

УДК 78.071.1(479.224)
ББК 85.313(5Абх)-8Петров П.Д.
DOI 10.25281/2072-3156-2025-22-3-238-247

А.А. ХАГБА

КОМПОЗИТОР ПЕТР ДМИТРИЕВИЧ ПЕТРОВ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ АБХАЗИИ

Адам Анатольевич Хагба,
Адыгейский государственный университет,
Институт искусств,
кафедра музыкального и хореографического искусства,
соискатель
Первомайская ул., д. 208,
Майкоп, Республика Адыгея, 385000, Россия

Министерство обороны Республики Абхазия,
Военный оркестр,
военный дирижер
Кодорское ш., д. 57,
Сухум, 384900, Республика Абхазия

ORCID 0009-0006-1129-9302; SPIN 2156-4550
adamhagba@gmail.com

Реферат. Проблема национальной идентичности представителей академического творчества в приложении к национальной культуре малых народов является особо актуальной в эпоху экономической и политической глобализации, а разработка критериев, позволяющих отнести автора произведения к той или иной национальной культуре, является

средством демаркации «своего» и «чужого» в национальном культурном наследии.

Целью работы является определение национально-культурной принадлежности композитора Петра Дмитриевича Петрова (род. 3 января 1949 г.) путем изучения его жизненного и творческого пути. В качестве методов исследования используется биографический подход и методы культурно-исторического и этнокультурного анализа в применении к музыкальному искусству.

Новизна работы состоит в рассмотрении проблематики национально-культурной идентичности посредством изучения биографии одного из выдающихся абхазских композиторов — П.Д. Петрова.

Основным результатом исследования является разработка критериев, позволяющих отнести деятеля культуры к той или иной национальной культуре вне зависимости от его этнического происхождения.

Областью применения результатов могут выступать документы планирования культурной политики стран и регионов с преобладанием малочисленных этносов, учебные пособия по культурологии и искусствоведению в части, касающейся проблемы культурно-национальной идентичности, а также

сравнительно-типологические исследования подобных процессов в других регионах.

Выводы работы заключаются в том, что национальное искусство не является только частью наследия отдельных этносов, а представляет в некотором смысле метакультуру, существующую в пространстве страны. Для отнесения к национальной культуре деятель искусства не обязательно должен принадлежать к титульному этносу. На примере жизненного и творческого пути абхазского композитора П.Д. Петрова показано, что русский по этнической принадлежности композитор внес существенный вклад в национальную музыкальную культуру Абхазии и может считаться абхазским композитором.

Ключевые слова: П.Д. Петров, абхазский композитор, культурно-национальная идентичность, этническое искусство, национальное искусство, национальная культура, музыкальная культура Абхазии, музыкальное искусство.

Для цитирования: Хагба А.А. Композитор Петр Дмитриевич Петров как выразитель национальной музыкальной культуры Абхазии // Обсерватория культуры. 2025. Т. 22, № 3. С. 238–247. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-3-238-247.

Проблематика национально-культурной идентичности на сегодняшний день является в значительной степени актуальной в связи с общемировыми тенденциями политико-экономической глобализации, оказывающей непосредственное влияние и на культурные процессы в широком масштабе, и на академическую музыкальную культуру в частности [1, с. 82].

Относительно культуры малых народов данные тенденции несут как положительные, так и отрицательные составляющие. Среди первых можно отметить большую доступность средств приобщения к лучшим достижениям мирового искусства, возможность изучать наиболее передовые результаты в разных творческих сферах, способность обмениваться опытом с остальным сообществом, что ведет к созданию некоего подобия культурного метасообщества. По другую сторону находится проблема размывания самобытных культурных пластов, угроза утраты культурно-национальной идентичности [2, с. 113].

Не имея возможности охватить многообразие особенностей той или иной национальной культуры в целом, в данной статье мы предлагаем сосредоточиться исключительно на явлениях художественной культуры и прежде всего — на музыкальном искусстве. Традиционная национальная музыка —

это средство самоидентификации народа наравне с другими элементами культуры, такими как язык и этнические традиции. Как следствие, произведения академической музыки, опирающиеся на традиционные элементы, такие как мелос, особенности ритма и другие, также могут быть объектами национальной культуры.

Здесь, на наш взгляд, необходимо уточнить особенности использования термина «национальное искусство» в контексте проблематики статьи. Данное понятие мы будем применять в том смысле, который вкладывает в него культуролог Афина Леусси в статье «Этнокультурные корни национального искусства» [3], т. е. подразумевая искусство, созданное под влиянием культурных ценностей, присущих народу и обществу, к которому принадлежит автор произведения искусства. Данное влияние может выражаться как в форме, так и в содержании произведения искусства [3, р. 145]. Однако необходимо уточнить контекст применения этого термина, о котором пишет профессор А.Н. Соколова в работе, посвященной взаимоотношению понятий «этническое искусство» и «национальное искусство»: понятие «национальное искусство» указывает на общество, проживающее в тех или иных государственных границах, а не на конкретный этнос, составляющий это общество [4, с. 4]. Следовательно, термин «национальное искусство» будет обозначать такие образцы, которые относятся к культурному наследию той или иной страны, но созданные не обязательно представителем титульного этноса.

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО В АКАДЕМИЧЕСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Важность сбережения объектов национально-культурного наследия малых народов в свете вышеуказанных явлений становится очевидной, так как это является необходимым фактором их гармоничного развития [5, с. 44]. Данная проблема особо актуальна для национальных республик, входящих в состав или находящихся под влиянием крупных наднациональных государственных образований. Так, в Республике Адыгея важнейшим стимулом для композиторов, создающих новые музыкальные произведения, стала идея самосохранения культуры своего народа [6, с. 31]. При этом возникает необходимость разработки критериев, позволяющих отнести те или иные произведения к определенной национальной культуре, разграничить в ней «свое» и «чужое», о чем пишет в отношении к музыкальному искусству Казахстана В.Е. Недлина [7, с. 25].

Особую актуальность эта проблема приобретает в раках академического искусства в связи с тем, что зачастую деятели профессиональной культуры принадлежат к этносу, отличному как от титульной нации страны проживания, так и, что немаловажно, от собственного национального самосознания. К таким критериям предлагаем отнести следующие: 1) этническая принадлежность деятеля искусства; 2) отношение деятеля искусства к национальной культуре страны; 3) его самоидентификация; 4) наличие общественного признания. Безусловно, приведенные критерии нельзя считать совершенными и исчерпывающими, проблема требует дальнейшей проработки, выходящей за рамки данной статьи.

В связи с перечисленными критериями можно привести немало примеров, когда деятели искусства вносили значительный вклад в национальную культуру, не будучи при этом представителями титульного этноса страны, которой эта культура принадлежит. Рассмотрим ситуации, возникающие в некоторых национальных республиках Средней Азии и Кавказа.

На примере республик Средней Азии видно, что существенный импульс в становлении и развитии академического музыкального искусства происходил с приездом в эти республики композиторов из «центра». Как отмечает С.П. Галицкая, ключевую роль в появлении национальных композиторов в этом регионе играла деятельность представителей русской композиторской традиции [8, с. 50]. Например, выдающийся казахский композитор Евгений Григорьевич Брусиловский «заложил в Казахстане основы композиторского образования, основал кафедру композиции в Алма-Атинской консерватории» [9, с. 141], а также написал множество произведений в различных жанрах [9]. Аналогичные ситуации, связанные с командированными композиторами, возникали в Чувашии [10, с. 160] и Бурятии [11, с. 36] в 1930-х гг., когда они занимались сбором фольклорных материалов, а затем созданием на их основе профессиональных музыкальных произведений.

Аналогичная ситуация возникла в Узбекистане, но там импульс развития национальной композиторской школы придавали композиторы, приехавшие из Чехии в конце XIX в. [12, с. 49].

В национальных республиках Южного федерального округа России история появления профессиональных композиторов тоже связана с именами приезжих композиторов. Так происходило, например, в Республике Адыгея, которую с 1920-х гг. посещали столичные композиторы и музыканты [13, с. 308]. В Республике Дагестан первые профессиональные музыкальные сочинения появились в 1920-е гг., их авторы — также профессиональные «варяги» [14, с. 161].

В Республике Абхазия историческую роль в становлении профессионального музыкального искусства сыграл композитор Константин Владимирович Ковач (1899–1939), который «является автором первого изданного сборника абхазских народных песен... создал первые профессиональные симфонические произведения, основанные на абхазском мелосе — симфоническую сюиту “Песня об озере Рица”, симфонические картины “Ткварчели” и “Твой путь”» [15, с. 18].

Однако при всем сходстве вышеперечисленных фактов есть фундаментальные различия, связанные с тем, что композиторы, приехавшие в Среднюю Азию, длительное время проводили работу по собиранию фольклора, созданию новых произведений, в то время как на Кавказе приоритетной задачей было воспитание национальных композиторских кадров [16, с. 36].

Вследствие одинаковости культурно-исторической обстановки, сложившейся в 1920-х гг. в Абхазии (подробнее об этом см.: Ашхарау А.Г. Музыка и жизнь [17]), и вышеперечисленных культурно-исторических ситуаций в республиках Кавказа и Средней Азии тем не менее существует ряд особенностей, на которых необходимо заострить внимание.

1. В отличие, например, от Республики Адыгея, где на определенном историческом этапе возникает явление, называемое «варяжский синдром», заключающийся в неприятии «инородных» деятелей национальной культуры [18, с. 259], Абхазия, будучи страной с многонациональным населением, с преобладанием титульной нации и культуры, гораздо терпимее и с большим почитанием относилась к деятелям культуры других национальностей, отличной от титульной. Е.Е. Володина отмечает по этому поводу: «Сегодня Абхазия — суверенная страна, но множество влияний различных культурных традиций, порой отнюдь не однородных и даже противоречивых, оказали воздействие на становление уникального и неповторимого комплекса национальной музыкальной культуры» [19, с. 146].

2. Процесс формирования национальной композиторской школы Абхазии (по крайней мере, в симфонической музыке) был прерван в связи с начавшимися сталинскими репрессиями и отъездом из республики в 1936 г. К.В. Ковача, который не оставил после себя учеников или преемников, способных продолжить его дело.

3. Формирование основной части симфонического наследия Абхазии началось уже в 1950-е гг. с появлением плеяды молодых композиторов, не связанных между собой последовательной преемственностью типа «учитель — ученик», характерной для сферы академического музыкального искусства [20, с. 170].

Вопрос о наличии в Абхазии национальной композиторской школы является дискуссионным и выходит за рамки данного исследования.

В связи с вышесказанным становится очевидно, что проблема взаимоотношения этнического происхождения деятеля культуры с национальной культурой, которую он представляет, обретает в Абхазии особую специфику, отличную от культурно-исторических ситуаций в других республиках Кавказа и Средней Азии.

Важно обратить внимание на то, что создать художественно ценное музыкальное произведение, использующее элементы музыкального материала, присущего какому-либо конкретному этносу, может представитель любого этноса. При этом он будет вносить вклад в национальную музыкальную культуру, материал которой использует. Как справедливо замечают Г. Адлер и Т. Беккер, «у каждой нации, несомненно, есть свой особый характер, из которого, с одной стороны, проистекают простые природные продукты — народная музыка, а с другой — те высшие формы искусства, на которые она также оказывает влияние» [21, с. 281].

П.Д. Петров является, на наш взгляд, русским по этническому происхождению, но абхазским композитором по национально-культурной принадлежности. Биографические сведения о нем основываются на монографии А.Г. Ашхарау [17], неопубликованных источниках выдающегося абхазского музыковеда Е.Б. Хербик, а также на материалах личных бесед автора статьи с композитором.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ БИОГРАФИИ КОМПОЗИТОРА

Петр Дмитриевич Петров (род. 3 января 1949 г.) — один из наиболее значительных деятелей абхазской музыкальной культуры. Среди его особенно ярких заслуг следует отметить, что он является одним из основоположников абхазского симфонизма, автором первой в истории абхазской музыки четырехчастной симфонии, педагогом, воспитавшим не одно поколение музыкантов. Помимо этого, он был членом Союза композиторов СССР, а в настоящее время — член Союза композиторов Абхазии и заслуженный артист Абхазии.

П.Д. Петров родился в Сухум и с самого детства развивался в двуязычной (русско-абхазской) культурной среде, в отличие, например, от Е.Г. Брусиловского, который родился в Ростове-на-Дону, окончил консерваторию и лишь затем приехал в Казахстан и влился в его культуру. Об этом написала выдающийся абхазский музыковед А.Г. Ашхарау: «Русский по происхождению, воспитанный на русской культуре, он с рождения живет в Абхазии и,

как чуткий и восприимчивый музыкант и человек, впитал в себя “абхазство” — весь комплекс национального своеобразия» [17, с. 117].

Отец будущего композитора Дмитрий Петрович Петров был баянистом и преподавателем в музыкальном училище. Несмотря на то что Д.П. Петров не получил музыкального образования, он обладал необычайными способностями, включая абсолютный мелодический и гармонический слух, а также имел развитой эстетический вкус и владел музыкальной грамотой. Это позволяло ему писать переложения для баяна произведений А.Н. Скрябина, П.И. Чайковского, Ф. Листа, Ф. Шопена и многих других авторов.

Мать композитора Надежда Яковлевна Рафаилова была учителем немецкого языка, однако с рождением Петра оставила преподавательскую деятельность и посвятила себя заботе о семье. Дома она часто скрашивала будничную рутину любимым занятием — пением. Надежда Яковлевна любила исполнять как русские народные песни, так и свои родные — татарские.

Влияние отца на музыкальное становление П.Д. Петрова сложно переоценить. С раннего детства маленький Петя любил присутствовать на занятиях отца с учениками, где знакомился с произведениями мировой классической музыки. Он мог часами с интересом наблюдать за тем, как отец обучал учеников премудростям игры на баяне.

Кроме того, важным фактором формирования будущего композитора в этот период являлось то, что отец часто исполнял абхазские произведения, которые перекладывал для баяна. Это позволяло Петру впитывать особенности абхазского мелоса с самого раннего возраста.

Баян стал первым инструментом, который освоил будущий композитор, а отец стал его учителем музыки. По воспоминаниям композитора, Дмитрий Петрович не только обучал сына игре на баяне, но и занимался всесторонним развитием его музыкальных способностей. Так, Петр Дмитриевич рассказывал, что отец запускал на проигрывателе пластинки с музыкальными произведениями и давал сыну задание записывать на бумаге нотами то, что он услышал. Эта эффективная практика позволила П.Д. Петрову уже в детстве начать осваивать профессию и оттачивать свои блестящие музыкальные способности.

Первые музыкальные сочинения — «Вальс», «Марш» и «Польку» композитор написал в возрасте девяти лет во время обучения в детской музыкальной школе. После ее окончания П.Д. Петров поступил в Сухумское музыкальное училище, где обучался игре на фортепиано, а также факультативно занимался композицией под руководством выдающегося абхазского композитора Л.В. Чепелянского.

В годы учебы в училище П.Д. Петров проявил себя не только как талантливый композитор, но и как блестящий пианист-виртуоз. Петр Дмитриевич особенно отмечает концерт, посвященный творчеству Ф. Листа, где он исполнил на фортепиано «Погребальное шествие» и «Долину Обермана», произведения сами по себе сложные, тем более для исполнения в одном концерте.

Важно отметить, что, помимо овладения классическим репертуаром, композитор проявлял интерес к популярной музыке. Еще в 13 лет он вместе с друзьями организовал эстрадный коллектив при абхазском санатории Ракетных войск стратегического назначения (РВСН) Министерства обороны СССР (известном также как санаторий ПВО — противовоздушной обороны), в котором отдыхали военнослужащие, где играл на фортепиано и писал аранжировки.

В 1968 г. П.Д. Петров окончил училище с красным дипломом и поступил в Киевскую консерваторию им. П.И. Чайковского на отделение композиции, где обучался в классе Ю.Я. Ищенко. В студенческие годы композитор сочинил большое количество произведений, некоторые из них были изданы в Киеве и исполнялись на концертных площадках Украины, что говорит об их высоком художественном уровне.

Консерваторские годы были продуктивны не только в творческом отношении. Композитор совмещал обучение с работой концертмейстера в балетной студии, а также преподавателя теории музыки и сольфеджио в вечерней музыкальной школе. С этого времени и до сегодняшнего дня педагогическая деятельность стала неотъемлемой частью жизни П.Д. Петрова. Учась в консерватории, он женился на своей однокурснице из музыкального училища Вере Цалобановой.

В 1974 г. П.Д. Петров завершил обучение в консерватории и переехал в украинский город Черкассы, однако вскоре после переезда его призвали в Советскую армию. Композитор, обладая выдающимся музыкальным талантом, попал на службу в ансамбль песни и пляски войск Краснознаменного Западного пограничного округа. Во время участия в ансамбле способности композитора проявились с различных сторон: он играл на электрооргане и фортепиано, часто вставал за дирижерский пульт, а также создавал для ансамбля аранжировки произведений. Интересно отметить, что во время службы композитора в 1975 г. коллектив занял первое место в конкурсе ансамблей пограничных войск.

В январе 1976 г., после завершения службы в армии, композитор принял одно из ключевых решений в своей жизни: он вместе с семьей вернулся в родной город Сухум. Там он начал работать учителем в Сухумском музыкальном училище. П.Д. Петров преподавал теорию музыки, инструментовку

и работал концертмейстером в хоре, а также играл на литаврах в симфоническом оркестре. За годы этой деятельности, которую П.Д. Петров оставил только в 2021 г., композитор подготовил целую плеяду выдающихся музыкантов, многие из которых успешно продолжили образование в российских учебных заведениях, пополнили ряды педагогов и артистов абхазских музыкальных коллективов. Среди наиболее известных учеников П.Д. Петрова народная артистка России, народная артистка Абхазии Хибла Герзмава; заслуженная артистка России, народная артистка Абхазии Алиса Гицба; заслуженный артист Абхазии Лука Гаделия; выдающийся абхазский певец Алхас Ферзба; директор Государственного камерного оркестра, солистка Государственной хоровой капеллы Абхазии Елена Хагба; выдающийся абхазский музыкальный педагог, общественный деятель, солистка Государственного камерного оркестра Абхазии Вера Хагба и многие другие. Называться учеником П.Д. Петрова удостоен чести и автор статьи.

В 1976 г. произошло еще одно важное событие в жизни композитора и в истории абхазской культуры. П.Д. Петров написал самое крупное произведение после окончания консерватории — симфонию № 1 «Апсны» (посвящена Анатолию Хагбе) для большого симфонического оркестра, которая стала первым четырехчастным симфоническим циклом в музыкальной истории Абхазии.

Необходимо подчеркнуть особое место данного произведения в творческом наследии композитора, а также в профессиональном искусстве Абхазии. Не имея возможности привести подробный музыковедческий анализ произведения с учетом обозначенной цели статьи, тем не менее заметим, что жанр симфонии является одним из наиболее сложных по структуре и глубоким по философскому содержанию в истории музыки. Наличие в музыкальном наследии Абхазии симфонии, выполненной с соблюдением всех элементов, присущих данному жанру, но при этом основанной на национальном мелосе, свидетельствует о весьма высокой стадии развития абхазской академической музыкальной культуры. Для создания и исполнения столь сложного произведения необходимо, помимо композитора, владеющего определенным уровнем техники, также наличие симфонического оркестра и профессионального дирижера, которые будут эту симфонию исполнять. Немаловажно и присутствие подготовленной публики, способной воспринять и осмыслить данное произведение. Все вышеперечисленные факторы в то время в Абхазии счастливо совпали.

Также важным представляется тот факт, что музыка симфонии практически полностью является авторской, но опирающейся на абхазские мелодии с такими характерными чертами, как фригийский лад, натуральная VII ступень доминантовой функ-

ции и др. Композитор использует подлинную народную цитату только в финальной части — тему «Старинной плясовой» из сборника «Песни кодорских абхазцев» К.В. Ковача [22, с. 69]. К ней П.Д. Петров обращается в главной партии финала с исчерпывающим музыкальным развитием средствами блестящей композиторской техники.

Премьера симфонии, состоявшаяся 19 мая 1977 г. под управлением дирижера Анатолия Дмитриевича Харбы в сухумской филармонии, произвела настоящий фурор в абхазской культурной жизни. Она сразу вошла в репертуар Государственного симфонического оркестра Абхазии, а композитор обрел общественное признание. С тех пор симфоническая музыка является одной из главных в творчестве композитора.

Следующим произведением стала симфоническая поэма «Владимир Харазия», посвященная герою Великой Отечественной войны, отдавшему жизнь за Родину. Затем была написана симфония № 2 для большого симфонического оркестра и другие произведения.

В 1978 г. П.Д. Петров получил рекомендации от бывшего педагога Ю.Я. Ищенко и выдающегося абхазского музыковеда М.М. Хашбы и был принят в члены Союза композиторов СССР, представив симфонию № 1 «Апсны».

Кроме того, в этот период были написаны и другие важные произведения: концерт № 1 для фортепиано с оркестром, два концерта для скрипки с оркестром, «Абхазский танец» и «Абхазское скерцо» для симфонического оркестра, фортепианные пьесы для детей.

Очередным крупным симфоническим произведением стала симфония № 3, написанная в 1982 г., которая посвящена героям, павшим в Великой Отечественной войне. Симфония открыла новый этап в творчестве композитора, который можно назвать периодом зрелости. В это время произведения П.Д. Петрова регулярно исполнялись на пленумах Союза композиторов Грузинской ССР, на концертах Союза композиторов СССР, во время гастролей симфонического оркестра на Кавказе и в Поволжье.

Новая глава в биографии композитора началась во время отечественной войны народа Абхазии в 1992–1993 годах. Ее трагические события отразились на всех аспектах жизни страны. Не обошли они и П.Д. Петрова. В ноябре 1992 г. композитор смог отправить жену и дочь в Киев, а сам остался в оккупированном Сухуме с больной матерью. Тяжелые условия быта в городе и в стране, где не прекращались военные действия, не помешали композитору продолжить создавать прекрасное. По воспоминаниям композитора, к нему домой однажды зашли грузинские националисты. Петр Дмитриевич в это время работал над медленной частью концерта для фортепиано № 2, в основе которой лежала

авторская стилизованная абхазская тема. Прочитав в документах русскую фамилию Петров и увидев, что в квартире нет ничего ценного, налетчики ушли. Композитор впервые в жизни был рад, что не все люди владеют музыкальной грамотой, так как если бы националисты смогли прочесть нотный текст партитуры, они бы поняли, что в ней написана совершенно абхазская музыка, и история жизни П.Д. Петрова, быть может, на этом закончилась.

Помимо концерта композитор в этот период написал еще ряд сочинений, среди которых Камерная симфония № 2, произведения для фортепиано, романсы.

Ущерб, нанесенный стране войной, до сих пор полностью не ликвидирован. Распад симфонического оркестра, сосредоточение государственных ресурсов на более прагматичных областях жизни (продовольствие, жилье, коммуникации и т. д.) надолго отодвинули надежды композитора на исполнение своих симфонических произведений. В связи с этим в послевоенные годы он концентрировал творческую активность на написании фортепианной музыки. Помимо этого, с 1994 по 2003 г. П.Д. Петров создал значительное число камерно-вокальных работ.

В «нулевых» годах композитор активно занимался созданием произведений для детских музыкальных школ, училищ, чем внес существенный вклад в обогащение педагогического репертуара. С 2003 г. он часто обращается к джазовой стилистике, которую органично использует в фортепианной, скрипичной музыке, произведениях для камерного оркестра и для различных ансамблей.

Значительную роль в творчестве композитора и в культурной жизни страны играет его сотрудничество с Государственным камерным оркестром Абхазии, который является преемником Государственного симфонического оркестра. Несмотря на то что коллектив в послевоенные годы испытывал серьезные трудности, которые до конца не устранены и в настоящее время, исполнение абхазской музыки является одной из наиболее приоритетных задач оркестра. Но, к сожалению, в наследии абхазских композиторов не так много музыки, рассчитанной на камерный состав. Тем более важен тот факт, что камерные симфонии № 4–7, а также симфонии № 14–16, написанные в период с 2010 по 2023 г., рассчитаны именно на инструментальный состав Государственного камерного оркестра. Определенные трудности, стоящие перед коллективом, не всегда позволяют исполнять эти произведения, однако их наличие является существенным вкладом в абхазскую музыкальную культуру.

Особое место среди сочинений, созданных П.Д. Петровым для Государственного камерного оркестра, занимает «Попурри на абхазские темы», написанное в 2012 году. Оно состоит из фрагментов произведений композитора за разные годы, осно-

ванных на абхазском мелосе и оркестрованных для камерного состава. «Попурри на абхазские темы» прочно вошло в репертуар Государственного камерного оркестра Абхазии, исполняется на концертах коллектива, в том числе в гастрольных поездках. Сочинение было тепло принято в 2019 г. публикой Москвы, куда Государственный камерный оркестр Абхазии выезжал на гастроли.

Имя П.Д. Петрова известно не только в Абхазии. Музыка композитора исполняли в Республике Адыгея в период, когда Государственным симфоническим оркестром республики руководил А.Д. Хагба; авторские концерты композитора, проводившиеся в Москве и других российских городах, неизменно пользовались успехом у широкой публики.

Одним из последних событий, расширивших географию признания композитора, стало исполнение «Попурри на абхазские темы» 11 сентября 2023 г. в Национальном театре им. Рубена Дарио в Манагуа (Никарагуа).

Ярким мероприятием в музыкальной культуре Абхазии, которое подчеркивает признание заслуг композитора, стало проведение творческого вечера в честь 75-летия со дня рождения П.Д. Петрова 18 апреля 2024 года. На этом вечере были исполнены вокальные и инструментальные произведения в сопровождении Государственного камерного оркестра. Важно отметить, что на концерте были представлены такие произведения, как концерт для скрипки с оркестром № 4 (посвящен Вере Хагбе), Камерная симфония № 6, Рондо для флейты и струнного оркестра (посвящено Анастасии Курочкиной), «Экспромт» для саксофона-альта с оркестром (посвящен Адаму Хагбе) и др. За дирижерским пультом стоял автор статьи.

Важным фактом признания композитора как представителя абхазской национальной культуры можно назвать упоминание его имени в Абхазском биографическом словаре, в котором излагаются краткие сведения о выдающихся деятелях прошлого и современности Абхазии [23, с. 568].

ИТОГИ ДИСКУРСА КУЛЬТУРНО- НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ

Вклад П.Д. Петрова в абхазскую национальную музыкальную культуру является весьма значительным. Большую часть жизни он провел в родной Абхазии, неустанно пополняя ее музыкальный фонд новыми произведениями и обучая молодых музыкантов на благо страны. Особо подчеркнем, что значительная часть музыкально-

го наследия композитора основана на абхазском мелосе, что само по себе является существенным вкладом в абхазскую национальную музыкальную культуру.

Одной из особенностей творческого наследия является разнообразие стилей, в которых работал композитор. В разные периоды творчества он обращался к сложным звучаниям хроматической тональности и к переменному ритму в камерных симфониях, к джазовой стилистике — в концертах для скрипки, для саксофона-альта, к неоклассицизму — в симфониях последних лет для камерного оркестра.

Кроме того, поражает творческая плодовитость композитора: он является автором более 600 произведений практически во всех жанрах академической музыки (кроме оперы), включая 17 симфоний, симфонические произведения, концерты для различных инструментов с оркестром, два тома прелюдий и фуг для фортепиано, камерные произведения, романсы и т. д. Невероятный объем творческого наследия композитора сам по себе говорит о его неограниченном вкладе в музыкальное искусство Абхазии.

Национальное искусство не является исключительно частью культуры отдельных этносов, а предстает составляющей многонациональной культуры, существующей в пространстве страны. На примере жизненного и творческого пути П.Д. Петрова можно убедиться в истинности нашей гипотезы. «Варяжский синдром» проявляется тогда, когда композиторы на короткий срок приезжают на «национальные окраины», используют народный мелос не в согласии с его внутренним содержанием и потенциалом развития, а сугубо в «европейском одеянии», без учета национальной структуры, фактуры и гармонического наполнения. Как тут не вспомнить знаменитое изречение В.В. Стасова о том, что, надев русский сарафан, ты не становишься русским. Использовать этническую музыку — не означает быть представителем этого этноса. Только проникнув в суть музыкальной этнокультуры, развив ее по законам музыкальной генетики, композитор «заговорит» на близком для сообщества музыкальном родном языке. У П.Д. Петрова получается это свободно и естественно. Поэтому его признают в Республике Абхазия как абхазского композитора, создателя первой национальной симфонии и представителя современной абхазской профессиональной музыкальной культуры.

Еще один важный критерий (возможно, наиболее субъективный) — самоидентификация деятеля искусства как выразителя той или иной национальной культуры. Психологический настрой композитора, его глубокая привязанность и близость к корням постигаемой музыки не может не

рефлексировать у публики, принимающей сочинения П.Д. Петрова за этнические, видящей автора в качестве духовного лидера и представителя народа.

БЛАГОДАРНОСТЬ

Автор выражает благодарность научному руководителю — доктору искусствоведения, профессору А.Н. Соколовой за помощь в подготовке статьи.

Список источников

1. Мироненко Е.С. Понятие «национальное композиторское творчество» и его трансформация на рубеже XX–XXI веков // Южно-Российский музыкальный альманах. 2014. № 2 (15). С. 82–87.
2. Юсупов И.Ф. Национальное искусство как этнический идентификатор личности // Вестник Башкирского университета. 2007. № 1. С. 113–114.
3. Leoussi A.S. The ethno-cultural roots of national art // Nations and Nationalism. 2004. Т. 10, № 1/2. Р. 143–159.
4. Соколова А.Н. Содержание понятия «этническая живопись»: к постановке проблемы // Культура и искусство. 2021. № 9. С. 1–17. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.9.36273.
5. Ткачук А.Ю. Фольклор как основа формирования современной музыкальной культуры Бурятии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 58. С. 43–47. DOI: 10.31773/2078-1768-2022-58-43-48.
6. Соколова А.Н. Историко-культурные предпосылки формирования адыгской композиторской школы // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 1 (32). С. 30–32.
7. Недлина В.Е. Культурные детерминанты национального стиля (на примере казахской академической музыки) // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2021. № 3 (4). С. 25–39. DOI: 10.26176/МАЕТАМ.2021.4.3.003.
8. Галицкая С.П. Дмитрий Дмитриевич Шостакович в Узбекистане // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1 (23). С. 49–53.
9. Джуванышева Н.Н. История фортепианной школы Казахстана // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 54. С. 139–147. DOI: 10.31773/2078-1768-2021-54-139-147.
10. Владимирова С.В. Обзор творчества чувашских композиторов на примере А. Васильева // Символ науки : международный научный журнал. 2015. № 7. С. 159–163.
11. Русинова О.А. Творческая деятельность российских композиторов в Бурятии: общее и особенное // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. № 10. С. 35–40.
12. Махаров Н.Т. Становление узбекской национальной композиторской школы // Проблемы современной науки и образования. 2017. № 35 (117). С. 48–51.
13. Бахтина З.В. У истоков формирования адыгской композиторской школы // Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, исполнительство, педагогика : сборник статей по материалам V Международной научной конференции (Астрахань, 9–10 ноября 2017 г.) / Астраханская гос. консерватория ; глав. ред. Л.В. Саввина ; ред.-сост. В.О. Петров. Астрахань : Триада, 2017. С. 307–311.
14. Абдулаева М.Ш. Музыкальное искусство Дагестана в пространстве диалога культур // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 5 (31). С. 159–164.
15. Хагба А.А. Симфоническое наследие Абхазии: история формирования и перспективы сохранения // Наследие веков. 2023. № 2 (34). С. 15–30. DOI: 10.36343/SB.2023.34.2.001.
16. Дороней Г.И. Взаимодействие русской и восточной музыкальных культур на этапе становления национальных композиторских школ Кавказа, Средней Азии и Казахстана // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 8. С. 35–44.
17. Ашхаруа А.Г. Музыка и жизнь. О развитии абхазского профессионального музыкального искусства. Сухум : Дом печати, 2002. 246 с.
18. Соколова А.Н. О музыкальных произведениях М.Ф. Гнесина на адыгейские темы // О культуре и искусстве адыгов. Майкоп : Адыгея, 2002. С. 255–259.
19. Володина Е.Е. К вопросу о теории ладообразования абхазской музыкальной традиции // Взаимопроникновение национальных культур в контексте музыкального искусства : материалы научно-практической конференции в рамках III Международного фестиваля «Звуки дутара» им. Нуры Халмамедова (Москва, 2 ноября 2017 г.). Москва : Ритм, 2017. С. 145–149.
20. Дрожжина М.Н., Царёва Е.С. Фрактальный подход к анализу системы региональной академической музыкальной традиции // Вестник музыкальной науки. 2019. № 4 (26). С. 167–180. DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10038.
21. Adler G., Baker T. Internationalism in Music // The Musical Quarterly. 1925. Vol. 11, № 2. Р. 281–300.
22. Ковач К.В. Песни кодорских абхазцев : сборник этнографических материалов с нотными записями. Сухум : Издание Наркомпроса Абхазии и Академии абхазского языка и литературы, 1930. 72 с.
23. Абхазский биографический словарь / под ред. В.Ш. Авидзба. Москва ; Сухум : Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, 2015. 828 с.

Статья поступила в редакцию 31.07.2024; одобрена после рецензирования 29.01.2025; принята к публикации 15.04.2025.

Composer Peter Dmitrievich Petrov as an Exponent of National Musical Culture of Abkhazia

Adam A. Khagba

Adygea State University,
208 Pervomayskaya Str., Maykop,
Republic of Adygea, 385000, Russia
Ministry of Defence of the Republic of Abkhazia,
57 Kodorskoe Hwy., Sukhum, 384900, Republic
of Abkhazia
ORCID 0009-0006-1129-9302, SPIN 2156-4550;
adamhagba@gmail.com

Abstract. *The problem of the national identity of representatives of academic creativity in relation to the national culture of small peoples is particularly relevant in the era of global economic and political globalization, and the development of criteria that allow to attribute such a representative to one or another national culture is a means of demarcating the “own” and “foreign” in the national cultural heritage.*

The aim of the work is to determine the national-cultural belonging of the composer Peter Dmitrievich Petrov (born January 3, 1949) by studying his life and creative path. The research methods used are the biographical approach and methods of cultural-historical and ethno-cultural analysis as applied to musical art.

The novelty of the work consists in the consideration of the problems of cultural and national identity through the study of the biography of one of the outstanding Abkhaz composers — P.D. Petrov.

The main result of the research is the development of criteria that allow to attribute a cultural figure to one or another national culture regardless of his ethnic origin.

The results can be applied in cultural policy planning documents of countries and regions with a predominance of small ethnic groups, textbooks on cultural studies and art history as they relate to the problem of cultural and national identity, as well as comparative-typological studies of similar processes in other regions.

The conclusions of the work are that national art is not only a part of the heritage of individual ethnic groups, but represents in a sense a meta-culture existing in the space of the country. To be classified as a national culture, an art worker does not necessarily belong to the titular ethnos. On the example of the life and creative path of P.D. Petrov, a composer of Russian origin, it is shown that he can be recognized as an Abkhazian composer for his significant contribution to the national musical culture of Abkhazia.

Key words: P.D. Petrov, Abkhaz composer, cultural and national identity, ethnic art, national art, national culture, musical culture of Abkhazia, musical art.

Citation: Khagba A.A. Composer Peter Dmitrievich Petrov as an Exponent of National Musical Culture of Abkhazia, *Observatory of Culture*, 2025, vol. 22, no. 3, pp. 238–247. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-3-238-247.

References

1. Mironenko E.S. The Concept “National Composer’s Work” and Its Transformation at the Boundary of the 20th—21st Centuries, *Yuzhno-Rossiiskii muzykal’nyi al’manakh* [South-Russian Musical Anthology], 2014, no. 2 (15), pp. 82–87 (in Russ.).
2. Yusupov I.F. National Art as the Ethnic Identifier of a Personality, *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Vestnik of Bashkir State University], 2007, no. 1, pp. 113–114 (in Russ.).
3. Leoussi A.S. The Ethno-Cultural Roots of National Art, *Nations and Nationalism*, 2004, vol. 10, no. 1/2, pp. 143–159.
4. Sokolova A.N. Content of the Concept of “Ethnic Painting”: Articulation of the Problem, *Kul’tura i iskusstvo* [Culture and Art], 2021, no. 9, pp. 1–17. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.9.36273 (in Russ.).
5. Tkachuk A.Yu. Folklore as the Basis for Developing the Musical Culture of Buryatia, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Art], 2022, no. 58, pp. 43–47. DOI 10.31773/2078-1768-2022-58-43-48 (in Russ.).
6. Sokolova A.N. Historical and Cultural Preconditions of Formation Adygen Composer School, *Mir nauki, kul’tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture and Education], 2012, no. 1 (32), pp. 30–32 (in Russ.).
7. Nedlina V.E. Cultural Determinants of the National Style (on the Example of Kazakh Art-Music), *Muzykal’noe iskusstvo Evrazii. Traditsii i sovremennost’* [Music of Eurasia Tradition and the Present], 2021, no. 3 (4), pp. 25–39. DOI: 10.26176/MAETAM.2021.4.3.00 (in Russ.).
8. Galitskaya S.P. Dmitry Dmitrievich Shostakovich in Uzbekistan, *Vestnik muzykal’noi nauki* [Journal of Musical Science], 2019, no. 1 (23), pp. 49–53 (in Russ.).
9. Dzhuvanysheva N.N. The History of the Piano School of Kazakhstan, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Art], 2021, no. 54, pp. 139–147. DOI 10.31773/2078-1768-2021-54-139-147 (in Russ.).
10. Vladimirova S.V. Review of the Chuvash Composers Creativity on the Example of A. Vasiliev, *Simvol nauki: mezh-dunarodnyi nauchnyi zhurnal* [Symbol of Science: an international scientific journal], 2015, no. 7, pp. 159–163 (in Russ.).
11. Rusinova O.A. The Creative Activity of Russian Soviet Composers in Buryatia: Common and Different, *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Buryat State University], 2015, no. 10, pp. 35–40 (in Russ.).

12. Makharov N.T. Formation Uzbek National Composers Schools, *Problemy sovremennoi nauki i obrazovaniya* [Problems of Modern Science and Education], 2017, no. 35 (117), pp. 48–51 (in Russ.).
13. Bakhtina Z.V. At the Origins of the Formation of the Adyghe Composer's School, *Muzykal'noe iskusstvo i nauka v sovremennom mire: teoriya, ispolnitel'stvo, pedagogika: sbornik statei po materialam V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Astrakhan', 9–10 noyabrya 2017 g.)* [Musical Art and Science in the Modern World: Theory, Performance, Pedagogy: Proceedings of the 5th International Scientific Conference (Astrakhan, November 9–10, 2017)]. Astrakhan, Triada Publ., 2017, pp. 307–311 (in Russ.).
14. Abdulaeva M.Sh. Musical Art of Dagestan in the Space of Dialogue of Cultures, *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], 2009, no. 5 (31), pp. 159–164 (in Russ.).
15. Khagba A.A. Symphonic Heritage of Abkhazia: History of Formation and Prospects for Preservation, *Nasledie vekov* [Heritage of the Centuries], 2023, no. 2 (34), pp. 15–30. DOI: 10.36343/SB.2023.34.2.001 (in Russ.).
16. Doropei G.I. Interaction of Russian and Eastern Musical Cultures at the Stage of Formation of National Composer Schools of Caucasus, Central Asia and Kazakhstan, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Art], 2009, no. 8, pp. 35–44 (in Russ.).
17. Ashkharua A.G. *Muzyka i zhizn'. O razvitii abkhazskogo professional'nogo muzykal'nogo iskusstva* [Music and Life. On the Development of Abkhazian Professional Musical Art]. Sukhum, Dom Pechati Publ, 2002, 246 p.
18. Sokolova A.N. On M.F. Gnesin's Musical Works on Adyghean Themes, *O kul'ture i iskusstve adygov* [About Culture and Art of Adygs]. Maykop, Adygeya Publ., 2002, pp. 255–259 (in Russ.).
19. Volodina E.E. On the Theory of the Formation of the Abkhazian Musical Tradition, *Vzaimoproniknovenie natsional'nykh kul'tur v kontekste muzykal'nogo iskusstva: materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii v ramkakh III Mezhdunarodnogo festivalya "Zvuki dutara" im. Nury Khalmamedova (Moskva, 2 noyabrya 2017 g.)* [Interpenetration of National Cultures in the Context of Musical Art: Proceedings of the Scientific and Practical Conference in the Framework of the 3rd International Festival "Sounds of Dutar" Named After Nury Khalmamedov (Moscow, November 2, 2017)]. Moscow, Ritm Publ., 2017, pp. 145–149 (in Russ.).
20. Drozhzhina M.N., Tsareva E.S. Fractal Approach to the Analysis of the System of Regional Academic Musical Traditions, *Vestnik muzykal'noi nauki* [Journal of Musical Science], 2019, no. 4 (26), pp. 167–180. DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10038 (in Russ.).
21. Adler G., Baker T. Internationalism in Music, *The Musical Quarterly*, 1925, vol. 11, no. 2, pp. 281–300.
22. Kovacs K.V. *Pesni kodorskikh abkhaztsev: sbornik etnograficheskikh materialov s notnymi zapisyami* [The Songs of the Kodor Abkhazians: A Collection of Ethnographic Materials with Musical Notations]. Sukhum, Izdanie Narkomprosa Abkhazii i Akademii Abkhazskogo Yazyka i Literatury, 1930, 72 p.
23. Avidzba V.Sh. *Abkhazskii biograficheskii slovar'* [Abkhazian Biographical Dictionary]. Moscow, Sukhum, Abkhazskii Institut Gumanitarnykh Issledovaniy im. D.I. Gulia AN Abkhazii Publ., 2015, 828 p.

The article was submitted 31.07.2024; approved after reviewing 29.01.2025; accepted for publication 15.04.2025.