

in his paintings are an important tool that creates a special atmosphere where humor, absurdity and tragedy become an integral part of the filmmaker’s cinematic language and style.

References

1. Daneliya, G. N. (2023) *Bezbiletnyy passazhir* [Stowaway]. Moscow: Ripol-Klassik.
2. Shak, T.F. & Zamikhovskaya, V.A. (2019) Sotvorchestvo rezhissera i kompozitora v aspekte stilya kinomuzyki [Co-creation of director and composer in terms of film music style]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 1 (72). pp. 28–32.
3. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the structure of media text. Based on feature and animated films] St. Petersburg: Publishing house “Lan”, “Planet of music”.
4. Kirillova, N.B. & Vosheva, E.A. (2022) Fegomen kinomuzyki v sotsiokul'turnom prostranstve i v praktike sovremennykh tvorcheskikh industriy [The phenomenon of film music in the socio-cultural space and in the practice of modern creative industries]. *Chelyabinskiy gumanitariy – Chelyabinsk humanitarian*. 2 (59). pp. 34–42.
5. Zamikhovskaya, V.A. (2016) Printsip kompilyativnosti muzykal'nogo tematizma kak dramaturgicheskoy i stilevoy priem rezhissera S. Solov'eva [The principle of compilation of musical themes as a dramatic and stylistic device of director S. Solovyov]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 4 (63). pp. 66–69.
6. Khurumova, T.K. (2021) Rol' muzykal'nogo soprovozhdeniya v kinoindustrii [The Role of Music in the Film Industry]. *Molodoy uchenyy – Young scientist*. 6 (348). pp. 154–161.
7. Shak, T.F. & Sikoeva, E.Yu. (2018) Pesnya A. Pakhmutovoy “Nezhnost’”: ot avtonomnoy muzyki k prikladnoy [A. Pakhmutova’s song “Tenderness”: from autonomous music to applied]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 1 (68). pp. 54–57.
8. Tugaev, V.O. & Shak, T.F. (2024) Muzyka v televizionnom seriale “Nenast’e” S. Ursulyaka: ot social'noj dostovernosti k psihologicheskomu podtekstu [Music in the TV series “Bad Weather” by S. Ursulyak: from social authenticity to psychological]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manah – Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manah*. 4. pp. 21–31.
9. Khvatova, S.I. & Shak, T.F. & Shevlyakov, E.G. (2019) Muzyka kino v aspekte stilevogo modelirovaniya [Film music in the aspect of stylistic modeling]. *Problemy muzykal'noy nauki – Problems of Musical Science*. 1. pp. 98–105.
10. Sikoeva, E. Y. (2016) Pesnya v strukture kinoteksta: opyt analiza [Song in the structure of the film text: an attempt at analysis]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 4 (63). pp. 97–101.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-99-108

М.М. Мурдалов

РОЛЬ ТРУДОВ Н.С. РЕЧМЕНСКОГО В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЧЕЧЕНЦЕВ И ИНГУШЕЙ

Статья посвящена анализу вклада композитора и фольклориста Н.С. Речменского в сохранение и развитие музыкальной культуры народов ЧИАССР. Предметом исследования является творчество композитора Н.С. Речменского, оказавшее

серьезное влияние на развитие музыки народов Северного Кавказа. Научная новизна статьи заключается в во введении в научный оборот архивных сведений о деятельности Н.С. Речменского, позволяющих выявить культурологический аспект влияния творческого наследия композитора и фольклориста на музыкальную культуру чеченского народа и народов Северного Кавказа.

Ключевые слова: музыкальная культура, чеченцы, ингуши, композитор Н.С. Речменский, песни, танцы, музыкальное искусство.

Актуальность темы исследования обусловлена отсутствием исследований о творческом и научном пути композитора и фольклориста, специалиста по чеченскому и ингушскому музыкальному фольклору Н.С. Речменского.

Степень научной разработанности проблемы. Библиография работ, посвященных вкладу Н.С. Речменского в развитие музыкальной культуры чеченского и ингушского народов, крайне скудна и довольно фрагментарно представлена в публикациях Ф. Седых [1], Е.Б. Долинской [2], М. Алисхановой [3], Ш.А. Абдулаевой, Л.А. Джамалхановой [4], Э.А. Исаева и К.А. Газиевой [5] и др.

Цель, задачи и предмет исследования. Целью статьи является анализ роли композитора Н.С. Речменского в развитии чеченской музыкальной культуры. Данная цель реализуется посредством решения следующих задач: охарактеризовать творческий путь Н.С. Речменского, проанализировать его работы, посвященные музыкальному фольклору чеченцев и ингушей; выявить особенности творчества композитора, оказавшие наибольшее влияние на музыкальную культуру чеченского и ингушского народов. *Предмет исследования* – творчество композитора Н.С. Речменского и его влияние на развитие музыкального наследия народов Северного Кавказа.

Научная новизна исследования заключается в выявлении культурологического аспекта влияния творческого наследия композитора Н.С. Речменского на музыкальную культуру чеченцев и других народов Северного Кавказа.

Методология и методы исследования базируются на междисциплинарном подходе, сочетающем методы истории, культурологии и социологии искусства. Применяются историко-генетический и компаративный методы анализа.

Источниковая / эмпирическая база исследования включает в себя архивные материалы о жизни и творчестве Н.С. Речменского из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) [6], музыкальные произведения Н.С. Речменского и статьи исследователей о творчестве композитора.

Основная часть. Николай Сергеевич Речменский оставил яркий творческий след в музыкальной жизни и культуре народов СССР. В 1930-е гг., часто бывая в творческих командировках от Союза композиторов СССР на Северном Кавказе, в том числе и в ЧИАССР, Н.С. Речменский много путешествовал по Чеченской республике. Он слушал и собирал уникальный музыкальный фольклор горцев в разных селах и аулах, нотировал и профессионально обрабатывал в своей оригинальной интерпретации национальные танцевальные мелодии и песни. Фольклорные произведения он часто исполнял сам, обучал музыкальные коллективы ЧИАССР правильно их воспроизводить, писал многочисленные статьи в местных и столичных журналах, где в популярной и доступной для читателя форме рассказывал о горской музыке. Кроме того, Н.С. Речменский, будучи фольклористом, редактировал музыкальные сборники песен. Итогом его творческой деятельности стали книги о чечено-ингушской музыке – такие как «Чечено-ингушские народные мелодии, запись и обработка для фортепиано» (1939), «Чеченские и ингушские народные мелодии и песни для голоса, хора и народных инструментов» (1962). Кроме того, Н.С. Речменский написал ряд произведений на чечено-ингушские темы. Таковы «Сюита на чеченские народные темы» (1939), «Увертюра на ингушские темы» (1940), «Симфоническая сюита памяти Асланбека Шерипова» (1958),

«Старинный чеченский марш» (1960), «Сюита на чечено-ингушские народные темы» (1960) и др.

Н.С. Речменского вполне можно считать экспертом по чеченской музыке. В архивах нам удалось выявить большое количество его незавершенных работ, в том числе и необработанные нотные записи. Он привнес в чеченскую музыку элементы классического музыкального наследия, не меняя при этом национальный дух музыки горцев, но сохраняя для потомков исконные мотивы старинных песен и напевов, облегчая этим путь для будущих чеченских фольклористов и композиторов.

Н.С. Речменский родился 6 декабря 1897 года в г. Москве, в семье педагогов. Отец преподавал хоровое пение, а мать была учителем в школе для глухонемых детей. Начальное музыкальное образование он получил в музыкальной школе Михайловой–Плевинской. Продолжил его в Московском училище филармонического общества и в Московской государственной консерватории, которую окончил по классу композиции у профессора Р.М. Глиэра. С раннего детства отец вовлекал Н.С. Речменского в хоровую деятельность в качестве аккомпаниатора, иногда – в качестве дирижера детского хора в разных городских школах Москвы.

В 1921 году, еще во время обучения в консерватории, Н.С. Речменский был назначен организатором, а позже заведующим производственной педагогической практикой студентов Московской консерватории. Как представитель этого учебного заведения он неоднократно участвовал в методических комиссиях Главного управления профессионального образования (Главпрофобра) и в государственном Ученом совете Наркомата просвещения. В 1924 году он был одним из организаторов воскресной Рабочей консерватории, в которой вел классы музыкально-теоретических дисциплин и даже заведовал теоретическим отделом. После окончания консерватории в 1927 году Н.С. Речменский провел свой первый авторский открытый концерт, в программе которого были исполнены его 1-ая симфония, одноактная опера «Пир во время чумы» по поэме А.С. Пушкина и целый ряд фортепианных и вокальных сочинений.

С 1922 по 1940 год Н.С. Речменский, кроме композиторской деятельности, преподавал теорию музыки в Музыкальном техникуме при Московской консерватории, где в течение двух лет заведовал теоретическим отделением. С 1929 по 1934 год Н.С. Речменский заведовал учебной частью Музыкального техникума им. Октябрьской революции, где до 1936 года вел также класс теории музыки и композиции.

С 1932 по 1938 год Н.С. Речменский был одним из организаторов создания оркестра балалаек Центрального Дома Красной Армии и членом художественного совета. В Союзе композиторов СССР, членом которого Н.С. Речменский был с 1923 года, он избирался на руководящие должности: в 1930–1932 гг. был членом президиума Союза композиторов, в 1932–1933 гг. – организационным секретарем оборонной комиссии, в 1935–1940 гг. – председателем ревизионной комиссии Московского Союза композиторов. Еще с 1919 года Н.С. Речменский постоянно поддерживал связь с организациями художественной самодеятельности и народного творчества.

В годы Великой Отечественной войны он был избран заместителем председателя правления Московского Союза композиторов, где руководил работой творческой и военной комиссии (1941–1943). В 1942 году по заданию Главного политического управления РККА композитор выезжал на Северо-Западный фронт, а в 1943 году – на Брянский фронт, где оказывал творческую помощь фронтовым ансамблям и работникам художественной самодеятельности фронтов. Проводил многочисленные творческие встречи с ранеными красноармейцами в госпиталях и на передовой, наряду с этим написал целый ряд песен и маршей на тексты фронтовиков.

С начала Великой Отечественной войны Н.С. Речменский в порядке шефства руководил и организовал музыкальную работу в корпусе Журавлева и Гритчина. После большой подготовительной работы им был проведен смотр художественной

самодеятельности, по итогам которого были организованы Ансамбль песни и пляски, Духовой оркестр и ряд концертных бригад в частях корпуса [6. Л. 119.] К такой работе на фронте Н.С. Речменский привлекал своих коллег по цеху – композиторов и деятелей искусств Москвы, за что в 1943 году был отмечен благодарностью за полезную общественную работу в приказе командования.

В 1941–1942 гг. Н.С. Речменский был приглашен консультантом по музыкальным вопросам в Центральный дом культуры железнодорожников (ЦДКЖ). В период войны у него была установлена связь с рядом фронтовых ансамблей, в которые он систематически высылал новинки музыкальных опусов, как свои, так и других членов Московского союза композиторов.

С 1943 по 1945 гг. Н.С. Речменский организовал при Доме культуры московского станкостроительного завода «Красный Пролетарий» несколько музыкальных творческих коллективов: хор рабочих Академии Госплана СССР, хор русской песни и детский ансамбль. Эти коллективы выступали как перед рабочими заводов, так и перед ранеными солдатами в госпиталях [6. Л. 3] Для них он написал ряд специальных музыкальных партитур и выступал с ними на публике в качестве дирижера.

Наряду с этим, Н.С. Речменский выступал со своими концертами в Кремле и Государственном Академическом театре. Из сочинений, которые были исполнены в рамках концертных программ больших правительственных концертов в Кремле и в Большом театре, наиболее значимыми были: симфоническая поэма «Буревестник», «Русская увертюра», «Краснофлотская сюита», «Тост за Москву», «Москва, великая Москва», «Русская сюита» и др.

В последние годы жизни, помимо сочинения симфонической и камерной музыки, композитор сосредоточился на создании партитур для оркестра русских народных инструментов и сочинений для баяна. Кроме оригинальных сочинений для баяна, Н.С. Речменский в период с 1941 по 1947 гг. сделал оркестровку более ста русских народных песен. Наряду с этим, композитор увлекается также и анализом жизни, быта и музыкального творчества народов Северного Кавказа.

С 1938 года Н.С. Речменский начал заниматься собиранием и изучением музыкального фольклора чеченского и ингушского народов. В аулах и селениях Чечено-Ингушетии ему удалось записать большое количество народных песен и танцев. В этом же году Н.С. Речменский принял участие в работе специальной комиссии по реконструкции народных инструментов для создания на их основе группы оркестровых инструментов [6. Л. 7]. Результатом 25-летней собирательной и исследовательской работы Н.С. Речменского явились опубликованные им ценные сборники образцов народного творчества, а также статьи о музыкальной культуре народов Чечено-Ингушетии.

В статье, посвященной Чечено-Ингушской АССР, после небольшого исторического экскурса, Н.С. Речменский отмечает несомненное типологическое сходство музыкальных культур чеченцев и ингушей, которые, на его взгляд, «очень музыкальные народы» [7. С. 13] Они любят и умеют танцевать, петь и играть на своих музыкальных инструментах. Наиболее распространенным и любимым народным инструментом у вайнахских народов является кавказская гармоника; в сравнении с баяном у нее более резкие и несколько вибрирующие звуки. Композитор подчеркивает, что прежде в Чечено-Ингушетии на гармонике играли только девушки, теперь же в республике много талантливых мужчин-гармонистов. Среди них он выделяет виртуоза и композитора-мелодиста, известного за пределами своей родины, заслуженного артиста Чечено-Ингушской АССР Умара Димаева; гармониста, заслуженную артистку ЧИАССР Яситу Ганукаеву [7. С. 17].

Кроме кавказской гармоники, Н.С. Речменский выделял широко распространенные в быту чеченцев и ингушей струнный щипковый инструмент дечик-пондур (чеч), смычковый инструмент адтух-пондур (чеч). Струнный народный инструмент дечик-пондур

имеет деревянный корпус изогнутой формы с прямоугольной декой. Гриф с ладами заканчивается головкой с колками для натяжения трех струн. Звуки на дечик-пондуре, как и на балалайке, извлекаются ударом пальцев правой руки по струнам. Звук дечик-пондура несколько слабый, как бы шелестящий. Строй дечик-пондура: чеченские и ингушские музыкальные инструменты имеют свои яркие оригинальные мелодии со сложным и своеобразным ритмом.

Будучи исследователем чеченского и ингушского музыкального фольклора, Н.С. Речменский обращает внимание на интересные и самобытные мелодии горских танцев. Мелодии некоторых песен чеченцев и ингушей при постепенном ускорении темпа часто переходят в быстрые танцы. Только после Великой Октябрьской революции чечено-ингушские женщины начали танцевать вместе с мужчинами; это вызвало появление новых массовых и парных танцев. «Колхозная лезгинка», «танцы друзей», молодежные танцы и различные праздничные массовые танцы и сегодня исполняются многочисленными участниками художественной самодеятельности аулов, селений и городов республики. Необходимо особо отметить исключительно плавные и грациозные движения женщин, окутанных, словно прозрачным облаком, легким невесомым шарфом из тончайшего шелка. Плавным движениям женщин ярко контрастируют четкие и темпераментные движения мужчин в танцах, подчеркивающих свое уважение и любовь к женщине. Почти во всех кавказских танцах сложные и быстрые движения чередуются с грациозными мужскими «проходами» на пальцах (пуантах).

Н.С. Речменский неоднократно подчеркивал, что все танцевальные народные мелодии чеченцев и ингушей отличаются сложным ритмом. Оригинальны и своеобразны также и народные песни чеченцев и ингушей. Их яркие и напевные мелодии с постепенной медленной или быстрой сменой гармоний особенно при трехголосном складе или при инструментальном сопровождении ансамбля звучат очень свежо и своеобразно. Композитор первым из профессиональных музыкантов детализирует и акцентированно описывает чеченскую мелодию и ее звучание, в котором преобладание оригинальных созвучий, состоящих из кварт и квинт или секунд и квинт, подобных неразрешенным задержаниям, являются характерной особенностью национальной музыки чеченцев и ингушей.

В селениях и горных аулах в начале двадцатых годов XX века появились первые хоры с участием кавказских женщин. Вместо традиционного унисона зазвучали песни многоголосного склада, с полифоническими элементами имитаций в разных голосах хора. Многочисленные народные певцы-ашуги и композиторы-мелодисты Чечено-Ингушетии слагали прекрасные песни и мелодии. Среди них Сулейманов Баудин, Дашукаев Хамид, Хамхоев Ахмед, Мимиев Эдилби и др. Кроме танцев и песен, у чеченского и ингушского народов, как писал Н.С. Черменский, большой любовью пользуются своеобразные инструментальные фантазии, исполняемые на гармонике или на дечик-пондуре: «Высокие горы», «Чабан», «Мелодия в честь стариков», «Мелодия о павшем коне», «Воинственный марш» и т.п. [7]. Эти произведения составляли особый вид народного музыкального творчества Чечено-Ингушской АССР.

Большую и полезную работу в деле подъема культуры своего народа и пропаганды музыкального народного творчества чеченцев и ингушей проделал Государственный ансамбль песни и пляски ЧИАССР. Кроме ярких и самобытных народных песен и танцев чеченцев и ингушей, ансамбль под художественным руководством заслуженного артиста ЧИАССР А.М. Халебского с большим успехом исполнял песни советских композиторов, обработки русских песен и произведения русских классиков. Так, например, в исполнении ансамбля постоянно звучали русская народная песня «Эй, ухнем» и хорошее произведение П.И. Чайковского «Соловушка». Успеху ансамбля способствовали и талантливые танцоры-виртуозы, исполнявшие народные танцы «молодежный», «колхозная лезгинка», «танец друзей» и др. Состоявшиеся в 1940 году гастролы Государствен-

ного Чечено-Ингушского ансамбля песни и пляски по Воронежской, Курской и Московской областям, а также успешные выступления в Москве в Колонном зале Дома Союзов, Большом зале Московской консерватории им. П.И. Чайковского, Центральном доме Красной Армии и программах Всесоюзного радио подарили возможность многочисленным слушателям познакомиться с яркими и самобытными образцами народного творчества чеченцев и ингушей.

Как положительный факт также следует отметить и творческое содружество самодеятельных композиторов-мелодистов с чеченскими и ингушскими поэтами, на лучшие тексты которых были написаны песни, ставшие популярными и любимыми народом. Особенно из национальных поэтов и писателей выделяется талантливый автор Арби Мамакаев, как отмечает Н.С. Речменский, хорошие эквиритмические переводы текстов народных и оригинальных песен на русский язык были сделаны поэтами Н. Асановым, С. Липкиным. Эти переводы дали возможность петь чечено-ингушские песни не только чеченцам или ингушам, но и многочисленным русским исполнителям [7].

Н.С. Речменский не раз обращал внимание на то, что еще много самобытных народных песен и танцев чеченцев и ингушей, мелодически оригинальных, в своеобразных ладах, ждет своих исследователей и исполнителей. Он выделял характерные особенности народной музыки чеченцев и ингушей, отмечая, что она состоит из таких жанров, как песни, инструментальные произведения (так называемая «музыка для слушания»), а также танцевальная и маршевая музыка [8].

Исследователь-композитор Н.С. Речменский дал развернутую характеристику жанрам чеченского и ингушского музыкального фольклора [8]; остановимся на ней подробнее. Героические и эпические песни о борьбе народа за свою свободу или воспевающие героев и народные предания и легенды называются «илли». Любовные песни и песни шуточного содержания, напоминающие русские частушки, которые поют только женщины, – «эшарш». Произведения программного содержания, исполняемые на народных инструментах, называются «ладуга йиш», что в переводе с чеченского означает «музыка для слушания». Авторские песни на слова самих исполнителей – «йиш». Йира – это русские песни, бытующие у чеченцев и ингушей. Народные танцевальные мелодии называются «халхар». Такие танцы очень характерны для чечено-ингушской народной музыки. Много общего имеют между собой лады, строение мелодий и гармоническая фактура народной музыки чеченцев и ингушей. В прошлом, как известно, пение в чечено-ингушском фольклоре было всегда одноголосным. Но зачатки многоголосного пения у чеченцев и ингушей можно отметить еще в дореволюционный период. Народная чечено-ингушская музыка обычно исполняется на народных инструментах – дечик-пондур, адхоку-пондур, имеющих три струны. Эти мотивы обнаруживаются в чеченских народных песнях о Зелим-хане, в «Песне юноши любимой девушке».

Как отмечает Н.С. Речменский, в танцевальной народной чечено-ингушской музыке часто встречаются переменные размеры, смена шестидольного размера трехдольным или смешанного размера, как в чеченской «Гудермесской лезгинке». В мелодиях чечено-ингушских, особенно шуточных, песен, как и в танцах, часто встречаются синкопы, как в чеченской «Вечерком у речки». Достаточно оригинальна музыка горских народных маршей, исполняемая в темпе кавалерийских маршей, например, «Походный чеченский марш Газы-Магомы», созданный во времена имаматства Шамиля в первой половине XIX века. Интересен «Старинный чеченский марш», в гармониях которого звучат хроматизмы, более характерные для дагестанской музыки, хотя мелодия марша диатонична. В чечено-ингушских танцевальных мелодиях часты мелизмы, особенно морденты, как в чеченской лезгинке «Темир-хан Шура» [8. С. 386].

Магнитофонные записи народных мелодий систематически проводил Радиокomiteт г. Грозного, как во время выездов в совхозы и колхозы республики, так и в самом Грозном. Собираанием музыкального фольклора успешно занимались республиканский Дом

народного творчества, осуществлявший регулярные выезды в районы местных композиторов и методистов Дома народного творчества. Это, как отмечает Н.С. Речменский, дало возможность выявить и записать на магнитофонную пленку много интересных старинных и современных чечено-ингушских народных песен и танцев [8. С. 387].

В этой работе принимали участие старший научный сотрудник Чечено-Ингушского научно-исследовательского института языка, истории и литературы ученый-фольклорист С.Ч. Эльмурзаев, методист республиканского Дома народного творчества Х. Ахмадов, молодые композиторы республики У. Бексултанов, А. Шахбулатов, С. Цугаев и работники радио. В 1960-е гг. Институтом языка, истории и литературы, совместно с Домом народного творчества, был подготовлен сборник 80 народных чечено-ингушских мелодий под музыкальной редакцией заслуженного артиста ЧИАССР А.М. Халебского [9]. В расшифровке магнитофонных записей или в нотациях мелодий для этого сборника принимали активное участие композитор А. Шахбулатов, преподаватели Республиканского музыкального училища Л. Браиловский и Б. Бронштейн и работавший в то время в республике композитор Б. Шнапер. Плодотворно продолжая важную работу по сбору и изучению музыкального фольклора, Институт языка, истории и литературы совместно с республиканским Домом народного творчества и музыкальной редакцией Радиокomiteта, наметили ряд выездов в отдаленные аулы нагорной полосы и в казачьи станицы Чечено-Ингушетии для записи старинных и современных народных песен и танцев, что и нашло отражение во втором сборнике чечено-ингушского фольклора, изданном уже после смерти Н.С. Речменского, в 1965 году [10].

Н.С. Речменский, исследуя творчество народных певцов и сказителей, отмечал, что среди музыкантов прошлого времени, прежде всего, следует назвать известную музыкальную семью Бисирхоевых, передававшую из рода в род свое музыкальное искусство, гармонистку Секинат Дудаеву и многих других [8. С. 391]. Кроме того, фольклорист выделял творчество Ибрагима Батаева – исполнителя народных песен под аккомпанемент дечик-пондура; чеченского народного певца Баудина Сулейманова, написавшего такие популярные в советскую эпоху произведения, как «Песня о партии», «Песня о Родине»; творчество гармониста Дашукаева, создавшего ряд оригинальных лезгинок и произведений для гармоники, в том числе и наиболее популярную в советское время «Горскую мелодию Дашукаева» [8. С. 395]. Н.С. Речменский также рассуждал о значении творчества Умара Димаева – талантливого гармониста-виртуоза, народного артиста ЧИАССР, автора почти тридцати произведений для гармоники, известного за пределами своей Родины. Говорил Н.С. Речменский и о том, что очень много мелодий и советских песен, ставших популярными в народе, исполнили сказительница Балкан Анзорова, заслуженная артистка ЧИАССР Есит Ганукаева, дечик-пондурист ингуш Идрис Цицкиев и многие другие талантливые исполнители и мелодисты Чечено-Ингушетии [8. С. 396].

Таким образом, жизнь композитора, фольклориста и общественного деятеля Н.С. Речменского была целиком посвящена служению музыкальному искусству. За труд в исследовании, сохранении, а также популяризации музыкального творчества чеченцев и ингушей в 1940 году он был удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств Чечено-Ингушской АССР». Однако исследования и наработки Н.С. Речменского в работе современных музыкальных коллективов Кавказа используются недостаточно активно. При этом в архивах сохранилось много произведений, обработку которых композитор практически завершил, поэтому ученые, исследующие фольклор чеченцев и ингушей, должны обратить на них внимание для представления их широкой общественности. И незаслуженно забытые труды и музыкальные произведения Н.С. Речменского, внесшего свой творческий вклад в победу советского народа в Великой Отечественной войне и активно содействовавшего сохранению музыкального наследия чеченцев и ингушей, должны активно использоваться в воспитательной и просветительской работе

в музыкальных коллективах и школах, в работах современных музыковедов и фольклористов.

И это особенно значимо для современной геополитической ситуации построения многополярного мира, когда «культурное наследие народов РФ предстает основой национально-государственной самоидентификации многонациональной России» [11. С. 49]. В связи с этим отметим, что в 2025 году, в рамках общенационального конкурса для городов РФ, Грозный объявлен культурной столицей России. В Чеченской Республике проходят торжественные мероприятия, приезжают музыкальные и театральные коллективы из различных регионов России. Глава ЧР Р.А. Кадыров поручил министру культуры И. Ибрагимову максимально взаимодействовать со всеми творческими коллективами регионов России. Жители Чеченской Республики с большим энтузиазмом, активно посещают спектакли и концерты, представляющие культуру разных народов многонациональной России и содействующие их сближению.

Литература

1. Седых Ф. Юбилей Н. Речменского // Музыкальная жизнь. 1958. № 2. С. 15–17.
2. Долинская Е.Б. 1941 год. Московские композиторы в Нальчике: к вопросу отражения кавказского музыкального фольклора в творчестве советских мастеров // Проблемы музыкальной науки. 2023. № 1 (50). С. 111–121.
3. Алисханова М.Х. История становления и развития чеченской музыкальной культуры // Вопросы национальных и федеративных отношений. 2021. Т. 11. № 12 (81). С. 3334–3341.
4. Джамалханова Л.А., Абдулаева Ш.А. История развития музыкальной культуры Чеченской Республики. Махачкала: ООО «АЛЕФ», 2019. 68 с.
5. Исаев Э.А., Газиева К.А. Духовная культура вайнахов: традиции и современность // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2009. № 2 (45). С. 122–126.
6. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 962. Оп. 28. Д. 5058.
7. Речменский Н.С. Музыкальная культура Чечено-Ингушской АССР. М.: Музыка, 1965. 81 с.
8. Речменский Н.С. Музыкальная культура Чечено-Ингушской АССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР / под ред. Г.И. Литинского. М : Музгиз, 1957. С. 385–397.
9. Чечено-Ингушский фольклор. Для нар. инструментов / ред. А. Хамидов. Т. 1. Грозный: Чечено-Ингуш. кн. изд., 1963. 160 с.
10. Чечено-Ингушский фольклор. Для нар. инструментов / ред. А. Хамидов. Т. 2. Грозный : Чечено-Ингуш. кн. изд., 1965. 211 с.
11. Павлова О.А. Культурное наследие как основа самоидентификации России в эпоху креативных индустрий // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 3. С. 49–62. DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-49-62.

The role of N.S. Rechmensky's works in preserving and popularizing the musical cultural heritage of the Chechens and Ingush

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 3 (98), 99–108

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-99-108

Muslim M. Murdalov, Academy of Sciences of the Chechen Republic (Grozny, Russian Federation). E-mail: 9119193@mail.ru

Keywords: musical culture, Chechens, Ingush, composer N.S. Rechmensky, songs, dances, musical art.

The relevance of the research topic is due to the lack of research on the creative and scientific path of the composer and folklorist, specialist in Chechen and Ingush musical folklore N.S. Rechmensky. The purpose of the article is to analyze the role of the composer N.S. Rechmensky in the development of Chechen musical culture. This goal is realized by solving the following tasks: to characterize the creative path of N.S. Rechmensky, analyze his works dedicated to the musical folklore of the Chechens and Ingush; to identify the features of the composer's work that had the greatest influence on the musical culture of the Chechen and Ingush peoples. The subject of the study is the work of the composer N.S. Rechmensky and his influence on the development of the musical heritage of the peoples of the North Caucasus.

The scientific novelty of the study lies in identifying the cultural aspect of the influence of the composer's creative heritage on the musical culture of the Chechens and other peoples of the North Caucasus. The methodology and methods of the research are based on an interdisciplinary approach that combines the methods of history, cultural studies and the sociology of art. Historical-genetic and comparative methods of analysis are used.

The source base of the research includes archival materials on the life and work of N.S. Rechmensky from the funds of the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), musical works by N.S. Rechmensky and articles by researchers on the composer's work.

The authors of the article come to the conclusion that the research and developments of N.S. Rechmensky are not used actively enough in the work of modern musical groups of the Caucasus. At the same time, many works have been preserved in the archives, the processing of which the composer has almost completed, therefore, scientists studying the folklore of the Chechens and Ingush should pay attention to them in order to present them to the general public. And the undeservedly forgotten works and musical works of N.S. Rechmensky, who made his creative contribution to the victory of the Soviet people in the Great Patriotic War and actively contributed to the preservation of the musical heritage of the Chechens and Ingush, should be actively used in educational and outreach work in musical groups and schools, in the works of modern musicologists and folklorists.

References

1. Sedykh, F. (1958) Yubiley N. Rechmenskogo [Anniversary of N. Rechmensky]. *Muzykal'naya zhizn' – Musical life*. 2. pp. 15–17.
2. Dolinskaya, E.B. (2023) 1941 god. Moskovskie kompozitory v Nal'chike: k voprosu otrazheniya kavkazskogo muzykal'nogo fol'klora v tvorchestve sovetskikh masterov [1941. Moscow composers in Nalchik: on the issue of reflection of Caucasian musical folklore in the works of Soviet masters]. *Problemy muzykal'noy nauki – Problems of Musical Science*. 1 (50). pp. 111–121.
3. Aliskhanova, M.Kh. (2021) Istoriya stanovleniya i razvitiya chechenskoy muzykal'noy kul'tury [History of the formation and development of Chechen musical culture]. *Voprosy natsional'nykh i federativnykh otnosheniy – Issues of national and federal relations*. Vol. 11. 2 (81). pp. 3334–3341.
4. Dzhamalkhanova, L.A. & Abdulaeva, Sh.A. (2019) *Istoriya razvitiya muzykal'noy kul'tury Chechenskoy Respubliki* [History of the development of musical culture of the Chechen Republic]. Makhachkala: OOO “ALEF”.
5. Isaev, E.A. & Gazieva, K.A. Dukhovnaya kul'tura vaynakhov: traditsii i sovremennost' [Spiritual culture of the Vainakhs: traditions and modernity]. *Gumanitarnye i sotsial'no-ekonomicheskie nauki – Humanities and socio-economic sciences*. 2 (45). pp. 122–126.
6. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 962. List 28. File 5058.

7. Rechmensky, N.S. (1965) *Muzykal'naya kul'tura Checheno-Ingushskoy ASSR* [Musical culture of the Chechen-Ingush ASSR]. Moscow: Music.
8. Rechmensky, N.S. (1957) *Muzykal'naya kul'tura Checheno-Ingushskoy ASSR* [Musical culture of the Chechen-Ingush ASSR]. In: Litinsky, G.I. (ed.) *Muzykal'naya kul'tura avtonomnykh respublik RSFSR* [Musical culture of the autonomous republics of the RSFSR]. Moscow: Muzgiz. pp. 385–397.
9. Khamidov, A. (ed.) (1963) *Checheno-Ingushskiy fol'klor. Dlya narodnykh instrumentov* [Chechen-Ingush folklore. For folk instruments]. Vol. 1. Grozny: Chechen-Ingush Book Publishing House.
10. Khamidov, A. (ed.) (1965) *Checheno-Ingushskiy fol'klor. Dlya narodnykh instrumentov* [Chechen-Ingush folklore. For folk instruments]. Vol. 2. Grozny: Chechen-Ingush Book Publishing House.
11. Pavlova, O.A. (2023) Kul'turnoe nasledie kak osnova samoidentifikatsii Rossii v epokhu kreativnykh industriy [Cultural Heritage as the Basis of Russia's Self-Identification in the Era of Creative Industries]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii Cultural life of the South of Russia*. 3. pp. 49–62. DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-49-62.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-108-124

Е.В. Лашева, А.А. Алботова

СТИЛИСТИКА И ЖАНРОВЫЙ ДИАПАЗОН ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ДАУРОВА

Статья посвящена исследованию жанрового диапазона оркестровых произведений композитора А. Даурова, выявлению черт индивидуального авторского стиля. Актуальность выбранной темы объясняется отсутствием музыковедческих исследований, посвященных изучению музыкального наследия А. Даурова. В процессе анализа произведений было определено жанровое разнообразие оркестровой музыки автора, обнаружены особенности композиторского почерка. В статье рассмотрены такие сочинения А. Даурова, как «Исламей», «Песня горной речушки», «Карачаево-Черкессия моя».

Ключевые слова: А. Дауров, музыкальный жанр, музыкальный стиль, национальная музыка, фольклор, черкесский композитор.

Актуальность темы исследования. А. Дауров вошел в историю музыкальной культуры СССР и России как композитор, основоположник профессиональной композиторской школы Республики Карачаево-Черкессии, педагог, общественный деятель, дирижер, публицист и фольклорист [1]. Имя основателя профессиональной композиторской школы А. Даурова сегодня известно не только в Карачаево-Черкесской Республике, но и в кругах музыкантов по всему Северному Кавказу и за его пределами. Через свои сочинения композитор знакомит слушателя с богатой и самобытной музыкальной культурой народов родной республики [2].

Создавая свои произведения, черкесский композитор обращался к образам героев нартского эпоса, важным историческим событиям черкесского народа, воспевал любовь к родной республике, передавая жизнь и традиции простого народа. Своими сочинениями А. Дауров доказал, что образцы северокавказского музыкального фольклора могут служить тематической основой для произведений академических жанров. В связи с этим А.А. Алботова отмечает: «Основной пласт его творчества – это вокальные и хоровые