу; в-третьих, их объединяет принадлежность к тюркским народам².

По отмеченным трём причинам другие народы региона остаются вне поля данного исследования и лишь упоминаются вскользь. Особую сложность представляет вопрос отличий в этнической фоносфере татар и башкир, обусловенных их географическим расположением на стыке горных, лесных и степных ландшафтов.

Степень научной разработанности темы. Попытки обобщающего охвата явлений в отмеченных музыкальных культурах были осуществлены такими татарскими и башкирскими фольклористами и музыковедами, как М. Нигмедзянов, Ю. Исанбет, В. Дулат-Алеев, З. Сайдашева, Ш. Монасыпов, Р. Рахимов, И. Газиев, М. Кондратьев и др. Однако данные труды лишь отчасти затрагивают отдельные аспекты современной музыкальной культуры татар и башкир, непосредственно связанные с развитием и реконструкцией исконных традиций. В то время как полностью отсутствуют исследования, разрабатывающие вопросы практической интеграции традиционных принципов ансамблевости в современное музыкальное звучание.

Энтузиазм в отношении постижения и совершенствования звукового мира исконной вокальной и вокально-инструментальной традиции среди татарских и башкирских исполнителей, композиторов и музыковедов (к примеру, М. Шамсутдиновой, А. Монасыпова, А. Хасаншина, М. Файзуллина) нашёл отражение в опубликованных ими статьях и

² Одной из первых работ, посвящённых музыкальной культуре татар и башкир волго-уральского региона, является труд С. Рыбакова (1897), где автор уже в заглавии именуется их «уральскими мусульманами», хотя и рассматривает музыкальные феномены каждого этноса отдельно, выявляя как общие черты, так и различия (см.: *Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта; Характеристики музыкантов и очерки путешествия.* СПб.: тип. Имп. Акад. Наук, 1897).

интервью, а также в личных беседах диссертанта с некоторыми из перечисленных музыкальных деятелей.

На основе упомянутых бесед можно сделать вывод, что при изучении вокальных и вокально-инструментальных традиций татар и башкир эти авторы опираются на следующие материалы:

- 1) живая практика ансамблевых традиций, присущих современной татарской и башкирской музыке;
- 2) письменные источники прошлого (безымянный трактат Тазетдина Ялчигула, татарский дастан «Идегей» («Идегэй дастаны»), башкирский эпос «Урал-батыр», поэма «Кысса-и Йусуф» («Кыйссаи Йосыф») Кула Гали, татарские *дастаны*, башкирские *кубаиры* и т. д.);
- 3) археологические находки на территориях проживания татар и башкир (многие из них представлены в Антологии, составленной В. Яковлевым);
- 4) музыкальные образцы аутентичной музыки родственных народов Средней Азии и Южной Сибири (казахов, киргизов, алтайцев, узбеков и других);
- 5) опыт культур, сформулировавших в сводах канонических правил и законов собственное целостное представление о звуке (иранская и монгольская культуры).

Особую важность в ходе работы представляли музыковедческие и культурологические труды исследователей Научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира»: Дж. Михайлова, М. Каратыгиной, Х. Нуршарга, Д. Горбатова, Д. Оюунцэцэг.

Важнейшие сведения также черпались в источниках, посвящённых истории, культуре и религии Волго-Уральского региона таких исследователей, как Г. Акбарова, Л. Бородовская, А. Бустанов, И. Измайлов, З. Имамутдинова, Р. Исхакова-Вамба, Г. Макаров, М. Кондратьев, И. Нуриева, С. Рыбаков, З. Сайдашева, В. Салитова, М. Усманов, Ф. Хузина, М. Шамсутдинова и другие.

Необходимыми оказались исследования, посвященные ряду аспектов музыкальных традиций татар и башкир, таких авторов, как С. Габяши, Т. Ильясов, Х. Ихтисамов, Ш. Монасыпов, Г. Сагеева, Е. Смирнова, А. Хасаншин, Н. Шарифуллина, В. Яковлев и другие.

Полезными для философско-эстетического осмысления настоящей темы стали работы В. Дулат-Алеева, В. Никонова, В. Руднева, А. Соколова, Н. Трубецкого, Л. Фаруки, Шефик Джана и других.

При изучении электроакустических, театральных композиций, а также традиционной музыки в рамках концертов использовались как научные статьи, монографии, так и интервью и другие журналистские работы. Можно отметить следующих авторов: Р. Кашапов, Н. Попов, А. Попова, Н. Хруст и другие.

Важным для автора было изучение трудов на татарском и башкирском языках. Среди них отдельные статьи об истории, культуре, работы по музыкальной тематике, монографии, этимологические и тематические словари. Не остались без внимания и произведения старинной литературы, содержащие ценные фактологические сведения.

Изучение упомянутого массива источников выявило несколько «белых пятен» в составлении общей музыкальной карты региона. При всей совокупной широкоохватности тематики источников некоторые области функционирования культуры оказались незамеченными. Однако для полноценной жизнедеятельности музыкальной культуры важны все её сферы. И игнорирование того, что именно феномен ансамблевого мышления имеет культуuroобразующую функцию, может привести к утрате истинного понимания ключевой специфики татарской и башкирской традиционной музыки. Сложившийся синтез сольных и ансамблевых практик выполняет функцию «соединительной ткани» между разными формами звукового выражения.

Представляется очевидным, что это важнейшая часть культуры, и именно поэтому **объектом** данного исследования становится изучение

вокального и вокально-инструментального ансамблевого исполнительства в разных областях музыкально-культурной традиции татар и башкир как единого континуума.

В качестве **предмета** исследования избраны ведущие музыкально-культурные традиции (*узун-кюй, мунажат, узляу, курайчылык*) татар и башкир и их ансамблевые свойства, перетекающие из музыки прошлых веков в современные концертные, театрализованные и электроакустические композиции.

Цель исследования заключается в выявлении в многоплановой современной музыкальной практике татар и башкир её глубинных архетипических основ, позволяющем объяснить специфические устойчивые принципы ансамблевого музицирования.

В соответствии с обозначенной целью в работе предстоит решить следующие **задачи**:

- 1) обозначить границы и место некоторых аутентичных форм сольного вокального и инструментального музицирования татар и башкир в их музыкальной культуре;
- 2) выявить особенности проявления бинарной оппозиции «певческий голос/музыкальный инструмент» в татарской и башкирской музыке;
- 3) изучить воздействие оппозиции «голос/инструмент» на особенности ансамблевой традиции двух народов;
- 4) на основе анализа композиций из современной практики выделить ансамблевые принципы, характерные для звукового мышления изучаемых этносов;
- 5) установить преемственность современных форм музицирования татар и башкир по отношению к категориям музыки, сложившимся в прошлом в соответствующих социокультурных слоях;
- 6) проследить функционирование старинных ансамблевых принципов в современных концертных, театрализованных, а также электроакустических композициях.

Методология исследования. Работа по избранной теме проводилась на базе научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира» Московской консерватории, использующего в своей теоретической и практической деятельности методологические принципы музыковеда и композитора Дживани Константиновича Михайлова (1938–1995). Именно данная методология, сочетающая в себе композиторский, музыковедческий и широкий гуманитарный опыты познания, представляется наиболее конструктивной и эффективной в изучении музыкальных традиций столь сложного с точки зрения генезиса звуковой культуры и непрерывности межкультурных взаимодействий региона, каковым является зона концентрированного проживания татар и башкир на территории Волго-Уралья.

В отношении к предлагаемой работе наиболее эффективным оказалось сочетание системного и историко-типологического подходов наряду с регионально-цивилизационным принципом рассмотрения музыкальной культуры мира, в свете которых объясняется многослойная и изменчивая специфика некоторых важных явлений музыкальной культуры Волго-Уралья.

Первое, на что обращал внимание Дж. К. Михайлов при характеристике региональной цивилизации — это наличие в музыкальной культуре данного сообщества выделенного «эталонного» Звука, а также отобранных, осмысленных и теоретически обоснованных норм его развития. Речь здесь не о популярном среди исследователей со времён Фрица Бозе (1865–1945) понятии «звукоидеал» и родственных ему («акустический код», «этническая фоносфера»), то есть характерных звуках, рождаемых как бы самой средой жизнедеятельности цивилизации, а о «специальном звуке», намеренно выявленном гениальными творцами «высокой традиции» и усиленно культивируемом в соответствии с классическим каноном.

Для культур, находящихся под перекрёстным влиянием крупных соседних цивилизаций (в данном случае, Ближнего и Среднего Востока, Центральной Азии, Дальнего Востока и Европы), формирование собственного «эталонного» звука было чрезвычайно осложнено: необходимая для выработки такого звука социальная среда имела здесь изменчивый и нестабильный характер. Однако это не помешало татарской и башкирской культурам выработать собственное, поистине уникальное эстетическое явление под названием *мон* (*моң*) — особое качество творческого продукта (в частности, звука), воспринимаемого на уровне психофизиологии, тонких ощущений и вызывающего оценочную реакцию.

Особое значение для данной работы имеет разработанная Дж. К. Михайловым концепция *музыкально-культурной традиции (МКТ)*, как «специфического социокультурного комплекса, включающего определённое музыкальное явление вместе со всей совокупностью средств его жизнеобеспечения»³.

Важным аспектом работы является также использование авторского теоретического конструкта, заключающегося в выделении двух специализированных сфер: *метроритмики дастана* и *метроритмики поэзии*. Это позволяет рассматривать не только ритмические структуры, но и стилистические, тембровые и композиционные особенности, характерные для татарской и башкирской музыкальной традиции. Также полезной оказалась идея о существовании *арабоязычной* и *персоязычной парадигмы*, предложенная татарским исследователем А. Бустановым.

Кроме того, диссертант интегрирует современные идеи в области тюркологии, антропологии, культурологии и других смежных дисциплин.

Научная новизна результатов исследования.

В данной работе *впервые* в центре внимания оказывается та сфера современной музыкальной культуры, в которой ощутимо преобладание

³ Явление жанра мыслится как бы внутри МКТ, будучи со всех сторон окружённым и подпитываемым, как «оболочкой», всей системой поддержания его существования.

компонентов исконных вокальных и вокально-инструментальных традиций татар и башкир.

Исследование *впервые* выдвигает концепцию тетрады МКТ этих этносов, аккумулирующей архетипические элементы местного жанрового и стилового своеобразия.

Впервые особое внимание уделяется природным ансамблевым свойствам традиционной музыки рассматриваемых народов, вопреки представлениям о ней как о «монодической» (в строгом значении этого слова), но воспринимающейся слухом в качестве последовательности многослойных звуковых вертикалей, мерцающих разнообразным сочетанием тембров, тонких вибраций и ритмических наслоений. Именно в реальном звучании ансамблевой музыки высвечивается её вертикальная структурированность («партитурность»).

Впервые в данной работе, обобщая исторический путь татарской и башкирской культур, сделана попытка показать, что теперь именно ансамблевые принципы выполняют основополагающую функцию в жизни традиционной музыки, а также позволяют исследовать современные процессы в сфере звукового мышления татар и башкир.

Основная научная гипотеза. Ведущие музыкально-культурные традиции татар и башкир, такие как *узун-кюй*, *мунажат*, *узляу* и *курайчылык*, являются носителями «звукового кода» культуры двух этносов во всей её полноте. На сегодняшний день они уже достаточно подробно описаны в научной литературе, однако от внимания исследователей ускользнул важнейший духовный продукт этой совокупной культуры, наиболее показательно выраженный в упомянутых традициях — *ансамбль как многомерный образ живой музыкальной практики*. Этот феномен можно представить в виде «гештальт-модели», в которой слиты в единое целое тембры, манеры звукоизвлечения, ритмоинтонационные формулы, жанровые признаки и другие параметры музыкального высказывания, и это целое важнее, чем сумма воздействий этих отдельных элементов музыки.

Таким же единством этой «гештальт-модели» отличается специфика её развёртывания во времени, т. е. функционирование всех её составляющих в виде единого звукового потока. Соотношение тембров и распределение функций инструментов в собственно инструментальных или вокально-инструментальных ансамблях обладают в данных традициях остро специфичными и культурно обоснованными характеристиками, что играет особую роль в передаче звуковыми средствами культурной идентичности музыкальных «посланий». Предположение о выполнении ансамблевым звучанием этой крайне важной «миссии» в музыке татар и башкир является основной научной гипотезой в данной работе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В татарской и башкирской музыкальных культурах в типологической оппозиции «голос/инструмент» в большинстве случаев преобладает вокальное начало. Эта особенность наложила отчётливый отпечаток на ансамблевые традиции вышеназванных этносов.
2. Вокальные и вокально-инструментальные традиции региона не только описаны в книгах о прошлом данной культуры, но и живут в современной практике, что доказывают многочисленные конкретные образцы.
3. В татарском и башкирском звукотворчестве в разной степени выражены две музыкальные сферы: *сфера метроритмики дастана* (комплекс метроритмических, тембровых, формообразующих средств, заложенный в каноническом исполнении татарского и башкирского эпоса) и *сфера метроритмики поэзии* (комплекс метроритмических, тембровых, формообразующих средств, берущих начало в старинной татарской поэзии), представляющие со всем комплексом выразительных средств: от метроритмики и лада до определённых тембров и функций инструментов.
4. Среда современных концертных, театрализованных композиций, а также электроакустических модификаций традиционной музыки обладает бóльшим потенциалом для сохранения метроритма и ансамблевых принципов традиционной музыки, нежели разнообразные обработки,

цитирования и попытки гармонизации народных мелодий в академическом стиле европейской музыки.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Диссертация подготовлена на кафедре теории музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»; обсуждалась и была рекомендована к защите на заседании кафедры, состоявшейся 24 октября 2025 года.

Основные положения работы отражены в трех публикациях в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ.

Результаты работы были представлены в докладах на различных научных конференциях и в лекциях на русском, татарском и английском языках в Казани, Москве, Алматы, Стамбуле, Тбилиси, Черкесске.

Автор настоящего исследования воплощает свои наработки в области татарских и башкирских вокальных и вокально-инструментальных ансамблей не только в научном, но и в композиторском творчестве. Его сочинения не раз исполнялись в залах разных российских городов известными коллективами страны.

Теоретическая значимость. В работе развиваются представления о музыкально-культурной традиции как системно организованном социокультурном комплексе, а также доказывается основополагающая роль ансамблевых традиций для звукового мышления татар и башкир.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть востребованы в курсах истории музыки, этномузыкознания, музыкальных культур мира, а также в композиторской и исполнительской практике, могут применяться при разработке учебных программ.

Структура диссертационного исследования: введение, две главы, заключение, список литературы, включающий 188 наименований (в том числе: 139 — на русском языке, 32 — на татарском и башкирском языках и 17 — на других языках) и два приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение посвящено обоснованию актуальности темы исследования, её научной значимости. Здесь формулируются цели и задачи работы, подчёркивается её новизна и важность вклада в развитие данной области знаний. Во Введении определяется характер предыдущей научной проработки проблемы, даётся обзор литературы и излагается методологическая база исследования. Характеризуется материал, на котором базируется работа, а также определяется её теоретическая и практическая ценность. Перечисляются положения, которые выдвигаются на защиту.

Глава I «Музыкально-культурные традиции татар и башкир: древние основы и современное состояние» состоит из двух разделов: 1.1. «Сольные музыкально-культурные традиции»; 1.2. «Ансамблевые музыкально-культурные традиции».

Раздел 1.1. посвящён ключевым явлениям сольного музицирования татар и башкир. В каждом из подразделов описывается одна из четырёх ведущих музыкально-культурных традиций татар и башкир (1.1.1 «узункюй», 1.1.2 «мунажат», 1.1.3 «курайчылык», 1.1.4 «узляу») на основе теоретического конструкта, выработанного в методологии Дж. К. Михайлова и его учеников: рассматривается этимология названий этих традиций, фонд музыкальных текстов⁴, правила звукотворчества и критерии их оценки, система отбора и подготовки музыкантов-специалистов, формы организации аудитории и материальное обеспечение процесса музицирования.

В начале главы обосновывается выбор указанных традиций (*курайчылык*, обертоновое пение *узляу*, певческие традиции *узункюй* и *мунажат*) для изучения специфики татарского и башкирского музыкального творчества. Схожий подход находит отражение и в трудах

⁴ Здесь и далее понятие «текст» не используется ни в лингвистическом, ни в семиотическом контексте.

других исследователей. Чувашский исследователь М. Кондратьев называет подобные музыкальные феномены в регионе Волго-Уралья *реперзентантами*⁵ (в их числе татарский и башкирский *узун-кюй*), Дж. Михайлов и М. Каратыгина используют понятия «ведущий музыкальный жанр» или «жанр-кумулятор»⁶.

Данные феномены ведут начало от времён формирования самих упомянутых этносов, а в современной музыкально-звуковой практике проявляют себя как наиболее яркие явления, аккумулирующие корневые признаки татарской и башкирской музыки. Несмотря на то, что отмеченные феномены порождены разными социальными задачами и выполняют несхожие функции в культуре, именно они в своей совокупности стали сегодня базисом для новой ансамблевой музыки, обеспечивая прочную связь между миром традиционных ценностей и процессом устремлённости к новым идеалам.

Типологический подход Дж. К. Михайлова позволяет сопоставлять в первом разделе первой главы эти неоднородные явления. Отмечается, что будучи продуктом высокого слоя культуры, четыре традиции не могут соперничать в популярности с жанрами массового звукотворчества (такими, например, как *такмак*), но именно они стали «кумуляторами» наиболее самобытных и характерных элементов музыкального мышления совокупной татаро-башкирской культуры. Эти феномены присутствуют в разных областях музыкального творчества татар и башкир: и в популярной музыке, и в академической, и в традиционной.

В отечественной науке укоренилось использование термина «жанр» для описания певческих традиций *узун-кюй*, *узляу* и *мунажат*. Однако

⁵ Кондратьев М. Г. Музыкальная культура чувашей как часть волго-уральской музыкальной цивилизации // Чувашское искусство: Вопросы теории и истории. Сб. ст. Вып. 5: Межнациональное пространство художественной культуры. Чебоксары: ЧГИГН, 2003. С. 242–243.

⁶ Каратыгина М. И. Особенности развития музыкальных жанров кхайяля, уртын-дуу и блюза и их функция в культурах Южной и Центральной Азии и Северной Америки: дис. ... канд. искусствоведения. Тбилиси, 1990.

диссертант указывает две ключевые причины, по которым отдаётся предпочтение определению МКТ. Во-первых, в контексте аутентичной музыки МКТ охватывает более широкий спектр значений. Во-вторых, использование термина МКТ позволяет расставить специфические акценты, принципиальные для настоящего исследования.

Особое внимание уделяется двум явлениям эстетического порядка, присущим татарской и башкирской культурам. В ходе исторического развития Волго-Уральского региона в татарской и башкирской культуре появился термин *зэвык* (*зэвык* — утонченный вкус), тесно взаимосвязанный с феноменом культуры татар и отчасти башкир *моң*.

В узком понимании *моң* может характеризовать разные аспекты татарского и башкирского музыкального искусства. К примеру, звук, определяемый понятием *моң*, — это звук лёгкий, неприхотливый, свободный, светлый, протяжённый. Ближе всего к идеалу *моң* лежит искусство *узун-кюй*, но, опять же, в исполнении избранных певцов⁷.

В широком значении *моң* понимается как качество эстетического порядка, отражающее традиционное своеобразие и мастерство исполнителя. Это глубокая эмоциональная выразительность, которая позволяет исполнителю передать всю искренность, художественность и самобытность музыкального послания, полностью раскрывая свои чувства⁸.

Раздел 1.2 «Ансамблевые музыкально-культурные традиции» состоит из следующих подразделов: 1.2.1 «Вокальные ансамблевые традиции», 1.2.2 «Вокально-инструментальные ансамблевые традиции» и 1.2.3 «Инструментальные ансамблевые традиции». Раздел посвящён комплексу устоявшихся правил взаимоотношений инструментальных и/или певческих

⁷ *Исанбет Ю. Н.* Статья Наки Исанбета «На путях становления татарской музыки» (1923) как источник научного комментирования // *Tatarica*. 2021. № 17 (2). С. 141-168.

⁸ Феномен *моң* постоянно совершенствуется, постепенно охватывая различные сферы музыки на стыке аутентичных традиций и современного звучания. А. Хасаншин утверждает, что в современных условиях формируется новый «звуковой идеал» татар и башкир и происходит восстановление их этнической идентичности, прошедшей через разные вызовы XX века.

тембров. В ансамбле каждый инструмент выполняют свою функцию, временами выстраивается иерархия между основным и второстепенными голосами.

Ансамблевые музыкально-культурные традиции представляют менее изученную область татарской и башкирской музыки. Так сложилось исторически, что только вокальные и вокально-инструментальные традиции сохранились до нашего времени в разнообразной музыке (в том числе в той, в которой певческий голос воплощался в звучании музыкальных инструментов). Область же инструментальных ансамблей — это либо плод фантазии разных энтузиастов, либо вокальные и вокально-инструментальные традиции в инструментальном воплощении.

Ансамблевые традиции татар и башкир тесно взаимосвязаны с ключевыми сольными феноменами и представляют собой разработанную модель «инструментированной» сольной музыки. Поэтому ансамблевые традиции — это образ аутентичной музыки, сохранившийся в памяти татарского и башкирского общества, а не что-то, созданное искусственно.

В силу преобладания «голосоцентричного» начала в музыке изучаемых этносов достаточно много примеров инструментальных ансамблевых композиций, которые основаны по «вокально-инструментальным» законам: есть чёткое разделение на певческий голос, выполняющий основную функцию, и второстепенный инструментальный «аккомпанемент».

Выделяются два способа организации ансамблевого музицирования: «расщепление» сольной мелодической линии на несколько функциональных голосов, а также её «дублировка» по горизонтали или по вертикали.

В художественной практике вокальные, вокально-инструментальные и временами инструментальные традиции «переплетаются» в рамках одной композиции: в ней, например, могут соседствовать разделы, построенные по разным принципам.

Во II главе — «Формы преломления традиционных принципов ансамблевого мышления в современной практике» — речь идёт о том, что корневые принципы ансамблевого искусства татар и башкир получили место в современном звуковом пространстве в трёх основных формах: в концертных композициях в «традиционном стиле», в форме театрализованного выступления и в электроакустических модификациях аутентичной музыки. Отмеченные формы выделяются среди прочих как на основе проявления в них элементов традиционного музыкального творчества, так и с учётом их значимости в современной концертной практике. Соответственно, вторая глава включает три раздела: 2.1. «Концертные композиции», 2.2. «Театрализованные композиции» и 2.3. «Электроакустические модификации традиционной музыки».

Первая форма — концертная композиция, созданная на основе принципов аутентичной татарской и башкирской музыки, внешне выглядит как стандартное ансамблевое выступление академического типа: статичное расположение музыкантов на сцене, отсутствие немзыкальных составляющих (хореографии, пространственных эффектов), обычное разделение участников процесса на исполнителей и слушателей, номерная структура концерта с объявлением каждого произведения, необходимость усиления звука из-за больших масштабов помещения, потребности установить баланс между вокальными и инструментальными голосами и т. д.

В разделе 2.1. «Концертная композиция» схематически описаны четыре типа музыкальных ансамблей:

1. сочетание традиционных инструментов с присущими им изначально функциями в ансамбле (например, *курай* вторит голосу с небольшим отставанием или *думбыра* сопровождает распевание *дастана*);

2. собрание традиционных инструментов, но использующихся для исполнения музыки, создаваемой по правилам европейской традиции;
3. применение европейских инструментов, схожих по тембру с аутентичными и имитирующих их традиционные функции в ансамбле (например, голосу с небольшим отставанием либо будет вторить, вместо *курая*, флейта, либо сама традиционная манера пения будет заменена на оперную);
4. «открытый» состав ансамбля, допускающий неограниченное разнообразие «скрещиваний» «традиционных» и «академических» тембров и способов развёртывания звукового высказывания. Внешние грани четвёртого типа разомкнуты, т. к. условия, позволяющие именовать композиции традиционными, зависят от концентрации традиционных мелодико-ритмических, а также тембровых элементов.

Вторая форма — театрализованные композиции — отличается от других наиболее естественными для традиционной музыкальной культуры условиями звучания. При их наличии музыканты не закреплены в отдельной точке концертного пространства; как правило, не требуется усиление звука; грань между исполнителями и слушателями может быть размыта; нет строгого требования к номерной структуре организации и к наличию ведущего.

В театрализованных композициях с традиционным колоритом трафаретные связи между движениями и танцевальной музыкой могут быть не столь обязательны, как в академической хореографии. Музыка отмеченных театрализованных композиций обладает большей автономностью, и это создаёт условия для её существования в удобных ей традиционных музыкальных формах. Вместе с тем включение хореографии, световой партитуры делают данные композиции более зрелищными для широкой публики, значительная часть которой уже

отвыкла от звучания традиционной музыки без обработок под началом европейской гармонии.

В третьей форме — электроакустические модификации традиционной музыки — можно отметить два вектора изменения исходной музыки: сэмплирование и синтез звука. В первом случае выполняется оцифровка звучания этнических инструментов. Во втором случае добавляются цифровые инструменты: либо они представлены в виде включения звуковых фильтров и эффектов к исходному звучанию, либо происходит моделирование звукового фона для аутентичного исполнительства, и в тех случаях, когда фон подобран чутко и с пониманием традиции, этот способ «осовременивания» звучания оказывается наименее «травматичным» по отношению к традиционному материалу, в отличие от грубых обработок мелодии и их европейских гармонизаций.

В данной области музыкального творчества можно выделить свои этапы. Первая волна создания электроакустических модификаций традиционной музыки приходится на конец 1980-х — начало 1990-х годов, следующая — на первую половину 2020-х. Между ними находится «период застоя» — 2010-е годы.

Создание художественных композиций, совмещающих принципы традиционной и современной электроакустической музыки, требует владения новейшими программами обработки звука и другими средствами. Однако сегодня лишь отдельные музыканты из республик Татарстан и Башкортостан имеют такие возможности. В то же время редкие профессионалы, освоившие данные технологии, не испытывают тяготения к аутентичной музыке. Освещённая в этом разделе область музыкальной культуры достаточно нова, и в ней совершаются лишь первые шаги. Однако она уже получила признание в области театральной музыки, а также в области мультимедийных перформансов.

Подобно тому как в наши дни усиление звука, выравнивание громкостного баланса выглядят совершенно естественными процедурами, так и новые методы — включение различных «патчей», сложных систем «фонограмм» и др. — постепенно занимают своё должное место в музыкальной практике.

В этой сфере создание адаптивных механизмов выстроено весьма сложно. Если на предыдущем этапе важным достижением считалась возможность освоения *курая* и обучение исполнению *узун-кюй* в учебных заведениях, а также документальное утверждение этого в учебных программах, то теперь возникает такая же необходимость в устойчивом закреплении традиционной музыки в сфере музыкальных технологий. Появляется бóльшая необходимость в оформлении дисциплин по обучению электронике с бережным отношением к традиционному исполнительству. Именно в настоящий момент кристаллизуются методы, которые позволяют старинным традициям, живущим и в XXI веке, сохранить свои позиции ещё на протяжении многих столетий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Аутентичные ансамблевые принципы в их совокупности являются важнейшей составляющей музыкальной культуры татар и башкир, так как именно в них заложены ключевые характеристики специфического музыкального мышления народов, составляющих татаро-башкирскую культурную общность. Соотношение тембров в ансамблях, способы их согласования и взаимодействия, характерное «поведение» в развёртывании музыкального полотна суть отражение всей картины миропредставления, сложившейся у народов Волго-Уралья на протяжении веков и сохранившейся по сей день. Знание ансамблевых свойств традиционной музыки региона позволяет рассматривать многомерную картину её сущностных основ: здесь важны не просто голоса отдельных инструментов как носителей темброво-ладово-ритмических характеристик, а адаптивные

способности этих голосов в общем совокупном звуковом «действе», в определённом контексте при сочетании с другим инструментом, певческим голосом или даже группой тембров. Эти ансамблевые принципы заметны в самых разных слоях современного звукового пространства — от популярной музыки до примеров стилизованных в традиционной манере театрализованных композиций и электроакустических модификаций традиционной музыки. Важно еще раз подчеркнуть, что становление основных принципов вокальных и вокально-инструментальных ансамблей происходило последовательно на базе выработанных на протяжении многих веков сольных традиций.

**Публикации по теме диссертации в изданиях,
включенных в перечень ВАК РФ:**

1. *Бахтияри Ф. Ф.* Из истории музыкальной культуры Волго-Уралья: инструментальная традиция региона // Искусство музыки: теория и история. — 2025. — № 32. — С. 214–233.
2. *Бахтияри Ф. Ф.* Проявление оппозиции «певческий голос — музыкальный инструмент» в музыкальной культуре народов Волго-Уралья // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. — 2024. — № 4 (39). — С. 25–37.
3. *Бахтияри Ф. Ф.* Шигабутдин Марджани и татарская музыкально-философская мысль XIX — начала XX века // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. — 2024. — № 1. — С. 42–52.

Прочие публикации:

4. *Бахтияри Ф. Ф.* Беседа с Азаматом Хасаншиным о направлениях татарской и башкирской музыки, об их прошлом, настоящем и будущем // Время слышать: альманах о новой музыке. — 2025. — № 3. — URL: <https://timetohear.ru/ecumene#azh> (дата обращения: 25 февраля 2026).

5. *Бахтияри Ф. Ф.* Беседа с Туфаном Имамутдиновым, Нурбеком и Алёной Батуллой о современном искусстве Татарстана, творческом объединении «Алиф» и одноименном спектакле // *Время слышать: альманах о новой музыке.* — 2024. — № 2. — URL: https://timetohear.ru/new_music_3#phb (дата обращения: 25 февраля 2026).
6. *Бахтияри Ф. Ф.* Искусство бедахэ // *Музыкальная жизнь.* — 2021. — Декабрь. — URL: <https://muzlifemagazine.ru/iskusstvo-bedakhye> (дата обращения: 25 февраля 2026).
7. *Бахтияри Ф. Ф.* Отражение традиционных принципов ансамблевого творчества татар и башкир в современной музыкальной практике // *Материалы Международной научно-практической конференции «Музыкальная тюркология сегодня: проблемы и перспективы».* — Алматы: Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, 2025. — С. 363–367.
8. *Бахтияри Ф. Ф.* Традиции татарской инструментальной музыки: из прошлого в настоящее // *Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность.* — 2023. — № 2 (11). — С. 56–65.
9. *Бахтияри Ф. Ф.* Традиции татарской инструментальной музыки в условиях современности // *Academia. Музыкознание, исполнительство, педагогика.* — 2023. — № 2 (7). — С. 72–81.
10. *Бахтияри Ф. Ф.* Традиционные татарские и башкирские музыкальные инструменты в фондах Российского национального музея музыки // *Материалы научных сессий 2023 года в Государственном музее Л. Н. Толстого.* — М.: РГ-Пресс, 2024. — С. 290–296.
11. *Бахтияри Ф. Ф.* «Это “трансвременное” измерение, попадая в которое, больше узнаёшь о народе, о регионе и о чём-то ещё» [беседа с М. Файзуллиним] // *Время слышать: альманах о новой музыке.* — 2024. — № 2. — URL: http://timetohear.ru/russian_foreign#rec828646679 (дата обращения: 25 февраля 2026).

12. *Бахтияри Ф. Ф.* Слушая иранских пардэ-ханов // Караван. — 2021. — № 2 (87). — С. 92–98.
13. *Бахтияров Ф. Ф.* Бархатные голоса // Российский музыкант. — 2021. — Май. — № 5 (1379). — URL: <https://rm.mosconsv.ru/?m=202105> (дата обращения: 25 февраля 2026).
14. *Бахтияри, Фәрһад* Нурбәк Батулладан «Nafs» [О «Nafs» Нурбека Батуллы]. — URL: <https://intertat.tatar/news/nurb-k-batulladan-nafs-n-festuryndagu-spektakl-tatarny-kazanyshy> (дата обращения: 25 февраля 2026).