

На правах рукописи

**Гарипова Нинэль Федоровн**

**Становление и развитие  
башкирского фортепианного искусства  
(исполнительство, образование, композиторское  
творчество)**

**Диссертация**

на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения

Уфа 2010

## Содержание

Введение .....	5
<i>Глава I. ОТ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ – К</i>	
ПРОФЕССИОНАЛИЗМУ.....	23
§1. Об истоках формирования профессионального творчества .....	23
§2. Первые уфимские пианисты - любители .....	43
§3. Роль «Общества пения, музыки и драматического искусства» в развитии фортепианного исполнительства Уфы XIX века.....	48
<i>Глава II. ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</i>	
ПИАНИСТОВ В УФЕ НАЧАЛА XX ВЕКА.....	69
§1. Уфимское Отделение Императорского Русского музыкального Общества (ИРМО) .....	70
§2. Фортепианное исполнительство Уфы в 20-е годы.....	75
§3. Зарождение городской национальной музыкальной культуры .....	86
§4. Первые уфимские пианисты-профессионалы .....	89
§5. Башкирское фортепианное искусство 20-х годов в зеркале критики..	101
<i>Глава III. БАШКИРСКОЕ ФОРТЕПИАННОЕ ИСКУССТВО XX – НАЧАЛА</i>	
XXI ВЕКА.....	113
§1. Исполнительская деятельность в музыкальном техникуме.....	114
§2. Филармоническая деятельность пианистов.....	125
§ 3. Исполнительское искусство конца XX – начала XXI века.....	136
<i>Глава IV. ЗАРОЖДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В</i>	
БАШКИРИИ.....	145
§1. Первые учителя музыки в Уфе. В.К. Новицкий и его фортепианная «Школа».....	146
§2. Уфимские ученики столичных консерваторий.....	155
§3. Музыкальные классы при Уфимском отделении ИРМО .....	159
§4. Учебные программы Музыкальных классов Уфимского отделения ИРМО .....	163

## *Глава V. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ*

В УФЕ НАЧАЛА XX ВЕКА.....	170
§1 Музыкальные школы в Уфе в начале XX века .....	172
§2. Первые музыкальные учебные заведения. Из истории создания Башкирского музыкального техникума.....	179
§3. Роль музыкального техникума в развитии фортепианного искусства Башкирии (30-60-е годы).....	192
§4. Высшее музыкальное образование в Башкортостане: пути становления.....	215

## *Глава VI. ОСНОВНЫЕ ВЕХИ ИСТОРИИ БАШКИРСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ.....*

§1. У истоков композиторского творчества.....	234
§2. Башкирская фортепианная музыка в 40-50-е годы.....	244
§3. Фортепианное творчество башкирских композиторов в 60 – 80-е годы.....	250
§4. В преддверии нового века .....	261

## *Глава VII. ЖАНРЫ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ*

БАШКИРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ.....	266
§1. Фортепианная миниатюра в творчестве башкирских композиторов.....	268
§2. Полифонические жанры и циклические формы .....	295
§3. Фортепианные концерты.....	326
§4. Фортепианная музыка для детей.....	362

*Глава VIII. ИНТОНАЦИОННАЯ ЛЕКСИКА И СТИЛИСТИКА*

**ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ БАШКИРСКИХ**

**КОМПОЗИТОРОВ.....379**

§ 1. Интонационная лексика озон-кюй в тексте фортепианных произведений

башкирских композиторов.....383

§ 2. Интонационная лексика курая .....388

§3. Интонационная лексика кыска-кюй .....398

§4. Интонационная лексика халмак-кюй ..... 406

§5. Интонационная лексика кубыза ..... 409

§ 6. Семантика орнаментальных структур ..... 412

Заключение .....425

Библиография.....433

Приложение.....473

## Введение

Стремительное распространение и развитие в последние два столетия фортепианного искусства способствовало значительному обогащению его интонационной сферы, исполнительской технологии и методов композиторского творчества. Важную роль в этом процессе сыграли в том числе национальные композиторские и исполнительские школы. В связи с изменением статуса народов, проживающих на территории бывшего Советского Союза, и стратегией развития национальных культур, с 20-х годов XX века начинается масштабный процесс их формирования. Развитие национального искусства значительно видоизменило облик фортепианного творчества – исполнительского и композиторского – и привнесло в него новые традиции, обогатив мировое фортепианное искусство ярким и оригинальным интонационным содержанием. Неординарное и интенсивное развитие получили фортепианные школы Средней Азии, Востока, опирающиеся, с одной стороны, на несвойственную клавишному инструменту монодийную музыкальную национальную культуру, с другой, – на богатые традиции профессиональной европейской культуры.

К настоящему времени процесс освоения западноевропейской традиции для ряда национальных культур оказался практически завершённым. В результате большинство композиторских школ прошло этапы становления и осмысления современных композиторских технологий. Изучение башкирского фортепианного искусства позволяет оценить его как феномен музыкальной культуры, органично включившийся в мировой художественный процесс одновременно имеющий свой неповторимый облик в общей картине национальных культурных традиций. Современное башкирское фортепианное искусство является одним из интереснейших явлений в развитии музыкальной культуры. Оно неоднородно и

многосоставно: с одной стороны, процесс его формирования происходил в зависимости от специфических для развития культуры исторических условий, с другой, – в результате взаимодействия западноевропейской культуры и традиций национального музыкального фольклора. Уникальность становления фортепианного искусства в мировом музыкальном пространстве при множестве причин и обстоятельств всё же определяется одним важнейшим фактором – сложившимся в течение многих столетий развитым инструментальным музицированием.

Характерно, что к XVIII веку в Европе уже функционировало более двух десятков консерваторий, и базовым для профессиональных музыкантов последующих поколений стало в подавляющем случае пианистическое образование. Иная картина складывалась в национальных республиках советского периода, в том числе, в Башкирии. Первые башкирские композиторы были самоучками-кураистами, которые не были знакомы с профессиональным, в том числе, фортепианным западноевропейским искусством. Вследствие этого для развития башкирской профессиональной фортепианной музыки определяющей стала городская культурная среда, создавшая почву для произрастания на ней впоследствии башкирской профессиональной исполнительской и композиторской школ.

Три составляющих башкирского фортепианного искусства – *исполнительство, образование и композиторское творчество* – при всей их очевидности, не рассматривались в едином процессе культурно-исторического развития и не получили соответствующей научной и художественной оценки. Отдельные страницы истории фортепианного искусства Башкирии хотя и описывались неоднократно, всё же не обнаружили обоснованных логических связей в контексте культурно-исторического развития. Вместе с тем, имеется богатый архивный и документальный материал, а также яркие результаты многогранной композиторской и исполнительской деятельности в области фортепианного

искусства, что позволяет говорить не только о фортепианной музыке в Башкортостане, но и о самом феномене *башкирского фортепианного искусства*.

Изучение вопроса позволило установить, что и в начале своего становления, и затем в процессе обретения профессионализма башкирское фортепианное искусство долгое время развивалось обособленно от национальных традиций башкир, что было объективно связано с разным менталитетом европейского искусства и мусульманских представлений о музыкальной культуре. Такое противостояние преодолевалось целенаправленно: политическими и социальными усилиями формировались новые культурные потребности городского – смешанного по национальному составу – населения. В результате весьма сложных и специфических процессов родилось новое культурно-историческое и художественное явление: башкирское фортепианное искусство.

В последнее время среди российских исследователей внимание к становлению и развитию национальных фортепианных исполнительских и композиторских школ заметно возрастает. На фоне этого обстоятельства разработка проблемы башкирского фортепианного исполнительства и образования выглядит намного скромнее. Тем не менее, архивные документы, нотный материал, богатая композиторская и исполнительская концертная практика несут много интересной и полезной информации, проливающей свет на эту малоизученную область музыкальной культуры.

Музыковедческая литература о башкирском фортепианном искусстве крайне немногочисленна. В 1977 г. была опубликована одна из первых статей, посвящённых истории музыкальной жизни Уфы. Её автор В.К. Ланге выполнила обзор исторических фактов, связанных с состоянием городской музыкальной культуры того времени. Автор коротко упоминает о деятельности «Общества пения, музыки и драматического искусства» [185], где фортепианная музыка была активно востребована. В 1984 г. Л.И.

Алексеева публикует очерк «Из истории развития фортепианного искусства в Башкирии» [14], в котором впервые даёт периодизацию этапов развития фортепианного исполнительства со времен дореволюционной Уфы до 50-60-х годов XX века. Однако сам феномен фортепианного искусства здесь не дифференцируется и рассматривается в основном как исполнительское творчество, в то же время периодизация строится безотносительно общего культурологического и социально-исторического контекста. Приведенные в очерке сведения нередко грешат неточностью, так как не опираются на документальные свидетельства. Статьи Л.И. Алексеевой и М.Ю. Кочурова (1993) [15], Р. Р.Шайхутдинова (2004) [323] содержат полезную обзорную информацию о деятельности кафедры специального фортепиано Уфимской государственной академии искусств. Заявленная тема о фортепианном искусстве в Башкортостане, однако, не нашла продолжения.

В то же время сформировался отдельный пласт музыковедческой литературы, посвящённый башкирскому академическому искусству, где содержатся серьёзные результаты исследований различных стилевых процессов и проявлений национальных черт в музыкальном языке. В основном, это исторические работы, касающиеся изучения и описания различных жанров композиторского творчества. Так, башкирской фортепианной музыке посвящён ряд работ автора настоящей диссертации [70 - 92]. Исследовались и другие виды профессионального искусства: вокальное камерное творчество (С.Ю. Каримова, 1997), оперное творчество (Т. С.Угрюмова, 1997; Р.Х. Исламгулова, 2001), хоровое искусство (Р.Х. Исламгулова 2002; М.П. Фоменков, 1989, 1990). Периодизация профессиональной башкирской музыки впервые рассматривалась в двух выпусках коллективного труда «Очерки по истории башкирской музыки», выполненного кафедрой истории музыки Уфимской академии искусств (ред. – сост. Т.С. Угрюмова, 2001, 2006) См.об этом: [157, 301, 140, 141, 308, 239, 240].

Начало XXI столетия расширяет горизонты региональных исследований, которые переходят из статуса краеведческих в область историко-теоретических. Появились работы, изучающие индивидуальные свойства башкирской музыкальной культуры как текста и рассматривающие её с позиций культурно-музыкального и стилевого пространства XX века (Е.Р. Скурко, 2005) [268]; особую актуальность приобретают вопросы этноинструментализма (Р.Г. Рахимов, 2006) [254]; предметом исследований становятся вопросы взаимодействия русской и башкирской культуры; оценивается роль русских музыкантов в становлении композиторского творчества Башкирии (С.И. Махней, 2008) [204].

На фоне всевозрастающего интереса к истории региональной и национальной культуры и искусства России статьи о фортепианном искусстве отличаются привязанностью к более локальным проблемам, к примеру, к отдельным сочинениям современных композиторов (о Л. Исмагиловой – Т.М. Русанова (1990) [260], А.И. Асфандьярова, 1999) [20]; о фортепианной миниатюре – С.Г. Хамидуллина [314], прелюдиях Х. Заимова – Н.Г. Хамидуллина (1992) [312]; о детских фортепианных пьесах С.Шагиахметовой – Р.М. Байкиева (1999) [40]; об использовании народной песни в творчестве композиторов Башкирии – С.Г. Хамидуллина, 1985) [313].

Ещё менее разработанной оказалась проблема становления и развития в Башкирии фортепианного образования, особенно в дореволюционный период. Она находилась в стадии сбора актива отдельными энтузиастами. Так, краеведами республики Г.Ф. Гудковым, З. Гудковой [105], Г.А. Бельской [46], И.В. Нигматуллиной [226], музыковедом Л.П. Атановой [30] были добыты и зафиксированы новые факты жизни известной пианистки – уфимки В. Тимановой. В их работах в этой связи упоминается имя В. Новицкого – учителя, под руководством которого В. Тиманова получила начальные профессиональные навыки фортепианного исполнительства. Однако архивные материалы всерьез не исследовались и не обобщались. К примеру,

профессиональный уровень В. Новицкого-педагога оценивался виртуально. Выполненные в процессе работы над диссертацией поисковые действия позволили восстановить статус принадлежавшего ему авторского издания, сделал научно достоверной изложенную в нём педагогическую систему.

В краеведческой литературе информация по общим проблемам национальной музыкальной культуры даётся, как правило, исключительно в области народной музыки, без упоминаний о профессиональной деятельности музыкантов Башкирии. Так, в фундаментальном труде «История Башкортостана с древнейших времен до наших дней», подготовленном и опубликованном коллективом авторов Института истории языка и литературы Академии наук Республики Башкортостан профессиональное музыкальное искусство республики не рассматривается [146, 147].

Таким образом, история башкирского фортепианного искусства – *исполнительства, образования, композиторского творчества* – до последнего времени не была предметом самостоятельного исследования. Отдельные первоначальные выводы и факты, приведённые в публикациях, нуждались в документальном подтверждении.

**Материал исследования.** Основной документальной базой настоящей диссертации явились материалы, сохранившиеся в архивных фондах: всего введены в работу документы 10 фондов. Достоверную картину (как дореволюционного, так и первой половины XX века) состояния фортепианного исполнительства и образования позволили воссоздать многочисленные документы официального характера, постановления, инструкции, циркулярные письма, отчёты, доклады, материалы о содержании и характере политики в области музыкальной культуры Уфы, в развитии музыкального образования; списки учеников, обучающихся в столичных вузах, списки учеников преподавателей Уфимского училища искусств, сведения о состоянии музыкальных образовательных учреждений

дореволюционной Уфы, учебные программы Музыкальных классов Уфимского Отделения Императорского Музыкального Русского Общества (ИРМО).

При изучении этих вопросов базовым источником стал большой пласт архивных документов Центрального исторического архива Республики Башкортостан (ЦГИА РБ), фонды которого содержат уникальный и до сих пор малоисследованный материал о событиях культурной жизни Башкирии: о горожанах, проживавших в Уфе в XVII–XIX веках и повлиявших на развитие городской культуры. В Книжной палате РБ хранится фонд местной периодической печати: «Уфимские губернские ведомости», «Уфимский край», «Красная Башкирия», «Известия». Особую значимость имеют материалы из фондов Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб), благодаря которым представилась возможность ввести в научный оборот неизвестные до сих пор сведения об уфимских учениках Санкт-Петербургской консерватории, а также материал о деятельности Уфимского отделения ИРМО. В результате обнаружения этих архивных источников музыкальная общественность и профессионалы впервые познакомились с редким изданием «Школы» В. Новицкого, обнаруженным в отделе редкой книги библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, а также с документами отдела научных рукописей Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского – Корсакова. Последние пролили свет на репертуар и составы исполнителей – учеников из Уфы в знаменитых концертах ИРМО. Важное значение для исследования имели материалы Научной библиотеки Уфимского научного центра РАН, музея Уфимского училища искусств, личные архивы музыкантов-пианистов Уфы.

Многие документы вводятся в научный оборот впервые. В их числе: факты деятельности Уфимского отделения Императорского Музыкального Общества (ИРМО); учебные программы Музыкальных классов; концертные программы педагогов и учеников ИРМО; «Школа»

В. Новицкого; списки уфимцев, обучавшихся в Петербургской и Московской консерваториях в конце XIX – начале XX века; сведения об ученическом периоде Е.В. Сеферовой в Петербургской консерватории. Впервые подробно освещена история деятельности Башмухтехникума, а также подробности творческой жизни отдельных личностей, внесших большой вклад в развитие башкирского фортепианного искусства (В.Д. Паршина, М.И. Андржеевская, В.Х. Штегман, С.Т. Гербст, М.А. Зайдентрегер, Е.П. Сеферова, А.И. Сац и В.П. Стародубровский).

Писать об исполнительском искусстве и восстанавливать его исторический путь при отсутствии музыкальных записей, демонстрирующих уровень исполнительства, представляется сложной, но выполнимой задачей. В исследовании приводятся свидетельства и воспоминания современников; рецензии, опубликованные в газетах и журналах того времени; архивный материал, отражающий факты, события, хронику культурных событий становления музыкального искусства Башкирии. Была проанализирована обширная периодическая печать, газетные рецензии 20-х годов XX века, документальный материал, касающийся вопросов развития и распространения фортепианного искусства в Башкирии.

Башкирское фортепианное искусство, представляющее исполнительскую и образовательную базу профессионального творчества, постепенно реализовалось в активной сфере композиторской деятельности. Последняя родилась в результате исторического интенсивного развития профессионального исполнительства и образования и поэтому является вторичным и производным компонентом, хотя и наиболее показательным.

Первые фортепианные произведения, исполненные им в 1914 г. в Уфе, принадлежат талантливому самоучке С. Габяши. Однако как направление профессионального искусства фортепианное композиторское творчество начинает развиваться с 40-х годов XX века. Созданная композиторами республики фортепианная литература, безусловно, даёт основание говорить о

ней как о ярком национальном явлении, а глубоко специфическое соединение творчески переработанных фольклорных источников с композиторской техникой европейской природы определяет её оригинальность и художественную значимость. Национальная композиторская мысль проделала путь от простых пьес малой формы до развёрнутых многочастных, сложных по структуре сочинений, характеризующих пору её зрелого самовыражения.

Говоря о башкирской фортепианной музыке как о национально-самобытном и неповторимом явлении, необходимо иметь в виду проблему анализа тематизма национального стиля, выявление которого представляется наиболее серьёзной теоретико-аналитической задачей. Семантический анализ фортепианных произведений башкирских композиторов впервые позволил сделать ряд конкретных наблюдений и обобщений над проявлением национальных черт в музыкальном тематизме.

К анализу фортепианного творчества башкирских композиторов привлекалось практически всё написанное композиторами, в том числе и рукописные произведения. В работу включены сочинения, признанные как «башкирская классика», а также сочинения, по своим художественным достоинствам являющиеся показательными с точки зрения рассматриваемой проблематики. В поле зрения оказались также произведения, представляющие интерес как этапные в развитии композиторского творчества и характеризующие выбор приоритетных для башкирского искусства тем, жанров и образов.

Таким образом, недостаточность внимания к проблеме башкирского фортепианного искусства (во всех аспектах его составляющих – исполнительство, образование и композиторское творчество) определила необходимость более основательного изучения его становления и развития в контексте социально-исторических условий и культурного наследия республики, что и обусловило выбор темы настоящего исследования.

**Цель** работы – исследование феномена башкирского фортепианного искусства в процессе его становления и развития.

**Объект исследования** – башкирское фортепианное искусство с конца XIX до начала XXI века.

В качестве **предмета исследования** выступают функционирующие в городской музицирующей среде исполнительство, профессиональное образование и композиторское творчество, сформированные в результате взаимовлияния и взаимопроникновения русской, западноевропейской академической традиции и национального башкирского фольклора. В данном диссертационном исследовании триединство категорий исполнительства, образования и композиторского творчества является концептообразующим.

**Гипотеза исследования.** Процесс становления башкирского фортепианного искусства сопровождался совмещением целого ряда факторов этнического, психологического, социального, культурного порядка. Исследование показало, что в результате взаимодействия трёх различных традиций – западноевропейской, русской и мусульманской, относящихся к культуре и жизнедеятельности народа, стало возможным появление профессионального национального башкирского фортепианного искусства.

Феномен башкирского фортепианного искусства представляет единство трёх составляющих – исполнительства, образования и композиторского творчества. Анализ архивных материалов и документальных источников показал общую картину и механизм становления башкирского фортепианного искусства, процесс постепенной профессионализации творчества. Определяемый потребностью в музицировании (сначала – салонном, домашнем, позднее – коллективном, общественном в рамках социальных структур ИРМО, филармонии), этот процесс нашёл отражение, с одной стороны, в востребованности феномена яркой личности пианиста-исполнителя, с другой, в активном государственном управлении развитием образовательной инфраструктуры

(ДМШ–училище–вуз), готовящей кадры профессионалов. Исполнительская деятельность профессионалов и стабильно организованная образовательная система, в свою очередь, сформировали потребность в новом исполнительском и учебно-педагогическом репертуаре. Становление и развитие башкирского фортепианного искусства происходило в процессе взаимодействия, с одной стороны, городской культуры, с её приоритетом европейских и русских художественных ценностей, с другой, – широкого распространения в быту национального башкирского фольклора. Процессы взаимодействия городской культуры и национального башкирского фольклора неизбежны и целесообразны: они вызваны менталитетом городской среды, значительную часть населения которой составляли национальности мусульманского вероисповедания.

Подобные процессы взаимодействия культурных ценностей не рассматривалось ранее не только в Башкортостане, но и в республиках Урала и Поволжья, а также в регионах России, исповедующих ислам. В этом смысле феномен «башкирское фортепианное искусство» представляет собой особое культурно-историческое явление, сложившееся к концу XX века и требующее специального исследования как художественный и социально-общественный феномен.

В соответствии с целью, объектом и предметом исследования в диссертации были поставлены следующие *задачи*:

- 1) выявить истоки и предпосылки формирования фортепианного исполнительства, образования и композиторского творчества в Башкирии;
- 2) на основе архивных документов проследить истоки становления фортепианного исполнительства в городской музыкальной среде конца XIX – начала XX века;
- 3) выявить и описать этапы становления профессионального фортепианного образования в Башкирии XIX – XX веков;

4) на основе документальных источников показать роль ведущих фортепианных исполнителей и педагогов в становлении фортепианного исполнительства и образования, изучить и проанализировать методические принципы и формы их работы, повлиявшие на уровень развития искусства в республике;

5) проанализировать жанровую систему башкирской фортепианной музыки и ее эволюцию от истоков до начала XXI века и определить черты взаимодействия башкирской фортепианной музыки с композиторскими системами западноевропейской традиции;

6) определить феномен башкирского фортепианного искусства с точки зрения его национальной самобытности, выявить конкретные слагаемые понятия «национальной традиции» и ее проявлений в фортепианных произведениях башкирских композиторов;

7) обосновать понятие «башкирская фортепианная музыка» в его отличии от географического понятия «фортепианная музыка Башкортостана» в плане проявления признаков национальной культуры в текстах сочинений композиторов.

**Методология исследования.** В различных разделах диссертации используются различные методы исследования. В ряде глав, посвящённых проблеме исполнительства и образования (главы I – VI), доминирующими стал историко-культурологический подход и сравнительный метод анализа.

Поиск истоков и предпосылок становления фортепианного исполнительства в Уфе осуществлялся в тесной связи с фундаментальными трудами и основополагающими идеями Б.В. Асафьева, А.Г. Рубинштейна, В.В. Стасова, Л.А. Баренбойма [22, 23, 256, 257, 290, 291, 42] раскрывающими разные точки зрения на роль любительского музицирования в России. Объектом изучения также стали труды профессоров Петербургской консерватории А. Буховцева, В.В. Демянского, рассматривающих проблемы развития российского музыкального образования конца XIX века.

Определенную значимость для методологии исследования приобрели научные работы Е.Ф. Бронфин, М.Ш. Бонфельда, связанные с вопросами музыкальной критики.

Многие методологические основания диссертации помогли сформулировать труды Г.Р. Гинзбурга, Л.В. Николаева, К.Н. Игумнова, посвященные вопросам теории пианизма, фортепианной методики и педагогики [96, 209, 228].

В разделах о фортепианном творчестве башкирских композиторов (главы VII и VIII) определяющими стали методы целостного и стилевого анализа (Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман, М.К. Михайлов) [199, 200, 317, 211]. В главе VIII в процессе наблюдений над проявлениями национального в музыкальном языке фортепианных произведений использовалась техника семантического анализа музыкальной темы (Л.Н. Шаймухаметова). – [320, 321].

*Источниковой базой* поставленной в диссертации проблемы послужили основные концептуальные позиции отечественных и зарубежных исследователей в области музыкознания. Автор опирался на классические определения целостного (Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман), интонационного (Б.В. Асафьев), стилевого (М.К. Михайлов) методов анализа с использованием основных музыковедческих понятий и терминов: «стиль», «жанр», «тематизм», «фактура», «выразительные средства музыки» и др.

В вопросах взаимодействия народной музыки и композиторского творчества диссертация опирается на положения, выдвинутые в трудах Г.Л. Головинского [97], И.И. Земцовского [129], М.Г. Кондратьева [170], Г.Ш. Орджоникидзе [236, 238], Н.Г. Шахназаровой [324, 325] и др.

Особое значение приобрели исследования, связанные с разработкой проблем современных профессиональных национальных композиторских школ: монографии С.П. Галицкой [68], М.Н. Дрожжиной [116], В.Р. Дулат-

Алеева [103] М.Г. Кондратьева [170], А.Л. Маклыгина [202], Е.Б. Трёмбовельского [], Н. Янов-Яновской [331, 332].

В процессе исследования автор ознакомился с результатами научных разработок, выполненных на материале национальных фортепианных композиторских школ – грузинской (Т. Кезевадзе, 1996), узбекской (Д.В. Хашимова, 1985), азербайджанской (Н.А. Южанин, 1986), татарской (В.М. Спиридонова, 1975), удмуртской (Е.Л. Хакимова, 2004).

Полезными для исследования оказались научные работы, затрагивающие вопросы развития регионального и национального фортепианного искусства, сформулированные в трудах «Музыкальная культура Харькова конца XVIII – начала XX столетия» (Е.В. Кононова, 2004), «Музыкальная культура Одессы» (Э.Р. Дагилайская, 1978), «Очерки по истории фортепианного образования и исполнительства в Казани» (В.М. Спиридонова, 2008), в монографиях «Фортепиано. Исполнительское искусство Екатеринбурга» и «Музыкальная культура Екатеринбурга: история и современность» (Л.О. Горбовец, 2007), в интересующем нас контексте эта проблема рассматривается также в монографии «Чувашская народная музыка» (М.Г. Кондратьев, 2007).

Для решения практических задач по выявлению генезиса устойчивых интонационных оборотов и национально-характерных лексических образований, а также для определения этимологии их значений в работе привлекался метод расшифровки смысловых структур музыкального текста (Л.Н. Шаймухаметова, 1998). С этой целью использована система терминов Лаборатории музыкальной семантики при Уфимской академии искусств, направленная на анализ содержания музыкального текста. Среди последних следует выделить категорию «интонационная лексика», понятия «смысловые структуры» и «мигрирующие интонационные формулы» музыкального текста, во многом альтернативные традиционному описанию текста с позиций грамматики и формообразования.

Процесс взаимодействия и становления фортепианного искусства сопровождался совмещением целого ряда факторов: этнического, психологического, социального, культурного порядка. В результате взаимодействия двух различных традиций – западно-европейской и мусульманской, относящихся к культуре и жизнедеятельности народа, стало возможным появление одного из наиболее сложных явлений – профессионального национального фортепианного искусства.

Принятая методология исследования позволила восстановить исторический ход развития фортепианного искусства, проследить его специфический путь к профессионализму; были охарактеризованы специфические особенности башкирской профессиональной фортепианной музыки, дальнейшие пути её развития; в целях наиболее полного раскрытия траектории движения национального фортепианного искусства к профессионализму использованы два принципа организации материала. В основу первой половины исследования (Главы I–VI) положен культурологический подход, во второй части (Главы VII – VIII) музыкальное творчество композиторов Башкортостана рассматривается конкретно-аналитическим способом в контексте становления жанровой системы и кристаллизации интонационно-лексического словаря музыкальных значений, присущих национальной природе композиторского творчества.

### *Структура диссертации*

Диссертация состоит из введения восьми глав, заключения, списка литературы и приложения.

Главы диссертации построены соответственно трем направлениям развития башкирского фортепианного искусства: I, II и III рассматривают вопросы становления и развития исполнительства Уфы, IV и V посвящены формированию фортепианного образования. В VI, VII главах исследуется фортепианное творчество башкирских композиторов с точки зрения

определения основных этапов его хронологии и исследуются процессы становления жанров. В VIII главе рассматриваются результаты исследований тематизма фортепианных сочинений, формулируются отдельные слагаемые национального стиля.

В первой главе «От любительского музицирования – к профессионализму» последовательно анализируется формирование городской музыкальной культуры (§1), раскрываются истоки становления фортепианного исполнительства в салонной, домашней среде (§ 2) и деятельность любителей музыки в организованном сообществе (§ 3).

Во второй главе «Формирование профессиональной деятельности пианистов в Уфе начала XX века» рассматриваются процессы становления профессионального фортепианного исполнительства, непосредственно связанного до 1917 года XX века с деятельностью ИРМО (1914-1917), выявляются причины временного кризиса в фортепианном исполнительстве.

Глава III «Башкирское фортепианное искусство XX – начала XXI века» посвящена процессам становления фортепианного исполнительства в XX веке. Открытие в Уфе в 1922 г. Башмузтехникума изменило характер работы пианистов-педагогов и способствовало возвращению утраченного ранее высокого профессионального статуса фортепианного исполнительства.

В главе IV «Зарождение музыкального образования в Башкирии» будут показаны предпосылки зарождения музыкального образования в Уфе в середине XIX столетия. Впервые характеризуется деятельность учителей музыки и анализируется фортепианная «Школа» В.К. Новицкого (учителя знаменитой пианистки В. Тимановой), обнаруженная в 2007 году в Санкт-Петербургской библиотеке им. Салтыкова-Щедрина. Приводятся имена уфимцев, обучавшихся в столичных консерваториях, обнаруженные в государственных архивах Санкт-Петербурга и Москвы. Анализируются архивные документы (Музыкальные классы и Учебные программы Музыкальных классов при Уфимском отделении ИРМО), раскрывающие

творческую деятельность Уфимского отделения ИРМО, впервые ставшие достоянием профессионалов.

В главе V «Профессиональное музыкальное образование в Уфе начала XX века» определяются этапы формирования музыкального образования, а также анализируются документы, факты и события, определившие формирование системы музыкального образования – государственной инфраструктуры музыкально-образовательных учреждений в городах и районах Башкирии. Рассматривается история создания Башмухтехникума, Уфимского государственного института искусств и роль пианистов-педагогов в развитии башкирского фортепианного искусства.

С открытием профессиональных учебных заведений была решена задача по подготовке кадров, в том числе и из лиц коренной национальности.

В следующих трех главах будет рассмотрено фортепианное творчество композиторов Башкортостана. В главе VI «Основные вехи истории башкирской фортепианной музыки» очерчиваются наиболее существенные этапы развития композиторского творчества в области фортепианной музыки, даётся их краткая характеристика. Главной приметой начала XX века явилось интенсивное и одновременно устойчивое взаимодействие разных видов искусства в национальной культуре. Оно заявило о себе (и сохранилось до сих пор) как тенденция взаимовлияния культурных традиций «востока и запада», «народного и профессионального», «национального и интернационального», «устного и письменного, «музыкального и внемузыкального» (литературного, театрального, живописного и т.д.). С одной стороны, наблюдается целеустремленное постижение фольклора, народных традиций, с другой, – происходит освоение классических форм и жанров. Отмеченные процессы диктовались объективными условиями и напоминали многие аналогичные явления в становлении национальных композиторских школ в других республиках.

Глава VII «Жанры фортепианной музыки в творчестве башкирских композиторов» посвящена описанию феномена «башкирской фортепианной музыки», в отличие от понимания её как «географического» явления, скрывающегося в понятии «фортепианная музыка композиторов Башкортостана». Последнее, в отличие от интересующего нас феномена, представляет собой более широкий смысл, не исключающий присутствия признаков иных музыкально-языковых систем. Анализируются жанры миниатюры, полифолнических и циклических форм, жанра фортепианного концерта, а также музыка, написанная для детей.

В главе VIII «Интонационная лексика и стилистика фортепианных сочинений башкирских композиторов» будут изложены результаты наблюдений над тематизмом фортепианных сочинений, прослеживается роль устойчивых интонационных оборотов в становлении национального музыкального словаря. Понятие «национальной традиции» становится сквозным в связи с постановкой задач музыкально-семиотической ориентации: определения национальных черт в музыкальном языке и в особенностях организации музыкального текста. Национальные традиции исследуются в контексте проблем музыкального языка и понимаются как художественная константа – ряд устойчивых признаков проявления национального.

В Заключении диссертации будут подведены итоги и изложены результаты исследования. Башкирское фортепианное искусство оказывается представленным как системное явление, включающее три составные части: исполнительство, образование и композиторское творчество.

Башкирское фортепианное искусство явилось самостоятельным и значительным направлением профессионального искусства Башкортостана. Впервые в истории мировой музыкальной культуры возникло искусство, синтезировавшее европейские формы и жанры с башкирским музыкальным фольклором, а годы становления композиторского творчества создали серьезные творческие результаты формирования его национального стиля.