

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 78.071.1(4)''18'': 316.74(470.621)

ББК 85.310(4)5

Б 30

doi: 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-171-181

Адыгская (черкесская) тема в творчестве западноевропейских композиторов XIX века (Рецензирована)

З. В. Бахтина

*Краснодарский государственный институт культуры, Краснодар, Россия,
zara.bahtina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8364-6568>*

Аннотация.

Целью является рассмотрение в контексте эстетики романтизма тип отражения образов Кавказа композиторами XIX века в Западной Европе без апелляции к «чужому слову» и использования этнических языковых элементов. Вводятся в научный обиход две фортепианные пьесы - «Черкесский марш» австрийского композитора Иоганна Штрауса (сына), «Черкесская песня» немецкого композитора Жана Вогта (Фогта) и пьеса Альфреда Лебо для фисгармонии (органа) «Черкесский марш». Использование контекстного подхода и музыковедческого инструментария анализа, позволяет выявить существенные черты музыкальной поэтики сочинений и прийти к выводу, что инонациональная образность передается западноевропейскими композиторами посредством условного обобщенно-поэтического воплощения темы Кавказа. Теоретическая значимость состоит в изучении творчества европейских композиторов, в том числе и «второго ряда», но весьма значимых для выявления отношения к адыгской (черкесской) теме в культуре Европы XIX в. и понимания специфики отражения этой темы в творчестве композиторов иных музыкальных культур. Практическая значимость – в возможности дополнения содержания дисциплин национально-регионального компонента образовательных программ вузов культуры и искусства.

Ключевые слова:

музыка XIX века, романтизм, адыгская (черкесская) тема, образы Кавказа, стилизация, Ференц Лист, Иоганн Штраус-сын, Жан Вогт, Альфред Лебо

Original Research Paper

Adyghe (Circassian) theme in the work of Western European composers of the 19th century

Z.V. Bakhtina

*Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar, Russia,
zara.bahtina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8364-6568>*

Abstract.

The goal is to consider, in the context of the romanticism aesthetics, the type of reflection of the images of the Caucasus by composers of the 19th century in Western Europe without an appeal to the “alien word” and the use of ethnic language elements. Two piano pieces “Circassian March” by the Austrian composer Johann Strauss (son), “Circassian Song” by the German composer Jean Vogt and the play by Alfred Lebeau for harmonium (organ) “Circassian March” are introduced into scientific use. The use of a context approach and musicological tools of analysis allows us to identify significant features of musical poetics of compositions. The author concludes that Western European composers convey foreign imagery through a conditional generalized poetic embodiment of the Caucasus theme. Theoretical significance lies in the study of the work of European composers, including the “second row”, but very significant in identifying the attitude to the Adyghe (Circassian) topic in the culture of Europe of the 19th century and understanding the specifics of reflecting this topic in the work of composers of other musical cultures. Practical significance - in the possibility of supplementing the content of disciplines of the national-regional component of educational programs of universities of culture and art.

Keywords:

The 19th century music, romanticism, Adyghe (Circassian) theme, images of the Caucasus, stylization, Franz Liszt, Johann Strauss-son, Jean Vogt, Alfred Lebeau

На протяжении нескольких столетий музыкальное искусство Востока и Запада развивалось параллельно, без очевидных взаимовлияний. Характеризуя особенности художественного мышления двух полярных культур, Н.Г. Шахназарова определяет, что «каждый тип духовного сознания оставался в рамках собственных эстетических концепций – с той только разницей, что Европа в течение последних пяти-шести веков тешилась иллюзией, воображая себя единственным полномочным представителем мировой культуры» [1: 49].

С начала XIX века внимание Западной Европы к иным, неевропейским культурам заметно обострилось. В стремлении обогатить европейское искусства восточными и иными мотивами, композиторы, основываясь на западном сознании, опирались в первую очередь на эмпирические знания, научные труды (Фр. Шлегель) и литературу (Дж. Байрон, В. Гюго, Т. Мур, Г. Флобер). Эстетический тезис о Востоке сформулировал В. Гюго в предисловии к сборнику «Восточные мотивы»: «Восток как мысль или как образ занимает сейчас воображение и умы всех людей... теперь мы ориенталисты» [2].

После того, как путь на Ближний Восток был открыт, европейцы часто посещали южные страны, изучая общественную и художественную жизнь Востока изнутри. Несмотря на осведомленность о внеевропейских традициях, они не стремились к подлинности изображаемых восточных сюжетов, в пользу общих идей воплощения живописности, красочности и «декора». «Национальное самосознание, расцветшее в музыке как следствие национально-освободительных войн и народных массовых движений, - по словам В.Д. Кюнен, - повлекло за собой и осознание внеевропейского склада музыкального мышления» [3: 438]. При этом автор отмечает отсутствие «органического слияния восточного и европейского склада».

Географически и культурно к Востоку причисляли не только страны ближнего и дальнего Востока. Ментально Кавказ для европейцев такая же прекрасная экзотика, как и все восточное. Так, Б. Ашхотов и А. Рахаев рассматривают картину кавказского фольклорного пространства в контексте дихотомии «Восток - Запад». Авторы на основе экстрамузыкальных и интродуцированных хронотопов и компаративного

метода репрезентируют особенности самоидентификации народов Кавказа [4]. Причем нахождение кавказцев вне Европы, в противопоставлении ей декларируется как непреложная данность. «Кавказ, находящийся в относительно замкнутом геополитическом пространстве и образно определяемый как своеобразный «буфер», соединяющий Восток с Западом, «контактная зона цивилизаций и культур» или же «солнечное сплетение Евразии» (Ю. Жданов), представляет собой особую ойкумену, парадигматика которой сформировала неповторимый культурный мир».

Э. Герштейн, изучая проблемы взаимодействия культур Востока и Запада, отмечает интерес французов к восточной культуре как дань «моде на Восток», а интерес англичан к Кавказу – «моде на все черкесское». Подобное всеобщее увлечение иными культурами сказалось на довольно свободном им подражании. Тем не менее, в творчестве романтиков сформировались определенные характерные черты видения иного. В первую очередь, это выражение романтической идеологии: вплетение основных идей романтической эстетики (одинокчество, фантазии, поиски, бессознательное) в восточное пространство.

Опыт заимствований и поисков новых форм и языковых моделей в условиях европейской классической музыкальной системы Э. Герштейн рассматривает на примере французского музыкального экзотизма конца XIX - начала XX века, выделяя четыре формы проявления данного явления: как условно-программный, имеющий поверхностную связь с экзотикой через название, фантастический – композитор выходит за рамки привычного ему стиля при этом не приближаясь к прототипу, орнаментально-декоративный – основывается на добавлении специфического музыкального языка (мотив, ритм тембр) и адаптированный экзотизм – наиболее близкий к

иной культуре, отличается и внешним сходством и внутренним развитием [5: 16].

Данная классификация отражает общие тенденции западноевропейского романтизма в воссоздании образов и представлений о восточной культуре путем обобщенно-поэтического характера. Конечно, мы не говорим о взаимовлиянии западной и восточной культур как о ведущем художественном явлении в творчестве композиторов-романтиков, однако отдельные элементы инокультур проникали в некоторые произведения и индивидуальный стиль композиторов (Лист, Бизе, Брамс).

Культура и быт адыгского (черкесского) народа всегда привлекали внимание европейцев. В 1629 году Доминиканский миссионер Джовани да Лукка посетивший Черкессию, отметил, что «они имеют свои обычаи и экстравагантный образ жизни». Уже к концу XVIII – начала XIX столетия интерес к самобытной культуре адыгов достиг своего пика в связи с завоеванием Кавказа Российской империей. К XIX веку Кавказ представлял собой не только историко-экзотический интерес, но и как объект геополитической «арены» между Российской империей и западными государствами. Со стороны последних возрастающая тревога вокруг расширения российских границ, проникая в труды иностранных писателей, затрагивала сюжеты, кавказские нравы, обычаи, верования, предметов обихода, торговли и т.д.

Очевидцы событий - иностранные дипломаты, путешественники, посещавшие Кавказ в период столетней войны (К.Нейман, Э.Спенсер, Дж.Белл), - отмечали героический дух в борьбе горцев за свою независимость, и в своих этнографических, зачастую мемуарных наблюдениях демонстрируют восприятие инотрадиционной культуры, основанное на описательности и очарованности

самобытной кавказской культурой в духе эстетики эпохи романтизма.

Особое место в ряде работ о Кавказе занимают историографические заметки К. Штюккера (военного, служившего по договору в Черкесии в 1850-х), вышедшие в Берлине в 1862 году. В предисловии к труду К. Штюккера «Нравы и обычаи в Турции и Черкесии» описаны взгляды немецкой периодической печати на события русско-кавказской войны: «...в Германии интерес к черкесам и их борьбе за независимость вызывал пристальное внимание различных кругов общества. Материал о Черкесии и черкесах публикуется не только в обобщающих трудах, но и в периодических изданиях, например, в газетах и журналах: «Ausland», «Literaturblatt», «Blätter für literarische Unterhaltung», «Magazin für die Literatur des Auslandes». Понятия «Черкесы» и «Шамиль» становятся в Европе олицетворением борьбы за свободу» [6: 13].

Заинтересованность Европы в российско-кавказских войнах отразилась и в своего рода моде на кавказское и, конкретнее, черкесское. Известно, что товар, порой не имевший к адыгам никакого отношения, лучше продавался, если объявлялся черкесским.

Красноречивым примером почтения черкесской воинской доблести является памятник Черкесскому Папе на Черкесской площади (Сведения о героическом поведении на войне черкесского всадника, относятся к 1529 году, когда османы осаждали столицу Австрии. Согласно легенде, памятник появился после отражения турецкой угрозы по распоряжению императора, восхищенного благородством и самоотверженностью черкеса. Приложение 1). Другой пример - Ференц Лист, очарованный русской музыкальной культурой, делает переложение Марша Черномора М. И. Глинки (фантастический образ), называя его «Черкесский марш», подчеркивая, как интерес к неевропейской культуре, так

и выявляя отношение европейского композитора к черкесскому как к экзотике (Рис.1). Этим же объясняется и факт обращения других композиторов западноевропейской культуры к адыгским (черкесским) темам. Композиторов привлекал обобщенный образ народа, олицетворявшего в сознании европейцев мужество, стойкость, силу, воинскую доблесть. Поэтому естественным представляется обращение именно к жанру военной музыки.



Рис. 1.

Fig. 1.

«Черкесский марш» Иоганна Штрауса (сына) ор. 335 предположительно был написан во время его путешествия по России в 1860-х годах. Ноты изданы в 1872 году издательством А. Гутхеля, с печатью русского нотоиздателя П. Юргенсона. Они были найдены черкесским композитором А.А. Дауровым, который, в свою очередь, сделал переложение для фортепиано в 4 руки (Рис. 2; Рис. 3).

Загадочное отсутствие упоминаний об опусе Штрауса в списке его произведений, в том числе в перечне нот издательств А. Гутхейля и П.



Рис. 2. Титульный лист издания 1872 года «Черкесский марш»
 Fig. 2. Title page of the 1872 edition of the Circassian March

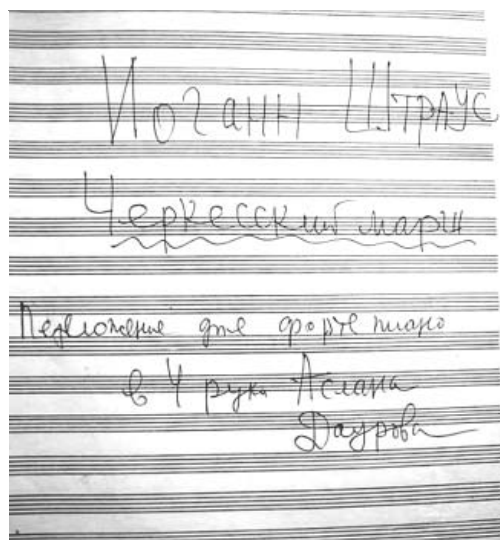


Рис. 3. Титульный лист рукописи А. Даурова «Черкесский марш»
 Fig. 3. Title page of A. Daurov's manuscript of the Circassian March

Юргенсона заинтересовало ученых. Б.Г. Ашхотов, прослушав с нотами марши венского композитора, выяснил, что черкесский марш, переложение которого для двух фортепиано сделал композитор А.А. Дауров, позднее был переиздан под названием «Египетский марш». Изучая этот казус и другие исторические факты, приходишь к пониманию, что особого противоречия в этом нет, поскольку воины-черкесы ценились повсеместно и особенно много их было в египетской армии, во многих восточных странах черкесам доверяли охрану монарших особ [7].

Анализ музыки черкесского марша свидетельствует о том, что композитор не ставил перед собою целью отобразить национальный колорит, приблизиться к традиционной музыке адыгов, и, тем более, использовать фольклорный материал в виде цитат или хотя бы отдельных элементов музыкального языка в стремлении к этнографической достоверности. Напротив, он изложил собственное представление о том, как может звучать черкесская музыка, практически отождествляя ее с восточной, прибегая к мелодическим оборотам с подчеркнутой

увеличенной секундой гармонического лада (Пример 1.)

Об этом свидетельствуют его ладовые особенности (дважды гармонический лад с двумя увеличенными секундами и «варварскими» тритонами), темброво-колористические приемы (форшлагги, тонический органнй пункт в басовой партии с усиленной атакой создает эффект присутствия ударного инструмента). Музыкальный материал скомпонован в классической трехчастной репризной форме, традиционной для маршей гомофонном складе, классической гармонической мажорно-минорной системе организации музыкального материала, с ее функциональными закономерностями (контрастное сопоставление мажора и минора, сменяющихся на грани разделов), утверждение основной тональности в репризе).

Подобное обращение к черкесской теме мы находим в творчестве малоизвестного немецкого пианиста, педагога и композитора Жана Вогта (Фогта) (J. Vogt 1823 - 1888) [8], который написал пьесу op. № 152 «Tscherkessen-Lied» («Черкесская песня») для фортепиано в 4 руки (предположительно после 70-х г. XIX столетия).

Основная тема «Черкесского марша» И. Штрауса

Согласно классификации форм и языковых моделей, в условиях европейской классической музыкальной системы на примере французского музыкального экзотизма, предложенной Э. Герштейн, пьеса Ж. Vogta относится к условно-программному типу, имеющему поверхностную связь с экзотикой через название [5: 16]. Несмотря на определение жанровой принадлежности произведения к песне, жанровая атрибуция - динамический характер, четкие ритмические обороты - свидетельствует о танцевальной природе. Автором используются элементы, выполняющие декоративную функцию. В попытке воплотить кавказский колорит композитор использует в 4-х тактовом вступлении специфический мелодико-гармонический оборот, построенный из длящихся «пустых» тонических квинт с форшлагом, с последующим ускорением (Пример 2).

Здесь композитор использует уже устоявшееся фактурное и гармоническое квинтовое клише, свойственное турецким/ персидским/ египетским и теперь - черкесским маршам. При этом, внешние эффекты органичны и хорошо вписываются в логику формообразования и драматургии целого. Конструкция

- сложная трехчастная форма, типичная для жанровых произведений - выдержана в одной тональности с одноименным мажором в среднем разделе (a-moll - A-dur - a-moll).

Первый раздел содержит контраст мужского и женского танцевального начал, написан в простой трехчастной форме с репризой. Тематический контраст между первым и вторым периодами повторного



Рис 4. Титульный лист издания Черкесской песни
Fig. 4. Title page of the Circassian song

строения, выраженный ритмическими и фактурными изменениями, передает черты жанровой бытовой зарисовки – танцевальной сцены, как бы состязания между мужским

и женским танцевальным искусством. Упругому ритму первого раздела противопоставляется гибкий ритмический рисунок второго периода (Пример 3; Пример 4).

Пример 2.

«Черкесская песня» Ж. Вогта. Вступление.



Пример 3.

«Черкесская песня» Ж. Вогта. Тема 1.



Пример 4.

«Черкесская песня» Ж. Вогта. Тема 2.



В произведении мы не обнаружили ни цитирования аутентичных мелодий, ни создания собственных в духе адыгских (черкесских) народных песен или наигрышей. Возможно, они изменены до неузнаваемости в силу европейского восприятия услышанных мелодий, но скорее это субъективное представление Ж. Вогта о том, как звучит черкесская песня. По мнению В.Д. Конен, «эти композиторы слышали «ориентальный» фольклор европейским слухом,

воспринимали его только с точки зрения своей собственной музыкальной психологии и, соответственно, подвергали радикальной переработке, укладывая в «прокрустово ложе» европейского музыкального строя» [3: 439]. Здесь не ощущается присутствия ладо-инонациональной самобытности, а функциональные взаимоотношения аккордов свидетельствуют о принадлежности сочинения классико-романтической тонально-гармонической системе.

Пример 5.

«Черкесская песня» Ж. Вогта. Тема 3.

The musical score consists of two systems, Piano 1 and Piano 2. Both systems are in 2/4 time and D major. The right hand of each piano plays a melody with chords, starting with a fortissimo (ff) dynamic and ending with a dimando (dim.) dynamic. The left hand of each piano plays a bass line with chords, also starting with ff and ending with dim. The score is marked with 'Lco' and asterisks at the bottom.

Иной характер у Черкесского марша французского композитора Альфреда Лебо (1835-1906) ор. 145, изданного в Париже Лоргьюсалоном (Рисунки 5, 6).

Если у Иоганна Штрауса – это помпезное величественное парадное шествие победителей, то у Альфреда Лебо – стремительное движение воинов, возможно, даже конницы: более дискретная многоплановая фактура с активными квартовыми затактами, переключками в разных голосах с движением по звукам аккордов, стремительными нисходящими тиратами, вздымающимися пассажами. Тембр фисгармонии довольно густой и колоритный, и столь насыщенная и довольно плотная фактура создают ощущение мощной надвигающейся

армады. В среднем разделе трехчастной формы вводится тональный контраст (тональность VI степени) и довольно напряженное для того времени гармоническое средство – вспомогательные обороты с вводным двойной доминанты, подчеркнутые контрастной динамикой, сменяющейся каждые два такта (Пример 6).

Представленные выше произведения сходны по стилю, по трактовке образов, но главное, что их объединяет, – трактовка образа Черкесии как страны людей воинственных, красивых, полных жизни, энергии и движения.

Таким образом, в контексте эстетики романтизма отражение образов Кавказа композиторами XIX века в Западной Европе осуществлялось



Рис 5. Титульный лист Черкесского марша Альфреда Лебо для фисгармонии
Fig. 5. Title page of Alfred Lebeau's Circassian March for harmonium



Рис 6. Первая страница Черкесского марша Альфреда Лебо
Fig. 6. The first page of the Circassian March of Alfred Lebeau

Пример 6.

«Черкесский марш» Альфреда Лебо. Фрагмент среднего развивающего раздела



без апелляции к «чужому слову» и использования этнических языковых элементов. Инонациональная образность передавалась западноевропейскими композиторами

посредством условного обобщенно-поэтического воплощения тем Востока и Кавказа в частности, что коррелирует с подобными сочинениями русских композиторов того

же периода (А. Алябьев, М. Балакирев и др.). Но в отличие от западно-европейской культуры, русская на протяжении двух веков разрабатывала механизмы взаимоотношений с иными культурами[10], инициируя разнообразные и органичные формы постижения инациональной традиции в контексте межкультурных связей.

Примечания:

1. Шахназарова (Мелик-Шахназарова) Н.Г. Избранные статьи. Воспоминания. Москва: Государственный институт искусствоведения, 2013. 372 с.

2. Проноза А.В. Ориентализм в русской музыке как опыт изучения культурной диффузии. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/24390/25-Pragoza.pdf?sequence=1>

3. Конен В.Д. Значение внеевропейских культур для музыки XX века //Музыкальный современник. Москва, 1973. Вып. 1.

4. Ашхотов Б.Г., Рахаев А.И. Этнокультурная картина Кавказа в контексте дихотомии «Восток – Запад» //Вопросы культурологии.2013. № 8/12. URL:http://arsnyteka.org/file/taisaev_akhokhova_eleeva_sotsialnaya_neoteniya.pdf

5. Герштейн Э.Г. Французский музыкальный экзотизм конца XIX-XX веков: к проблеме взаимодействия культур Запада и Востока: дис.... канд. искусствоведения. URL: <http://cheloveknauka.com/frantsuzskiy-muzykalnyy-ekzotizm-kontsa-xix-xx-vekov-k-probleme-vzaimodeystviya-kultur-zapada-i-vostoka#ixzz6LAtBLo4u>

6. Народы Северного Кавказа в европейской культуре и общественном сознании (историографические и источниковедческие аспекты) / сост. К.Ф. Дзамихов. Ч. 2: Карл Штюккер. Нравы и обычай в Турции и Черкесии. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2016. 170 с.

7. Белашов Е.В. По следам Черкесского марша //Карачаево-Черкесский колледж культуры и искусств им. А.А. Даурова: офиц. сайт.URL: http://daurov.org/news/po_sledam_cherkesskogo_marsha/2016-08-06-748

8. Жан Вогт (Фогт) (фр. Jean нем. Vogt, настоящее имя Иоганн Фогт, иногда Фохт). Учился в Берлине у Августа Вильгельма Баха и Эдуарда Августа Грелля, затем изучал игру на органе в Бреслау у Иоганна Юлиуса Зайделя и Адольфа Фридриха Хессе. В 1850-1855 гг. жил и работал в Санкт-Петербурге как органист и учитель фортепиано, затем некоторое время работал в Дрездене. В 1865-1871 гг. преподавал в Берлине в Консерватории Штерна, затем работал в Нью-Йорке, после чего вернулся в Берлин. Автор нескольких произведений для фортепиано и оратории «Лазарь».

9. Кушнир М.В. Основные этапы эволюции адыгской (черкесской) диаспоры в регионе Ближнего Востока //Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.В. Лобачевского. 2013. № 1. С. 313-318. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-etapy-evolyutsii-adygskoy-cherkesskoy-diaspory-v-regione-blizhnego-vostoka/viewer>

10. Нехай Т.Р., Хватова С.И. О жанровом параллелизме славильных песен адыгской и русской традиций // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. 2016. Вып. 2 (177). С. 263-268.

References:

1. Shakhnazarova (Melik-Shakhnazarova) N.G. Selected articles. Memoirs. M.: State Institute of Art History, 2013.372 pp.

2. Pronoza A.V. Orientalism in Russian music as an experience of studying cultural diffusion //<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/24390/25-Pragoza.pdf?sequence=1>

3. Konen V.D. The significance of non-European cultures for the music of the 20th century. In the collection: Musical Contemporary. Iss. 1. M., 1973.

4. Ashkhotov B.G., Rakhaev A.I. Ethnocultural picture of the Caucasus in the context of the “East – West” dichotomy // Problems of cultural studies, 2013. No. 8/12 http://apsnyteka.org/file/taisaev_akhokhova_eleeva_sotsialnaya_neoteniya.pdf

5. Gershtein E.G. French musical exoticism of the late 19th-20th centuries: on the problem of interaction between the cultures of the West and the East: Diss. for the Cand. of Art History degree. URL: <http://cheloveknauka.com/frantsuzskiy-muzykalnyy-ekzotizm-kontsa-xix-xx-vekov-k-probleme-vzaimodeystviya-kultur-zapada-i-vostoka#ixzz6LAtBL04u>

6. Peoples of the North Caucasus in the European culture and public consciousness (historiographic and source study aspects) / comp. by K.F.Dzamikhov. Part II: Karl Stücker. Morals and customs in Turkey and Circassia. Nalchik: Publishing Department of KBIGI, 2016. 170 pp.

7. Belashov E.V. In the footsteps of the Circassian march // Karachay-Cherkess College of Culture and Arts named after A.A. Daurov: official site. URL: http://daurov.org/news/po_sledam_cherkesskogo_marsha/2016-08-06-748

8. Jean Vogt (French Jean, German Vogt, real name is Johann Vogt, sometimes Vocht). He was taught in Berlin by August Wilhelm Bach and Eduard August Grell, then he was taught to play organ in Breslau by Johann Julius Seidel and Adolf Friedrich Hesse. In 1850-1855 he lived and worked in St. Petersburg as an organist and piano teacher, then worked for some time in Dresden. In 1865-1871 he taught in Berlin at Stern Conservatory, then he worked in New York, and later he returned to Berlin. He is the author of several pieces for piano and “Lazarus” oratorio.

9. Kushnir M.V. The main stages of the evolution of the Adyghe (Circassian) diaspora in the region of the Middle East // Bulletin of Nizhny Novgorod State University of N.V. Lobachevsky. – 2013. No. 1. P. 313-318. <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnyye-etapy-evolyutsii-adygskoy-cherkesskoy-diaspory-v-regione-blizhnego-vostoka/viewer>

10. Nekhay T.R., Khvatova S.I. On genre parallelism of glorifying songs in the Adyghe and Russian traditions // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. 2016. Iss. 2 (177). P. 263-268.

Статья поступила в редакцию 29.04.2021; одобрена после рецензирования 08.06.2021; принята к публикации 30.06.2021.

The paper was submitted 29.04.2021; approved after reviewing 08.06.2021; accepted for publication 30.06.2021.

© З. В. Бахтина, 2021

Приложение 1



Рис 6. Памятник Черкесскому Паше.

Фото заимствовано с сайта <https://a-sult-h.livejournal.com/1454776.html>
Fig. 6. Monument to Circassian Pasha The photo is borrowed from the site <https://a-sult-h.livejournal.com/1454776.html>