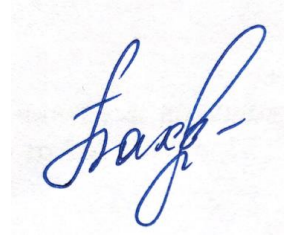


На правах рукописи



БАХТИНА Зарета Вахтангиевна

**АДЫГЕЯ В АКАДЕМИЧЕСКОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
XIX – НАЧАЛА XXI ВЕКА: ТЕМЫ, ОБРАЗЫ, ПОЭТИКА**

Специальность: 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2021

Работа выполнена на кафедре музыковедения, композиции
и методики музыкального образования
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»

Научный руководитель **Хватова Светлана Ивановна**
доктор искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты **Карташова Татьяна Викторовна**
доктор искусствоведения, доцент,
Саратовская государственная консерватория
им. Л. В. Собинова,
профессор кафедры теории музыки и
композиции

Зайцева Елена Александровна
кандидат искусствоведения, доцент,
Московский государственный институт
музыки имени А. Г. Шнитке,
доцент кафедры философии, истории, теории
культуры и искусства

Ведущая организация Уфимский государственный институт
искусств имени Загира Исмагилова,
кафедра теории музыки

Защита состоится «23» декабря 2021 года в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 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 Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова и на сайте <http://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Формирование профессиональных национальных музыкальных культур остается одним из насущных вопросов современного музыкознания. Их динамика и сближение с европейской академической музыкой определяются множеством неравновеликих по значимости социокультурных факторов: состоянием традиционного музыкального исполнительства; влиянием на музыкально-исторический процесс неординарных личностей; функционированием различного рода общественных и государственных институтов управления и художественного образования. Многие народы, населяющие нашу страну, в начале XX века не имели, в европейском понимании, профессиональных музыкантов и композиторов, но существовал профессионализм устный. Интеграция в огромное социокультурное пространство России вызвала необходимость в подготовке артистов и творцов европейского типа.

В изучении процессов становления композиторского творчества в Адыгее определилась тенденция недооценки вклада деятелей искусства советского периода, сконцентрировавших свои усилия на создании музыки на национальной основе и освоении жанров академической музыки. Часть истории музыкальной культуры, связанная с обращением к образам Кавказа в музыке XIX века, определением значимости деятельности участников «культурного десанта» начала XX столетия и их последователей, изучена фрагментарно и избирательно. Одной из причин отсутствия подобных работ может быть нежелание признать роль работавших здесь музыкантов, ярко продемонстрированное во время научно-практической конференции (прошедшей 17 марта 1993 года), посвященной 110-й годовщине со дня рождения М. Ф. Гнесина и его пребыванию в Адыгее в 1932 году, материалы которой так и не были изданы.

В поле исследования выявляется противоречие между действительным вкладом и достижениями композиторов, обращающихся к адыгской

(черкесской) теме и национальным истокам, и отсутствием какой-либо оценки (за редким исключением) их роли в формировании музыкальной культуры Адыгеи. В этой связи представляется актуальным уяснение сущности творчества этих авторов и объективного определения их места в развитии национального искусства.

Возникновение и развитие музыкальных культур российских регионов в советское время типологически сходно и, как правило, происходит на подготовленной почве, созданной предшественниками. Эти процессы связаны с обращением к народной традиционной культуре, стремлением к постижению принципов мышления ее носителей и синтеза художественных приемов фольклора и индивидуального композиторского творчества. Тем не менее, специфика социально-исторического контекста каждого региона определяла своеобразие пути формирования его музыкальной культуры, дающего материал для исследования, что также указывает на актуальность избранной проблемы.

Степень разработанности темы исследования. В отношении адыгской (черкесской) музыкальной культуры внимание большинства авторов сосредоточено на вопросах фольклора (Б. Г. Ашхотов, Т. А. Блаева, А. Н. Соколова, Ш. С. Шу). Представление адыгской (черкесской) темы в различных жанрах академической музыки затрагивали в многочисленных работах Е. Л. Гогина, А. Н. Соколова, Т. В. Сухова.

Первыми опытами, содержащими методологические подходы к изучению национального вопроса в ракурсе строительства нового государства, были работы советских партийных лидеров В. И. Ленина, И. В. Сталина. В своих трудах они выражали позицию о недопустимости нарушений прав наций на самоопределение, при этом выработав механизмы идейного влияния на культурное развитие населения страны. В свою очередь И. В. Сталин продекларировал тезис о «нации» как социальном явлении, определив ее следующим образом: «исторически сложившаяся устойчивая общность людей, возникшая на базе общности языка, территории, экономической жизни и

психического склада, проявляющегося в общности культуры»¹.

Проблемы национального строительства рассматривались историками и правоведами, культурологами того времени. В частности, вопросы истории на Кавказе анализировали У. Д. Алиев, Е. А. Костерин, А. Г. Мансуров, правовыми основами государственного строительства занимались Г. С. Гуревич, С. А. Котляревский, А. А. Намитоков, социокультурными процессами – И. Х. Тамбиев.

В поле зрения современной историографии национального строительства особое место занимают проблемы, связанные с политикой коренизации как мощного идеологического движения в решении национальной и социокультурной адаптации в регионах, освещенные в трудах С. Ш. Казиева, Е. В. Туфанова, Т. П. Хлыниной. Следует отметить работу Р. Б. Кагазежева, в основе которой лежит метод комплексного анализа процессов становления национальной государственности в Адыгее и факторов, способствующих этому развитию: политического, социально-экономического и культурного направления.

Следующий блок актуальных для данного исследования научных трудов сопряжен с проблематикой феномена национального и инонационального в музыкальной культуре.

Связанная с идеологией советской политической системы, проблема феномена национального и инонационального в культуре располагает значительным числом работ в зарубежной и отечественной науке, как в общетеоретическом осмыслении (Дж. Бройи, Н. А. Бердяев, И. Гердер, В. Дильтей, Г. П. Федотов, позже Г. К. Батыров, А. Ф. Дашдамиров, Н. Г. Шахназарова), так и в конкретных формах проявления сущности национального и интернационального в музыке. Так, в рассмотрении данного феномена в отечественном музыкознании сложились различные теоретические аспекты:

¹ Сталин, И.В. Марксизм и национальный вопрос // Сталин, И. В. Сочинения. Т. 2 / И. В. Сталин. – М.: ОГИЗ, 1946. – С. 292.

– проблемы национальных культур в корреляции с динамикой мировой музыкальной культуры в контексте диалога «Восток – Запад» (Т. Ю. Давыдова, Э. Г. Герштейн, Н. В. Конен, Е. В. Лобанкова, Е. Р. Скурко, Н. Г. Шахназарова).

– взаимодействие традиционного народного и индивидуального художественного творчества как основа для моделирования национального своеобразия (Л. П. Иванова, Л. А. Рапацкая, Д. А. Рахимова, К. С. Шаров).

В условиях демократизации искусства возрастающий интерес композиторов к освоению фольклора, многообразие творческих поисков его претворения, в том числе обращение к региональным пластам традиционных культур, обусловили появление в отечественной фольклористике второй половины XX века ряда музыковедческих работ. В трудах Г. Л. Головинского, И. И. Земцовского глубоко освещаются вопросы переинтонирования фольклора, затрагиваются и явления более высшего порядка – «композиторский фольклоризм».

Создание целостной концепции теории фольклоризма, его типологических форм и проявлений в русской музыкальной культуре принадлежит Л. П. Ивановой, по мнению которой «взаимодействие двух систем осуществляется в процессе сознательного творческого акта, вследствие которого образуется особый пласт музыки. В нем фольклорное не исчерпывается формулой „использование” и не сводится к набору стилевых признаков, оно не поглощается и не растворяется в новом контексте, а живет в нем полноценной жизнью, на „равных” с авторским началом участвуя в становлении идеи-замысла»¹

В трудах А. В. Денисова раскрываются вопросы межязыковой коммуникации, ее диалогичности и семантической организации текстов. Автор указывает одну из причин интереса к межтекстовым взаимодействиям в музыке, обусловленную «композиторской практикой XX века, для которой обращение к „чужому слову” стало особенно распространенным, чуть ли не

¹ Иванова, Л. П. Типология фольклоризма в русской музыки XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствования: 17.00.02 / Иванова Лариса Павловна. – СПб., 2005. – С. 3.

знаковым явлением, требовавшим объяснений»¹.

Актуальность апелляции к данной тематике возрастает в связи с отсутствием системных, обобщающих исследований адыгской академической музыки, в частности вопросов ее формирования и становления. Острота их возрастает при сравнении с ситуацией в странах бывшего СССР и отдельных регионах России, где они созданы. Речь идет о работах И. М. Вызго-Ивановой, М. Н. Нигмедзянова, О. А. Русиновой, З. Н. Сайдашевой, С. К. Саркисян, Е. Р. Скурко, Н. С. Янов-Яновской.

Труды, обращенные к адыгскому композиторскому творчеству, условно можно объединить в несколько групп.

К первой группе отнесены статьи, монографические исследования, посвященные творческим портретам композиторов. В первую очередь это работы И. А. Петрусенко о членах Союза композиторов Адыгеи (таких как Ч. Анзароков, К. Туко, Г. Чич). При своих достоинствах (автором рассматриваются содержания произведений, иногда даются краткие характеристики тем) эти монографии не отражают степень влияния фольклора искусства на развитие профессионального музыкального творчества, также мало внимания уделяется стилю композиторов. Думается, основной задачей здесь было отражение жизненного и творческого пути своих земляков и краткая характеристика наиболее значимых их опусов.

А. Н. Соколова, известная как автор фундаментальных исследований этномузыковедческого профиля, посвятила ряд работ сочинениям А. К. Нехая – первого композитора Адыгеи, получившего профессиональное консерваторское образование. В монографическом труде «Пшинатль об Аслане Нехае» ею представлены аналитические очерки об основных сочинениях автора. М. Ч. Анзарокова изучает творчество Умара Тхабисимова в контексте развития национальной культуры, справедливо называя его патриархом адыгской музыки и первым профессиональным композитором.

¹Денисов, А. В. Семантические этюды: монография / А.В. Денисов. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С. 30.

Две статьи С. И. Хватовой обращены к творчеству Ч. М. Анзарокова – певца и композитора, и К. С. Туко – музыканта, посвятившего себя созданию преимущественно духовой музыки. Учебно-методическое пособие С. А. Мозгот и Н. Л. Чепниан раскрывает творческий облик авторов следующего поколения – выпускников Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова – М. Хупова и А. Готова.

Вторую группу составляют исследования, объектом изучения которых являются жанровые области композиторского творчества. Анализу хоровых жанров, которые рассматриваются как приоритетная сфера в творчестве адыгских авторов, посвящено диссертационное исследование Е. Л. Гогиной «Становление профессионального хорового искусства в Адыгее». В статьях С. И. Хватовой анализируются детские фортепианные циклы Ч. Анзарокова, а также проблема сценической жизни первой (и на сегодняшний день единственной) оперы А. Нехая «Раскаты далекого грома».

В научных трудах, отнесенных к третьей группе, освещаются вопросы формирования профессионального музыкального творчества в Адыгее. История музыкальной культуры Адыгеи со значительной степенью полноты рассмотрена в диссертационном исследовании Н. Л. Чепниан. В фокусе ее научных интересов находятся социальные предпосылки формирования профессиональной музыкальной культуры региона, начиная с 1922 года, этапы развития художественной самодеятельности, становление музыкального образования в системе трехуровневого обучения «школа – училище – вуз», стадии формирования основных форм концертно-театральной жизни, не ставя перед собой задачи выявления специфики композиторского творчества на адыгском этническом материале. Для нашего исследования значимость данной работы обусловлена систематизацией фактов и реконструкцией хронологии событий истории адыгской музыкальной культуры.

Особо следует упомянуть труды Г. Б. Луганской – заведующей отделом адыго-славянских культурных связей Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т. М. Керашева (АРИГИ) –

которая, занимаясь источниковедением, обнаружила интереснейшие архивные документальные и нотные материалы. Будучи ведущим научным сотрудником института, она опубликовала ряд статей о видных деятелях музыкальной культуры того периода (В. Л. Мессмане, М. Ф. Гнесине, И. В. Святловской, А. Н. Пименовой).

Часто подобные материалы можно встретить в предисловии к нотным изданиям, как, например, статья-предисловие З. Ц. Хота к сборнику фортепианных пьес В. А. Бурдеева. Значимость отмеченных работ безусловна с точки зрения фиксации и осмысления явлений композиторского творчества в Адыгее, анализа особенностей музыкального языка, стилистики произведений на фольклорном материале, созданных адыгскими авторами.

Анализ изученности избранной темы показал, что исследование специфики отражения адыгской (черкесской) темы в академической музыке не утратило своей актуальности. Данный аспект влечет за собой ряд сопутствующих вопросов – адаптации фольклорного музыкального материала в контексте академических музыкальных жанров; трансформации с течением времени (со сменой стилевых эпох) средств музыкальной выразительности в сочинениях, отражающих национальную тематику, изучения технологии включения адыгского музыкального материала в контекст произведений; музыковедческой интерпретации содержания произведений на адыгскую тему с учетом знания основных образных сфер традиционной музыки и уже созданных композиторами лексических клише.

Объектом исследования явилось творчество композиторов, обращавшихся к адыгской (черкесской) теме.

Предмет исследования – поэтика сочинений в сфере академической музыки, отражающих образы Адыгеи (Черкесии).

Цель исследования заключается в воссоздании исторического процесса воплощения темы и образов Адыгеи в академическом музыкальном искусстве XIX – начала XXI века.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- выявить исторические и социокультурные предпосылки обращения к адыгской (черкесской) теме в искусстве;
- обозначить различие в подходах композиторов к отражению образов Кавказа и черкесов (адыгов) в диахронии и синхронии;
- проследить путь трансмиссии приемов обращения с этническим музыкальным материалом в условиях жанровых канонов европейской академической музыки;
- раскрыть значимость композиторского творчества участников «культурного десанта» в развитии музыкальной культуры Адыгеи и обозначить роль В. Л. Мессмана в формировании жанровых моделей музыки, основанных на адыгском и, шире – кавказском материале;
- установить типовые образные сферы и основные лексические клише, характерные для академической музыки на адыгском музыкальном материале;
- определить приемы художественной выразительности адыгского музыкального материала и технологические принципы его включения в контекст жанров академической музыки.
- дать объективную оценку своеобразия процесса формирования профессионального композиторского творчества, сущности исканий и достижений авторов (представителей «культурного десанта»), их вклада в развитие национального искусства.

Научная новизна заключается в следующем:

- выявлены исторические и социокультурные предпосылки обращения композиторов к адыгской (черкесской) теме;
- впервые предпринята попытка исследования композиторского творчества, отражающего адыгскую (черкесскую) тему в произведениях;
- рассмотрены принципы включения традиционного этнического материала в контекст академических музыкальных жанров;
- введен в научный обиход ряд документов, позволяющих оценить масштабы культурного строительства в Адыгее, роль российских композиторов-участников первых музыкально-этнографических экспедиций,

сочинения обозначенных авторов: В. Л. Мессмана, А. П. Митрофанова, Г. М. Концевича, М. Ф. Гнесина, Н. А. Преображенского, Н. Н. Миронова, А. Ф. Гребнева, И. В. Святловской, В. А. Бурдеева, а также композиторов – современников В. М. Волченко, В. А. Чернявского А. В. Пыся;

– обозначены признаки формирования особых жанровых разновидностей адыгского композиторского творчества (А. К. Нехая, Ч. М. Анзарокова), основанного на музыкальных закономерностях этнического материала.

Теоретическая значимость работы состоит в выявлении закономерностей формирования и развития адыгского профессионального композиторского творчества в контексте культурно-исторического развития России, а также в изучении жанровых, тематических приоритетов в творчестве композиторов Адыгеи, в обозначении первопроходцев профессиональной музыки в данном регионе.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в возможности использования материала диссертации в рамках преподавания музыкально-исторических дисциплин (музыкальная литература, мировая художественная культура, история отечественной и зарубежной музыки), а также дисциплин национально-регионального компонента в учебных заведениях юга России и Северного Кавказа. Сочинения, анализируемые в работе, могут быть включены в концертный репертуар современных исполнителей, а теоретические положения – помочь в работе над их интерпретацией.

Методология исследования. На современном этапе развития научной мысли вопросы национального и интернационального в музыке, рассматриваются в комплексе общенаучных и специальных методов, в синтезе гуманитарных наук и музыковедения.

Исторический метод стал основой анализа описываемых процессов в адыгской профессиональной музыке XX века в контексте развития музыкальной культуры. По утверждению Г. Т. Ботокановой «значение этого

фундаментального принципа велико для практики и познания. Он необходим, прежде всего, для более глубокого и всестороннего анализа различных этапов исследуемого объекта, для изучения современных общественных явлений, осуществляемых с учетом того, что современность есть сложное, противоречивое единство прошлого, настоящего и будущего»¹. Сравнительно-исторический метод позволяет соотнести особенности развития композиторского творчества в Адыгее с историческими событиями в регионе.

В связи с комплексным изучением традиционной и профессиональной музыкальной культуры в Адыгее применен *контекстный (или контекстуальный) подход* в сочетании синхронии и диахронии. То есть, рассмотрение двух культур – традиционной адыгской и академической музыки в контексте национальной – происходит синхронно по вертикали, а диахрония помогает выстраиванию этапов развития в последовательности (по горизонтали).

В отношении развития национальной культуры формируется взгляд на нее как на самостоятельную систему, имеющую свои индивидуальные закономерности, и являющуюся частью мирового культурно-исторического процесса. В этом видится контекстуальный подход к изучению феномена национального в музыке.

Социологические методы (интервью, анализ публицистики, анкетирование и пр.) способствуют установлению количественно-качественного состояния объекта исследования. С их помощью можно получить статистические данные, воссоздать целостную картину развития инонационального дискурса.

Музыковедческий анализ включает вопросы типологизации процессов освоения композиторами адыгского музыкального материала с ориентацией на европейскую модель. Рассматривая проблематику композиторского творчества в контексте традиционной музыкальной культуры, мы включаем вопросы

¹ Ботоканова, Г. Т. Проблемы методологии исследования традиционных знаний / Г. Т. Ботоканова // Интеграция образования. – 2014. – № 1 (74). – С. 72.

жанровой системы, тематизма, стиля, а также мелодики, гармонии и ритма.

В музыковедческом аспекте основой данного исследования стали фундаментальные труды отечественных ученых: М. Г. Арановского, В. П. Бобровского, Е. В. Назайкинского, В. Н. Холоповой и др. Методологический интерес также представляют работы в области музыкального востоковедения Л. Н. Дрожжиной, Т. В. Карташовой, Н. Г. Шахназарова.

С позиции взаимодействия народной музыки с профессиональным искусством к изучению феномена национального подошли фольклористы Е. В. Гиппиус, Г. Л. Головинский, И. И. Земцовский, в трудах которых музыка традиционная предстает как часть национальной художественной культуры, имеющая свою специфику, обусловленную историческими и социокультурными условиями ее бытования.

Помимо основных методологических подходов, для оценки особенностей национальной композиторской школы региона применялся метод *лонгитюдного наблюдения* процессов реализации существующих жанровых форм в творчестве адыгских авторов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Обусловленное историческими и социокультурными процессами XIX – начала XX века обращение к адыгской (черкесской) теме в искусстве инициировало начало систематического собирания и изучения фольклора, а включение его элементов в произведения индивидуального творчества привело к достижению известной степени их этнической идентичности.

2. Подход композиторов к отражению адыгской темы в музыке коррелирует с эстетическими позициями романтизма в XIX веке, неофольклоризма и работой по стилевым моделям – в XX–XXI веках.

3. Творчество участников «культурного десанта», и, в первую очередь, В. Л. Мессмана – качественно новая ступень освоения фольклора, так как в его сочинениях складываются типовые формы и методы использования этнического музыкального материала.

4. В сочинениях композиторов сформированы образные, конструктивные, лексические клише, узнаваемые как носителями традиции, так и широким кругом слушателей.

5. Современными адыгскими композиторами производится поиск оригинальных жанровых решений на основе традиционных форм вокального и инструментального музицирования, и, как следствие, оригинальных конструктивных и драматургических решений.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность полученных результатов определяется тем, что исследование опирается на современные теории динамики культурных процессов и межкультурного взаимодействия; оно основано на источниковедческих методах, включая компьютерную отрасль источниковедения (архивные документы, автобиографическое и эпистолярное наследие музыкантов, интервью родственников, коллег и учеников; опубликованные и рукописные музыкальные тексты, аудио- и видеозаписи произведений). Проведенные наблюдения и сделанные выводы частично совпадают с полученными другими учеными при изучении национальных культур результатами, что свидетельствует о типологической общности процессов их развития.

Апробация проходила в рамках 13 международных научных конференций (2017-2021; Астрахань, Краснодар, Майкоп, Ростов-на-Дону, одной всероссийской (2019; Краснодар) и трех региональных (2019-2021; Майкоп). По теме диссертации опубликовано 18 работ, в том числе 4 статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность, определяются объект, предмет, цель и основные задачи диссертации, характеризуется степень изученности темы, освещаются методы исследования, формулируется научная новизна, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость, степень достоверности и апробация результатов.

В Первой главе «Исторические и социокультурные предпосылки становления академической музыки на адыгском музыкальном материале» освещается динамика возрастания интереса к культуре и быту Адыгеи (Черкесии) и факторы, инициирующие появление произведений на адыгскую (черкесскую) тему в работах композиторов.

В параграфе 1.1. «Пробуждение творческого интереса к Кавказу и черкесам» раскрывается историко-политический и культурный контекст проявления особого внимания к адыгской (черкесской) культуре и ее отражения в искусстве.

Геополитическая реальность Кавказа, связанная с вхождением в состав Российской империи, находила воплощение не только в официальных военных и канцелярских докладах, записках путешественников, но и внесла новую мощную струю в воплощение образов Кавказа писателями, художниками, музыкантами. Отмечается, что культура и быт адыгского (черкесского) народа всегда привлекали внимание европейцев.

Многие путешественники, в разное время посетившие регион, отмечали особый характер цивилизации создавшего ее народа. Среди них – доминиканский миссионер Джовани да Лукка (посетивший Черкесию в 1629 году), иностранные дипломаты, путешественники, побывавшие в регионе в период Кавказской войны – Дж. Белл, Т. Лапинский, К. Нейман, Э. Спенсер, Ф. Д. Монперэ. Затрагивается проблема изображения величия, красоты, загадочности и уникальности Кавказа в творчестве художников И. К. Айвазовского, П. И. Бабаева, А. М. Васнецова, В. В. Верещагина, Л. Ф. Лагорио,

Н. К. Рериха, Ф. А. Рубо, В. Ф. Тимма, К. Н. Филиппова сквозь призму своего образного восприятия и творческих интересов.

Особую роль в сближении двух противоборствующих традиций в XIX веке занимали русские писатели, поэты, попавшие на Кавказ благодаря разным обстоятельствам. Многие из них, являясь участниками Кавказской войны, тем не менее, относились к горцам с большим уважением. Претворение образов Кавказа в русской культуре наиболее ярко проявилось в произведениях А. А. Бестужева-Марлинского, А. С. Грибоедова, М. Ю. Лермонтова, А. И. Полежаева, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, в творчестве которых нашел отражение мир горской жизни. Создавая романтические образы, они в своем творчестве сформировали некую кавказскую *образную модель* свободолюбивого, экспрессивного героя. В данном контексте нам представляется естественным появление музыкальных произведений на адыгскую (черкесскую) тему как у композиторов Западной Европы, так и России – Ж. Вогта, А. Лебо, Ф. Листа, И. Штрауса, А. Алябьева, К. Вильбоа, И. Геништы, М. Балакирева, Л. Маурера М. Мусоргского, А. Никольского, А. Корещенко.

Геополитические процессы, происходящие на Кавказе и, в частности, в Адыгее (в прошлом части Черкесии) способствовали обогащению русской и западноевропейской культуры кавказскими мотивами. Отражение кавказской картины мира деятелями искусств Запада и России положительно сказалось на знакомстве с образом жизни горских племен.

Параграф 1.2. «Политика коренизации в СССР в 20–30-е XX века и формирование национальной литературы и искусства в Адыгее» посвящен анализу процесса коренизации, определению статуса национальных языков, созданию собственной литературы и искусства, а также письменности для не имеющих ее народов. Акцентируется мысль о том, что формирование региональных культур возникло в процессе интернационализации на основе универсальных общеевропейских культурных форм, которые, адаптируясь в новом контексте и языковых условиях, обретали иной облик.

Национальный проект на территории Северного Кавказа послужил

мощным толчком к культурному и социально-экономическому развитию региона. Политическая система, установленная советской властью с целью укрепления своих позиций на Северном Кавказе, требовала решения национального вопроса в пользу региона. Большевиками культивировалось мнение об угнетенности наций, отсталости и невежестве, и преодоление этого состояния виделось ими в предоставлении нациям права на самоопределение. Основным направлением этого строительства стала так называемая «коренизация» – политическая кампания советской власти в национальном вопросе в 1920-е годы, проводимая с целью сгладить противоречия между центральной властью и населением республик СССР. Многие справочные издания трактуют политику коренизации, в первую очередь, как кадровую, заключавшуюся в подготовке и выдвижении национальных кадров в государственные и общественные органы, в хозяйственные и культурные учреждения.

В данном параграфе анализируются важнейшие документы, конкретизирующие действия государства, касающиеся культурного развития регионов, такие как «Декларации прав народов России» (1917), Резолюция «О мерах к переводу делопроизводства государственных органов в национальных областях и республиках на местные языки» (1921), Материалы X съезда РКП(б), и, особенно, Постановление Президиума ВЦИК об образовании Черкесской (Адыгейской) автономной области (1922). Раскрывается значительная роль развития краеведения, художественной самодеятельности, открытия сети культурно-просветительских учреждений и, как следствие, активизации культурно-массовой работы. Подчеркивается важность открытия Пушкинского народного дома в г. Майкопе и появления в нем симфонического оркестра, Рабочего театра (1928) и Театра миниатюр (1929), первого хорового коллектива под руководством И. В. Святловской, создания национального ансамбля песни и пляски, в составе которого не было ни одного профессионального артиста, и появления первой детской музыкальной школы (1936).

Идеологи нового государства – Советского союза – не обошли вниманием и вопрос стратегии развития культур в регионах. Лозунг «создать национальное по форме и интернациональное по содержанию» искусство в каждой окраине воплощался в жизнь. Но искусство в регионах с бесписьменной культурой не могло возникнуть без воздействия извне.

В регионы были направлены «культурные десанты», состоящие из ученых-этнографов, лингвистов, композиторов, археологов и пр. Спектр их деятельности был весьма широк – от разработки алфавита, предложений различных вариантов записи речевых транскрипций (на кириллице или латинице) до создания европейских жанров искусства на фольклорном материале. В различных регионах это протекало неравномерно, но общая тенденция была predetermined политической волей руководства молодого государства, и практически повсеместно – для процесса формирования национальной литературы и искусства – это было благом.

Параграфе 1.3. «Становление профессионального музыкального искусства» посвящен творчеству композиторов и деятелей, выполнявших своего рода социальный заказ по изучению традиционной культуры окраин России. В. Мессман, А. Митрофанов, Г. Концевич, М. Гнесин, Н. Преображенский, Н. Миронов, А. Гребнев внесли существенный вклад в музыкальную фольклористику. Участники экспедиций, имевшие хорошее академическое музыкальное образование, явились авторами первых симфонических, камерно-инструментальных, вокальных произведений на этническом материале тех окраин России, где осуществлялась этнографическая работа. Подобных задач перед ними не ставили, однако это «побочное явление», возникшее параллельно основному виду деятельности, сегодня является едва ли не сопоставимым по ценности с собиранием и изучением фольклора.

Культурное строительство второй половины XX века и поколение музыкантов «шестидесятников» в Адыгее напрямую не было связано с этнографическими экспедициями. Это время активного создания

многоуровневой системы музыкального образования в регионах и появления социального заказа на сочинения, основанные на адыгском фольклорном материале в рамках реализации национально-регионального компонента. Известные музыканты-аранжировщики и композиторы (В. Бурдеев, М. Волченко, А. Левин) начали работу по созданию массива педагогического репертуара и продолжили дело первого «десанта».

Таким образом, социокультурные процессы, связанные с интересом к культуре и быту Черкесии в XIX веке, политикой коренизации и культурного строительства молодого советского государства в начале XX столетия и постсоветского времени, инициировали появление жанров академической музыки на адыгском этническом материале. Результаты работы профессиональных музыкантов в национальных республиках Советского государства могут быть расценены как уникальное явление мировой практики, послужившее мощным импульсом для создания первых образцов академической жанров и, как следствие, формирования национальной профессиональной музыкальной культуры европейского типа.

Во второй главе **«Воплощение адыгской (черкесской) темы в композиторском творчестве»** очерчивается процесс изменения подхода композиторов к адыгской теме в течение XIX – начала XXI столетия при сохранении традиционных ценностных доминант.

Параграф 2.1 «Образы Черкесии в музыке XIX века» представляет тему Кавказа в композиторском творчестве России и Западной Европы XIX века, которое осуществлялось в русле эстетики романтизма без апелляции к «чужому слову» и фольклорным языковым элементам. Инонациональная образность передавалась посредством условного обобщенно-поэтического воплощения тем Востока и Кавказа. Анализируются произведения композиторов Западной Европы – «Черкесская песня» Ж. Вогта (Фогта) для фортепиано в 4 руки, «Черкесские марши» А. Лебо для фисгармонии, И. Штрауса (сына) для фортепиано и Ф. Листа, представляющего собой транскрипцию «Марша Черномора» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки;

и России – «Кабардинская песня», романс «Черкес» и «Черкесская песня» А. Алябьева, фортепианная поэма М. Балакирева «Исламей», «Черкесские песни» К. Вильбоа, И. Геништы, Л. Маурера, хоровые миниатюры «Черкесская песня» В. Корещенко, А. Никольского, «Марш Шамиля» М. Мусоргского. В параграфе подчеркивается, что русские композиторы, не стремясь к этнической достоверности, уже создали определенные фактурные и лексические клише, основываясь на специфике традиционного адыгского инструментального и вокально-ансамблевого исполнительства.

В параграфе 2.2. «Сочинения В. Л. Мессмана – новый этап работы с адыгским фольклором» анализируются симфонические произведения автора, созданные по впечатлениям, полученным в этнографических экспедициях на Кавказ.

Владимир Львович Мессман открывает новую страницу в отражении адыгской (черкесской) темы в музыке композиторов инонациональной традиции. Это связано как с новым временем, социальным заказом, так и обстоятельствами его жизни. На основе архивных материалов Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований имени Т. М. Керашева, включающих переписку, личные воспоминания, стенограммы высказываний, можно представить себе масштабы деятельности В. Л. Мессмана в Адыгее и – шире – на Северном Кавказе. Обнаруженные партитуры, аудио- и видеозаписи позволяют составить впечатление о его роли в формировании жанровых канонов сочинений на адыгском фольклорном материале.

Сближение В. Л. Мессмана с адыгской культурой происходило условно в три этапа:

- «Встреча с песенной Адыгеей»¹ (заочное знакомство);
- «Праздник Черкесской музыкальной культуры» (очное, в рамках музыкально-этнографической экспедиции);

¹ Названия периодов взяты из заголовков статей, афиш и прочих документальных справок.

– «Вечер братских культур» (наступает после 60-х, когда В.Л. Мессман возвращается к редактированию произведений 20-х годов с целью их представления в концертных программах).

Первый этап ознаменован написанием первых произведений адыгской симфонической музыки «Элегия-марш памяти адыга-героя» и «Первая адыгейская рапсодия». Второй – связан с работой композитора в качестве руководителя музыкально-этнографической экспедиции. Историческим событием этого периода явились два вечера, состоявшиеся 12 и 13 июля на сценах Зимнего и Летнего театров Краснодара. Многие жители Адыгеи, специально прибывшие из районов республики, с радостью и ликованием принимали новую жизнь народных мелодий. Позже началась активная работа по собиранию, изучению и обработке фольклора. Наиболее интересными и результативными оказались этнографические посещения аулов Хакуринохабль и Афипсип. Записанные В. Л. Мессманом песенные и танцевальные мелодии и наигрыши подвергались обработке, некоторые из них цитировались в произведениях.

Третий этап взаимодействия В. Л. Мессмана с адыгской музыкальной культурой приходится на 60-е годы. В это время композитор жил и работал в Алма-Ате, вел активную переписку с деятелями культуры А. М. Гадагатлем, Т. М. Керашевым, Ш. С. Шу. Ключевой идеей этой переписки являлось возобновление творческих контактов, продолжение трудов над расшифровкой результатов экспедиций и редактирование уже созданных произведений.

Элегия-марш «Памяти героя-адыга» для большого симфонического оркестра с органом (1925) – сочинение, в котором воплощена поэтика традиционной адыгской музыкальной культуры без использования фольклорных цитат. Автор уже использует приемы стилизации, интонационные и мелодико-ритмические клише, однако еще превалирует обобщенно-поэтический подход к кавказской теме, что продолжает традиции композиторов XIX века.

Образный строй и выбор тематизма одночастной симфонической увертюры «*Первая адыгейская рапсодия*» (1925, 2-я ред. 1968) обусловлен программой («Жизнь адыга, о ней повествует странствующий певец-джегуако»).

Уже здесь композитор прибегает к *цитированию* фольклорного материала, скомпонованному в контрастно-составную сквозную одночастную форму. Основу произведения составляют темы «Нысащэ орэд» (свадебная, на ввод невесты в дом жениха), «Хъаджэрэtmэ яорэд», Зафак «Аслан» и тема народного танца «ШырытГым». Композитору удалось гармонично соединить национальную природу музыкального материала со стилистикой, свойственной советской музыке 20-30-х годов XX века. Очевидна связь с интонационным строем адыгских мелодий и типом многоголосия, основанного на чередовании партий солиста и хора (жъыу).

В *Увертюре-фантазии «Воспоминание об Адыгее» (1968)* раскрывается зрелый почерк мастера в работе с адыгским фольклором. Автор вводит ряд подлинных народных мелодий: танец «Исламей» сменяется лирико-мечтательным женским образом песни «ХъапакI», в среднем разделе увертюры звучат две темы: повествование о народном герое, воспетом в песне «Айдэмыркъан», и песня «Косынкэ плъыжь». Драматургия произведения основана на сопоставлении этих образов, *цитируемые* темы объединены танцевальным сопровождением. В увертюре создается композиционная модель, которой впоследствии следовали многие авторы следующих поколений.

В основу *музыки к кинофильму «Абрек Заур» (1926, реж. Б. Михин по сценарию Измаила-Бей Абая)*, по словам В. Л. Мессмана, положены подлинные адыгейские народные мелодии. Создается сквозная симфонизированная композиция контрастно-составной формы, в которой можно обнаружить черты сонатности и рондообразности. Подобная конструкция свойственна и традиционному инструментальному исполнению, когда пшинао (гармонист), последовательно представляя россыпь танцевальных наигрышей, периодически возвращается к излюбленному мотиву.

В кинематографе тема Кавказской войны нашла свое отражение в цикле документальных фильмов об истории черкесского народа адыгского режиссера Аскарбия Нагаплева: «Черкесия», «Черкесия. Адыгэ Хабзэ», «Черкесия. Чужбина», «Черкесия. Возвращение» и «Черкешенка» (2007–

2014). И здесь дело В. Мессмана продолжает А. Тлебзу – известный в адыгском мире гармонист. Он – автор популярных кавер-версий аутентичного фольклора, а также оригинальных обработок, создавший саундтреки к фильмам нашего современника. По словам А. Тлебзу в качестве музыкального материала были использованы, в первую очередь, народные мелодии в авторской обработке и ранее написанные авторские произведения. Приемы аллюзий применялись в основном в закадровом звучании, где важно было сохранить национальный колорит, при этом не нагружая изображение¹. В рамках заданных координат соотношения музыки и изображения в цикле документальных фильмов «Черкесия» в работе композитора прослеживается стилистическое единство, построенное на авторской интерпретации традиционных адыгских мелодий.

Таким образом, творчество В. Мессмана является новаторским для своего времени в принципах обращения к инонациональному материалу. От общекавказского, обобщенно-поэтического отношения к полученным впечатлениям, он приходит к более конкретному экспонированию музыкальной культуры региона, предопределив принципы обращения с фольклорным материалом, актуальные и для композиторов – наших современников.

В параграфе 2.3. «Национальное в музыке и фольклоризм XX века» освещаются теоретические подходы М. М. Абаевой, Б. Андерсона, Г. П. Батырова, Н. А. Бердяева, Дж. Бройи, С. Н. Булгакова, И. Гердера, А. Ф. Дашдамирова, В. Дильтея, Е. В. Лобанковой, Э. Смита, В. С. Степина, Г. П. Федотова, Н. Г. Шахназаровой к проблеме национального и интернационального с целью контекстного рассмотрения феномена композиторского фольклоризма. Затрагивается взаимосвязь «условно европейских» жанров и этнического музыкального материала. Исследование инокультурных «вкраплений» строится на выявлении средств взаимодействия адыгской традиции и общеевропейской академической школы (в том числе

¹Из беседы с Асланом Тлебзу, 21.05.2019 г.

русской) в сложившейся дихотомии Восток – Запад.

Произведения «Наигрыш чабана», «Горский танец», «Песня всадника», «Рапсодия на темы песен М. Бесиджева» для скрипки и фортепиано, «Вариации для балалайки с фортепиано», «Вариации для домры с фортепиано» В. Бурдеева, Фантазии на темы Дж. Натхо для баяна и балалайки В. Волченко, песенной фантазии «Джемерзе» и «Песен и танцев адыгейских черкесов» op. 53 М. Гнесина, песен «Айдэмыркъан», «Адыиф», «Битва в ущелье», написанных на слова поэтов Ц. Теучежа, К. Жанэ, А. Гадагатля И. Святловской, песен Н. Миронова, Фантазии на темы адыгских народных мелодий «С вершины Фишта» Г. Михайлова для оркестра русских народных инструментов анализируются с позиции целостной концепции фольклоризма Л. П. Ивановой, ключевые положения теории которой легли в основу данного раздела.

Отмечается, что традиционной формой заимствования композиторами фольклорного материала является *обработка*. Её применение в системе «свое-иное», в той или иной степени отражает степень участия автора в решении образно-эстетических задач. Главный принцип *обработки* фольклорного музыкального материала связан с бережным отношением к цитируемой теме, с одной стороны, и выявлением потенциальных возможностей развития, не подвергая темы образной трансформации – с другой. *Узнаваемость* и почти неизменное проведение заимствованной темы остается ведущим принципом работы с «чужим» цитируемым материалом.

Итак, композиторами был пройден путь от романтической тенденции обобщенного воплощения темы Кавказа без стремления к этнографической достоверности к обобщению результатов фольклорных экспедиций композиторами «культурного десанта» и их последователей в произведениях, отражающих адыгскую (черкесскую) тему. При разных подходах и изменении арсенала техник композиторского письма, неизменным оставался интерес к непреходящим ценностям традиционной музыкальной культуры.

В третьей главе «Поэтика адыгского традиционного

музицирования в контексте академических музыкальных жанров» раскрываются основные методы взаимодействия традиционной и академической музыкальных культур. Рассматриваемые в данной главе произведения неравнозначны по художественно-эстетической ценности, владению композиторскими технологиями. Но в совокупности они составляют мощную струю творчества, ознаменовавшую следующий этап развития адыгской музыкальной культуры.

Параграф 3.1. «Содержательные аспекты музыки» содержит анализ основных образных и смысловых сфер, свойственных композиторскому творчеству, основанному на адыгском музыкальном материале. Тематика музыкальных произведений, представлена наиболее значимыми элементами адыгской культуры, формирующими *образно-смысловые сферы* в художественно-эстетическом контексте:

– *героико-эпическая сфера* («Элегия-марш «Памяти героя-адыга», «Первая адыгейская рапсодия» В. Мессмана; «Эскизы к опере “Адыгея”» М. Гнесина; опера «Раскаты далекого грома» А. Нехая; оратория «Сказ об Адыгах» Г. Чича; кантата «Нарты» М. Хупова; «Пщынатль» А. Пыся и др.);

– *сакрально-ритуальная сфера* («Нартская симфония» А. Нехая; «Щыблэ удж» – «Танец вокруг убитого молнией» А. Пыся);

– *танцевальная образная сфера* («Свадьба в ауле» К. Туко; «Жыг щагъым дышлэсу» Къафэ («Сидя в тени под деревом» танцевальная) А. Пыся; «Праздник в ауле» Ю. Силантьева; «Адыгейская свадебная» В. Бурдеева; «Пляска в черкесском ауле» из сюиты «Шелковый путь» В. Чернявского);

– *образы джигитовки, скачки* («Токката» Г. Чича из фортепианного триптиха; «Токката» В. Бурдеева);

– *образы природы* («Пейзаж» А. Готова; Сюита для струнного квартета «Лаго-Наки» М. Хупова);

– *лирические образы, связанные с выражением личных чувств любви к утраченному Отечеству* («Убыхи» Ч. Анзарокова), к родной земле, к матери,

любимому/любимой («Песенная фантазия «Джемерзе» М. Гнесина; «Адыгейская лирическая» А. Пыся; «Романтическая прелюдия» А. Готова).

Упоминаются также уникальные образные решения, свидетельствующие об экспансии адыгской музыкальной поэтики в европейское музыкальное пространство и, в связи с этим, заимствование жанров, не свойственных национальной музыке изначально (У. Тхабисимов – песня-танго «УмыкОж», А. Готов - джазовая сюита «Кавказская» для комбо состава).

В параграфе 3.2. «Произведения в академических музыкальных жанрах на адыгском музыкальном материале» раскрывается бытование адыгского фольклора в условиях европейской жанровой системы. Оно осуществлялось за счет вариантно-вариационных преобразований народных тем (или авторских тем в духе народных) с соблюдением европейских закономерностей формообразования.

Композиторы-профессионалы советского периода и современные авторы активно обращались к обработке народной песни, как наиболее органичному синтезу традиционного и профессионального искусства. Обработка выступала также и в роли творческого метода, имеющего способностью переключение из одной жанровой категории в другую.

Жанр симфонической увертюры/поэмы является своего рода лабораторией творческих поисков композиторов. Его преобладание обусловлено возможностью воплощения принципов программности, сопряженной с героико-эпической образностью, массивно представленной в адыгском фольклоре.

Музыкально-театральные жанры находятся в стадии формирования. Единственной героико-эпической оперой на адыгском материале, получившей сценическое воплощение, является опера А. Нехая «Раскаты далекого грома». Сохранены эскизы к опере «Адыгея» М. Гнесина и незавершенный клави́р оперы «Лаукан» У. Тхабисимова. Жанр балета в традиционном значении на адыгском материале на сегодняшний день отсутствует. Однако, уже существуют попытки внедрения балетной хореографической лексики в отдельные концертные номера Государственного академического ансамбля народного

танца «Нальмэс» (балетмейстер – М. Хаджаев) и хореографического коллектива «Синдика» муниципального творческого объединения «Ошад» (руководитель – В. Едиджи), вызвавшие неоднозначные отклики.

Преобладающими жанрами академической музыки остаются вокальные и инструментальные миниатюры (В. Анзароков, Ч. Анзароков, М. Бесиджев, В. Бурдеев, А. Готов, Р. Жириков, З. Пченашева, Г. Самогова, Р. Сиюхов, К. Туко, У. Тхабисимов М. Хупов, Г. Чич), камерно-инструментальная музыка (Ч. Анзароков, В. Бурдеев, М. Гнесин, А. Готов, А. Левин, К. Туко, М. Хупов), кантаты и оратории (М. Хупов, Г. Чич).

Адыгскими композиторами производится поиск оригинальных жанровых решений на основе традиционных форм вокального и инструментального музицирования, что влечет за собой специфические фактурные, ладогармонические средства, и, как следствие – оригинальные конструктивные и драматургические решения (Ч. Анзароков, А. Готов, А. Нехай, М. Хупов). Данный процесс, разворачивающийся на рубеже XX–XXI столетий, не является завершённым.

Анализ общих художественных явлений в историко-культурном процессе и индивидуальных преломлений в определенных временных циклах позволяет условно выделить три этапа взаимоотношений фольклорного и профессионального творчества в рамках становления адыгейской музыкальной культуры. Первый этап – начиная с 20-х годов XX столетия – связан с изучением народного творчества в этнографических экспедициях и трактуется как сознательное использование композиторами в сочинениях на адыгскую тему общефольклорных признаков адыгского (шире общекавказского) народного творчества. Второй – с 50–60-х годов XX века – характеризуется осмыслением адыгского музыкального материала с позиции его структурно-языковых особенностей. Третий этап – рубеж XX–XXI столетия – отмечен стремлением авторов сохранить семантику народных прообразов и применением аутентичного первоисточника как «знака национального».

Предложенная периодизация отражает многоуровневую систему освоения инонационального музыкального материала и его связь с социально-историческим контекстом. При этом, выстроенная хронология может быть проецирована на типы систем, позволяющие подойти к анализируемому материалу как с позиции содержания, так и метода работы с фольклором.

В Заключении подводятся итоги исследования, производятся теоретические обобщения, высказываются прогностические мнения о динамике наблюдаемых сегодня явлений. Отмечается, что социокультурные процессы, протекающие в наши дни в подавляющем большинстве государств, претерпевают изменения под воздействием глобализации, интеграции в различных сферах жизни и деятельности общества, нивелируя национальные различия. Особую роль в сохранении национальной и этнической идентичности играют литература и искусство, отражающие ценностные доминанты и самобытность той или иной культуры. Они выступают факторами, препятствующими энтропии и унификации.

Их развитие происходит не всегда синхронно, но в корреляции тенденций, что относится и к музыкальному искусству. При сохранении картины мира, отраженной в сочинениях, меняется подход и технология создания произведений, а также художественные средства, что представляет научный интерес с точки зрения наблюдения динамики музыкальной поэтики. Конкретные проявления данного процесса отличаются и бывают инициированы различными факторами.

Политика молодого советского государства, создание письменных культур, борьба с безграмотностью, работа по сохранению и изучению фольклора имела двойные результаты: как прямые, отвечающие на «государственный заказ» партии, так и косвенные. «Культурный десант» 1920–40-х годов в Адыгее способствовал осмыслению духовной культуры региона, ее сохранению, одновременно решал задачу преодоления «языкового конфликта» традиционного и свойственного давно сложившимся академическим жанрам музыкального материала. При этом учитывался западноевропейский и русский опыт

претворения образов условного Востока. Участники этнографических экспедиций, будучи людьми творческими, создавали произведения, долгое время представлявшие в молодом советском государстве ту или иную культуру, ставшие «визитной карточкой», «эмблемой» народа.

Основными жанровыми разновидностями, предложенными композиторами помимо многочисленных вокальных и инструментальных миниатюр, стали одночастные симфонические произведения (рапсодии, фантазии, элегии). Особая роль в их создании принадлежит В. Мессману. В них намечены пути реализации предложенных жанровых форм, которые впоследствии оригинально воплощались профессиональными адыгскими композиторами (А. Нехаем, М. Хуповым, А. Готовым, А. Пысем).

Значение деятельности участников «культурного десанта» в формировании композиторской школы Адыгеи сложно переоценить. Именно они обнаружили в адыгском музыкальном этническом материале значительный художественный потенциал и возможность его включения в контекст сложившихся жанров европейской академической музыки. Композиторы осуществляли поиски в направлении более сложного синтеза форм и жанров – пути, открытого в отечественной культуре М. Глинкой. Они же продемонстрировали методы работы с фольклором, сформировали конструктивные и лексические клише, обозначили основные образные сферы с точки зрения художника, наблюдающего жизнь народа как извне, так и погружаясь в нее глубоко, целенаправленно изучая. Этот опыт впоследствии будет учтен авторами следующего поколения, в том числе и представителями молодой, начинающей свое формирование в последней трети XX века, адыгской композиторской школы.

Очевидно, что в течение XIX – начала XXI столетий менялся подход авторов к воплощению адыгской (черкесской) темы, их стилистические предпочтения, техника композиции при неизменности ценностных доминант и позитивном отношении к отражаемому в сочинениях. И это объединяет как композиторов «второго ряда», создававших черкесские танцы и марши в Западной

Европе XIX века, так и создававших сочинения одновременно с ними представителей Могучей кучки, как ученых-фольклористов – участников этнографических экспедиций начала XX века, для которых сочинение музыки стало выражением личной заинтересованности нематериальным культурным наследием региона, так и наших современников, смыслом жизни которых является творчество.

Сегодня мы являемся свидетелями незавершенных процессов формирования профессионального адыгского композиторского творчества, интенсивность которых предстоит оценить позднее. В сочинениях наших современников производится поиск оригинальных жанровых, конструктивных и драматургических решений на основе традиционных форм вокального и инструментального музицирования адыгов, что коррелирует с общим ходом развития музыкального искусства рубежа XX–XXI столетий.

По теме диссертации опубликованы следующие работы

I. Статьи в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ

1. *Бахтина, З. В., Панькова, Л. Д.* Методы работы с заимствованным материалом в «Фантазии на темы песен Джанхота Натхо» для баяна и балалайки В. М. Волченко // *Культурная жизнь Юга России*. – 2019. – № 1 (72). – С. 118–121, [0,35 п.л.].
2. *Бахтина, З. В.* Жанровый синтез как принцип композиции сочинений А. К. Нехая (на материале «Нартской симфонии») // *Культурная жизнь Юга России*. – 2020. – № 1 (76). – С. 124–126, [0,35 п. л.].
3. *Бахтина, З. В.* Адыгская (черкесская) тема в творчестве западноевропейских композиторов XIX века // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение»*. – 2021. – № 2. – С. 171–181, [1,25 п. л.].
4. *Бахтина, З. В.* Адыгская (черкесская) тема в творчестве В. Л. Мессмана // *Культурная жизнь Юга России*. – 2021. – № 2. – С. 48–53, [0,75 п. л.].

II. Другие публикации по теме диссертационного исследования

5. *Бахтина, З. В.* У истоков формирования адыгской композиторской школы // *Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, исполнительство, педагогика: сборник ст. по материалам V Международной научной конференции 9-10 ноября 2017 года / Гл. ред. Л. В. Саввина, ред.-сост. В. О. Петров*. – Астрахань: «Триада», 2017. – С. 307–311, [0,5 п. л.].
6. *Бахтина, З. В.* У истоков адыгского кино: немой фильм «Абрек Заур» (1926) И. Бей-Абая и музыка В. Л. Мессмана // *Музыка в пространстве медиакультуры*. – Краснодар: Изд-во КГИК, 2018. – С. 57–62, [0,5 п. л.]
7. *Бахтина, З. В.* В. Л. Мессман в истории Адыгской музыкальной культуры // *Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире: сборник статей по материалам всероссийской научно-практической конференции / Гл. ред. и ред.-сост. В.О. Петров*. – Астрахань: Изд.-во ПКФ «Триада», 2018. – С. 224–228, [0,5 п. л.]

8. *Бахтина, З. В.* «Щыблэ удж»: творческий интерес к этнической культуре Адыгов // Музыкальная летопись: сборник научных статей. Вып. 8 / ред.-сост. С. И. Хватова. – Майкоп: Изд-во «Магарин О. Г.», 2018. – С. 424–425, [0,1 п. л.].
9. *Бахтина, З. В.* «Щыблэ удж» Артема Пыся в контексте религиозных верований адыгов: к проблеме интертекстуальности // Богослужebные практики и культовые искусства в современном мире. Вып. 3. Том 2. – Майкоп: Изд-во Магарин О.Г., 2018. – С. 536–544, [0,5 п. л.].
10. *Бахтина, З. В.* «Увертюра-фантазия "Воспоминание об Адыгее" В. Л. Мессмана: к формированию жанровых моделей адыгского симфонизма» // «Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, исполнительство, педагогика»: Сборник ст. по материалам VI Международной научной конференции 15-16 ноября 2018 года / гл. ред. Л. В. Саввина, ред.-сост. В. О. Петров. – Астрахань: ООО ПКФ «Триада», 2018. – С. 225–230, [0,7 п. л.].
11. *Бахтина, З. В.* «Пщынатль» (в память ленинградских детей, спасенных в годы войны в черкесском ауле): ко взаимодействию разноэтнических источников // Музыкальная летопись: сборник научных статей. Вып. 9 / ред.-сост. С. И. Хватова. – Майкоп: Изд-во «Магарин О.Г.», 2018. – С. 311–318, [0,5 п. л.].
12. *Бахтина, З. В.* Работа В. М. Волченко с инонациональным материалом: продолжая традиции В. Л. Мессмана // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство. Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции 15 марта 2019 года. – Краснодар: Изд-во КГИК, 2019. – С. 17–24, [0,8 п. л.]
13. *Бахтина, З. В.* Адыгский фольклор в саундтреках документального кино // Музыка в пространстве медиакультуры: материалы Шестой международной научно-практической конференции. – Краснодар: Изд-во КГИК, 2019. – С. 68–72, [0,5 п. л.].

14. *Бахтина, З. В.* «Шелковый путь» Владимира Чернявского: к проблеме инационального в музыке // «Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, исполнительство, педагогика»: Сборник ст. по материалам VII Международной научной конференции 7-8 ноября 2019 года / Гл. ред. – Л. В. Саввина, ред.-сост. - В.О. Петров. – Астрахань: ООО ПКФ «Триада», 2019. – С. 130-134, [0,5 п. л.].

15. *Бахтина, З. В.* «Черкесская песня» Жана Вогта: кавказский текст в контексте эстетики романтизма // Музыкальная летопись: сборник научных статей. Вып. 10 / ред.-сост. С. И. Хватова. – Краснодар: Изд-во «Магарин О. Г.», 2020. – С. 18-27, [0,5 п. л.].

16. *Бахтина, З. В.* Традиционные верования адыгов в музыке современных композиторов // Богослужбные практики и культовые искусства в современном мире. Вып. 4. Том 2. – Краснодар: Изд-во «Магарин О. Г.», 2020. - С. 11–20, [0,5 п. л.].

17. *Бахтина, З. В.* Кавказская тема в творчестве А. Алябьева: к осмыслению проблемы «свое-иное» в русской музыкальной культуре // Сборник статей XIII региональных научных чтений, посвященных Дню славянской письменности и культуры (Майкоп, 27 мая 2020 г.). – Майкоп: Изд-во «Магарин О. Г.», 2020. – С. 44-50, [0,4 п. л.].

18. *Бахтина, З. В.* М. Ф. Гнесин: опыт создания первой адыгской оперы // Музыкальная летопись: Сборник статей. Вып. 11. / ред.-сост. С. И. Хватова. – Краснодар: Изд-во КГИК, 2021. – С. 33–38, [0,3 п. л.].