

*На правах рукописи*

**Куртбединова Лейля Тахировна**

**КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО  
КРЫМСКОТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ  
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону, 2024

Работа выполнена на кафедре истории музыки  
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория  
им. С. В. Рахманинова»

**Научный руководитель**

**Алябьева Анна Геннадьевна**  
доктор искусствоведения, профессор

**Официальные оппоненты**

**Сергеева Татьяна Сергеевна**  
доктор искусствоведения, доцент,  
Казанская государственная консерва-  
тория имени Н. Г. Жиганова,  
научный сотрудник отдела  
научной и просветительской работы

**Юнусова Виолетта Николаевна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
Московская государственная консер-  
ватория имени П. И. Чайковского,  
профессор кафедры истории зару-  
бежной музыки

**Ведущая организация**

Уфимский государственный институт  
искусств имени Загира Исмагилова,  
кафедра теории музыки

Защита состоится 18 апреля 2024 г. в 11 часов на заседании диссертационного совета 23.2.018.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова: <https://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Музыкальная культура Крыма представляет собой уникальный, сложный, синкретический феномен, возникший в результате взаимопроникновения и синтеза западноевропейской, русской и восточной традиций. В XX столетии интенсивно развивается творческая деятельность крымскотатарских композиторов, для которой характерны самобытность, опора на национальные музыкальные традиции, поиск новых выразительных средств в условиях сохранения преемственных связей с классическими, в широком смысле этого слова, образцами музыкального искусства.

На сегодняшний день жанровая палитра творчества композиторов Крыма достаточно разнообразна. Она включает в себя симфонические, камерно-инструментальные, фортепианные, камерно-вокальные, хоровые сочинения. Однако в период рубежа XX–XXI веков интересы крымскотатарских авторов более последовательно и активно направлены к жанрам камерно-инструментальной музыки. Именно в этой жанровой сфере наиболее ярко проявился актуальный для национальных культур процесс реинтеграции исторического наследия. Он характеризуется более глубоким проникновением в традиционную культуру и ее адаптацией к новым композиционным приемам, что ярко отразилось на обновлении стилевой системы, прежде всего тех авторов, в творчестве которых зарождается национальное авангардное направление – М. И. Халитовой, Э. А. Эмир, Н. И. Амедова, Дж. Э. Карикова. Рассмотрение особенностей индивидуальных решений в произведениях камерно-инструментального жанра этих композиторов позволяет уяснить специфику стиля, понять основные тенденции развития профессионального крымскотатарского музыкального искусства и выявить традиционные и новаторские черты, обеспечивающие самобытность сочинений, их «включенность» в современное звучащее художественное пространство.

В последнее время востребованность музыки крымскотатарских композиторов значительно возросла. Она исполняется на концертах и фестивалях не только в России, но и за рубежом. Данное явление весьма актуально, так как находится в русле общих для республик России тенденций, обусловленных возрождением «национального самосознания малых народов»<sup>1</sup>. Следует отметить, что в отличие от современной музыки других республик (например, башкирской, татарской, чувашской и др.), которая изучалась активно и плодотворно, опусы крымскотатарских композиторов в музыковедческих работах представлены явно недостаточно.

На сегодняшний день сочинения в жанре камерно-инструментальной музыки указанных авторов привлекают заслуженное внимание слушателей и исполнителей, поскольку в них как в зеркале находит отражение современная картина мира, воплощенная сквозь призму субъективных переживаний и философских идей. С одной стороны, крымскотатарские композиторы применяют весь, подвластный им, спектр выразительных средств, накопленный европейской академической музыкой, и при этом демонстрируют глубокую приверженность к своему музыкальному наследию, своей культуре. С другой стороны, отдельного внимания заслуживает феномен крымскотатарской традиционной музыкальной культуры, нашедший яркое воплощение в их творчестве, который включает в себя не только фольклор, но и профессиональную музыку устной традиции. Следует отметить, что многие опусы еще не изданы и только готовятся к публикации. Несомненно, данный факт затрудняет знакомство широкой общественности с уникальными работами композиторов. Кроме того, отсутствие специальных научных работ, посвященных заявленной проблематике, не позволяет выявить единую линию развития в истории академического музыкального искусства крымскотатарских композиторов и обратить внимание на свойственную ей преемственность, а также

---

<sup>1</sup> Хакимова, Е. Л. Камерно-инструментальная музыка композиторов Удмуртии: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Е. Л. Хакимова; Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова. – Казань, 2004. – С. 4.

отчасти восполнить имеющиеся пробелы в области изучения самобытных национальных культур народов России.

**Степень научной разработанности.** Камерно-инструментальная музыка крымскотатарских композиторов может быть рассмотрена в контексте фундаментальных исследований, посвященных проблемам этого жанра, которые разрабатывались в трудах Б. В. Асафьева, Л. Я. Гинзбурга, Л. Н. Раабена, А. Д. Алексева, Е. Е. Грушиной, Н. Ю. Афониной, Н. Л. Биджаковой и др.

В вопросах соотношения традиционной музыки и композиторского творчества необходимо выделить работы: И. И. Земцовского, И. Л. Головинского, В. Е. Гусева, В. Р. Дулат-Алеева, А. Л. Маклыгина, Е. Р. Скурко, Н. Г. Шахназаровой, С. П. Галицкой, В. Н. Юнусовой, М. Н. Дрожжиной, Л. П. Ивановой, В. Е. Недлиной, О. А. Безбородько, Г. Ш. Орджоникидзе и др.

В отечественном музыкознании широкую апробацию получили исследования, направленные на рассмотрение камерно-инструментального жанра в контексте развития национальных композиторских школ: Е. Р. Скурко, Т. А. Головянц, Е. Л. Хакимова и др.

Крымскотатарская традиционная и академическая музыка представлена в научной литературе явно недостаточно. Практически отсутствуют работы, посвященные теоретическому осмыслению специфики функционирования монодии и стилистическим особенностям религиозной музыки. Исключением являются исследования Г. Р. Мамбетовой (о типологии перехода от монодии к многоголосию на примере арабо-персидских музыкальных культур) и Г. Р. Туймовой (о религиозных музыкально-поэтических жанрах *мавлид* и *шляхи* в традиционной музыке крымских татар).

Материалы, в которых рассматривается музыкальное наследие крымских татар, в основном представлены в виде вступительных статей к песенным и инструментальным сборникам, среди которых: «Песни крымских ту-рок» А. А. Олесницкого, «Песни крымских татар» В. И. Филоненко и

С. Б. Ефетова, «Песни Крыма» А. К. Кончевского, «Крымскотатарские народные песни» А. М. Рефатова, «Звучит хайтарма» Я. Ш. Шерфединова, «Крымскотатарские народные песни» И. Т. Бахшиша и Э. У. Налбандова, «Антология крымскотатарской народной музыки» Ф. М. Алиева, «Песни крымских степей» Дж. Э. Карикова и Д. Османова, «Крымскотатарская инструментальная музыка Ханского периода» и «Иляхилер» Дж. Э. Карикова. Показательна публикация М. Р. Кадыровой «Ладовые и ритмические особенности крымскотатарской народной музыки». В ней автор обращает внимание на ладовые и ритмические закономерности крымскотатарского фольклора на примерах народных мелодий и подчеркивает их ведущее значение.

В труде И. А. Заатова «Очерки истории крымскотатарской музыкальной культуры и сценического искусства» (генезис, эволюция, современное состояние) и статье С. Э. Абдуллаевой «Музыкальная культура крымских татар: генезис и динамика» обращается внимание на важные особенности происхождения и развития рассматриваемой культуры. М. А. Идрисовой принадлежат разработки на тему музыкального искусства Ханского периода: «Музыка и мировоззрение в эпоху Крымского ханства», «Роль личности в культуре Крымского ханства с позиции интервальности», «Интервальность как принцип мышления в произведениях крымскотатарского искусства Ханской эпохи». В перечисленных трудах освещаются специфические особенности художественной культуры Крымского ханства, в том числе и ее музыкальной составляющей.

Из современных работ отметим статьи разных авторов, составивших источниковую базу исследования: Н. Р. Абдульваап «“Макам” и его место в современном крымскотатарском музыкально-исполнительском искусстве», Л. Р. Асанова «Жанр “иляхи” в крымскотатарском музыкальном творчестве», Э. С. Алимовой «Жанрово-стилевая специфика крымскотатарской народной музыки в свете проблемы “фольклор и современность”».

Важно отметить, что профессиональная музыка крымскотатарских композиторов становится объектом пристального внимания ученых лишь на-

чиная с рубежа XX–XXI веков. Статьи в научных журналах, посвященные симфоническому (Г. Р. Мамбетова, М. И. Халитова), инструментальному (Г. Р. Мамбетова, С. Я. Мамбетов, К. Г. Рикман, Э. Д. Эгизова), песенно-романсовому (Э. С. Алимова) творчеству крымскотатарских авторов, затрагивают различные аспекты теоретического осмысления композиторского стиля. Вопросы специфики фортепианной музыки поднимаются в работах Э. Д. Эгизовой «Фортепианное творчество Э. А. Эмир в контексте специфики музыкальной культуры Крыма», «Жанрово-стилевой комплекс как методологическая основа изучения крымскотатарской фортепианной музыки». В первой из названных статей на примере анализа произведений крупной формы (поэма, соната-рапсодия) автор показывает основные компоненты фортепианного стиля Э. А. Эмир, выделяя направленность к традициям академического мышления с ярко национальной окрашенностью и подчеркивает «тенденцию к осовремениванию» интонационных комплексов.

Ряд публикаций Г. Р. Мамбетовой посвящен сочинениям М. И. Халитовой («Эпитафия для виолончели и струнного оркестра», «Концерт для трубы с оркестром “У подножия Демерджи”», «Каприччио для скрипки с оркестром» и «Квартет Памяти Бекира Чобан-заде»). Автор в своих исследованиях отмечает тесное взаимодействие национального компонента с современными композиционными техниками, подчеркивает преобладающее значение полифонических приемов, сложных ритмических соотношений, кластерной техники, дополненной приемами додекафонии и алеаторики.

М. И. Халитова посвящает свои работы музыкантам старшего поколения: Я. Ш. Шерфединову, И. Т. Бахшишу, А. Я. Каври. В них автор прослеживает стилистические принципы каждого из композиторов, подчеркивая самобытность мелодического и гармонического мышления, обращая внимание на жанровые приоритеты творчества. Также М. И. Халитова в статье «Особенности оркестрового стиля в произведениях крымскотатарских композиторов первой половины XX века» рассматривает характерные для пер-

вых оркестровых сюит методы изложения и развития как фольклорного, так и оригинального тематического материала (на примере оркестровых сюит А. М. Рефатова, А. Я. Каври, Я. Ш. Шерфединова). В публикации «Слово о композиторе» автор дает характеристику творческому методу композитора Я. Ш. Шерфединова на примере его симфонической музыки и жанров массовой и лирической песни, обращая внимание на свободную трактовку гармонических комплексов.

Песенно-романсовый жанр нашел освещение в работах Э. С. Алимовой. Прежде всего, следует отметить ее исследование «Крымско-татарская песня и романс: черты национальной стилистики». Также автору принадлежат публикации «Стилистический синтез в вокальных циклах и романсах Э. А. Эмир», «Неофольклорные тенденции в творчестве Дж. Э. Карикова» и др. В своих работах Э. С. Алимова изучает особенности индивидуального стиля вокальной музыки композиторов в аспекте преломления фольклорных традиций в стилевых моделях современности, отмечая их включенность «в контекст жанрового стиля». В статье «Крымскотатарская песня как объект профессиональной обработки» (на примере «Песен Крыма» А. К. Кончевского) исследователь поднимает вопросы гармонизации крымскотатарских народных песен на первоначальном этапе развития жанра.

В работе К. Г. Рикман «Музыкально-событийные процессы современного академического искусства Крыма в аспекте культурологической регионалистики» дан анализ фрагмента первой части Концерта для оркестра «Ожерелье городов Крыма» М. И. Халитовой. Автор выявляет ладовые, ритмические, фактурные особенности, типичные для восточной музыки, их взаимодействие с академическими европейскими методами музыкального изложения, темброво-фактурного варьирования, образной трансформации тематического материала в презентации сюжетно-драматургической линии программного сочинения.

Исследования, непосредственно посвященные изучению крымскотатарской камерно-инструментальной музыки, ограничиваются, насколько нам

известно, несколькими публикациями. Важные наблюдения о специфике творческого стиля М. И. Халитовой содержатся в статье А. М. Цукера. Следует отметить также работы Г. Р. Мамбетовой: «Целостный анализ “Квартета для двух скрипок, альты и виолончели” (памяти Бекира Чобан-Заде) современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой», «О смысле музыки “Феерия Ай-Петри” для кларнета и современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой». В них автор на основе проведенного целостного анализа делает важные выводы относительно средств музыкальной выразительности, стилистики и художественного образа сочинений, подчеркивая их связь с национальной музыкальной культурой.

Обзор научной литературы свидетельствует, что проблема изучения камерно-инструментальной музыки современных крымскотатарских композиторов как целостного явления, обладающего своей спецификой, в отечественном музыкознании еще не ставилась. Некоторые статьи, посвященные этому жанру, носят разрозненный характер и не дают системного представления об этом явлении. Учитывая, с одной стороны, растущее внимание к проблеме становления и развития национальных композиторских школ России, с другой стороны – особую актуальность формирования единого культурного пространства, предпринятая работа представляется своевременной, так как дает возможность для дальнейшего изучения типологических и уникальных характеристик современной крымскотатарской музыкальной культуры.

**Объект исследования** – камерно-инструментальная музыка современных композиторов Крыма.

**Предмет исследования** – преломление национальных музыкальных традиций, играющих важную роль в процессе становления и развития композиторского творчества в данной жанровой сфере.

**Цель исследования** – представить целостную картину камерно-инструментального творчества крымскотатарских композиторов рубежа XX–

XXI в аспекте взаимодействия образно-лексических систем традиционной и профессиональной академической музыки.

Избранная цель предполагает последовательное решение следующих **задач**:

– осветить историю изучения музыкального наследия крымских татар;  
– на основе анализа материалов по традиционной музыке показать ее специфику на уровне музыкальных средств выразительности, жанров и инструментария;

– систематизировать разобщенные сведения о творческой деятельности крымскотатарских композиторов с момента становления академической (профессиональной) музыкальной культуры и до сегодняшнего дня;

– проанализировать наиболее значительные камерно-инструментальные сочинения М. И. Халитовой, Э. А. Эмир, Н. И. Амедова, Дж. Э. Карикова и осветить их основные стилевые и жанровые особенности;

– выявить специфику применения интонационного и жанрового комплекса крымскотатарской традиционной музыки в камерно-инструментальных опусах Э. А. Эмир и Н. И. Амедова;

– показать особенности взаимодействия национальной музыки и джаза в творчестве Дж. Э. Карикова;

– охарактеризовать камерно-инструментальные произведения М. И. Халитовой с точки зрения соотношения традиционной музыки и классико-романтической стилистики, традиционной музыки и современных методов композиции.

**Материалом исследования** послужили камерно-инструментальные сочинения М. И. Халитовой – «Поэма-воспоминание» для скрипки и фортепиано, трио «В ритме розовых тонов» для скрипки, тромбона и фортепиано, «Феерия Ай-Петри» для кларнета и фортепиано, «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано, Квартет «Памяти Бекира Чобан-заде» для двух скрипок, альты и виолончели в двух частях, «Напевы Чатыр-Дага и Хайтарма» для скрипки и фортепиано, «Прошлое, Настоящее, Вечное» (драматический речитатив и та-

нец для двух виолончелей), Концерт для саксофона струнных и ударных; Н. И. Амедова – сочинения для скрипки и фортепиано: «Рондо-Хайтарма» (переложение для скрипки и оркестра), «Эпитафия», «Агъыр ава ве хайтарма» («Агъыр ава и хайтарма»), а также «Макам-хайтарма»; Э. А. Эмир – миниатюры для скрипки и фортепиано «Къырым нагъмелеры» («Узоры Крыма») (переложение для скрипки и оркестра), «Экспромт-баллада» и Струнный квартет в четырех частях; Дж. Э. Карикова – «Миниатюры для струнного квартета». Кроме того, большое значение в процессе исследования имели образцы народного музыкального творчества и профессиональной музыки устной традиции, а также архивные материалы композиторов<sup>2</sup>.

Весомую роль при написании диссертации сыграли концертные программы Крымскотатарского академического музыкально-драматического театра, ансамбля традиционной крымскотатарской музыки «Макам», струнного квартета «Солхат», дуэта М. Р. Кадыровой (фортепиано) и Н. И. Амедова (скрипка), оркестра народных инструментов Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова, репертуар которых включает камерно-инструментальные сочинения изучаемых композиторов. Существенное значение при работе над темой имел личный опыт автора, полученный во время концертных выступлений в составе различных ансамблей.

**Научная новизна.** Диссертация является первым исследованием в российском музыкознании, в котором получают освещение камерно-инструментальные произведения крымскотатарских композиторов в аспекте преломления национальных традиций, чем обусловлено введение в научный обиход музыкознания обширного пласта новых музыкальных материалов, еще не привлекавших внимание ученых.

В этой связи впервые:

---

<sup>2</sup> Автор выражает глубокую благодарность композиторам М. И. Халитовой, Э. А. Эмир, Н. И. Амедову, Дж. Э. Карикову за возможность личного общения, за предоставленные ноты и аудиозаписи произведений, материалы личных архивов, интервью и беседы, которые сыграли значительную роль при проведении исследования.

- представлена целостная картина жанровых и ладоинтонационных закономерностей традиционной музыки (фольклора и профессиональной музыки устной традиции), а также народного инструментария крымских татар;
- раскрыты тенденции развития жанровой системы академической крымскотатарской музыки с момента ее становления;
- дана характеристика образной сферы и композиционно-технического разнообразия камерно-инструментального творчества Э. А. Эмир, Н. И. Амедова, Дж. Э. Карикова;
- представлены поиски новых авторских решений во взаимодействии национального и академического начала в опусах М. И. Халитовой, а также обозначены полисемантические и полистилистические особенности ее творческого метода;
- выявлены авторско-стилевые варианты преломления традиционной музыки в камерно-инструментальном творчестве композиторов.

**Методология исследования** основана на комплексном подходе, который объединил историко-контекстуальный, структурно-функциональный, текстологический и сравнительный методы анализа, что позволило дифференцировать индивидуальные композиторские стили, реализуемые в сочинениях камерно-инструментальных жанров. Применение историко-контекстуального метода заключалось в целостном рассмотрении документального материала, имеющего отношение к музыкальному наследию крымских татар, в том числе функционированию народных инструментов, а также биографиям композиторов. Текстологический метод использовался при анализе рукописей партитур и расшифровке авторских обозначений. Рассмотрение камерно-инструментальных опусов и образцов традиционной музыки потребовало применения структурно-функционального и сравнительного методов анализа, что способствовало всестороннему восприятию крымскотатарской музыкальной культуры.

В области исторического и теоретического музыкознания автор основывался на трудах Б. В. Асафьева, Л. А. Мазеля, Ю. Н. Холопова,

В. Н. Холоповой, А. С. Соколова, М. Г. Арановского, В. В. Протопопова, Е. А. Ручьевской, В. П. Задерацкого, Т. С. Кюрегян и др.

В своих аналитических ракурсах диссертация опирается на работы, посвященные проблемам развития камерно-инструментальной музыки: Л. Н. Раабена, А. Д. Алексева, Е. Е. Грушиной, Н. Ю. Афониной, Е. Л. Хакимовой.

При рассмотрении вопросов музыкального стиля весьма существенное значение имели исследования А. Н. Сохора, М. К. Михайлова, Л. Н. Раабена, Е. В. Назайкинского, Н. С. Гуляницкой, В. Н. Сырова и др.

В аспекте соотношения традиционной музыки и композиторского творчества в национальных музыкальных культурах автор ориентируется на положения, выдвинутые в трудах этномузыкологов, востоковедов и музыковедов: И. И. Земцовского, И. Л. Головинского, В. О. Гусева, В. Р. Дулат-Алеева, А. Л. Маклыгина, Е. Р. Скурко, Л. П. Ивановой, Н. Г. Шахназаровой, В. Н. Юнусовой, М. Н. Дрожжиной, В. Е. Недлиной, Т. В. Полковниковой, О. А. Безбородько, Г. Ш. Орджоникидзе, З. А. Имамутдиновой и др.

Поскольку материалом исследования являлась академическая музыка современных композиторов, то в настоящей работе использованы основные положения отечественной теории лада: интонационная теория Б. В. Асафьева, теория модальных ладов Ю. Н. Холопова, теория монодии С. П. Галицкой.

Специфика творчества крымскотатарских композиторов, не теряющего связей с традиционной музыкой, потребовала привлечения разработок в области отечественного музыкального востоковедения, в частности, посвященных теории профессионализма музыки устных традиций: И. Р. Еолян, Н. Г. Шахназаровой, В. Н. Юнусовой, Т. С. Сергеевой, А. Г. Алябьевой и др.

Погружению в контекст современного музыкального искусства способствовало изучение работ Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой, А. С. Соколова, Н. С. Гуляницкой, М. Е. Тараканова, А. Г. Шнитке, Е. И. Чигаревой и др.

В диссертации особо значимыми были труды крымскотатарских ученых в области этномузыкологии и академического музыкального искусства: А. К. Кончевского, А. М. Рефатова, Я. Ш. Шерфетдинова, Ф. М. Алиева, Г. Р. Мамбетовой, Э. С. Алимовой, А. В. Яцкова, К. Г. Рикман, С. Р. Изидинова, И. А. Заатова, М. А. Идрисовой, Г. Р. Туймовой и др.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Богатейшее музыкальное наследие крымскотатарского народа (фольклор и профессиональная музыка устной традиции), испытавшее влияние древнегреческой, иранской, византийской, золотоордынской, сельджукской, османской культур, сыграло важнейшую роль в формировании национального стиля академического музыкального искусства.

2. Синтез этих культур находит отражение в многожанровой системе, в тембровой специфике музыкальных инструментов и в организации звуковысотного пространства (опора на модальные лады, ладовую переменность), которые свойственны традиционной крымскотатарской музыке.

3. Становление и развитие национального композиторского творчества крымских татар отражает творческие поиски, характерные для советской композиторской школы. Как и во многих региональных музыкальных культурах приоритетными для авторов являлись жанры массовой песни, музыкальной драмы, оперы, оркестровой сюиты, вариаций, хоровых произведений. При этом композиторы старшего поколения никогда не теряли связь с национальными истоками.

4. В обозначенный период рубежа XX–XXI вв. заметно обновляется национальный стиль и жанровая палитра творчества современных композиторов. Основным направлением их поисков становятся эксперименты в области синтеза традиционных и европейских форм, освоения новых композиционных средств. Период ознаменован возрастанием интереса к камерно-инструментальной сфере, в которой широко претворяются жанры традиционной музыки (*хайтарма, макама, агъыр ава, хоран, долу* и др.) и музыкальные средства выразительности.

5. Преобладание классико-романтических тенденций, которые проявляют себя на уровне лирического содержания, музыкального языка, свойственно композиторскому стилю Эльвиры Аппазовны Эмир. Вместе с тем в ее опусах присутствуют и другие художественные тенденции, такие как авангард и неофольклоризм. Неоромантизм выражен в характерном образном строе (уделяется внимание пейзажной лирике, чувствам и настроениям современного человека) и в жанровых предпочтениях (баллада, экспромт-баллада, рапсодия, соната-рапсодия, поэма).

6. В творчестве Назима Ислямовича Амедова находит отражение яркая национальная самоидентичность автора, которая выразительно подчеркнута в программных названиях – «Рондо-Хайтарма», «Агъыр ава и хайтарма», «Хайтарма-макам» и др. В его произведениях очерчивается взаимодействие национального аспекта с классической стройностью композиций и современным гармоническим мышлением.

7. Камерно-инструментальное творчество Джемиля Энверовича Карикова позволяет говорить об индивидуальном прочтении темы «традиционная культура и академическое музыкальное искусство», в котором одним из его методов становится синтез музыкальных средств выразительности, свойственных крымскотатарской культуре, и джазового начала. При этом автору удалось сформировать собственный художественный почерк, найти гармоничное единство музыки.

8. Для многих камерно-инструментальных сочинений Мерзие Ибрагимовны Халитовой характерны новаторские музыкально-языковые искания, позволяющие соединить образцы музыкального наследия с современной стилистикой композиторского письма. Помимо классико-романтической стилистики («Поэма – воспоминание», «Напевы Чатыр-Дага», «Хайтарма», «В ритме розовых тонов») автор использует нетрадиционные размеры, красочные кластеры, приемы атонального письма, расширенную хроматическую тональность, полифонизацию фактуры. Камерно-инструментальные произведения М. И. Халитовой демонстрируют новый уровень взаимодействия на-

циональных и инонациональных традиций, открывая новые горизонты для развития крымскотатарской музыкальной культуры.

**Теоретическая значимость** работы определяется тем, что в ней впервые в отечественном музыкознании раскрыты стилистические и художественные особенности камерно-инструментальной музыки крымскотатарских композиторов, в связи с чем фундаментальная проблема «фольклор и композитор» приобретает принципиально новый ракурс, так как явление фольклоризма, в определенных условиях, не исчерпывает всего богатства музыкального наследия национальных композиторских школ. В данном случае традиционная музыка включает и фольклор, и профессиональную музыку устной традиции. Таким образом, применение результатов работы послужит дальнейшей актуализации вопросов взаимодействия традиционной музыкальной культуры и современной академической музыки в национальных композиторских школах.

**Практическая значимость** заключается в возможности использования материалов исследования в учебных курсах «История современной музыки», «Анализ музыкальных произведений», «Современные композиторские техники», «История крымскотатарской музыки» и «Музыкальный фольклор народов Крыма» в профессиональных музыкальных учебных заведениях. Проведенный анализ камерно-инструментальных произведений может привлечь внимание музыкантов-исполнителей и педагогов в классе камерного ансамбля, а также способствовать обогащению исполнительского и педагогического репертуара.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Достоверность полученных результатов подтверждается опорой на широкий круг источников – фольклорные сборники, публикации и диссертации разных лет, подлинные нотные материалы, аудио и видеозаписи анализируемых сочинений, высказывания композиторов, запечатленные в их статьях, эссе, интервью.

Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и была рекомендована к защите. Ее материалы были представлены в виде докладов на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: научно-практической конференции «Крымские диалоги» (Симферополь, 2021, 2022); региональной научной конференции «Вокально-хоровое искусство начала XXI века» (Симферополь, 2023); Первой всероссийской научно-практической конференции «Современные тенденции развития музыкального образования: опыт, состояние, перспективы» (Ялта, 2022), Международной научно-практической конференции «Научные чтения в музыкальном доме Альфреда Шнитке» (Москва, 2022, 2023).

Отдельные положения работы опубликованы в 16 научных статьях, в том числе 5 – в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

**Структура диссертации** подчинена ее целям и задачам и состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы на русском и крымскотатарских языках (всего 284 источника) и приложений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования, проанализирована степень изученности проблемы, очерчиваются цель и задачи диссертации, освещена методологическая база, характеризуются научная новизна, теоретическая и практическая значимость. Констатируется активное развитие жанра камерно-инструментальной музыки в творчестве крымскотатарских композиторов на рубеже XX–XXI веков.

**Глава 1. «Крымскотатарская инструментально-песенная традиция: жанрообразование и специфика музыкальной организации»** содер-

жит четыре раздела, в которых освещаются исторические и теоретические аспекты изучения данного феномена, являющегося основой для профессионального композиторского творчества.

В параграфе 1.1. «История изучения музыкального наследия крымских татар» рассматривается процесс развития традиционной музыкальной культуры, исследовательская деятельность ученых, этнографов и композиторов. Отмечается важная роль различных государственных организаций по изучению и охране памятников культуры и искусства (например, Всесоюзной научной ассоциации востоковедения СССР), созданных в 20-ые годы прошлого столетия. Особо подчеркивается значимость собирательской работы этнографической секции Государственного института музыкальной науки (ГИМН). В этой связи выделяется экспедиция Г. А. Бонч-Осмоловского, а также этнографическая деятельность А. Кончевского, А. М. Рефатова, Я. Ш. Шерфединова, И. Т. Бахшиша. В разделе дается краткий обзор фольклорных сборников А. М. Рефатова, Я. Ш. Шерфединова, Ф. М. Алиева, Дж. Э. Карикова, которые представляют ценный материал для современных этномузыкологов, востоковедов и композиторов, поскольку традиционная музыка (фольклор и профессиональная музыка устной традиции) играет первостепенную роль в развитии национального академического искусства.

В параграфе 1.2. «Жанровая система» раскрывается многообразие жанров вокальной и инструментальной музыки, дана их характеристика и показаны особенности бытования в той или иной географической среде. Отмечается, что исследователи крымскотатарского музыкального фольклора, изучая образцы традиционной музыки, пришли к общим определениям их разновидностей, что зафиксировано в фольклорных сборниках А. Рефатова, Я. Шерфединова, И. Бахшиша, Ф. Алиева и др. В разделе представлена классификация основных жанров, среди которых к песенным относятся *йыр*, *тюрку*, *дестан*, *бейит*, *такмак*, *чин*, *мане*, *макам*, *иляхи*; к инструментальным – *долу*, *хоран*, *агъыр ава*, *хайтарма*, *таксим*, *пешираф*. Дана подробная

характеристика жанров *макам, таксым, пешираф, хайтарма*, которые нашли претворение в камерно-инструментальном творчестве композиторов.

*Параграф 1.3. «Музыкальные инструменты: тембровая специфика, семантика, бытование»* посвящен рассмотрению традиционных музыкальных инструментов (*зурна, тулуп-зурна, кавал, камыш-кавал, сантыр, баглама, саз, кеманче, давул, чубук-давул, даре, думбелек*), которые согласно классификации Э. Хорнбостеля и К. Закса можно систематизировать следующим образом:

1. хордофоны: *саз, болгария, баглама (багълама), шештер, ребаб, кеманче, биюк сантыр, кучук сантыр*;
2. мембранофоны: ударные: *давул, чубуклэ давул, даре, думбелек*;
3. духовые: *кавал (къавал, ховал), камыш кавал (къамыш-къавал), зурна, тулуп-зурна*.

Приводятся сведения по органологии инструментов, показана их тембровая специфика, принципы звукоизвлечения и сфера бытования. Далее раскрыт специфический характер функционирования традиционных инструментальных ансамблей – «Давулжилар» («Барабанщики»), «Инже саз такъымы» («Ансамбль нежных инструментов»).

Отмечается, что в процессе эволюции крымскотатарский инструментальный обогатился новыми видами, что было обусловлено контактами с другими культурами. Таким образом, самобытные тембры старинных народных инструментов на рубеже XIX–XX веков дополняются звучанием скрипки, кларнета, трубы, аккордеона, что привносит в звуковысотное пространство иные краски и дает возможность представить традиционную музыку в динамике ее художественного развития. Обратив внимание на важную роль традиционных инструментов в академическом творчестве крымскотатарских авторов разных поколений, можно сделать вывод о некоторых особенностях композиторского письма, заключающегося в непосредственном использовании звучания инструмента в опусах, а также воплощения его тембра с помо-

щью различных техник звукоизвлечения – как инструментальных, так и вокально-хоровых.

В параграфе 1.4. «Ладовая организация, метроритм и формообразование на музыкальных образцах, содержащихся в сборниках Я. Ш. Шерфединова<sup>3</sup>, Ф. М. Алиева<sup>4</sup>, рассматриваются ладоинтонационные особенности крымскотатарской традиционной музыки. Показаны наиболее характерные примеры, основанные на узкообъемных и многозвучных – десяти-двенадцатиступенных звукорядах. Отмечено широкое распространение семиступенных ладовых структур (эолийского, фригийского, дорийского, эонийского, лидийского, миксолидийского), ладов с альтерациями III, V, IV ступеней, гемиольных ладов, ладовой переменности. Показано наличие восьми, девяти, десяти, одиннадцатиступенных звукорядов, а также характерное сочетание двух и более ладовых наклонов. Черты ладового своеобразия ярко проявляются в особом значении дважды гармонического минора, а также других разновидностей ладов с увеличенной секундой. Делается вывод о том, что диатоническая основа характерна для жанра *йыр*, а лады с увеличенными секундами преобладают в жанре *тюркю*. Показаны лады классической придворной музыки Ханского периода, типичный для вокальной и инструментальной музыки мелодический оборот дорийского лада (VI-VII-I), а также подчеркивается характерность лада минорного наклона с IV повышенной ступенью для танцевальных мелодий.

Рассматривается богатое разнообразие мелодической основы народной музыки, представленное в узкообъемных лаконичных напевах (*чин, мане, бейит, детские песни*), и в развитых, широко распетых, часто орнаментированных и ритмически усложненных вокальных и инструментальных мелодиях (*макамы, лирические песни, таксым, пешираф* и др.). Раскрывается интонационная сторона, которая выявляется в опевании опорных ступеней, а также

---

<sup>3</sup> Шерфединов, Я. Ш. Звучит хайтарма / Я. Ш. Шерфединов. – Ташкент: Издательство литературы Гафура Гуляма, 1978. – 232 с.

<sup>4</sup> Алиев, Ф. М. Антология крымской народной музыки. Къырым халкъ музыкасынынъ антологиясы / Ф. М. Алиев. – Симферополь : Крымское учебно-педагогическое гос. издательство, 2001. – 600 с.

в нисходящих мелодических движениях в каденциях (*IV-II-I*, *IV-II<sup>b</sup>-I*), отмечающих структурные грани разделов. Характеризуется значение метрической переменности во взаимосвязи с импровизационным изложением в жанрах *макам*, *таксым*. Для каждого жанра свойственны свои самобытные интонационные особенности и мелодические контуры, которые реализуются в тесном сопряжении с ладовой системой. Отмеченные при анализе музыкальных образцов ладоинтонационные, структурные, синтаксические, ритмические компоненты в совокупности с жанровой системой позволяют говорить о специфике крымскотатарского фольклора.

**Глава 2. «Творчество крымскотатарских композиторов и традиции национальной музыкальной культуры»** содержит два раздела, в которых рассматриваются творческие методы композиторов разных поколений.

*В параграфе 2.1. «Некоторые особенности становления и развития профессиональной музыки»* дана характеристика основных этапов формирования академического композиторского творчества. Подчеркнута значимость сценического искусства в зарождении классической музыки (опера «Чора-Батыр, музыка к спектаклям «Арзы кыыз», «Таир и Зоре», «Лейля и Меджнун» А. М. Рефатова, «Олтын Бешик» А. Я. Каври и И. Т. Бахшиша и др.).

Особо отмечена деятельность А. М. Рефатова как одного из основоположников крымскотатарской профессиональной музыки. Дана характеристика стилистической направленности творчества первых крымскотатарских композиторов – А. М. Рефатова, А. Я. Каври, И. Т. Бахшиша и обращается внимание на определяющее значение для них традиционной музыки. В сочинениях названных музыкантов впервые реализуется синтез европейских академических приемов композиторского письма с традициями народного музыкального творчества. Рассматриваются наиболее значительные произведения авторов: «Восточная сюита» для оркестра А. М. Рефатова, «Крымская сюита» для симфонического оркестра, «Бешик йыры» («Колыбельная») для голоса и фортепиано Я. Ш. Шерфединова, сюита «Олтын бешик» («Золотая колыбель») А. Я. Каври, романс «Булутлар» («Облака») на слова Б. Чобан-

Заде И. Т. Бахшиша, обработка для хора *a capella* народной песни «Зияфет йыры ве хайтарма» («Праздничная песня и хайтарма»), «Ганъ йылдызы» («Утренняя звезда») Э. У. Налбандова.

Отмечено преобладающее значение жанра оркестровой сюиты, массовой песни и хоровой музыки в их творчестве. Охарактеризованы ладогармонические и мелодико-интонационные аспекты музыкального языка композиторов, а также обозначена роль и место тембров народных инструментов (*саз, кавал, даре, бубен* и других) в их сочинениях. Определено особое значение полифонических приемов письма в системе музыкального мышления авторов.

Также в параграфе охарактеризованы методы разработки народных мелодий, многовариантно представленных в широком спектре академических жанров. Для первого поколения композиторов показательное использование отдельных мелодических оборотов, акцентирование ладовой и ритмической основы, поиски путей гармонизации образцов традиционной музыки. Подчеркивается, что в творчестве А. М. Рефатова значительное место принадлежит обработкам народных мелодий для различных исполнительских составов – для симфонического и духового оркестра, фортепиано, азербайджанских народных инструментов и многоголосного хора. В сочинениях Я. Ш. Шерфединова находит применение цитатный метод («Крымскотатарская сюита» для симфонического оркестра). Также значительное место занимают обработки народных мелодий. Его творческий стиль характеризуется многообразным претворением фольклорного материала. Выделены показательные моменты композиторского стиля А. Я. Каври, где связь с традицией проявляется в использовании в партитуре сюиты «Алтын Бешик» («Золотая колыбель») народных инструментов (*кавал, саз, даре, двул, думбелек*), а также в обработке народных мелодий.

Отмечается обобщенная трактовка национального начала в произведениях И. Т. Бахшиша. В его вокальных сочинениях проявление народных истоков связано с глубоким знанием родного языка и литературы. Далее выяв-

ляются различные методы претворения традиционной музыки, используемые Э. У. Налбандоваым (большая роль полифонических и гомофонно-гармонических приемов в хорах без сопровождения).

Подчеркивается, что для творчества современных композиторов (М. И. Халитовой, Э. А. Эмир, Н. И. Амедова, Дж. Э. Карикова) характерна преемственность в плане опоры на свое национальное музыкальное наследие: взаимопроникновение народного формотворчества с классическими формами («Рондо-хайтарма» Н. И. Амедова, Драматический речитатив и танец «Прошлое, Настоящее, Вечное» М. И. Халитовой, «Узоры Крыма» Э. А. Эмир, «Миниатюры для струнного квартета» Дж. Э. Карикова).

*Параграф 2.2. «Музыкальные сочинения рубежа XX–XXI веков: жанровый аспект»* открывается обзором палитры творчества крымских композиторов (А. С. Караманова, Чен Бао Хуа и др.), которые в полной мере проявили себя как в малых, так и в крупных формах, унаследовав традиции романтизма, неоромантизма, неоклассицизма и, одновременно, авангардизма. Подчеркивается, что камерно-инструментальные и камерно-вокальные сочинения являются показательной областью профессионального искусства, где возможно наиболее точно отразить стилистику как традиционной музыки, так и современные тенденции. Исходя из анализа музыкального материала данной главы, делается вывод, что синтез западного и восточного музыкального мышления предстает в обновленных ладофункциональных связях аккордов, органическом сочетании национальных приемов оstinатности и вариационности с академическими средствами выразительности.

**Глава 3. «Камерно-инструментальная музыка крымскотатарских композиторов: поиски национального»** включает три раздела, в каждом из которых, на основе выполненного анализа сочинений, раскрываются особенности индивидуального стиля Н. И. Амедова, Э. А. Эмир, Д. Э. Карикова, отмечаются общие закономерности и дается их теоретическое осмысление.

В параграфе 3.1. «Народные истоки сочинений Н. И. Амедова» представлена характеристика камерно-инструментального творчества современ-

ного композитора. В его произведениях классическая ясность музыкального изложения взаимодействует с современными языковыми средствами, а яркая национальная составляющая подтверждает неисчерпаемость ресурсов исторического наследия. Эти стилевые признаки наблюдаются в «Рондо-хайтарме» для скрипки и фортепиано, «Эпитафии» для скрипки и фортепиано, а также в других опусах. Отмечается, что национальный базис его сочинений обнаруживается в применении характерных ладов (ионийского, дорийского, фригийского, миксолидийского, эолийского, переменного лада, ладов с альтерациями *IV*, *III* ступеней), ритмических структур, вариантно-вариационных и импровизационных методов развития материала, что привлекает внимание слушателей к ярким композициям автора. Выявлено, что камерно-инструментальные произведения отличаются новизной музыкального языка. В их числе, например, сочинения, написанные для скрипки и фортепиано: «Агыр ава ве Хайтарма», «Эпитафия», «Рондо-хайтарма». Делается вывод о том, что в этих опусах композитор использует показательные черты крымскотатарской традиционной музыки (метроритмический и ладовый аспект, характерные мелодические обороты, подражание звучанию народных инструментов – *саза, кеманче, даре, кавала*), а также применяет современные методы письма (политональность, сложные гармонические комплексы, полифонические приемы и др.).

В параграфе 3.2. «Музыка крымских татар в произведениях Э. А. Эмир» раскрывается идейно-образная, тематическая сфера сочинений автора. В своих опусах автор опирается на романтическую традицию, что выражается в жанровых предпочтениях, способах развития музыкального материала, интонационных особенностях мелодики, специфике фортепианной фактуры, характерном содержании. При этом, фольклорные истоки творчества композитора выявляются в ладовых, мелодических и ритмических особенностях тематизма, в методах изложения и в опоре на танцевальный жанр (*хайтарма*).

Отмечено, что в сочинениях Э. А. Эмир восточные краски – мелодические, ритмические и ладовые – соединяются с современными средствами музыкальной выразительности, что находит отражение в обильной хроматизации мелодии, тональной неустойчивости гармонического языка вплоть до применения атональных методов письма. В плане композиционного строения камерно-инструментальные опусы композитора сочетают классические нормы формообразования со свободными одночастными структурами с проникновением принципов вариационности.

Анализ камерно-инструментальных произведений показал стремление к программности, взаимодействие классического и романтического начал с элементами современной музыкальной лексики. Некоторые опусы Э. А. Эмир национальны по духу («Экспромт-баллада»), в других же фольклор является основным источником творчества («Къырым нагъмелеры» «Узоры Крыма»). В Струнном квартете современная стилистика определяется достаточно активным использованием атональной музыки, насыщенностью полифоническими приемами изложения, разнообразным применением диссонантности, а также хроматизированной ладовой основой. В семантике музыкальных образов преобладающей является лирическая сфера.

*В разделе 3.3. «Взаимодействие традиционной музыки и джаза в творчестве Д. Э. Карикова»* на примере «Миниатюр для струнного квартета» раскрываются новые грани взаимодействия европейского и восточного типов музыкального мышления и выявляются художественные приоритеты композитора. Разбор этого оригинального цикла, включающего девять пьес, показал, что в некоторых использованы подлинные народные мелодии («Чипийим» «Шу Кавказнынъ», «Озен ичи туземлик», «Долу»). Лаконичный характер композиций соответствует названию произведения. Разноплановые жанровые предпочтения композитора (долу, рондо, танго) во многом определяют стилистику сочинения.

Кроме того, в цикле присутствует показательное для современности явление – проникновение джазового стиля в академическую музыку. Обозна-

чается, что джазовое начало в отдельных пьесах лишь слегка намечено, в других же проявляется более ярко и показательно. Обогащая джазовыми ритмами и терпкими аккордами национальные мотивы, композитор в новом колорите репрезентует жанры инструментальной и вокальной традиционной музыки. В стилистике Дж. Э. Карикова важное место принадлежит полиладности, политональности, хроматической тональности, полифонии, определяющих оригинальное звучание его опусов.

**Глава 4. «Камерно-инструментальное творчество М. И. Халитовой в свете музыкального наследия крымских татар»** включает два раздела. В данной главе показаны эстетические предпочтения музыканта, дается целостный анализ произведений, в которых находят отражение особенности композиторского письма.

*В параграфе 4.1. «Традиционная музыка и классико-романтическая стилистика»* характеризуются творческие приоритеты композитора. Данный раздел содержит информацию о жанровой палитре и самобытности авторского почерка М. И. Халитовой. Показательной страницей ее опусов является интерес к романтическому направлению, проявившийся в жанровых (поэмность) и тембровых (скрипка, виолончель) предпочтениях, в преобладании мелодического начала, в субъективной окрашенности музыкальных образов. Отмечается, что среди разных принципов организации звуковысотного пространства в камерно-инструментальном творчестве М. И. Халитовой определенное место принадлежит классико-романтической тональной системе. Анализ сочинений позволил выявить различные аспекты взаимодействия этой системы с традиционным компонентом, что определяет неповторимые индивидуальные черты стиля автора, которые наблюдаются в таких произведениях, как «Напевы Чатыр-дага и Хайтарма», «Поэма-воспоминаний», Драматический речитатив и танец «Прошлое, Настоящее, Вечное». В них преобладает мелодическая распевность, характерное тяготение к поэмным структурам, гармоническая красочность, которые, в свою очередь, представлены сквозь призму национального музыкального мышления.

В параграфе 4.2. «Традиционная музыка и современные техники композиции» сделан акцент на вопросах синтеза крымскотатарской музыки и авангардного письма в камерно-инструментальных сочинениях М. И. Халитовой. Автор обращается к различным приемам, таким как сонорика, атональность, сложные диссонантные структуры, полистилистика и использует полифонические методы развития материала, что позволяет говорить об оригинальном музыкальном языке, репрезентирующем современное композиторское мышление во всем его многообразии. Целостный анализ сочинений показывает, что они насыщены новыми интонациями, гармониями, тембрами, при этом сохраняется связь с крымскотатарской музыкальной культурой.

Отмечается, что в камерно-инструментальных опусах находят отражение взаимодействие тональных и атональных принципов организации звуковысотного пространства, контрасты диатоники и хроматики, полистилистические тенденции. Характерной особенностью является индивидуализированная структура каждого произведения («Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано, «Феерия Ай-Петри» для кларнета и фортепиано). Например, в основе Драматического речитатива и танца для двух виолончелей «Прошлое, Настоящее, Вечное» лежит контрастная драматургия, свойственная инструментальным традициям крымскотатарской музыки (*таксым и пешираф*).

Анализ Концерта для саксофона, струнных и ударных М. И. Халитовой позволил сделать вывод о его специфике, которая заключается в синтезе камерного письма и концертного диалога. Отмечается, что национальные истоки концентрируются в концерте в обобщенной опосредованной форме, поскольку весь тематический материал сочинен самим автором. Среди крупных форм выделен Квартет «Памяти Бекира Чобан-заде». В нем отмечается влияние программного замысла на всю концепцию двухчастного цикла, синтезировавшего элементы национального и авангардного музыкального мышления, что несомненно подчеркивает оригинальную интерпретацию жанра.

Эстетика и поэтика камерно-инструментальной музыки проявляет себя в творчестве композитора достаточно многогранно, как в элитарных образцах (квартет «Памяти Бекира Чобан-заде», «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано), так и в демократических («Напевы Чатыр-дага и Хайтарма» для скрипки и фортепиано, «Поэма-воспоминание» для скрипки и фортепиано).

**В Заключении** сформулированы основные выводы исследования и намечены дальнейшие перспективы.

Камерно-инструментальная музыка – новая яркая страница в почти вековой истории становления и развития крымскотатарского академического музыкального искусства. Именно на рубеже XX–XXI веков этой области уделяется значительное внимание. Данный процесс проявляется в творчестве нового поколения композиторов – Н. И. Амедова, М. И. Халитовой, Э. А. Эмир, Дж. Э. Карикова. Тому есть несколько причин. Помимо демократического характера (исполнение на малых сценах, малым составом, музыкантами-любителями и т. д.), жанр обладает качеством, которое было сформулировано Л. Н. Раабеном: с одной стороны, она с особой чуткостью передает различные душевные состояния, эмоциональные переживания, с другой – способна отразить философско-этические категории и тенденции интеллектуализации и психологизма<sup>5</sup>. Это направление также является показательной областью профессионального музыкального искусства, обладающего национальной спецификой<sup>6</sup>, а «произведения камерных жанров давно признаны “лабораторией” национального музыкального стиля»<sup>7</sup>. Все отмеченные характеристики нашли отражение в творчестве крымскотатарских композиторов в области камерно-инструментальной музыки, которое, в свою очередь, демонстрирует черты преемственности с деятельностью представителей старшего поколения (А. М. Рефатова, Я. Ш. Шерфединова, И. Т. Бахшиша и

---

<sup>5</sup> Раабен, Л. Н. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века: Страны Европы и Америки: Исследование / Л. Н. Раабен; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. А. Черкасова. – Ленинград : Советский композитор : Ленингр. отд-ние, 1986. – С. 5.

<sup>6</sup> Хакимова, Е. Л. Камерно-инструментальная музыка композиторов Удмуртии: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Е. Л. Хакимова; Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова. – Казань, 2004. – С. 4.

<sup>7</sup> Хакимова, Е. Л. Камерно-инструментальная музыка композиторов Удмуртии: автореф. дис. ... канд. иск.: спец. 17.00.02 / Е. Л. Хакимова. – К., 2004. – С. 5.

др.), заложивших фундамент для развития национальной композиторской школы.

Огромный труд нескольких поколений крымскотатарских музыкантов по собиранию и сохранению своей музыкальной культуры, воплощенный во многих сборниках, содержащих фольклорные образцы и образцы профессиональной музыки устной традиции, позволил систематизировать данные в аспекте изучения жанровой системы, ладовой организации, метроритма и формообразования, а также инструментария.

В сочинениях Н. И. Амедова, М. И. Халитовой, Э. А. Эмир, Дж. Э. Карикова происходит переосмысление наследия прошлого. В них по-новому с помощью академических (классико-романтических) и современных композиторских техник (сонорика, атональность, сложные диссонантные структуры, полистилистика и др.) представлено национальное искусство. Создавая свои индивидуальные композиции, авторы используют различные музыкальные средства выразительности (на ладоинтонационном, фактурном, гармоническом, структурном уровнях), соединяя их с характерными образцами крымскотатарской традиционной музыки. Каждый из музыкантов, опираясь на богатый опыт русских и западноевропейских классиков, находит свое «национальное сопряжение» стиливых контрастов современного музыкального творчества<sup>8</sup>.

Как показало исследование, воплощение жанров традиционной музыкальной культуры в камерно-инструментальном творчестве крымскотатарских композиторов отличается своеобразием. Особое внимание авторов привлекают танцевальные жанры (*хайтарма*), инструментальные жанры (*долу, таксым и пешираф*), а также образцы устного профессионализма (*макам*). *Хайтарма* и *макам* в этом ряду занимают важное место. Некоторые произведения получили одноименное название и представляют собой опусы, вдохновленные этими яркими образцами музыкального наследия (Э. А. Эмир

---

<sup>8</sup> Имамутдинова, З. А. Камерно-инструментальная музыка композиторов Башкирии / З. А. Имамутдинова // Музыка композиторов башкирской АССР (СССР) и округа Галле (ГДР): сб. ст. – Уфа, 1990. – 128 с.

«Хайтарма» для кларнета и фортепиано, Н. И. Амедов «Рондо-Хайтарма» для скрипки и фортепиано и др.). В особую группу можно выделить своего рода авторские жанры, где мастерство композиторов позволяет объединить в едином пространстве танцевальный жанр и жанр устного профессионализма («Хайтарма-макам» Н. И. Амедова). В сочинении Э. А. Эмир «Къырым ныгъмелеры» («Узоры Крыма») для скрипки и фортепиано *макам* и *хайтарма* предстают в качестве отдельных частей, связанных единым художественным замыслом. Также есть ряд опусов, в которых *хайтарма* или ее элементы как бы вплетаются в общую идею авторской композиции, играя значительную роль в драматургии целого (М. И. Халитова «Напевы Чатыр-Дага и Хайтарма», «Прошлое, Настоящее, Вечное»; Э. А. Эмир Струнный квартет; Н. И. Амедов «Агъыр ава и хайтарма»).

Результаты проведенного исследования открывают новые перспективы, требующие разработки современной методики анализа сочинений композиторов, которые в своем творчестве опираются на музыкальное наследие, включающее в себя как фольклор, так и профессиональную музыку устной традиции. Как указывает авторитетный ученый-востоковед В. Н. Юнусова, эти разновидности традиционной музыки характеризуются рядом общих параметров в области музыкального мышления<sup>9</sup>, но и имеют ряд особенностей. Исследования в данном направлении, несомненно, будут способствовать расширению проблематики «фольклор и композитор / композитор и фольклор» и осмыслению ее на новом уровне – «традиционная музыка (фольклор, профессиональная музыка устной традиции) и композитор».

---

<sup>9</sup> Юнусова, В. Н. Творческий процесс в классической музыке Востока: автореф. дис. ... док-ра иск.: 17.00.-2 [Текст] / В. Н. Юнусова; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 1995. – 37 с.

## Публикации по теме диссертационного исследования

### *I. Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:*

1. Куртбединова, Л. Т. Современные формы выражения и национальное содержание в камерно-инструментальном творчестве Мерзие Халитовой / Л. Т. Куртбединова // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 3 (70). – С. 78–83 [0,5 п. л.].
2. Куртбединова, Л. Т. Воплощение национального стиля в камерно-инструментальных сочинениях Эльвиры Эмир / Л. Т. Куртбединова // Искусство и образование. – 2018. – Вып. 3. – С. 22–33 [0,6 п. л.].
3. Куртбединова, Л. Т. Тенденции развития композиторского творчества в Крыму на рубеже XX–XXI веков / Л. Т. Куртбединова // Искусство и образование. – 2020. – Вып. 1. – С. 73–81 [0,5 п. л.].
4. Куртбединова, Л. Т. Камерно-инструментальное творчество М. Халитовой в контексте музыки композиторов Крыма / Л. Т. Куртбединова // Bulletin of the international centre of art and education. – 2020. – № 4. – С. 1–9 [0,4 п. л.].
5. Куртбединова, Л. Т. Ладоинтонационные и мелодико-синтаксические структуры крымскотатарского песенного жанра макама / Л. Т. Куртбединова // Bulletin of the international centre of art and education. – 2021. – № 6. – С. 18–27 [0,4 п. л.].

### *II. Другие публикации:*

6. Куртбединова, Л. Т. Особенности композиционно-драматургического решения «Рондо-хайтарма» Н. Амедова / Л. Т. Куртбединова // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики, теории и практики образования. – 2015. – Вып. 42. – С. 184–197 [1 п. л.].
7. Куртбединова, Л. Т. Народно-национальная основа стилистики струнного квартета «Памяти Бекира Чобан-Заде» М. Халитовой /

Л. Т. Куртбединова // Традиции и новации в высшем архитектурно-художественном образовании. – 2015. – Вып. 4. – С. 53–59 [1 п. л.].

8. Куртбединова, Л. Т. Преломление национальных традиций в пейзажной лирике М. Халитовой (на примере камерно-инструментальных произведений) / Л. Т. Куртбединова // Проблемы взаимодействия искусства педагогики, теории и практики образования. – 2017. – Вып. 47. – С. 277–292 [1 п. л.].

9. Куртбединова, Л. Т. Фольклорные истоки камерно-инструментального творчества Н. Амедова / Л. Т. Куртбединова // Традиции и новации в высшем архитектурно-художественном образовании. – 2017. – Вып. 4. – С. 186–192 [1 п. л.].

10. Куртбединова, Л. Т. Стилиевые особенности камерно-инструментальной музыки Мерзие Халитовой на примере трио «В ритме розовых тонов» / Л. Т. Куртбединова // Евразийский союз ученых. Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. – № 4 (73), часть 6. – С. 15–18 [0,4 п. л.].

11. Куртбединова, Л. Т. Творческие приоритеты композитора Джемиля Карикова на примере «Миниатюр для струнного квартета» / Л. Т. Куртбединова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. – № 6 (96), часть 4 июнь. – С. 41–44 [0,5 п. л.].

12. Куртбединова, Л. Т. Тенденции жанрового развития в произведениях крымскотатарских композиторов XX века / Л. Т. Куртбединова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 1 (103), часть 3 январь. – С. 131–136 [0,6 п. л.].

13. Куртбединова, Л. Т. Фортепианное творчество крымскотатарских композиторов / Л. Т. Куртбединова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2021. – Вып. 11. – С. 196–199 [0,3 п. л.].

14. Куртбединова, Л. Т. Национальный стиль в музыкальном искусстве / Л. Т. Куртбединова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2021. – Вып. 12. – С. 147–152 [0,4 п. л.].

15. Куртбединова, Л. Т. Исторические корни крымскотатарских народных музыкальных инструментов, прикладные и эстетические традиции их применения / Л. Т. Куртбединова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2022. – Вып. 14. – С. 146–149 [0,3 п. л.].

16. Куртбединова, Л. Т. Контраст как фактор формообразования в инструментальных пьесах крымскотатарского музыкального фольклора / Л. Т. Куртбединова // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. – 2023. – Вып. 16. – С. 155–159 [0,3 п. л.].