УДК 7.071.5

DOI: 10.31029/vestiyali22/10

ЖАНРОВО-ВИДОВЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ДАГЕСТАНСКОЙ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКЕ 1980-х ГОДОВ

Э. Б. Абдуллаева

В статье рассмотрены тенденции развития профессионального музыкального искусства Дагестана в 1980-е годы. Автор показывает, что этот период оказался значимым с точки зрения поиска и воплощения национального музыкального тематизма в разных жанрах дагестанской профессиональной музыки. Стилистические инновации способствовали обретению оригинального музыкального языка и уверенной презентации дагестанских композиторов в контексте советского музыкального искусства. Результаты исследования очертили накопленный потенциал профессиональной музыки, с помощью которого, несмотря на социально-политический кризис 1990-х годов и последующие преобразования постсоветского периода, удалось сохранить композиторскую школу и способствовать открытию в республике Дагестанского государственного театра оперы и балета.

Ключевые слова: композитор, инновации, национальная школа, жанр, опера, балет, симфония, концерт, песня, музыкальный театр.

The article describes the trends in the development of professional musical art of Dagestan in the 1980-s. The author shows that this period was indicative and interesting from the point of view of search and the embodiment of national musical thematism in different genres of the Dagestan professional music. Stylistic innovations contributed to the acquisition of the original musical language and confident presentation of music by Dagestan composers in the context of the Soviet musical art. The results of the study outlined the accumulated potential of professional music, through which, despite the complex changes in the social and political crisis of the 1990-s and the post-Soviet period, it was possible to preserve the school of composition and to promote the opening of the Dagestan state opera and ballet theatre in the republic.

Key words: composer, innovation, national school, genre, opera, ballet, symphony, concert, song, musical theatre.

К началу 1980-х годов музыкальное искусство Дагестана было представлено одной из лучших национальных композиторских школ в Советском Союзе и России. Яркие образцы профессиональной классики составили коллекцию разных музыкальных жанров – оперы, балета, симфонии, музыки к театральным спектаклям и кинофильмам, эстрадной музыки и пр. Социальный рейтинг профессионального композитора, как яркого представителя национальной художественной культуры, был достаточно высок сравнительно с последующими десятилетиями.

В 1980-е годы развитие национальной советской художественной культуры и композиторской школы Дагестана достигло значимого исторического и эстетико-художественного уровня. Об этом свидетельствует не только качество музыкальной продукции, но и та колоссальная социальная роль, которая отводилась большим и малым жанрам национального искусства в позднесоветское время.

Можно констатировать факт взвешенной и адекватной оценки значения национальной композиторской школы представителями всех уровней общественно-политической власти республики, точно так же, как необходимо отметить большое влияние национальной профессиональной музыки на широкие слои дагестанского общественного сознания. Национальная музыка являлась неотъемлемой частью культурной жизни, творчество музыкантов-профессионалов популяризировалось в концертах, находило эмоциональный отклик на разных социальных уровнях общества.

Способность дагестанской профессиональной музыки аккумулировать в себе традиционную национальную музыкальную культуру, приведя ее в эстетико-художественную соразмерность с достижениями мировой музыкальной культуры, задавала особые ценностные ориентиры, существенно контрастирующие с массовой музыкальной культурой, наполненной китчевыми и околхудожественными суррогатами (что особенно характерно для 1990-х годов и последующих десятилетий) [5, с. 200]. Творчество профессиональных композиторов, находясь в этом многомерном контексте развития музыкального искусства, коррелировало с различными музыкальными потребностями, решало сложные социокультурные задачи и обогащало повседневную музыкальную жизнь.

Особо подчеркнем эстетико-художественную и мировоззренческую близость Ш. Чалаева к таким величайшим представителям русского советского музыкального авангарда, как А. Шнитке, Г. Канчели, Б. Тищенко и С. Губайдулина. Этот сущностный, внутренне альтернативный код музыкального мышления Ш. Чалаева, который не получил своего освещения в работах дагестанских музыковедов, был адаптирован к условиям идеологической цензуры и разрешился на основе высоких профессиональных качеств, авторитета и личных социальных качеств композитора. Пример Ш. Чалаева показателен в аспекте разнопланового и комплексного развития национальной профессиональной музыки Дагестана позднесоветского времени.

Такие эстетико-мировоззренческие возможности, как особая значимость самобытности этнонациональной, исторической и эстетико-художественной традиции, и духовно-ценностные ориентиры в жизни дагестанских народов, содержащиеся в дагестанской музыке советского периода, получили свое убедительное воплощение в музыкальном творчестве Наби Дагирова, Мурада Кажлаева, Ширвани Чалаева, Магомеда Касумова, Казбека Шамасова, Магомеда Гусейнова и др.

Создание крупных музыкальных форм особо ярко проявилось в творчестве Ш. Чалаева – в его операх «Король Лир» (1982), «Читая дневники поэта» (1984), «Наследство» (1985), мюзикле «Поручик Тенгинского полка» (1989) [6], а также в оперетте «Валида» (1989) М. Кажлаева. Это свидетельствует о росте профессионального уровня каждого автора и композиторской школы Дагестана в целом, а достаточно высокая зрительская потребность в постановках балетных и оперных спектаклей показывает определенный культурный уровень слушательской аудитории. Если концерты академической музыки – прерогатива специфического круга слушателей, музыкально подготовленных и музыкально образованных, то музыкальный театр, как явление демократическое, со своими возможностями зрелищности, синкретичности действия, привлекает зрителя, в том числе и не подготовленного к восприятию классической музыки. Активное зрительское участие проявилось и в отношении детской аудитории: во время гастролей в г. Махачкале Детского музыкального театра им. Н. И. Сац в 1986 году с постановкой оперы Ш. Чалаева «Маугли» все спектакли шли при полном аншлаге. Повторная постановка оперы «Маугли» на сцене Дагестанского театра оперы и балета силами артистов Детского музыкального театра им. Н. И. Сац состоялась 26 сентября 2013 года [4].

В 1980-е годы в г. Махачкале на сцене Русского драматического театра им. М. Горького можно было услышать классический оперный и балетный репертуар в постановках ведущих театров страны. Так, например, нами зафиксированы спектакли «Евгений Онегин» и «Лебединое озеро» П. И. Чайковского, «Фауст» Ш. Гуно и оперетты И. Штрауса и Ф. Легара

в исполнении артистов Днепропетровского, Ленинградского и Пермского театров оперы и балета [2].

Наличие высокопрофессиональной композиторской школы и потребность общества (хотя бы определенных его социальных страт) в зрелищных драматических жанрах при отсутствии на тот момент оперного театра вообще, привели к тому, что перед правительством был поставлен вопрос о создании в Дагестане детского музыкального театра. В силу непростой экономической ситуации в стране в конце 80-х – начале 90-х годов XX века, эта идея осталась невоплощенной. Экономические условия также помешали созданию симфонического оркестра при Дагестанской государственной филармонии, а идея открытия музыкального театра была воплощена лишь в конце 1990-х годов в статусе Дагестанского государственного театра оперы и балета [1, с. 52].

Концертная жизнь в 1980-е годы в республике переживала те же трудности, что и в целом по стране. Говоря об исполнительских силах, отметим такой позитивный момент, как создание камерного оркестра при филармонии (1987) под руководством дирижера, заслуженного артиста РД С. Хржановского, ведь долгие годы ведущая концертная организация – Дагестанская государственная филармония – не имела собственного коллектива, специализирующегося на репертуаре из классической и современной академической музыки.

К инновационным аспектам развития музыкального искусства 1980-х годов, отличающих их от предшествующего периода, следует отнести интенсивность и новый качественный уровень. Многие дагестанские композиторы (М. Кажлаев, Ш. Чалаев, М. Гусейнов, К.-П. Алескеров, М. Касумов, А. Джафарова, В. Шаулов) максимально расширили свой жанрово-профессиональный кругозор, сотрудничая с различными художественными организациями – театром кукол, национальными музыкально-драматическими театрами Дагестана и киностудиями. Музыку к кинофильмам «Тайна синих гор» (1981) и «Сказание о храбром Хочбаре» (1987) написал Ш. Чалаев. Большой репертуар киномузыки накоплен в творчестве М. Кажлаева. В 1980-е годы им создана музыка к кинофильмам «Кольцо старого шейха» (1980), «Снежная свадьба» (1980), «Пора красных яблок» (1981), «Загадка кубачинского браслета» (1982), «Похождения графа Невзорова» (1982), «Талисман любви» (1984), «Знай наших!» (1985), «Неудобный человек» (1985) [9, с. 45, 502].

Активизировалась сфера художественных контактов дагестанских композиторов с другими национальными музыкальными школами, о чем свидетельствуют выездные пленумы Союза композиторов Дагестана, на которых звучала музыка дагестанских авторов в исполнении коллективов соседних северокавказских республик – Осетии, Кабардино-Балкарии. Благодаря этому сложилась высокая репутация дагестанской композиторской школы в Российской Федерации. Регулярно проводимые в 1970–1980-е годы пленумы, авторские концерты и творческие отчеты представлялись общественно важными событиями. На пленумах композиторы демонстрировали свои сочинения в новых в своем творческом амплуа жанрах. Так, Концерт для скрипки с оркестром (1980) – первая работа Н. Дагирова в этом жанре – по ориентации на классическую структуру цикла, по общему строю образов и характеру драматургии примыкает к его симфониям. При очевидной национальной окрашенности и народно-жанровом складе тематизма Концерта, в нем все же преобладают оригинальные авторские темы. Лишь в главной партии I части композитор использовал подлинный аварский инструментальный наигрыш, как бы подчеркивая связь виртуозной партии солилирующей скрипки с фольклорной стихией.

Процесс экспериментальных поисков в освоении современных средств музыкальной выразительности запечатлен в опусах М. Гусейнова – «Поэме-импровизации» для скрипки с оркестром (1979), «Триптихе» для флейты и фортепиано, фортепианных «Акварелях» и концерте-поэме «Контрасты» для фортепиано с оркестром (1984). В Концерте для гобоя и камерного оркестра (1985) композитор по-своему интерпретирует народные песенно-танцевальные истоки, гармонично вплетая их в классическую циклическую форму. Первое исполнение Концерта состоялось на Пленуме Союза композиторов Дагестана 8 февраля 1987

года (соло на гобое исполнил К. Джалилов, дирижер – заслуженный деятель искусств РФ Ш. Ханмурзаев). Оригинальная авторская трактовка жанра представлена в Рапсодии для тара с оркестром народных инструментов (1987) М. Гусейнова, где мастерски демонстрируется весь спектр тембров – колористических возможностей тара.

Эволюция жанра концерта в дагестанской профессиональной музыке прошла путь от становления в творчестве Г. Гасанова до различных трактовок жанра в музыкальном наследии его современников и последователей [8]. В этом ряду стоит и творчество М. Касумова, чье творческое амплуа органично связано с инструментальной музыкой, в частности, с инструментальным концертом [3]. Им написаны два Концерта для скрипки с оркестром, два фортепианных концерта, Концерт для флейты с оркестром (1983), Концерт для трубы с оркестром (1988).

Одно из последних сочинений М. Касумова в этом жанре – Концерт для фортепиано с оркестром, премьера которого состоялась в 1997 году во время творческого отчета композитора в концертном зале музыкального училища. Партию фортепиано исполнила Зарифа Абдуллаева, дирижер – Станислав Хржановский. Песенно-танцевальная основа концерта определила образный строй произведения, особенно мелодии, лада, метроритма. Концерт написан в традиционной трехчастной форме: I часть – Allegro – в сонатной форме с эпизодом, сокращенной репризой и кодой; главная партия – стремительный, активный танец – получает развитие уже в пределах экспозиции. В основе побочной партии – Allegretto – подлинный даргинский напев. Переключки оркестра и фортепиано, трехдольность размера 6/8 придают этой лирической песне черты танцевальности. Особенности жанрово-бытового симфонизма предполагают отсутствие драматических коллизий, конфликтных столкновений, поэтому логически оправдан и допустим выбор композитором эпизода вместо разработки. Эпизод, построенный на новом тематическом материале (по типу контраста-сопоставления), – лирико-философское отступление, порученное проникновенному тембру деревянных духовых инструментов – флейте, кларнету, гобою. Туттийное звучание оркестра в эпизоде перетекает в соло фортепиано в каденции. Реприза динамична – изложена в сокращенной форме, тема главной партии проходит в оркестре в увеличении на фоне фигураций фортепиано. Кода построена на интонационном материале эпизода и главной партии. Завершается I часть искрящимся зажигательным танцем. II часть – Moderato – небольшое интермеццо, построенное на чередовании двух тем. Первая переключается с жанром кумыкского йыра, вторая – с лакской лирической песней. Вариативность как один из способов развертывания музыкального материала становится основополагающим во II части концерта. III часть – Allegro – финал, написан в форме рондо. Светлый юмор, радостный характер рефрена сменяется лирическими эпизодами. В основе рефрена – аварская мелодия с ритмически заостренными, акцентированными интонациями. Особенность творческого почерка М. Касумова – приверженность к полифоническим методам развития. Проявилось это и в концерте – в проведении темы главной партии I части, каноническом изложении темы эпизода в III части и многочисленных имитациях. Национальная характеристичность музыки, поэтическое настроение, яркий мелодизм и выразительная ритмика – черты, присущие фортепианному концерту М. Касумова.

В жанрах инструментальной музыки наблюдается тенденция к поиску колористических эффектов и тембровых экспериментов, что ярко воплотилось в Концерте № 2 для скрипки с оркестром (1980) и Концерте № 2 для виолончели с оркестром (1987) Ш. Чалаева, Увертюре для симфонического оркестра К.-П. Алескерова (1987), Балладе «Аэлита» для голоса и симфонического оркестра Е. Островского (1989), в ряде опусов М. Гусейнова – симфонической сюите «Музыкальные краски Дагестана в четырех частях» (1980), концертной поэме «Контрасты для фортепиано с оркестром» (1984), Концерте для трубы с оркестром (1986), «Забытой мелодии для кеманчи» (1987), драматической поэме «Эмин» для дудука, зурны и камерного оркестра (1988), Рапсодии для дудука с оркестром (1989).

В Сюите для деревянных духовых инструментов (1985) М. Касумова эффектно показаны выразительные возможности и способы игры на народных инструментах, а особенности

музыкального языка отражают характерную для творчества композитора связь с национальными традициями. В сюите четыре части, каждая из которых имеет жанровый прообраз. В основе тематизма медленных частей лежат характерные элементы – интонационные обороты, типичный мелодический рисунок, ритмика народной песенности. Быстрые разделы цикла тяготеют к сфере танцевальной музыки с опорой на ритмоформулы народных танцев, с имитацией характерных приемов инструментовки (ритмическое остинато ударных).

Активная творческая деятельность Союза композиторов привлекала начинающих самодельных авторов, а консультации маститых композиторов способствовали уверенному воплощению их творческих замыслов. Возможность широких контактов с коллегами из разных городов способствовала интенсивной работе и личному творческому обогащению. Встреча К. М. Магомедова в Доме творчества города Иваново с композиторами-москвичами Э. Колмановским, К. Головиным, ленинградцами – А. Боярским, В. Соловьевым укрепила его в творческих устремлениях [7, с. 20]. Новые эмоциональные впечатления ярко воплотились в партитуре «Концертино для кларнета и симфонического оркестра» (1982). Касум Магомедов известен как автор произведений разных жанров – оркестровых, камерных, хоровых, музыкально-театральных, но главным жанром его творчества является песня, в том числе эстрадная. За долгий творческий путь композитором написаны вокальные циклы и более двухсот песен на стихи дагестанских поэтов. Многие вокальные сочинения уже в 1980-е годы прочно вошли в репертуар дагестанских и российских музыкальных коллективов. В это же десятилетие всесоюзная фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила диски с песнями композитора, а также диск-гигант на стихи Р. Гамзатова «Я ищу это верное слово» с предисловием композитора В. Соловьева-Седого.

В 1980-е годы путь в музыку обрели В. Шаулов, А. Джафарова, Г. Джавлалов. Их творческое содружество с концертными коллективами и театрами Дагестана способствовало обновлению и разнообразию музыкального репертуара и создавало возможность «видеть» и «слышать» свои сочинения. Светлое, спокойное восприятие жизни, художественная наблюдательность, тяготение к лаконичным жанрово-бытовым музыкальным зарисовкам, легкий юмор, свойственный В. Шаулову, особенно ощутимы в его сочинениях для детей – сфере творчества, в которой композитор постоянно работает уже много лет. В. Шаулов – автор музыки к спектаклям Дагестанского театра кукол – «Тайна персиковой косточки» (1982), «Бука» (1982), «Котенок на снегу» (1984), «У слоненка день рождения» (1985).

В музыке А. Джафаровой ощущается поиск новых путей в претворении национального начала. Средства современного музыкального языка преображают облик национально-характерных оборотов, наделяют интонации особой выразительностью и остропроникновенным звучанием. Композитор владеет всеми средствами современной техники композиции и пользуется ими очень обдуманно, рационально и тонко, не допуская излишеств и нагромождений. Жанр камерной вокальной миниатюры, получивший развитие в романсах, вокальных циклах «Из поэзии прошлого» (1959) С. Агабабова, «Надписи» (1965), «Я ношу в груди огонь» (1979), «На диком севере» (2001) Ш. Чалаева, ставших классикой в репертуаре дагестанской профессиональной музыки, явился определяющим и в творчестве А. Джафаровой. Поэзия XX века и творчество современников послужили источниками ее произведений – вокальных циклов на стихи А. Блока, Б. Кулунчаковой, К. Темирбулатовой. Так появились «Три поэмы» (1981) для голоса и инструментального ансамбля на стихи С. Кирсанова и Р. Гамзатова, романсы на стихи Р. Гамзатова, хоры на стихи Р. Рождественского и дагестанских поэтов.

В этом же ряду стоит вокальный цикл А. Джафаровой «Я к людям шла» (1987), написанный под впечатлением последних стихотворений Кадрии Темирбулатовой. Поэзия Кадрии чутко высвечивает истинные ценности человеческого бытия – ранимость и многогранность человеческой души, огромную любовь к жизни. Шестичастный вокальный цикл имеет четко обозначенную линию драматического развития. Уже в рамках первой части («тезиса» цикла) композитор раскрывает противоречивость состояния образа (контраст речитативно-

декламационный и широко распевной мелодической линии). Смысловой подтекст дополняет партия фортепиано, где приводится тема, основанная на интонациях плача. В последующих частях (2. «Мы оба с тобой получили свободу»; 3. «Весна»; 4. «Как море древнее печально») образ раскрывается через многогранность эмоциональных состояний. В драматической кульминации пятой части «Чем я богата в жизни этой» композитор вслед за автором поэтических строк провозглашает истинные ценности бытия. Итог цикла – осмысление роли творческого начала, утверждение веры в его неиссякаемость и силу – «Мне вдаль идти». Музыкальное решение, драматургия этой миниатюры – движение от реминисценции первой части к светлой гимнической теме. Лирика в ее различных преломлениях прекрасно сочетается с фрагментами (картинками) пейзажных зарисовок, тонкой звукописью. Это единство в масштабе каждой миниатюры и всего цикла в целом и раскрывает сокровенный смысл – красоту человеческой души, окружающего нас мира во всем богатстве гармонии и противоречий.

Стилистика народной музыки и джаза, жанр симфонии и эстрадная миниатюра в равной мере определили предмет творческих исканий Г. Джавлалова. Интонации дагестанских мелодий в синтезе с выразительными возможностями современной композиторской техники составили основу музыкального языка сочинений Г. Джавлалова. Профессиональное знание полифонических и темброво-сонорных возможностей струнных инструментов дало эффект стереофонического звучания в квартете. Обратившись именно в таком сложном полифоническом жанре, как квартет, к дагестанской мелодике, композитор сумел добиться успеха. В декабре 1982 года на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов в Москве, где из двухсот представленных работ были отобраны тридцать шесть, в их числе семь работ студентов Азербайджанской консерватории, квартет Г. Джавлалова был удостоен почетного диплома. Это был первый успех молодого музыканта и первый важный этап в начале композиторской деятельности.

Богатый и разноразнонациональный тематизм дагестанской музыки получил творческое воплощение в Симфонии № 1 Г. Джавлалова (его дипломной работе), выпускника Азербайджанской государственной консерватории. В разгар работы композитора над первой симфонией в г. Махачкале проходил тринадцатый Молодежный пленум Союза композиторов Дагестана. На пленуме были исполнены произведения Г. Джавлалова – Соната для скрипки и фортепиано и квартет. Позже соната прозвучала на выездном секретариате Союза композиторов РСФСР в г. Нальчике. Участие Г. Джавлалова в пленуме ознаменовало второй общественный успех молодого композитора. За годы учебы в консерватории композитором были освоены серьезные и сложные (с точки зрения тематического развития, драматургии, композиции и т. п.) музыкальные жанры – симфония, квартет, скрипичная соната. Определяющим в музыкальной стилистике Г. Джавлалова стало стремление к ясности, отточенности и оригинальности тематизма, экспериментальное использование в оркестровых партитурах джазовых и роковых звучностей, увлечение сонористикой и додекафонией. Интонации дагестанских мелодий, вошедших в соприкосновение с выразительными возможностями современной техники композиции, стали основой музыкальной выразительности сочинений Г. Джавлалова. Профессиональное знание и владение оркестровым письмом аккумулировали творческое кредо композитора вокруг жанров симфонической и эстрадно-симфонической музыки: Симфония № 2 (1987), Вариации для кларнета с оркестром (1990), Сюита для камерного оркестра (1990), Мелодия для флейты с оркестром (1998), Размышления для дудука с оркестром (2003), пьесы для эстрадного ансамбля. «Токката» для симфонического оркестра, прозвучавшая в концертной программе на юбилейном пленуме Союза композиторов Дагестана (к 50-летию Союза композиторов Дагестана) в 2006 году, убеждает в том же – яркий, динамичный тематизм сочинения, свежий колорит оркестровых тембров передают современный облик композиторского стиля. Также интересны и оригинальны с точки зрения музыкального языка и фортепианной техники его вариации для фортепиано, прелюдии для фортепиано, основанные на использовании дагестанского мелоса в джазовом преломлении. Результатом сотрудничества с оркестром народных инструментов стал Концерт для тара и

оркестра народных инструментов (1992). Работа с эстрадным оркестром Гостелерадио под управлением И. Воронина обогатила опыт Джавлалова-аранжировщика. Это способствовало созданию джазовых композиций для оркестра.

Развитие жанра симфонической поэмы в 1980-е годы прослеживается в творчестве многих композиторов Дагестана. Поиск своего самобытного стиля, авторского «слышания» и воплощения принципов симфонизма в объеме одночастной, динамично развивающейся музыкальной формы продолжило традиции симфонических поэм «Парту Патима» (1962) Ш. Чалаева, «Утро Родины» (1977) К. Шамасова и по-разному реализовалось в «Поэме Победы» (1980) Н. Дагирова, «Триптихе для симфонического оркестра» (1981) А. Джафаровой, симфонической поэме «Из глубины веков» (1981) и сюите для симфонического оркестра «Дагестанские эскизы» (1986) В. Шаулова.

В поэме для симфонического оркестра «Посвящение» (1989) Р. Фаталиева «прочитывается» авторская трактовка жанра симфонической поэмы. Ее нетрадиционная драматургия и стремление к подчеркнутой оригинальности замысла получили убедительное художественное воплощение в интонационно насыщенной оркестровой палитре. Поэма начинается выразительной темой, с пронзительно-щемящими нисходящими секундовыми интонациями. Эта эмоционально-наполненная, напряженная тема является квинтэссенцией всего тематизма поэмы и при драматургическом развертывании «прорастает» и каждый раз наполняется разными эмоциями (принцип монотематизма, столь характерный для жанра симфонической поэмы – Лист, Скрябин, Берлиоз, Малер) – от тревожного, почти фатального марша до лирического эпизода и просветленного торжествующего финала-шестивия. Композитор оперирует интересными темброво-фактурными средствами не только в силу своего мастерского владения композиторской техникой и интуитивного индивидуального «слышания» музыкальной «ткани», но и вследствие своей скрупулезной заинтересованности и рационального профессионального подхода к изучению вопросов ладогармонических систем современной музыки. Синтез современных средств музыкальной выразительности с национальной основой музыки определяет стиль симфонической поэмы Р. Фаталиева, где национально окрашенный тематизм служит объединяющим началом для ладогармонических структур. Композитор мыслит «тонально», включение же «нетональных» напластований носит эпизодический характер и, как правило, связано с сюжетом (программностью) и введением ярко контрастной образности, требующей соответствующих выразительных средств. В поэме «Посвящение» для симфонического оркестра очевидны черты индивидуального, авторского, неповторимого начала, а также прослеживается связь с национальными традициями музыкального искусства Дагестана.

Таким образом, дагестанская советская музыка 1980-х годов, аккумулируя накопленный опыт предшествующих десятилетий, позиционировала себя как самоорганизующаяся система с большим потенциалом. Ярко-национальная, многогранная в этнических проявлениях музыкальная стилистика обрела универсальную форму культурной целостности в контексте советской музыки. Дальнейшие исследования проблем дагестанской академической музыки помогут составить полную картину ее состояния в постсоветский период и проследить процессы адаптации и развития в современных условиях глобализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдулгамидова Н. А. Состояние и проблемы современной музыкальной культуры // Абдулгамидова Н. А. Вопросы развития культуры Дагестана в период 80–90-х годов. Статьи, выступления, интервью выступления, интервью. Махачкала, 1988. С. 49–57.
2. Абдуллаева Э. Б. Личный архив автора.
3. Агашишьева З. З. Магомед Касумов. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1991. 22 с.
4. Гастроли в Дагестане. [Электронный ресурс] // URL <http://teatr-sats.ru/gastroli-v-dagestane-g-machachkala> (дата обращения: 24.03.2019).

5. *Гейбатов С. Г.* О концептуальном объеме понятия «современная городская музыкальная культура Дагестана» // Фольклор и музыкальная культура Дагестана и Северного Кавказа: сб. ст. Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2007. С. 196–201.
6. *Дюкина Е.* Классик дагестанской музыки / Ш. Чалаев // Страстной бульвар, 10. 2012, № 3–153. С. 115–118.
7. *Нахтигаль И. Г.* Касум Магомедов. Махачкала, 2003. 32 с.
8. *Сытало Н. В.* Фортепианная музыка композиторов Дагестана: к проблеме эволюции национальной композиторской школы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2016. 24 с.
9. *Якубов М. А.* Мурад Кажлаев – известный и неизвестный. М.: Эхо Кавказа, 2002. 624 с.

Поступила в редакцию
03.04.2020.

Абдуллаева Эльмира Башировна, кандидат искусствоведения, зав. отделом истории искусств Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН;
e-mail: elklas@mail.ru

Abdullaeva Elmira Bashirovna, Candidate of Art, Head of the History of Art Department, the G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art, DFRC of RAS; e-mail: elklas@mail.ru