На правах рукописи

ЛОГИНОВА Ирина Валерьевна

ДОМРОВОЕ ИСКУССТВО БАШКОРТОСТАНА

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Уфа – 2020

Работа выполнена на кафедре истории музыки ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»

Научный руководитель: **Платонова Светлана Михайловна**
кандидат искусствоведения, профессор ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»

Официальные оппоненты: **Смирнов Борис Фёдорович**
доктор искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»

Скрябина Екатерина Германовна
кандидат искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов МБОУ ВО городского округа Тольятти «Тольяттинская консерватория»

Ведущая организация:
«Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»

Защита диссертации состоится «29» ноября 2020 г. в 14-00 часов на заседании Диссертационного совета Д 999.146.03 при ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки» по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Магнитогорской консерватории и на сайте http//www.magkmusic.com.

Автореферат разослан «___»_____2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения Н.Л. Сокольвяк

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Домровое искусство Башкортостана[1] к началу XXI века как область региональной культуры подразумевает совокупность взаимосвязанных сфер бытования инструмента. Инструментарий, исполнительство, образование, композиторское творчество – четыре компонента, наиболее полно концентрирующие характеристики системы. Комплексный анализ, осмысление актуальных тенденций развития домрового искусства способны обозначить приоритеты его дальнейшего существования. Требует внимания оригинальный репертуар для домры, созданный композиторами Башкортостана[2]. Исследовательской проблемой становится систематизация и обобщение разрозненных сведений о домровых коллективах[3]. Особую остроту обретает вопрос изучения сложных процессов интеграции и адаптации домры на территории Республики Башкортостан. Влияние домрового искусства на башкирскую национальную музыкальную культуру значимо в коммуникативном аспекте. Речь идёт, с одной стороны, о роли домры в процессе возрождения башкирского национального инструмента думбыры, а с другой – о воздействии башкирской культуры на домровое искусство, отмечаемом более всего в произведениях для домры. Региональные черты очевидны также в тембровом наполнении коллективов: соединении домры в оркестре и ансамблях с национальными башкирскими инструментами. Всё названное вызывает необходимость поиска методологических оснований, особых исследовательских подходов, учитывающих общие и частные аспекты становления домрового искусства на пути сохранения его самобытности в национальном культурном поле, роли в российской культуре и завоевании международного авторитета.

---

[1] Официальными наименованиями региона с 25 февраля 1992 года являются Республика Башкортостан и Башкортостан; в диссертации также используется общеупотребительное – Башкирия.

[2] В настоящей работе употребляется устоявшееся в народно-инструментальной культуре словосочетание «оригинальный репертуар». Оно синонимично выражению «сочинения, написанные специально для…» и не несёт оценочной характеристики.

[3] Они работают не только в Уфе, но и в Октябрьском, Салавате, Учалах, Белебее, Нефтекамске. В Стерлитамаке государственная филармония обладает единственным в РБ профессиональным оркестром русских народных инструментов.

Степень изученности проблемы. Домровое искусство Башкортостана, существующее в контексте российской народно-инструментальной культуры, как крупное явление, остаётся неизученным. До настоящего времени отсутствуют работы, в которых бы домровое музицирование в РБ рассматривалось системно. В обнаруженных источниках – очерках, статьях, методических работах (М.З. Баширов, А.Е. Галимзянова, Р.Ф. Латыпова, Т.С. Садыкова, Б.П. Тевс, М.П. Фоменков, Р.Ю. Шайхутдинов, Г.В. Шилов и др.) домра выступает лишь частью характеристики народно-исполнительского искусства в целом; приоритет отдаётся сфере исполнительства.

Объект исследования – домровое искусство Башкортостана как целостное явление. **Предмет исследования –** процесс формирования четырёх сфер домрового искусства: инструментария, исполнительства, образования, композиторского творчества как главных показателей стадиального развития на территории Башкортостана с первых фиксированных упоминаний по настоящее время.

Цель исследования заключается в системном изучении функционирования домры в Башкортостане во взаимосвязи с народно-инструментальной культурой, социально-историческими процессами. Из поставленной цели вытекают следующие задачи:

- определить исторические предпосылки появления домры в Башкирии, обозначить доминирующие тенденции, маркирующие дальнейшие перспективы развития инструмента в регионе;
- выявить стадии эволюции домрового искусства в РБ на основе критериев, обусловливающих его периодизацию, установить закономерности и своеобразие функционирования домры на каждой из стадий;
- проследить процессы интеграции и адаптации домры в многонациональной культуре Башкортостана, установить степень и характер регионального влияния;
- охарактеризовать развитие домрового исполнительства в Башкирии; осмыслить специфику тембрового наполнения инструментальных составов;
- исследовать особенности становления системы специального непрерывного музыкального образования на домре в РБ;
- изучить жанрово-стилевые тенденции развития музыки для домры, создаваемой композиторами Башкирии, раскрыть своеобразие исполняемого репертуара.

Материалом для исследования послужили архивные документы, периодическая печать, рукописные и изданные нотные тексты, фотоснимки, аудио- и видеозаписи. Важным подспорьем в сборе и уточнении информации стали многочисленные беседы с исполнителями, педагогами, композиторами.

Источниковая база. Рассмотреть историю развития домры как важного участника историко-культурного процесса позволили труды Д.И. Варламова, К.А. Верткова, М.И. Имханицкого, Н.И. Привалова, Б.А. Тарасова, А.С. Фаминцына и др. Для понимания вопросов эволюции инструмента, домровой педагогики привлечены научные изыскания ведущих домристов-исполнителей: Т.П. Варламовой, В.В. Махан, Е.Н. Мочаловой, Е.Г. Скрябиной, Т.Н. Смирновой, К.Б. Шарабидзе.

Обширную группу изученных источников составили работы по истории развития народно-инструментальной культуры регионов России (И.В. Барашок, В.А. Вольфович, В.И. Лавришин, Р.Ф. Латыпова, А.Л. Маклыгин, С.В. Мушкина, П.И. Сапожников, Б.П. Хавторин, Р.Ю. Шайхутдинов и др., а также Беларуси (А.О. Полосмак), Украины (Е.А. Бортник, В.В. Петрик).

В вопросах становления профессионального образования, преемственности обучения во внимание принимались работы А.О. Аракеловой, М.М. Берлянчика, В.В. Бычкова, Д.И. Варламова, М.И. Имханицкого, В.К. Карташова, В.В. Махан, С.В. Мушкиной, А.И. Пересады, Е.Г. Скрябиной, Р.Ю. Шайхутдинова.

Для постижения жанрово-стилевых особенностей домровых сочинений были привлечены фундаментальные труды по теории стиля и жанра (М.Г. Арановский, Г.В. Григорьева, Е.Б. Долинская, М.Н. Лобанова, М.К. Михайлов, Е.В. Назайкинский, О.В. Соколов, А.Н. Сохор, В.Н. Холопова).

Исследование домровых произведений композиторов Башкортостана, онтологически связанных с музыкальной культурой региона, повлекло необходимость изучения работ Л.П. Атановой, Н.Ф. Гариповой, С.И. Махней и др. Важным для осмысления не только регионального, но и общероссийского контекста явилось рассмотрение монографии о башкирской академической музыке Е.Р. Скурко. Пониманию стилевых тенденций на общероссийском фоне способствовали исследования А.А. Желтировой, Е.А. Волчкова. Исполнительский анализ сочинений проводился в аспектах интерпретации и оценки темброво-колористических, акустических свойств инструмента (А.Я. Александров, М.М. Берлянчик,

Т.И. Вольская, А.И. Демченко, В.П. Круглов, С.Ф. Лукин, В.В. Медушевский, В.С. Чунин).

Уяснению факторов сосуществования и взаимовлияния инструментария, распространённого на территории Башкирии, способствовали данные, почерпнутые из монографий, очерков и статей по органологии, краеведению (Г.С. Галина, Р.Г. Игнатьев, А.М. Кубагушев, Л.Н. Лебединский, Р.Р. Сагитов, Р.Р. Рахимов, В.И. Яковлев и др.).

Для применения в настоящей диссертации стадиального подхода, утвердившегося в науке по отношению к различным областям знания, опорными послужили труды Г.В. Григорьевой, Е.Р. Скурко.

Методология. Цели и задачи, поставленные в диссертации, обусловливают применение комплексного подхода. Используются такие методы исследования, как:

системно-структурный, позволивший выявить отдельные сферы целостного явления – домрового искусства Башкортостана – и исследовать его генезис. Обнаружение закономерностей развития, разработка критериев периодизации производились на основе *теории стадиальности*. В качестве главных выделены четыре критерия, определяющих этот процесс: смена разновидности инструмента; формирование звеньев профессионального музыкального образования; концертно-исполнительская практика; ведущие жанровые и стилевые тенденции в музыке для домры;

сравнительно-исторический (компаративный), обозначивший как типологическое, так и особенное в исторических явлениях. При изучении домрового искусства на современном этапе привлекался *эмпирический* метод исследования, способствовавший фиксации актуальных тенденций, оценке фактов.

Для раскрытия эволюции музыки башкирских композиторов для домры необходимыми стали *методы жанрового, стилевого и исполнительского анализа*. Обретение домровым искусством национальной специфики под влиянием музыкальных традиций Башкортостана рассматривалось в контексте *культурологического подхода – теории межкультурной коммуникации* (теория адаптации, теория аккультурации, теория коммуникативного приспособления), а также *диахронического метода*, способствовавшего упорядочению изложения событий, фактов.

Положения, выносимые на защиту.

1. Домровое искусство Башкортостана представляет собой самобытное явление, его компоненты – инструментарий, исполнительство, образование, композиторское творчество – находятся во взаимосвязи, непрерывном развитии, испытывая периоды подъёма и спада. Домровое искусство прошло 3 стадии становления: предпрофессиональную (начало XX века – середина 1950-х годов); профессионализации (середина 1950-х – середина 1980-х годов); академизации (с середины 1980-х по настоящее время). Третья стадия подразделяется на этапы: середина 1980-х – 1999 – этап конвергенции, 2000 – по настоящее время – дивергенции.

2. В Башкортостане сформировались три области домрового исполнительства: сольное, ансамблевое и оркестровое. Сольное исполнительство базируется на высшем профессиональном музыкальном образовании. Ансамблевое музицирование, изначально связанное с самодеятельными коллективами и учебной практикой, сегодня является одной из самых динамично развивающихся областей домрового искусства и реализуется, в основном, профессиональными коллективами. Оркестровое выступает базисом ансамблевого и сольного видов и имеет здесь отчётливо прослеживающиеся национальные особенности.

3. Домровое искусство Башкортостана является феноменом межкультурной коммуникации. Его специфику определяет *адаптация* инструмента к социокультурному пространству региона, наблюдаемая здесь на всём историческом пути домры. Функционирование инструмента подчиняется законам культурной диффузии (аккультурации) и синтезирует достижения межкультурного диалога. Коммуникативная функция видится в применении домры в качестве замены думбыры, а также во влиянии на её воссоздание. С возрождением башкирской думбыры усиливается восприятие национальной принадлежности русской трёхструнной домры.

4. Аккультурация домры ярко выступает в музыке, созданной композиторами Башкортостана. Выявляется сквозная тенденция – стремление привнести в сочинения национальные черты, свойственные башкирскому фольклору, что наблюдается на всех стадиях.

5. Истоки адаптивности русской домры, сформировавшейся как самобытный инструмент, заложены в генетике инструмента.

Симбиотичность домры связана со слиянием восточной и западной культур в структурно-морфологических свойствах инструмента.

Научная новизна работы определяется рядом факторов. Впервые:

- предпринята попытка комплексного изучения домрового искусства Башкортостана как целостного явления – с позиций профессионализации и формирования академических традиций в исполнительстве, образовании и композиторском творчестве;

- определены временные границы основных стадий развития домрового искусства; прослеживается эволюционный путь домрового искусства, включающий смену инструментария, корреляцию исполнительской и композиторской активности, трансформацию системы образования;

- даётся по возможности полная характеристика (в том числе основанная на впервые обнаруженных сведениях) и оценка деятельности музыкантов, сыгравших важную историческую роль в развитии академического домрового искусства Башкортостана;

- вводятся в научный оборот и систематизируются неизвестные ранее факты, касающиеся становления исполнительства, развития трёхступенной системы профессионального образования, оригинального репертуара;

- подвергнут научному осмыслению оригинальный репертуар – сочинения композиторов Башкортостана, созданные для домры и инструментальных составов, с ведущей ролью домры.

Практическая значимость работы определяется перспективами применения результатов проведённого исследования в педагогической и исполнительской деятельности домристов – в классе специального инструмента, курсе истории исполнительства на народных инструментах, методики обучения игры на домре, а также при изучении истории музыкальной культуры РБ.

Апробация диссертации проходила на заседаниях кафедр истории музыки, теории музыки, народных инструментов УГИИ им. З. Исмагилова. Результаты исследования нашли отражение в 21 изданной статье, в том числе четырёх, рецензируемых ВАК РФ (общим объёмом около 12 п. л.), а также в докладах на 7 международных, всероссийских научно-практических конференциях (в том числе на английском языке).

На основе материалов диссертации автором изданы два нотных сборника: партитура «Восемь башкирских песен в обработке И.Я. Максимова» (2018) и учебно-методическое пособие

«Произведения композиторов Республики Башкортостан для домры» (2019). Выпущены CD-диск МИДИ-иллюстраций «Восемь башкирских песен в обработке И.Я. Максимова» (2018) и DVD-диск с записью «Концерта-премьеры: сочинения для домры композиторов Башкортостана» (2019). В рамках презентации новых сочинений башкирских композиторов для домры состоялся «Концерт-Премьера» с участием ведущих исполнителей региона (18.02.2015).

Концепция исследования нашла отражение в структуре исследования. Оно состоит из Введения, трёх глав, Заключения, Списка литературы (330 наименований), Списка сокращений и четырёх Приложений. В Приложении 1 приводятся иллюстрации, в Приложении 2 – нотные примеры, Приложение 3 содержит материалы, дополняющие изложенные в основном тексте сведения и факты. Приложение 4 включает два цифровых диска: CD-диск МИДИ-иллюстраций (пьесы И.Я. Максимова) и DVD-диск (запись «Концерта-Премьеры» сочинений композиторов Башкортостана для домры).

Основное содержание работы

Во Введении обосновывается выбор и актуальность темы, определяется методология исследования, формулируются цель и задачи, научная новизна работы, положения, выносимые на защиту.

В **Главе I «Предпрофессиональная стадия (начало XX века – середина 1950-х годов)»** характеризуются предпосылки и собственно процесс вхождения домры в народно-инструментальную практику Башкортостана.

В параграфе **1.1 «Инструментарий. Предпосылки интеграции домры»** утверждается, что интеграция домры в Башкортостане опосредована формировавшейся на протяжении веков музыкальной культурой региона. Здесь ко времени появления русской домры была представлена особая практика применения родственных щипковых инструментов – думбыры и в дальнейшем заменившей её мандолины.

Ускоренному принятию домры в Башкирии способствовала её этноинструментальная общность с думбырой. Подчёркивается, что в структурно-морфологических особенностях возрождённой домры прослеживается воздействие восточной и западной культур как результат симбиотического культурного влияния.

Приоритетное распространение четырёхструнной домры, вытеснившей из башкирского концертного музицирования мандолину, обусловлено конструктивным сходством и аналогичным

строем этих инструментов, упрощавшим замену инструментария. Выявлено, что именно из-за преобладания мандолины в *башкирском досуговом музицировании* русская домра не нашла применения в формирующемся в 1920–1930-х годах в Башкирской АССР национальном типе оркестрового исполнительства. Распространение домры в регионе происходило в русле общероссийских форм народно-инструментального искусства.

В параграфе **1.2 «Домровое исполнительство и истоки домрового образования в период от начала 1930-х до середины 1950-х годов»** установлено, что доминирующей областью домрового искусства на предпрофессиональном этапе являлось коллективное музицирование. Оно было представлено разнообразными формами: *домровыми и смешанными ансамблями, оркестрами*. Активно функционировали, кроме самодеятельных взрослых, и детские домровые и смешанные струнно-щипковые оркестры.

Изучение документов показало, что некоторые первые уфимские домровые коллективы по роду их основной деятельности, уровню мастерства можно отнести к профессиональным[4]. В их тембровом наполнении подчёркнуто преимущественное использование четырёхструнной (квинтовой) разновидности инструмента, что было обусловлено народно-инструментальной средой региона – пролонгированным влиянием думбыры и мандолины.

Отличием предпрофессионального этапа стало отсутствие однозначной дифференциации сфер профессионального и самодеятельного исполнительства. В деятельности домровых коллективов прослеживаются два вектора: функция просвещения как отклик на социальный заказ государства и, несколько позже, функция пропаганды национальной башкирской музыки. Просветительская функция домровых коллективов заключалась, прежде всего, в регулярной концертной деятельности, в том числе и на радио. Возникали новые уникальные эстетические формы, например, «опера с домровым аккомпанементом». Особо отмечается роль домрового ансамбля при Башкирском Совете профсоюзов: совместно с существовавшей там же вокальной студией была осуществлена постановка оперы «Алеко» С.В. Рахманинова (1936). Второй вектор обусловлен национальной политикой. В послевоенные годы подъём национального самосознания сделал приоритетным создание и

[4] Таковы Квартет четырёхструнных домр (руководитель Ю.Н. Шмидт), Секстет, Трио, домровый оркестр Башкирского Радиокомитета.

популяризацию сочинений башкирских авторов (в диссертации приводится список, включающий более 50 наименований сочинений для домровых и смешанных составов 13 авторов).

На предпрофессиональной стадии обнаружены истоки академического учебного процесса. Они были связаны с открытием класса народных инструментов при Уфимском училище искусств в середине 1930-х годов, а также прослеживались в дифференциации участников художественной самодеятельности по исполнительскому уровню, применении массово издававшихся домровых самоучителей и школ игры, использующих нотную запись музыкального материала вместо цифровой.

Параграф **1.3 «Создание репертуара для домровых коллективов».** Появление первых домровых сочинений показано как достижение, маркирующее рождение оригинального репертуара. В домровой музыке композиторов Башкирии обнаружена ярко выраженная национальная специфика, проявившаяся в опоре на башкирскую интонационную основу.

В диссертации установлено, что в Башкирской АССР композиторская домровая музыка начала своё формирование раньше, чем музыка для других народных инструментов, и была представлена довольно большим числом произведений. К наиболее ранним опусам относятся пьесы К.Ю. Рахимова[5], И.Я. Максимова[6]. Стиль этих лаконичных миниатюр подчинён традициям академического музицирования, синтезирует классические западные и русские, в том числе «кучкистские» методы работы с фольклором. Стилистику первых домровых сочинений определяют ладово-интонационные, фактурно-ритмические принципы башкирской монодии. В целом, ведущим стилевым направлением этого периода стал фольклоризм, а доминантным жанром – обработка народной мелодии.

В **ГЛАВЕ II «Профессионализация домрового искусства (середина 1950-х – середина 1980-х годов)»** формирование системы профессионального образования на домре обозначено как определяющий фактор для дальнейшего развития исполнительства, обусловивший превалирование академического подхода. В ракурсе

[5] Им создано более 10 сочинений для секстета домр (1935–1945).

[6] Это обработки восьми башкирских песен для Квартета четырёхструнных домр: «Маршрут», «Балакарга», «Шамсия», «Кара Юрга», Сук муел», «Семь девушек», Плясовая «Бахиря», «Жирная девушка».

профессионализации отмечается значимая роль домристов Г.В. Шилова, Б.П. Тевса, А.А. Латыпова.

В параграфе **2.1 «Становление системы домрового образования»** на основе изученных документов сформулированы особенности становления профессионального образования на домре в БАССР. Выявлена относительно больш**а**я длительность предпрофессионального этапа – 25 лет[7]. Само формирование трёх ступеней образовательной системы происходило быстрее и заняло 13 лет: в 1956-м году класс домры открыли в УУИ (среднее звено), в 1965 – в УКП[8] (высшее), в 1969 году – в уфимской ДМШ № 5 (начальное).

В процессе профессионализации подчёркнута смена домрового инструментария[9]. Применение в исполнительской и педагогической практике исключительно трёхструнного инструмента обусловливалось ориентацией на ведущую в СССР *московскую домровую исполнительскую традицию* (ГМПИ им. Гнесиных), что в конечном итоге привело к полному исчезновению здесь четырёхструнной разновидности. Радикальная смена инструмента обозначена в диссертации как одно из наиболее специфичных явлений в домровом искусстве Башкортостана, а также как уникальный факт для российского домрового исполнительства в целом. Подчёркнуто, что с организацией в 1968 году Уфимского государственного института искусств и открытием там класса домры академический статус трёхструнной домры заметно укрепился.

Параграф **2.2 «Специфика домрового исполнительства».** На основе изучения архивных документов[10] показано, что к середине 1950-х годов качественный уровень домрового исполнительства в Башкирии, достигнув максимума в рамках самодеятельности,

---

[7] Он охватывает период с 1931 года (создание Квартета Башкирского радиокомитета) по 1956 (открытие специального класса домры в Уфимском училище искусств).

[8] Учебно-консультационный пункт ГМПИ им. Гнесиных был размещён в Уфе в 1961 году. Класс трёхструнной домры открыли здесь в 1965, возглавил его выпускник ГМПИ им. Гнесиных Б.П. Тевс.

[9] В отличие от соседних областей (Челябинская, Свердловская), где обучали и на трёх-, и на четырёхструнной домре, в профессиональном исполнительстве Башкирии был сделан однозначный выбор в пользу трёхструнной домры.

[10] Основные архивы находятся в Национальной библиотеке РБ им. Ахмет-Заки Валиди и Уфимском училище искусств.

требовал иного – профессионального подхода. Выход на первую позицию сферы образования, выявленный на данной стадии, усилил процессы академизации во всех областях. Стало возможным зарождение *сольного академического домрового исполнительства*[11]. Укрепление концертной функции инструмента способствовало также и расцвету коллективных форм исполнительства.

Ансамблевое исполнительство на рассматриваемом этапе характеризуется расширением стилевых исполнительских направлений: помимо народного и классического, домра нашла применение в эстрадном (Эстрадный квартет Т.Ш. Каримова при Башкирском радио, 1958).

На этапе профессионализации в народно-инструментальном исполнительстве Башкирии подчёркивается заметная роль коллективов, созданных при музыкальных учебных заведениях. Одним из лучших определён ансамбль «Родные напевы» (кафедра народных инструментов УГИИ, 1977–2000, руководитель А.К. Савицкий).

На основе изучения данных периодической печати, а также бесед с музыкантами в диссертации установлено, что, кроме профессиональных и учебных, существовали многочисленные самодеятельные ансамбли. Они действовали при общеобразовательных и средне-специальных учебных заведениях. Подчёркивается, что сохраняющееся в коллективном исполнительстве смешение форм самодеятельного и профессионального искусства породило феномен «профессионалов от самодеятельности». Примером подобных коллективов, состоящих только из профессиональных исполнителей на русских народных инструментах, однако формально выступавших в ранге самодеятельных, рассматривается уфимский ансамбль «Веснянка» (1972–2001, руководитель А.Д. Абашин).

В диссертации подчёркивается, что вхождение домры в область самодеятельного досугового музицирования башкирского народа по-прежнему не произошло. Несмотря активное и широкое функционирование домры в академической среде, бытование смешанных национальных башкирских коллективов художественной

[11] В 1966 году в Уфе состоялся сольный концерт А.А. Латыпова (концертный зал Музыкально-педагогического училища; концертмейстер А.Т. Каримов).

самодеятельности демонстрирует факты применения в подобных коллективах мандолины, но не домры.

В *оркестровом исполнительстве* выявлена ведущая роль учебных коллективов. Тенденция профессионализации определила принцип становления первого и до настоящего времени единственного в Башкирии профессионального оркестра русских народных инструментов. Освещается деятельность Городского оркестра русских народных инструментов, созданного при Стерлитамакском Доме культуры синтетического каучука (1971, руководитель А.В. Астахов). При организации коллектива закрепился определяющий принцип отбора участников: приглашались *только профессиональные музыканты* – преподаватели культурно-просветительского училища и детских музыкальных школ.

Анализ домровых сочинений двух башкирских авторов Н.Я. Инякина и А.К. Кукубаева осуществлён в **параграфе 2.3 «Жанрово-стилевые особенности музыки для домры».** Обращение к жанру концерта – как маркеру академизации – вывело домру на качественно новый уровень. Появление первого и единственного до настоящего времени сочинения крупной формы – Концерта для солирующей домры с оркестром Н.Я. Инякина (1961) – стало весомым для народно-инструментальной музыки Башкортостана достижением.

Подчёркнуты художественные достоинства Концерта: выразительность тематизма, ярко претворённые контрастные образы, цельность и логика формы. Отмечено применение практически всего арсенала традиционных ресурсов домры. В партии солиста Н.Я. Инякин представил разнообразную фактуру: одноголосную, аккордовую, игру двойными нотами. Полно задействован диапазон инструмента, применён широкий спектр исполнительских приёмов: тремоло, удары, пиццикато левой рукой (срывы), флажолеты.

Следующие сочинения для домры с сопровождением появились в Башкирии спустя 20 лет, когда к написанию домровой музыки обратился А.К. Кукубаев. Им созданы обработка башкирской народной песни «Карабай» (1981), Скерцо (1990), пьеса «Черноволосая» (1996), расширяющие существовавший жанрово-стилевой диапазон: наблюдаются неофольклорные, эстрадно-джазовые элементы.

В **ГЛАВЕ III «Стадия академизации домрового искусства (с середины 1980-х годов по настоящее время)»** выявлены культурно-исторические причины, меняющие вектор развития домрового

искусства. Ощутимо при этом влияние смены государственной образовательной парадигмы, а также процессов цифровизации и глобализации.

Параграф **3.1 «Трёхструнная домра и думбыра».** Специфика домрового исполнительства Башкирии на рассматриваемой стадии опосредуется усилением и разнообразием форм аккультурации домры к региональной культуре. Анализ материалов исследования показал, что заимствование домровой модели развития во всех сферах искусства – инструментарий, образование, исполнительство, композиторское творчество – определило путь реконструкции башкирской думбыры (1982, мастер В.Ш. Шугаюпов) и её становления на несколько десятилетий вперёд.

На стадии академизации в коммуникативном приспособлении домры к музыкальной культуре республики вскрыто два этапа. Главным критерием разделения стали взаимосвязи русского и башкирского инструментария – домры и возрождённой думбыры. Первый этап – конвергенции (середина 1980-х – 1999) характеризуется ориентацией на домровые структурно-морфологические признаки, заимствованием домровой исполнительской традиции и домрового репертуара в процессе возрождения думбыры и становления исполнительства на ней. Коммуникативная функция русской трёхструнной домры обнаружена в применение инструмента *в качестве замены думбыры.* В отсутствие башкирского национального щипкового инструмента его функцию выполняла домра. Инструментальное амплуа домры заключалось в подражании звукоизвлечению и исполнительской манере думбыры. С этой целью домра была включена в Башкирский фольклорно-эстрадный ансамбль «Ядкар» (1981, руководитель Ф.Х. Иксанов). Показательно, что замена русского инструмента на башкирский произошла в «Ядкаре» сразу с момента воссоздания думбыры.

Установлено, что, начиная с 2000-х годов, отход от академической традиции в исполнительстве на думбыре сместил прежние ориентиры. Образцом вместо русской домры стала служить казахская домбра. С этого времени начался этап дивергенции (расхождения) домры и думбыры.

Как отмечается в работе, на стадии академизации существовал опыт вхождения домры в оркестровую сферу башкирской национальной музыкальной инструментальной культуры. Включение домры в состав Национального оркестра народных инструментов РБ (НОНИ) отражало особенность тесного *совместного*

функционирования инструментов, широко распространённых в республике. Домра выполняла функцию яркой темброкраски, демонстрировала техническую подвижность; краткость звучащего тона, так называемую «ударность», обеспечивала акцентную сторону тематизма. Однако с 2016 года трансформация инструментария в НОНИ – использование в составе оркестра исключительно башкирских инструментов – привела к замене трёхструнной домры на думбыру-сопрано. Таким образом, с момента воссоздания думбыры-сопрано процесс дивергенции русской трёхструнной домры и башкирской думбыры вышел на новый уровень. Высказано предположение, что сформированность башкирского национального инструментария исключает последующее влияние домры на думбыру, и в дальнейшем русский и башкирский инструменты продолжат развитие каждый в своей области. Сегодня думбыра активно востребована в сферах этно-, рок-, фолк-музыки. Домра же в этих пластах практически не представлена, укореняясь, в основном, в сфере академического исполнительства.

В **параграфе 3.2 «Традиции и новации в сфере домрового образования»** следование московской домровой исполнительской традиции установлено как причина консервации академизма в образовательном процессе. Выстроена линия преемственности: В.С. Чунин (Москва, ГМПИ) – Б.П. Тевс (Москва, ГМПИ – Уфа, УГИИ) – З.Г. Сафаргалина (Уфа, УГИИ – Москва, аспирантура ГМПИ). Выявлено, что уфимские домристы, опираясь на московскую исполнительскую традицию, развили её с учётом региональной специфики. Методические труды домристов Башкирии: работа Б.П. Тевса «Некоторые вопросы организации самостоятельной работы в специальном классе домры» (1987), а также авторский курс по методике преподавания игры на домре З.Г. Сафаргалиной (в пяти частях, 1987–1991), – отмечаются в диссертации как превосходящие рамки региона. Подчёркивается особенность учебной репертуарной политики на всех ступенях образования: включение произведений башкирских композиторов.

Введение в учебный процесс дисциплин композиции – аранжировки, импровизации оценивается как основа изменения вектора подготовки музыкантов (УГИИ, с 2012 года). Акцент в квалификации сместился с коллективных форм работы (оркестровые дисциплины) на индивидуальные. Целью трансформации учебных программ обозначено *формирование нового типа концертного исполнителя.*

3.3 – «Развитие концертного исполнительства». Анализ показал, что *ансамблевое исполнительство* на стадии академизации характеризуется поиском актуальных форм исполнительского функционирования. Более разнообразными становятся инструментальные составы, усложняются исполняемые программы (включаются произведения крупной формы). Общая динамика выражается в повышении мастерства, интенсивных репертуарных исканиях.

Возрастает число коллективов с участием домры. Они формируются в системе профессионального музыкального образования: средне-специальных и высшем учебных заведениях. Отдельные коллективы, преодолев рамки учебных, становятся независимыми и самостоятельно продвигают своё творчество на региональной, всероссийской и международной арене. Таковы ансамбли русских народных инструментов: «Премьер-квартет» (УГИИ, с 2001 года, руководитель О.С. Буланкина), «Балалайка-Бэнд» (УГИИ, с 2009 года, руководитель Д.М. Анисимов).

Продолжают активно концертировать ранее созданные коллективы «Веснянка» и «Родные напевы». Как один из самых популярных профессиональных коллективов русских народных инструментов охарактеризован ансамбль «Забава», работавший при Дворце культуры Уфимского моторостроительного производственного объединения (с 1981, руководитель Н.Г. Руснак), позже влившийся в Фольклорный ансамбль песни и танца «Мирас» (с 2009, руководитель В.А. Ярцев). Высокий уровень мастерства демонстрируют коллективы русских народных инструментов преподавателей ДМШ и ДШИ, музыкальных колледжей Башкортостана.

В диссертации отмечено формирование нестандартных ансамблей с участием домры. Разнообразили концертную жизнь Башкирии дуэты: домра малая (И.В. Логинова) с домрой-бас (В.В. Логинов), с клавесином (Л.Я. Левшина), арфой (Г.С. Абдуллина), а также дуэт домры малой (Е.В. Камалова) с органом (Э.Р. Ямалова). Признание домры в Башкирии в качестве инструмента межкультурной коммуникации (домра как «орудие самовыражения» играющего) позволило включить её в проект исполнения «вненациональной музыки мира». Российский резонанс получил перформанс на сочинение Т. Райли «In C», показанный уфимским мультиинструментальным ансамблем «Самрау».

Современное развитие *оркестрового исполнительства* определено деятельностью оркестра русских народных инструментов Стерлитамакского государственного театрально-концертного объединения. Было выявлено принципиальное различие с НОНИ в функциональном применении домры (домровой группы) с точки зрения мелодико-тематической, фактурно-фоновой, а также колористической характеристик. В стерлитамакском коллективе домра выполняет традиционную функцию – ведение мелодической линии, исполнение кантилены, в отличие от применения домры в НОНИ.

Общероссийская тенденция усиления академической, камерной области вывела на одну из магистральных позиций *сольное концертное исполнительство.* Выделилось два направления. Первое – это тяготение к освоению современного академического репертуара (сложного по композиции и образному строю), второе – внедрение в концертные программы элементов перформанса, ориентированных на сохранение демократизма, свойственного народно-инструментальному искусству в целом.

На рассматриваемом этапе отмечается расширение круга солистов[12]. Тем не менее, в исследовании констатируется, что, несмотря на интенсивное развитие сольного исполнительства, домра сегодня, как и на предыдущих двух стадиях, применяется преимущественно в ансамблевой сфере.

В параграфе **3.4 «Музыка для домры: новые жанрово-стилевые тенденции»** прослеживаются актуальные закономерности её развития в современных условиях. В ходе исследования был сделан вывод о том, что на стадии академизации наиболее существенные изменения фиксируются в сфере композиторского творчества: именно эта область домрового искусства стала ведущей, демонстрирующей значимые достижения. В сочинениях композиторов Башкортостана автором диссертации зафиксированы новые для домры сферы музыкального содержания: философское размышление, состояния медитации, созерцательности.

В диссертации показано, что обновление домровой музыки происходит через взаимодействие академического искусства с башкирским фольклором. Её развитие протекает в русле

---

[12] Выступают З.Г. Сафаргалина, Е.В. Камалова, И.В. Логинова, И.Ю. Куравина, А.А. Седова, М.С. Кислякова, Д.Р. Захарова, Э.Р. Алексеева, Д.К. Хафизова и др.

общероссийских тенденций, наблюдаемых в камерно-академической музыке для народных инструментов в целом и, вместе с тем, имеет особые черты. Благодаря культурному синтезу расширяется спектр выразительных возможностей домры, возникают новаторские приёмы игры, оригинальные выразительные средства. Раскрытию новых ресурсов домры способствуют также опора на импровизацию, применение восточного типа интонирования, поиски в сфере «проживания» пространственно-временного континуума.

В связи с апробацией новых художественных ресурсов в работе отмечается смена звукового амплуа домры. На первый план выходят её периферийные свойства. В частности, актуальной и востребованной композиторами стала «ударность», отрывистость звука домры, позволяющая раскрыть латентные колористические грани звучания инструмента.

Анализ исследуемых домровых сочинений композиторов Башкортостана выявил общую тенденцию – тесное переплетение стилевых направлений, позволяющее домре внедряться в различные актуальные музыкальные контексты. Так, техника минимализма, редкая для домровой музыки применена в единственном сочинении, написанном для домры без сопровождения «Снежные сны» Ш.А. Сагитовой (2015), где основными средствами выразительности выступают соноры. Претворённая автором концепция преподнесения звука как «микрокосмоса», его «проживания» оценена в диссертации как новаторская.

Алеаторика показана на примере пьесы «Цап-царап» для домры и фортепиано З.Т. Шагиевой (2015). Охарактеризован приём соединения автономных по отношению друг к другу партий домры и фортепиано. Гиперболизация всех средств выразительности, эмансипация диссонанса, ударная акцентность способствуют созданию эффектного звучания.

Примером «игры стилизаций» (полистилистика) предстаёт цикл «Напев. Рассказ. Танго и Пляска» А.Д. Хасаншина для трёхструнной домры в сопровождении баяна, балалайки-контрабас и ударных инструментов (2014). Отмечены черты необарокко, неофольклоризма, неоромантизма. Сочинение предполагает акт сотворчества в реальном «исполнительском времени». Происходит углубление сферы медитации; это – одна из актуальных тенденций в домровой музыке в целом.

Концентрация актуальных стилевых тенденций усматривается в программном цикле «Тайны Южного Урала» для двух домр,

блокфлейты, баяна, вибрафона, ударных А.С. Ахметовой (2014). Две солирующие домры осуществляют ведущие функции – мелодическую и колористическую. Подчёркнуто, что неофольклорные тенденции претворены композитором в первую очередь через призму творчества И.Ф. Стравинского и Б. Бартока.

В **Заключении** обозначены результаты исследования. Ключевым стало положение о том, что домровое искусство Башкортостана является многогранным феноменом региональной культуры. Оно утверждает себя в качестве важной целостной области всей российской домровой культуры и является её динамично развивающейся ветвью, где волнообразный характер спадов и подъёмов отдельных областей: инструментария, исполнительства, образования и композиторского творчества, – обусловлен самоорганизацией системы, а также связями с музыкальной культурой Башкортостана.

Установлена основная закономерность: непрерывный процесс адаптации инструмента к социокультурной среде региона – его включение в новые системы социальных, культурных и профессиональных связей, нахождение адекватных окружающей социокультурной среде способов функционирования. Основной проблемой для домры, привнесённой в Башкортостан, является поиск компромисса между сохранением собственной идентичности и необходимостью аккультурации в инонациональной среде. Коммуникативные свойства инструмента проявились в процессах конвергенции и дивергенции домры с родственным башкирским национальным инструментом – думбырой. При этом грани взаимодействия домры и думбыры можно обозначить, как «аллюзия звучания», «замена», совместное функционирование, параллельное существование. В свою очередь, влияние башкирской музыкальной культуры наиболее ярко отразилось в сфере композиторской музыки для домры.

В сочинениях башкирских композиторов для домры выявлена эволюция композиторской техники, стилистики, жанровых решений, реализации выразительного и технического потенциала инструмента. Стремление привнести в сочинения национальные башкирские черты (использование подлинных фольклорных, либо стилизованных мелодий, применение характерных свойств башкирского фольклора) определено в качестве сквозной тенденции.

В процессе исследования выяснилось, что культурная политика, проводимая государством, оказывала ощутимое влияние на

положение домрового исполнительства на протяжении всего его исторического пути в Башкирии. В развитии инструмента на территории Башкирии установлено важное прогрессивное влияние деятельности ряда профессиональных домристов[13].

В диссертации выявлено, что в процессе своего развития домровое искусство Башкортостана прошло три стадии. На каждой из них обнаружены факторы, имеющие наибольшее значение и определившие специфику его развития.

В ходе исследования высветились актуальные проблемы, разрешение которых может повлиять на дальнейшие перспективы существования инструмента в Башкирии. Так, остро стоит вопрос о сохранении статуса инструмента, его значимости для слушателей. Качественно изменить положение способны, на наш взгляд, следующие меры: вовлечение инструмента в современную коммуникационную, цифровую среду, активизация гастрольно-концертной деятельности солистов, возрождение досугового любительского музицирования, организация практики «кружкового» творчества, распространение исполнительства на домре в учебных заведениях немузыкального профиля. Для дальнейшего расширения домрового репертуара исполнителям необходимо побуждать профессиональных композиторов к созданию новых сочинений и популяризировать их среди широкой публики. Однако коренному решению проблем могла бы способствовать государственная поддержка народно-исполнительского искусства в целом.

Публикации по теме диссертации.
Статьи в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК

1. Логинова И.В. Роль А.А. Латыпова в становлении профессионального исполнительства на трёхструнной домре в Уфе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 12. – С. 105–108.

2. Логинова И.В. Домровое исполнительство в Уфе в 1930–1950-е годы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 8. – С. 134–136 (соавт. Платонова С.М.).

[13] В тексте диссертации представлены: Ю.Н. Шмидт, П.Ф. Петухов, Г.В. Шилов, А.А. Латыпов, Б.П. Тевс, З.Г. Сафаргалина.

3. Логинова И.В. «Напев. Рассказ. Танго и пляска» А. Хасаншина: между композицией и импровизацией // Проблемы музыкальной науки. – 2016. – № 4. –
С. 85–89.

4. Логинова И.В. Бытование мандолины в республике Башкортостан (начало XX века) // Манускрипт. – Тамбов: Грамота, 2019. – № 11. – С. 273–278 (соавт. Платонова С.М.).

Основные публикации в рецензируемых изданиях

5. Логинова И.В. Творческий портрет З.Г. Сафаргалиной (к 65-летию со дня рождения) // Современные тенденции развития науки и технологий: сб. научн. трудов по мат. X Междунар. науч.-практ. конф. – Белгород, 2016. – № 1–6. – С. 110–112.

6. Логинова И.В. К вопросу о становлении обучения на домре в Уфе (1930–1950-е годы) // Искусство в эпоху военных испытаний / отв. ред. С.М. Платонова. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2015. – С. 57–62.

7. Логинова И.В. Оркестровое исполнительство на русских народных инструментах в Стерлитамаке (середина 1960-х – 1996 годы) // Современные тенденции развития науки и технологий: сб. научн. трудов по мат. IX Междунар. науч.-практ. конф. – Белгород, 2015. – № 9, ч. 3. – С. 127–130.

8. Логинова И.В. К вопросу о взаимодействии массовой и элитарной культур в сфере народно-инструментального искусства // Проблемы современной музыки: композитор и фольклор: сб. мат. IX науч.-практ. конф. / ред. Е.В. Баталина-Корнева, Н.В. Морозова. – Пермь, 2016. – С. 88–92.

9. Логинова И.В. Цикл А. Ахметовой в контексте новейшей музыки для домры // Музыкальное пространство XX–XXI веков. Актуальные проблемы современного музыкального искусства и образования: мат. II Всерос. науч.-практ. конф. / ред. В.В. Сыпченко. – Томск, 2016. – С. 55–59 (соавт. Платонова С.М.).

10. Логинова И.В. Синтез культур и народно-инструментальное искусство // Перекрёсток культур: межкультурный диалог и сотрудничество на евразийском пространстве: мат. междунар. науч.-практ. конф. – Уфа, 2017. – С. 136–140.

11. Логинова И.В. Стилевые тенденции в музыке башкирских композиторов для домры (на примере некоторых произведений 2014–2015 годов) // Вопросы народно-инструментального искусства: сб. ст. / сост. Р.Ю. Шайхутдинов. – Уфа, 2018. – Вып. 1. – С. 21–25 (соавт. Платонова С.М.).

12. Логинова И.В. К вопросу о становлении домрового исполнительства в Уфе: деятельность Григория Васильевича Шилова // Наука об искусстве в XXI веке: мат. III и IV Всерос. науч.-практ. конф. / ред.-сост. В.А. Шуранов, А.Т. Садуова. – Уфа, 2018. – Вып. 2. – С.157–162.

13. Логинова И.В. Современная музыка для домры: месседж // Музыка, XXI век. Проблемы творчества, исполнительства, преподавания: сб. мат. X Всерос. науч.-практ. конф. / ред. Н.В. Морозова, Е.В. Баталина-Корнева. – Пермь, 2019. – С. 129–133.