

Министерство культуры Челябинской области
Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского

ИСКУССТВОЗНАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

Научно-практический журнал
№ 1 (30)
февраль 2021

12+

Челябинск
2021

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ:
ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА**

№ 1 (30)
февраль 2021
Научно-практический журнал.
Издается с 2011 года.
Выходит три раза в год.
ISSN 2227-2577

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77- 69975 от 29 мая 2017 г.

Журнал зарегистрирован в International Centre ISSN, Paris – France

УЧРЕДИТЕЛЬ:

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»
Адрес учредителя: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41

ИЗДАТЕЛЬ:

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»
Адрес издателя: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41
Адрес редакции: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41
Тел./факс (351) 263-34-61.
E-mail: onr@uurgii.ru
Сайт: www.uurgii.ru

Полнотекстовая версия журнала размещена в свободном доступе на официальных сайтах Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского – www.uurgii.ru; Научной электронной библиотеки – www.elibrary.ru

Ответственный редактор – Сундарева Л.А.
Вёрстка – Крахмалова Т.М.

При использовании опубликованных материалов ссылка на журнал обязательна.

С авторами заключается Лицензионный договор. Рукописи рецензируются. Ответственность за аутентичность использованных цитат, имен, названий, соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы. Рукописи авторам не возвращаются. За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются.

Подписано в печать 15.02.2021 г.
Дата выхода в свет 25.02.2021 г.
Формат 60×84/8
Заказ № 10
Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 10,0. Усл. печ. л. 12,5.
Цена свободная

Оригинал-макет подготовлен в Редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»

Отпечатано в Редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» по адресу: 454080, г. Челябинск, пр. Победы, 167, каб. 301. Тел.: 8 (351) 790-07-04.

© ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», 2021

**РЕДАКЦИОННО-ЭКСПЕРТНЫЙ
СОВЕТ**

Бетехтин Алексей Валерьевич, председатель Редакционно-экспертного совета, Министр культуры Челябинской области, кандидат культурологии (Россия, г. Челябинск)

Сизова Елена Равильевна, заместитель председателя Редакционно-экспертного совета, ректор Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; доктор педагогических наук, профессор, действительный член (академик) Российской Академии Естествознания, секция «Педагогические науки» (Россия, г. Челябинск)

Груцынова Анна Петровна, профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского; доктор искусствоведения, доцент (Россия, г. Москва)

Имханицкий Михаил Иосифович, профессор кафедры баяна и аккордеона Российской академии музыки им. Гнесиных, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ (Россия, г. Москва)

Каминская Елена Альбертовна, проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Института современного искусства; доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор (Россия, г. Москва)

Логинова Марина Васильевна, заведующий кафедрой культурологии и библиотечно-информационных ресурсов Института национальной культуры Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева; доктор философских наук, профессор (Россия, г. Саранск)

Макаренко Александр Васильевич, профессор фортепианного отделения Johannes-Brahms-Konservatorium in Hamburg, Заслуженный артист РФ (Германия, г. Гамбург)

Мухамеджанова Нурия Мансуровна, старший научный сотрудник кафедры философии, культурологии и социологии Оренбургского государственного университета; доктор культурологии, доцент (Россия, г. Оренбург)

Парфентьева Наталья Владимировна, профессор кафедры теологии, культуры и искусства; ведущий научный сотрудник научно-образовательного центра «Актуальные проблемы истории и теории культуры» Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета), доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ (Россия, г. Челябинск)

Флоря Елеонора Петровна, профессор кафедры художественно-теоретических дисциплин Академии музыки, театра и изобразительных искусств, доктор искусствоведения, профессор (Молдова, г. Кишинев)

Шелудякова Оксана Евгеньевна, профессор кафедры теории музыки Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования РФ (Россия, г. Екатеринбург)

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор –

Куштым Евгения Александровна; проректор по научной работе и международному сотрудничеству Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат философских наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

Заместители главного редактора –

Истомина Ирина Владимировна, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат искусствоведения (Россия, г. Челябинск)

Макурина Арина Сергеевна, заведующий Отделом организации научной работы и международного сотрудничества Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

Растворова Наталья Валерьевна, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат искусствоведения, доцент (Россия, г. Челябинск)

Секретова Лариса Адольфовна, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

Степанова Наталья Викторовна, доцент кафедры фортепиано Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

Ответственные за выпуск –

Сундарева Лариса Анатольевна, редактор, заведующий Редакционно-издательским отделом Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского (Россия, г. Челябинск)

Крахмалова Татьяна Михайловна, оператор компьютерной верстки журнала; корректор Редакционно-издательского отдела ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского (Россия, г. Челябинск)

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

Кочетова Ольга Владимировна АЛЕАТОРИКА В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ	6
Кучер Наталья Юрьевна ПО СТРАНИЦАМ ТВОРЧЕСТВА ЛАРИСЫ ДОЛГАНОВОЙ.....	20
Растворова Наталья Валерьевна MAGNUM OPUS Э.Н. СЕДНЕВОЙ	25
Резепин Иван Владимирович ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ Г.К. КЕНДЫШ.....	32
Сафронова Ольга Геннадьевна Печерских Ольга Павловна ИЗ ИСТОРИИ КАФЕДРЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО.....	35
Тельнова Надежда Анатольевна ТАЛАНТЛИВОСТЬ ВО ВСЁМ: ОЧЕРК ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИРИНЫ ГЕОРГИЕВНЫ ДЫМОВОЙ.....	41
Шавеко Наталья Владимировна С ЛЮБОВЬЮ ОБ УЧИТЕЛЕ. К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Б.М. БЕЛИЦКОГО.....	54

РАЗДЕЛ 2. МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Истомина Ирина Владимировна КОМПОЗИТОР-ИСПОЛНИТЕЛЬ: ЛИКИ ЯНУСА.....	59
Мартьянова Елена Георгиевна Чеснова Елена Николаевна ФИЛЬМ-КАТАСТРОФА КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ	64
Печенкина Анастасия Олеговна Степанова Наталья Викторовна ОСОБЕННОСТИ ОПЕРНОГО ЖАНРА В КОНТЕКСТЕ ЕДИНСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ	71
Роговская Анастасия Викторовна Казанский Михаил Дмитриевич СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД ОРЕНБУРГСКИХ КАЗАКОВ НОВОЛИНЕЙНОГО РАЙОНА НА ПРИМЕРЕ ПОСЁЛКА АРСИНСКИЙ НАГАЙБАКСКОГО РАЙОНА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ В РАССКАЗАХ НОСИТЕЛЕЙ ТРАДИЦИИ. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ.....	78

РАЗДЕЛ 3. КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

Ивлев Никита Николаевич «ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ НАШИМ ГЕРОЯМ». ИТОГИ РАБОТЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО- ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ЮЖНО-УРАЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО «ГЕРОИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В НАШИХ СЕМЬЯХ» В ЮБИЛЕЙНОМ 2020 ГОДУ	88
Ищенко Николай Прокофьевич Ищенко Елена Борисовна МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС БАЯНИСТОВ-АККОРДЕОНИСТОВ «КУБОК ФРИДРИХА ЛИПСА» (ЧЕЛЯБИНСК–ЕМАНЖЕЛИНСК): К ВОПРОСУ О ЖИЗНЕСПОСОБНОСТИ ТВОРЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ЮУРГИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО	94
ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ И НАПРАВЛЕНИЮ В РЕДАКЦИЮ.....	99

CONTENTS

SECTION 1. ART AND ARTISTIC EDUCATION: THEORY, HISTORY, PRACTICE

Olga Kochetova ALEATORICS IN CHORAL MUSIC.....	6
Natalia Kucher THROUGH THE PAGES OF CREATIVITY LARISA DOLGANOVA	20
Natal'ya Rastvorova MAGNUM OPUS OF E.N. SEDNEVA'S	25
Ivan Rezepin PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF G.K. KENDYSH.....	32
Olga Safronova Olga Pecherskikh FROM THE HISTORY OF THE CHORAL CONDUCTING DEPARTMENT: TRADITION AND INNOVATION	35
Nadezhda Telnova TALENT IN EVERYTHING: AN ESSAY ON THE ACTIVITIES OF IRINA GEORGIEVNA DYMOVA.....	41
Natalia Shaveko WITH LOVE ABOUT THE TEACHER. TO THE 100TH ANNIVERSARY FROM THE BIRTH OF B.M. BELITSKY	54

SECTION 2. METHODOLOGY, PHILOSOPHY AND HISTORY OF CULTURE

Irina Istomina COMPOSER- PERFORMER: FACES OF JANUS.....	59
Martyanova Elena Georgievna Chesnova Elena Nikolaevna DISASTER FILM AS A MODERN PHENOMENON MASS CULTURE	64
Anastasiya Pechenkina Natalia Stepanova FEATURES OF THE OPERA GENRE IN THE CONTEXT OF THE UNITY OF MUSICAL AND THEATRICAL ACTION	71
Anastasia Rogovskaya Mikhail Kazanskiy WEDDING RULES OF ORENBURG COSSACKS OF THE NEW LINEAR REGION ON THE EXAMPLE ARSINSKIY VILLAGE OF NAGAYBAKSKY DISTRICT OF CHELYABINSK REGION IN THE STORIES OF TRADITION BEARERS. CURRENT STATE	78

SECTION 3. CONTESTS. FESTIVALS. CONTESTS

Nikita Ivlev «ETERNAL MEMORY TO OUR HEROES». RESULTS OF THE STUDENT RESEARCH LABORATORY OF THE SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS NAMED AFTER P.I. TCHAIKOVSKY «HEROES OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN OUR FAMILIES» IN THE JUBILEE YEAR 2020.....	88
Nikolay Ishchenko Elena Ishchenko INTERNATIONAL COMPETITION OF ACCORDION PLAYERS «FRIEDRICH LIPS CUP» (CHELYABINSK-YEMANZHELINSK): TO THE QUESTION ABOUT THE VIABILITY OF CREATIVE TRADITIONS SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS NAMED AFTER P.I. TCHAIKOVSKY.....	94

РАЗДЕЛ 1

ИСКУССТВО

И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:

ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

Для цитирования: Кочетова, О.В. Алеаторика в хоровой музыке / О.В. Кочетова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 6–19. – Библиогр.: с. 18 (8 назв.).

УДК 784

Кочетова Ольга Владимировна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры хорового дирижирования
E-mail: ilyakochetov@mail.ru
Россия, г. Челябинск

АЛЕАТОРИКА В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация. В центре статьи – история возникновения и становления такой техники композиции, как алеаторика. Для композиторов XX века она стала методом сочинения, с помощью которого можно было добиться элементов случайности как в тексте, так и в структуре произведения, внося тем самым эффект непосредственности в его исполнение и восприятие. Алеаторика обнаружила неожиданные возможности в области приёмов композиции, средств музыкальной выразительности и формы.

Свобода и импровизационность заставили исполнителей по-другому воспринимать музыкальное время. Также появилась необходимость в поиске новых, прежде неизвестных мелодических, тембровых и фактурных решений. Стоит заметить, что алеаторика дала возможность слушателям приоткрыть тайны рождения музыкального сочинения, для исполнителей – тайны композиторского замысла, а для автора – тайны, скрытые в его творении.

Ключевые слова: алеаторика; хоровое произведение; исполнительские приёмы; музыкальная ткань.

Olga Kochetova,
South Ural State Institute of Arts named After P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of Choral Conducting
E-mail: ilyakochetov@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

ALEATORICS IN CHORAL MUSIC

Annotation. The article focuses on the history of the emergence and formation of such a technique of composition as aleatorics. For composers of the 20th century, it became a method of composition, with the help of which it was possible to achieve elements of randomness both in the text and in the structure of the work, thereby introducing the effect of immediacy in its performance and perception. Aleatorics has discovered unexpected possibilities in the field of composition techniques, means of musical expression and form.

Freedom and spontaneity have forced artists to think differently about musical time. There is also a need to find new, previously unknown melodic, timbre and texture solutions. It is worth noting that aleatorics gave listeners the opportunity to reveal the secrets of the birth of a musical composition, for performers – the secrets of the composer's plan, and for the author – the secrets hidden in his creation.

Keywords: aleatorics; choral composition; performing techniques; musical fabric.

Исполнение современной музыки в XXI веке (в том числе и хоровых сочинений) всё ещё вызывает ряд вопросов, касающихся освоения современного музыкального языка. Большой диапазон средств выразительности и приёмов исполнения сочинений связан с развитием и усложнением техники композиторского письма. Появившиеся в XX веке модальность, микрополифония, сонорика, додекафония, алеаторика и другие оказали большое влияние на технику исполнения. Способность разбираться в музыкальной сути современного сочинения, владение новейшими исполнительскими приёмами – это тот перечень требований, который теперь выдвигается современному исполнителю.

В хоровом коллективе, где инструментом является уникальный, целостный организм, состоящий из певческих голосов, процесс постижения новых исполнительских приёмов занимает длительное время и требует больших усилий и от дирижёра, и от хористов. Непростой язык хорового письма, использование новых приёмов в гармонии, ритме способствуют развитию у хоровых певцов музыкального вкуса, слуховой чуткости, а также совершенствованию технического и художественного мастерства. Новые произведения, опережающие возможности исполнительского искусства, позволяют дирижёру находить разнообразные вокальные тембры, штрихи, приёмы соединения голосов.

Алеаторика (от лат. *alea* – игральная кость), техника композиции в музыке XX–XXI вв., опирающаяся на представление о незакреплённости нотного текста и музыкальной формы и предполагающая неопределённость или случайную последовательность элементов при сочинении или исполнении [4].

Алеаторика возникла в XX веке как своеобразный «противовес» строгости серийной техники и предполагает превращение исполнителя в соавтора. Основателем этого метода принято считать немецкого композитора Карлхайнца Штокхаузена. В 1957 году он создал произведение, озаглавленное очень просто – «Пьеса для фортепиано XI». Необычность его заключалась в следующем: обычно композитор выписывает нотный текст от начала до конца в том порядке, как он должен звучать, но Штокхау-

зен поступил иначе: он написал девятнадцать относительно обособленных фрагментов, последовательность которых должен был определить сам пианист, руководствуясь исключительно собственным чутьём и желанием. Композитор не указал ни темпов, ни динамических оттенков, ни штрихов – всё это он также оставил на усмотрение исполнителей. Таким образом, получилась основа, на которой можно создать множество произведений, не похожих друг на друга. Используя технику алеаторики, композитор может даже отказаться от традиционной нотной записи – и тогда партитура превращается в некий ряд «символов-намёков», в истолковании которых музыканту предоставляется полная свобода.

Фундаментальной основой алеаторики является метод, который позволяет исполнителю из предлагаемого композитором перечня музыкальных фрагментов создать свою версию композиции, используя различные формы взаимодействия этих фрагментов, их повторений, контрастных сопоставлений и т. д.

Для хоровой музыки алеаторика – явление новое и недостаточно изученное. Предтечей для неё стала сонористика, из которой алеаторика вобрала многое, однако между ними существует одно различие. В хоровых эпизодах, характеризующихся как алеаторические, существенно увеличивается «свобода движения музыкальной ткани, раскрепощение временных связей, линий и пластов фактуры» [7, с. 20], возникает свобода и непредвиденность последующего развития музыки, целиком зависящая от исполнителя.

В стремлении привлечь слушателя необычными и запоминающимися музыкальными образами, композиторы старались как можно ярче представить свою хоровую партитуру. Для многих из них хор – это музыкальный инструмент, имеющий особую тембровую окраску звука. Достаточно привести в пример творчество композиторов Э. Денисова, А. Шнитке, Р. Щедрина и др., для которых весомыми были звучание и сочетание определенных тембров, звуков, фонем, слогов и слов, а не общепринятая для нас мелодия. Алеаторика для них стала одним из приёмов воплощения необычных звуковых образов в хоровом звучании, и в то же время неким ограничением их композитор-

ской власти над сочинением. Исполнителям алеаторика дала возможность интерпретировать, свободно использовать всевозможные техники, приёмы звукоизвлечения и исполнения голосом.

Ввиду многообразия алеаторической техники, принято классифицировать её на виды. В данной статье будут рассмотрены те из них, которые наиболее часто встречаются в хоровой музыке.

Ограниченная, или контролируемая, алеаторика

Суть ограниченной алеаторики состоит в том, что композитор предоставляет возможность исполнителю своего рода «досочинять» некоторые элементы музыкальных построений и их параметры в предложенном нотном тексте, оставляя при этом ряд ограничений.

Автором данной техники в конце 50-х годов XX века стал польский композитор Витольд Лютославский. Мысль о создании и применении ограниченной алеаторики пришла к нему после прослушивания Концерта для фортепиано с оркестром Д. Кейджа. Это стало переломным моментом в творческой карьере композитора, когда он понял, какую глубину мысли могли бы внести в его музыку элементы случайности. Здесь речь идёт «о творческой активизации музыкального воображения благодаря свободным временным отношениям между звуками, возможности обогащать ритмику, не увеличивая исполнительских трудностей, а также свободной, индивидуализированной игре музыкантов» [1, с. 73].

В алеаторных частях партитуры чётко фиксируется высота звука, но в то же время общий метр не определяется. Дирижером показывается только начало этой секции, которое в партитуре отмечено особыми стрелками. Между показами дирижера исполнители играют самостоятельно, подобно солистам.

В то же время каждый исполнитель вынужден истолковывать ритмическую длительность в некотором смысле индивидуально, дабы моменты *ad libitum* могли быть исполнены в разное время (исключая первую ноту). Графическое совпадение нот по вертикали не означает, что они должны прозвучать в одно время, а исполнителям не стоит стремиться вместе в них попадать.

Следовательно, в алеаторных секциях, использованных Лютославским, есть возможность примерно рассчитать число звуков (единиц заполнения) указанного временного отрезка и при повторении аналогичных фрагментов общего *ad libitum* звучание останется практически одним и тем же.

Ограниченная, или контролируемая, алеаторика Лютославского открыла перед композиторами новые и неожиданные перспективы: во-первых, это огромное богатство ритмики, которое труднее достичь с помощью других техник, а во-вторых – особое выразительное средство, служащее целям музыкальной драматургии. Форма сочинения конструируется на основе соединения стабильных (тактируемых) и мобильных (свободных) элементов. По мнению И. Никольской, «в сочинениях 60–70-х годов подобное соединение было контрастным, тогда как в произведениях 80-х годов переходы от *ad libitum* к дирижируемой музыке осуществляются плавно, гибко и почти незаметно для слушателя» [6, с. 61]. Сам композитор говорил, что основным в его произведениях является музыкальный сюжет и способы его раскрытия, тем самым воздействующие на слушателя: «Каждое мое произведение – как бы записанное восприятие... Я сочиняю не форму, а ее восприятие» [6, с. 97].

Тип техники, используемый Лютославским, потребовал от исполнителей своеобразной новой манеры исполнения сочинения. Сам композитор не раз выступал в роли дирижёра на сцене, и начало его карьеры на дирижёрском поприще было связано с исполнением «Трёх стихотворений Анри Мишо» для 20-голосного хора и оркестра. Некоторые музыканты были уверены, что выполнить все композиторские требования Лютославского просто невозможно, поэтому он решил изменить мнение скептиков своим личным примером: «Когда разучиваются алеаторные фрагменты партитуры, дирижер работает, словно театральный режиссер, затрагивая основную энергию на подготовительной стадии, а не на концерте» [6, с. 113]. Именно дирижерская деятельность в значительной степени помогла Лютославскому в композиторской работе: «Когда встаешь за дирижерский пульт, забываешь о себе как о композиторе, а становишься интерпретатором, <...> когда детально работаешь над исполнением собственных сочинений, видишь

просчеты и можешь избегать их в дальнейшем. <...> Из дирижирования я прежде всего извлекаю уроки композиции» [6, с. 115].

В хоровой музыке чаще всего применяется техника ограниченной, или контролируемой, алеаторики. При её использовании в хоровом сочинении исполнители могут изменить лишь внутренние параметры (ритм, тембр, звуковысотность), при этом исконная форма произведения останется прежней. Использование ограниченной алеаторики как техники композиторского письма даёт уверенность автору в том, что замысел его сочинения не будет подвержен изменениям со стороны исполнителей.

Произведений, написанных полностью в алеаторной технике, не так много. В основном хоровые сочинения пишутся с небольшими вставками алеаторики или ее равномерным распределением наряду с традиционным, классическим письмом. В боль-

шей степени это можно связать с некоторыми трудностями в «расшифровке» текстовых обозначений. Всевозможные авторские пометки, рисунки, графическая символика нередко дополняют либо полностью заменяют привычный нотный материал.

Примером может послужить хор А. Мэллнаса Aglepta («Волшебство») для трехголосного детского коллектива, написанный в технике контролируемой алеаторики. Выбор данной техники при написании Aglepta не был случайным для композитора. Определяющей для него стала семантическая роль языческого заклинания, которое способно гипнотизировать, внушать страх и смятение тому, на кого оно обращено. В данном примере алеаторика стала идеальным средством воплощения всех мельчайших граней человеческого чувства.

Aglepta (Волшебство)¹

Музыка А. МЭЛЛНАСА
1890-е годы шведское заклинание

Для того чтобы враг не ответил тебе —
Скажи ему эти слова:
— Aglaria Pidhol garia Ananus Qerta —
и дуй в его сторону, тогда он не узнает пути к тебе и не сможет ответить.
(Смёлэнд, 19-й век, шведское заклинание)

S. I
S. II
A.

tempo ad lib.
(konstant el. variabell)

tempo ad lib., stacc.

ppp A-

p A- mf

mf

legato

f gl - ri - a p

f gl - ri - a p

f gl - ri - a p

crescendo

ritm ad lib.

f > p

f > p

f > p

hol

hol

Рисунок 1

Квазиалеаторика

Появление квазиалеаторики в хоровой музыке можно связать с активно развивающимися сонористическими средствами музыкальной выразительности совместно с широко используемыми принципами полифонической свободы всех компонентов музыкального языка. Произведения, написанные в квазиалеаторной технике, воспринимаются на слух как импровизация, однако нотный текст их полностью соответствует

всем стандартам нотной записи, предусмотренной композитором. Развитие народного исполнительства и введение фольклорного тематизма в партитуры во многом стало возможным благодаря появлению в современном хоровом исполнительстве квазиалеаторики.

В качестве примера можно привести начальный эпизод из хора В. Рубина «По буквари».

ПО-БУКВАРИ!*

Стихи Н. НЕКРАСОВА
Весело $\text{♩} = 76$

1

Соллисты из хора

Ко-му пря-ни-ки! Ко-му пря-ни-ки! Туть-ски-е
Те-щи-ны я-зы-ки! Те-щи-ны я-зы-ки!
Сби-тень го-ря-чий! Сби-тень го-ря-чий!
Ста-рые бе-рем! Ста-рые бе-рем! Ста-рые бе-рем!
Ти-ка,ти-ка *sim.* дом-ду, дом-ду *sim.*
Дом-ду, дом-ду *sim.* ти-ка,ти-ка *sim.*
Ти-ка,ти, ти-ка,ти *sim.*

3

А.

Ля, ля, ля, ля *sim.*

пря-ни-ки! Ко-му пря-ни-ки! Ко-му пря-ни-ки,
Те-щи-ны я-зы-ки, ко-му те-щи-ны я-зы-ки! Ко-му те-щи-нь
Ко-му сби-т-ня го-ря-че-го, сби-т-ня го-ря-че-го,
Ста-рые бе-рем! Ста-рые бе-рем! Ста-рые бе-рем!
Ти-ка,ти-ка *sim.* дум-да, дум-да *sim.*
дом-ду, дом-ду *sim.* Ти-ка,ти-ка *sim.*

© Издательство «Музыка», 1973 г.
* Произведение удостоено I премии на Международном конкурсе детской песни ОИРТ в г. Будапеште, 1974 г.
12391

Рисунок 2

Композитором здесь была использована импровизация в духе народной песни в совокупности с речевой сонорной ритмоинтонацией. Фактура произведения делится на два пласта – хоровой и сольный. Хоровой пласт изображает шум толпы. Композитор здесь использует три варианта ритмов и слогов. В сольном пласте, изображающем четырех торговцев, композитор использует противоположные хоровым ритмические реплики, создающие атмосферу импровизационности.

Использование алеаторной техники в приведённом выше примере проявляется в отсутствии предсказуемости звучания хора при каждом конкретном исполнении. В конце произведения реплики солистов и хора вновь повторяются. Вместе с ними звучит хоровая тема, изображающая игру на народ-

ных инструментах, образуя тем самым полиметрию.

Таким образом, сонористическая и алеаторическая техники письма дополняют и взаимодействуют друг с другом, помогая тем самым восприятию произведения в целом.

Сонорная алеаторика

Ещё одним видом алеаторной техники является так называемая «сонорная алеаторика», которая успешно применяется композиторами в хоровых сочинениях. В основе её лежит метод импровизационного развития на основе сонорного приёма композиторского письма. Одним из таких приёмов является *glissando*, которое широко используется В. Тормисом в хоровом сочинении «Литания Грому» в качестве основного алеаторического метода.

42

**) Напряженно, с большой силой внушения*

Гром, ви - дишь, в го - ре те - бя зо - вет зем - ля,
p gliss. falsetto
p
p>
 aa

Рисунок 3

Хоровое сочинение изобилует сонористическими приемами исполнения: это и *glissando*, и ритмическая сонорная интонация, притопывания и др. Автор также даёт рекомендации в отношении приёмов звукоизвлечения: не использовать «красивый тон», «напряженно», «внушая», «дрожющим голосом», «заклиная» и т. д. Появление в сочинении алеаторики служит непосредственным продолжением развития сонористических приёмов, которые в своём сочета-

нии создают звуковую картину языческого заклинания Богу Грома. Использование приёма алеаторики в данном сочинении заключается в импровизации указанной ритмической фигуры и длительных, волнообразных *glissando*.

Одним из примеров равноправного использования традиционного и алеаторного (сонорной алеаторики) приёмов письма является детский хор «Зима» М. Ермолаева на ст. Е. Баратынского.

ЗИМА
[1974]
(редакция 1988)

129
11

Стихи Е. БАРАТЫНСКОГО
Музыка М. ЕРМОЛАЕВА
Соч. 24

Molto moderato

Рисунок 4

При помощи графических изображений композитор выписал последовательность вступлений всех хоровых партий, контролируя при этом динамику звучания голосов. Мелодии исполняют солирующие S I и A II, а хор является фоном. Совместное или поочерёдное вступление голосов шести солистов происходит только в указанных авто-

ром тактах. В заключительном хоровом эпизоде есть примечание автора: «все врозь очень тихо фантазируют завывание ветра». В хоровой партитуре это авторское указание наглядно изображено с помощью рисунка, в котором чётко просматривается очередность вступления хоровых партий и их динамическая наполняемость.

Рисунок 5

Алеаторика повторений

Алеаторика повторений – это вид алеаторики, в котором допускается неограниченное количество повторений указанных элементов с контролем остальных параметров. Данный вид алеаторики оказывает влияние на форму и структуру сочине-

ния и может классифицироваться на большую и малую.

Большая алеаторика

Признаком большой алеаторики повторений принято считать размытость формы хорового сочинения из-за наличия свободных разделов. В случае отсутствия кон-

троля композитором временных параметров (нет мелодии или упорядоченного текста в одной из партий) и предоставления творческой свободы исполнителю, количество повторений предложенных фрагментов спо-

собно изменить форму и структуру произведения.

Примером алеаторики повторений является центральный раздел хорового концерта В. Кикты «Хоровая живопись».

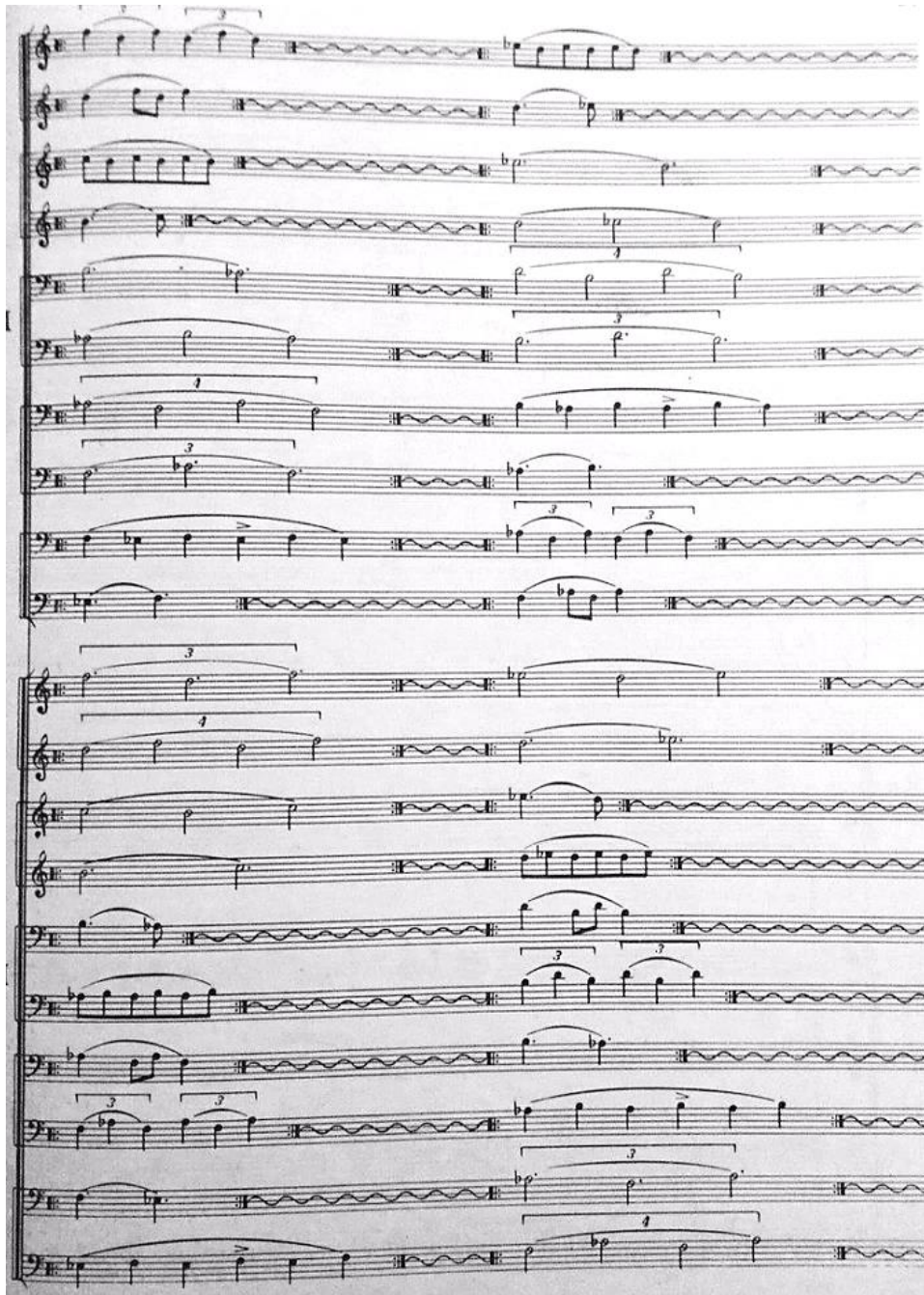


Рисунок 6

Интерес для нас представляет общий для всего хора такт, заключенный в знак «репризы» с волнообразной линией. Здесь композитор даёт возможность исполнителям повторять заданный материал без ограничений при этом каждый новый повтор способен изменить длительность звучания

данного произведения на неопределённое количество времени. Этот эпизод встречается несколько раз в произведении и является ярким примером *большой* алеаторики.

К большой алеаторике повторений можно отнести и пятый номер «Бессонница» из одноименного цикла Д. Смирнова.

**БЕССОННИЦА
INSOMNIA**

Рисунок 7

Он начинается сразу с материала, основанного на случайности. Здесь композитором не указан временной параметр вступления солистки. Хоровые партии последовательно вступают друг за другом: I S и A, затем II S и A, после – III S и A. Здесь композитор не дает исполнителям свободы в выборе момента вступления. Указанные такты повторяются женскими голосами, образуя ритмическое наложение. Отсутствие штилей в партии басов означает, что ноты не имеют определенной длительности и являются приблизительными по времени звучания. Также в басовой партии есть знак одновременного перехода от звука к звуку, дающий возможность исполнителям самостоятельно выбрать момент перехода на следующий звук.

Малая алеаторика

Малая алеаторика характеризуется определённой формой, включающей свободные алеаторные разделы. Композитором контролируется определенный параметр, оказывающий влияние на продолжительность звучания при применении алеаторики повторений. Их число не влияет на форму сочинения.

Наличие алеаторной техники письма в хоровом концерте Д. Смирнова «Бессонница» даёт возможность произведению каждый раз звучать по-новому, внося движение в его музыкальную ткань. В технике малой алеаторики повторений написан первый номер концерта и используется она в партии теноров.

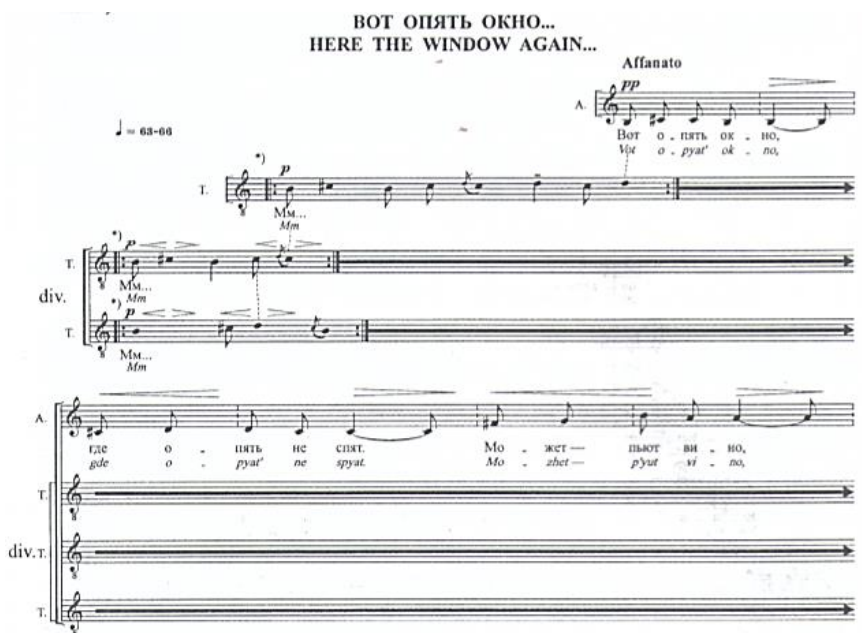


Рисунок 8

Хор № 1 «Вот опять окно...» начинается со вступления II, III и позже I теноров. Далее появляется мелодия в альтовой партии, являющаяся параметром, который будет определять длительность повторений в остальных голосах.

Далее в хоровую ткань добавляются партии сопрано и басов. Композитор вносит

указания по вступлениям всех партий, тем самым точно определяя метрическую структуру. Приём алеаторной техники письма в партии теноров используется Д. Смирновым для упрощения нотной записи и предоставления свободы исполнителям.

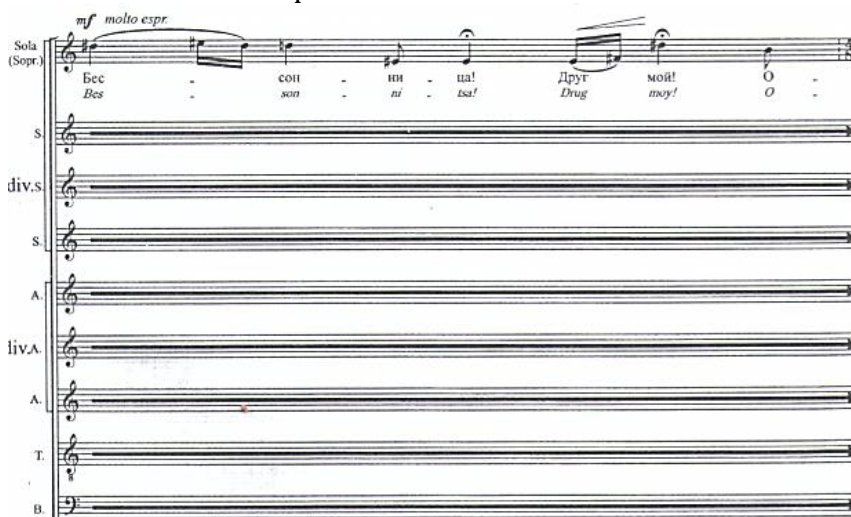


Рисунок 9

Композитором точно определены временные границы (в виде вступлений solo A и S) при наличии свободы в количестве повторений. Важным является момент перехода от алеаторных повторений к хоровой вертикали. Исполнение его должно быть одновременным и чётким.

Ещё одним примером малой алеаторики можно считать произведение Я. Янчевского Atsalums. Алеаторный прием композитор использует в партиях S и A. Исполнять данный фрагмент композитор просит ритмически свободно, меняя порядок нот на фоне ритмически структурированной партии S solo.

12^o *mp*

S. solo

A I A II S II S I

Sve - ši kun - gi pá - ri ve - da
For - eign lords took me from home - land

1) 2) *p*

Uu
Oo

Uu
Oo

niente

T. niente

ros' ... ššš...
we'lllll... shhhhh...

niente

B. niente

ros' ... ššš...
we'lllll... shhhhh...

Рисунок 10

Ритмическая алеаторика

Ритмическая алеаторика – это вид техники, при которой исполнители могут создавать любые ритмические структуры в указанных композитором звуковых условиях.

Ритмоформульную алеаторику

принято считать вариантом ритмической. В этом виде алеаторики при указанных автором временных рамках допускается различное количество повторений звуковых групп. Суть ее состоит в установлении композито-

ром временных рамок, в которые исполнители должны уложиться при исполнении алеаторных повторений заданных элементов. Здесь необходимо ощущать точное движение времени как хормейстеру, так и артистам хора.

В хоре «Вот опять окно...» из хорового концерта «Бессонница» автор предоставляет хоровым партиям свободу в количестве повторений, но лимитирует время общего звучания.

ca: 10-12" *morendo*

S. - нем!
- nyom!

A. ca: 12-15" *morendo*

- нем!
- nyom!

T. ca: 22-25"

- нем!
- nyom!

div. T. ca: 25-30"

- нем!
- nyom!

T. ca: 30-35"

B. ca: 17-20" *morendo*

- нем!
- nyom!

ca: 2"

Рисунок 11

Артисты хора высчитывают указанное количество секунд (в каждой партии свой временной отрезок), после чего поочерёдно останавливаются. Здесь важно не потерять ощущение движения и не упустить при этом временные параметры.

В хоре Я. Янчевскиса *Atsalums* композитор также не ограничивает исполнителей в выборе количества повторений в заданных временных параметрах. Текстовые фрагменты в партиях S и A повторяются последовательно и ритмически свободно.

Рисунок 12

Также примером ритмоформульной алеаторики можно считать хор Д. Смирнова «Люблю тебя» из хорового концерта для женского хора «Благовещение». Бесштилевая нота указывает на разновременный переход от звука к звуку каждого исполнителя

внутри хоровой партии. Исполнители – S и A просчитывают определённое количество секунд при повторении материала. Опять же, композитор даёт свободу в выборе количества повторений, но ограничивает время звучания.

Рисунок 13

Алеаторический метод изложения хоровой музыки является одним из ведущих в технике хорового письма второй половины XX–XXI веков. Хоровые сочинения, написанные с применением алеаторики, всегда звучат ярко, интересно и необычно, заставляя слушателей воспринимать музыку глубже. Невзирая на трудность этих сочинений, они

довольно часто исполняются и входят в репертуар большинства современных хоровых коллективов.

Главную сущность алеаторики блестяще сформулировал французский композитор Пьер Булез: «Не то, что должно быть, но то, что может случиться» [5, с. 28].

Литература:

1. Батюк, И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение : учебное пособие / И.В. Батюк. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2015. – 216 с. – Текст : непосредственный.
2. Белоненко, А. Образы и черты стиля современной русской музыки 60–70-х годов для хора а саррелла / А. Белоненко. – Текст : непосредственный // Вопросы теории и эстетики музыки : сборник статей. – Ленинград, 1977. – Вып. 15. – С. 65.
3. Денисов, Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов. – Москва : Советский композитор, 1986. – 207 с. – Текст : непосредственный.
4. Дубинец, Е.А. Алеаторика / Е.А. Дубинец. – Текст : электронный // Большая российская энциклопедия : [сайт]. – Москва, 2016. – URL: <https://bigenc.ru/music/text/1810479> (дата обращения: 20.11.2020).
5. Когоутек, Ц. Алеаторика и музыка тембров / Ц. Когоутек. – Текст : непосредственный // Техника композиции в музыке XX века : сборник статей. – Москва : Музыка, 1976. – С. 236–254.
6. Никольская, И.И. Беседы Ирины Никольской с Витольдом Лютославским. Статьи. Воспоминания / И.И. Никольская ; Газета «Музыкальное обозрение», Гос. ин-т искусствознания ; ред. А.В. Власов, К.В. Замоторина. – Москва : Тантра, 1995. – 205 с. – Текст : непосредственный.
7. Переверзева, М.В. Алеаторика как принцип композиции : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствознания / Переверзева Марина Викторовна ; Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. – Москва, 2015. – 47 с. – Текст : непосредственный.
8. Шульгин, Д.И. Словарь музыковедческих терминов и понятий. Приложение к учебнику «Современная гармония» / Д.И. Шульгин. – Москва, 2014. – 460 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Batyuk, I.V. *Sovremennaya khorovaya muzyka: teoriya i ispolnenie : uchebnoe posobie* / I.V. Batyuk. – Sankt-Peterburg : Planeta muzyki, 2015. – 216 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Belonenko, A. *Obrazy i cherty stilya sovremennoy russkoy muzyki 60–70-kh godov dlya khora a cappella* / A. Belonenko. – Tekst: neposredstvennyy // *Voprosy teorii i estetiki muzyki : sbornik statey.* – Leningrad, 1977. – Vyp. 15. – S. 65.
3. Denisov, E. *Sovremennaya muzyka i problemy evolyutsii kompozitorskoy tekhniki* / E. Denisov. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1986. – 207 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Dubinets, E.A. *Aleatorika* / E.A. Dubinets. – Tekst : elektronnyy // *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya* : [sayt]. – Moskva, 2016. – URL: <https://bigenc.ru/music/text/1810479> (data obrashcheniya: 20.11.2020).
5. Kogoutek, Ts. *Aleatorika i muzyka tembrov* / Ts. Kogoutek. – Tekst : neposredstvennyy // *Tekhnika kompozitsii v muzyke KhKh veka : sbornik statey.* – Moskva : Muzyka, 1976. – S. 236–254.
6. Nikol'skaya, I.I. *Besedy Iriny Nikol'skoy s Vitol'dom Lyutoslavskim. Stat'i. Vospominaniya* / I.I. Nikol'skaya ; Gazeta «Muzykal'noe obozrenie», Gos. in-t iskusstvovedeniya ; red. A.V. Vlasov, K.V. Zamotorina. – Moskva : Tantra, 1995. – 205 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Pereverzeva, M.V. *Aleatorika kak printsip kompozitsii : spetsial'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni doktora iskusstvovedeniya* / Pereverzeva Marina Viktorovna ; Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaikovskogo. – Moskva, 2015. – 47 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Shul'gin, D.I. *Slovar' muzykovedcheskikh terminov i ponyatiy. Prilozhenie k uchebniku «Sovremennaya garmoniya»* / D.I. Shul'gin. – Moskva, 2014. – 460 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Для цитирования: Кучер, Н.Ю. По страницам творчества Ларисы Долгановой / Н.Ю. Кучер. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 20–24. – Библиогр.: с. 24 (1 назв.).

УДК 78.03

Кучер Наталья Юрьевна,

кандидат педагогических наук;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой истории, теории музыки композиции

E-mail: nataljakucher@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

ПО СТРАНИЦАМ ТВОРЧЕСТВА ЛАРИСЫ ДОЛГАНОВОЙ

Аннотация. Автор статьи рассматривает некоторые особенности творческого пути и индивидуального композиторского стиля Ларисы Валерьевны Долгановой – композитора, исполнителя, преподавателя, коллеги.

Ключевые слова: Л.В. Долганова; композитор; творчество.

Natalia Kucher,

Candidate of Pedagogical Sciences;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of History, Theory of Music and Composition

E-mail: nataljakucher@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

THROUGH THE PAGES OF CREATIVITY LARISA DOLGANOVA

Annotation. The author of the article examines some of the features of the creative path and individual composer style of Larisa Valerievna Dolganova - a composer, performer, teacher, colleague.

Keywords: L.V. Dolganova; composer; creativity.

Лариса Валерьевна Долганова родилась 19 июля в Челябинске. Родители не были музыкантами, но очень хотели, чтобы дочь научилась играть на фортепиано. Мама Любовь Владимировна отлично пела и хорошо знала современную песенную культуру. От папы же маленькая Лариса услышала множество песен военных лет, которые произвели на будущего композитора неизгладимое впечатление. В 1970-м году девочку отдали в детскую музыкальную школу в класс фортепиано Л.П. Лукиной. И так началось погружение в музыку. Именно в эти годы появляются первые композиторские опыты, которые представлялись на суд некоторых заинтересованных педагогов музыкальной школы.

С 1978 по 1983 гг. Лариса Валерьевна проходит обучение в музыкальном училище им. П.И. Чайковского по классу фортепиано у Б.М. Белицкого. «Занятия по специальности иногда продолжались до 12 часов в сутки, и

Борис Михайлович, почувствовав в своей студентке потенциал, стал включать в репертуар значительно большее количество произведений современной музыки, чем того требовала программа» [1, с. 213–214].

При этом Лариса Валерьевна занималась и композицией в классе А.А. Волгуснова, а позже – Ю.Е. Гальперина. В тот момент из-под пера выходили, в основном, произведения в позднеромантической манере. Однажды Александр Алексеевич предложил написать произведение с использованием современных композиторских техник. По словам самой Ларисы Валерьевны, это было явно «не для неё» – больше по душе была музыка тональная, мелодическая. Поэтому создание такого рода произведений надолго отошло на второй план.

В классе Юлия Евгеньевича Гальперина началось оттачивание композиторского мастерства, становление собственного принципа творческой работы. Именно с

Ю.Е. Гальпериним Лариса Валерьевна училась «правильно работать» – отбирать нужный для произведения материал, развивать главную идею, не нагромождать музыкальные мысли. Итогом работы стало первое самостоятельное крупное произведение – цикл фортепианных пьес «10 полифонических эскизов» (1983).

Также за время обучения в музыкальном училище были написаны «Сентиментальные песни» для сопрано и фортепиано (1982).

Сразу после окончания музыкального училища Лариса Валерьевна поступила на композиторский факультет Горьковской (ныне Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки) консерватории в класс профессора А.А. Нестерова – заведующего кафедрой композиции, председателя Горьковского Союза композиторов России, ректора консерватории и председателя приемной комиссии.

Окончание консерватории было ознаменовано созданием произведения для симфонического оркестра «Фуга и пассакалия» (1988). Итоги обучения в аспирантуре подвело «Каприччио» для симфонического оркестра (1990).

В 1990 году Лариса Валерьевна вернулась в родной город и начала преподавать композицию и музыкально-теоретические дисциплины в Челябинском музыкальном училище. В этот период появляются новые произведения, среди которых одночастная «Соната для скрипки и фортепиано» (1991), связанная с именем Виталия Евгеньевича Феррапонтова. «Скрипка – один из моих любимых инструментов, а Виталий Евгеньевич – один из самых многоуважаемых мной людей. Он мой иллюстратор, первый исполнитель большого количества моих новых произведений», – говорит композитор (из личной беседы).

Уже в 1992 году в Большом концертном зале музыкального училища состоялся авторский концерт, в программу которого вошли камерные произведения Ларисы Валерьевны. В 1997 году Л.В. Долганова становится членом Союза композиторов России.

Еще одним любимым инструментом композитора является флейта. В 1999 году из-под пера Л.В. Долгановой выходит «Концерт для фортепиано, флейты и струнных». Из флейтовых сочинений также следует от-

метить «Мелодию для флейты, фортепиано и струнных» (2001), «Арию для фортепиано, флейты и струнного оркестра» (2002) – в этом же году данное произведение было переработано для симфонического оркестра. Переложению для флейты также подверглись «Маленькое трио» для скрипки, виолончели и фортепиано (1998), «Сонатина для скрипки и фортепиано» (1999).

В период с 2003 по 2016 гг. композитором написаны следующие произведения: два романса на ст. В. Солоухина для голоса и фортепиано (2003); «Дождь и радуга» для двух роялей (переработанная редакция пьесы для фортепиано (2003); «Утоли мою печаль» на ст. Л. Долгановой для голоса, вокального ансамбля, саксофона и ф-п (2004); «Сонатина для флейты и ф-но» в 2-х частях (2004); пять песен на ст. В. Пяткова для голоса и ф-п (2005); «Посвящение» для струнного квартета (2007); «Сюита для оркестра» (2009); «Посвящение Победе» для смешанного хора и фортепиано (2010); пять песнопений для смешанного хора на канонические православные тексты (2011, переработанная редакция хоров 1991 года); «Посвящение» для камерного оркестра (2014, переработанная редакция одноименного сочинения 2007); «Песня о Снежинске» для смешанного хора и фортепиано (2016).

Свою композиторскую деятельность Лариса Валерьевна активно и очень успешно совмещает с преподавательской и концертмейстерской, что, несомненно, очень благотворно сказывается на композиторском творчестве. Так, работая концертмейстером в классе Инны Владимировны Голденко с 2008 по 2017 год, композитор создала большое количество разнообразных аранжировок и переложений для домры, с которыми учащиеся выступали на самых разнообразных конкурсах, в том числе и в Москве.

Совместная работа с В.Е. Феррапонтовым также вызывает к жизни новые варианты уже написанных произведений. Так, например, в 2016 году именно для класса Виталия Евгеньевича была переложена «Сонатина для флейты и фортепиано», созданная в 2003 году и очень удачно исполненная в 2004 году Адиком Абдурахмановым и Ириной Липатовой. Для класса В.Е. Феррапонтова был сделан вариант для двух скрипок и фортепиано.

Помимо переложений в творческом наследии Ларисы Валерьевны появляются и крупные новые сочинения. Так, в 2003 году была написана 3-частная органная соната, которая была исполнена Л. Тимшиной лишь один раз. Автор не избежала влияния И.С. Баха, но в том числе, по словам самой Ларисы Валерьевны, можно найти и след творчества О. Мессиаана. Данное произведение еще ждет своего «звездного часа»!

Середина 2000 годов прошла под знаком эстрадной песни. Из большого количества произведений, написанных в данном жанре, одной из любимейших самой Ларисой Валерьевной является песня «Утоли мою печаль» для голоса, вокального ансамбля, фортепиано и саксофона (2004).

Наряду с легкой музыкой, приходили идеи и достаточно сложных по замыслу и музыкальному языку произведений. Так, в этот же период появились 5 пьес для фортепиано: «Молитва», «Отзвуки песни», «Трезвучия», «Порыв», «Окончание». Музыкальную ткань характеризует обилие сложных полиаккордов. Пьесы, свободные по форме, ладу и тональности, зачастую охватывают крайние регистры инструмента. Но в то же время аккордика рафинированная, изысканная. Последняя пьеса («Окончание») датирована 2008 годом. Сама композитор признается, что именно эта пьеса стала для нее окончанием работы в сложных современных композиторских техниках.

В 2009 году Л.В. Долганова пишет сюиту для оркестра, наброски которой появились в более ранний период творчества. Сюита состоит из четырёх пьес: «Прелюдия» диссонантна, «Ноктюрн» тональный, гармоничный, но со сложной мелодикой бесконечного дыхания. Третья пьеса – «Интермеццо», четвертая – «Мелодия». Последняя была переосмыслена композитором и приобрела новые краски в переложении для двух скрипок, позднее для флейты и фортепиано.

Нужно отметить, что Лариса Валерьевна очень любит переоркестровывать собственные сочинения. По ее признанию, это позволяет иначе услышать произведение, его мелодические и гармонические особенности, почувствовать в нем новую эмоцию.

Как дань тотальному увлечению джазом, в 2009 году появляется джазовая пьеса «Ожидание». «Для меня Богом джазовой му-

зыки является Бил Эванс – мой кумир и как пианист, и как композитор, для меня он непревзойден в джазе», – говорит Лариса Валерьевна (из личной беседы).

2010 год ознаменован появлением произведения для хора и фортепиано «Посвящение Победе».

Лариса Валерьевна отмечает: «Каждый год я писала достаточно ровное количество небольших произведений, например, сонатины. Но иногда возникали грандиозные идеи» (из личной беседы). Так, в 2008 году появился набросок довольно большого полотна – «Сказ о родной земле», созданный под впечатлением творчества А.Д. Бакланова. На сегодняшний день произведение существует в фортепианном варианте, но в планах композитора инструментовать его для оркестра русских народных инструментов. В произведении присутствуют имитации русских народных наигрышей, главная тема – гимнического характера. Однако музыкальная ткань выходит за рамки традиционной тональности, присутствуют сложные полиаккордовые и политональные звучания. Здесь необходимо подчеркнуть, что в музыкальном материале присутствует авторский прием, характерный для произведений последних лет – каждое произведение, как бы оно ни развивалось, в какой бы технике не было написано, какие бы сложности не присутствовали в партитуре – приходит в тональный, умиротворенный финал. Думается, что именно так выражается очень оптимистический взгляд композитора на мир вокруг.

Лариса Валерьевна регулярно принимает участие в конкурсах композиторского мастерства, посылая свои произведения в Москву, Санкт-Петербург и другие города. В 2006 году Лариса Долганова стала призером международного конкурса «Лучшая композиция», завоевав 1-е место в номинации «Детская музыка» (Москва). По словам композитора, каждый конкурс требует огромной работы. Именно поэтому, начиная с этого времени, стало появляться меньше новой музыки – все силы были брошены на совершенствование того, что уже написано.

С 2015 по 2018 год многие произведения композитора подверглись радикальной редакции, особенно с точки зрения инструментовки каждого. Оркестровая работа, как отмечает сама Лариса Валерьевна, это

«намного более тяжелое дело, чем приход сочинения – оно приходит готовое, остается только записать. Над оркестровкой же приходится всегда очень долго и много работать, искать варианты» (из личной беседы). Например, существует несколько оркестровых версий «Печальной песни». Данное произведение появилось летом 2012 года как фортепианная пьеса и первоначально было исполнено именно в этом варианте, а позже получило оркестровое воплощение.

Особенно трудоемкая работа, по словам самой Ларисы Валерьевны, идет над хоровыми произведениями. Композитор сама объясняет это тем, что с фортепиано и с оркестровой музыкой она общается «на ты» – она прекрасная пианистка и постоянно совершенствует свою исполнительскую технику. Глубокому же проникновению во все тайны оркестровки сочинений способствует то, что она преподает инструментовку в музыкальном колледже и знает все тонкости изнутри. Хоровые же партитуры, по словам автора, очень сложный механизм, который требует особого подхода.

Но и здесь Лариса Валерьевна является мастером своего дела – многолетняя работа с детским хором под управлением Виктора Васильевича Щипунова очень помогает в работе с хоровыми партитурами. Да и сам Виктор Васильевич оказывает композитору существенную помощь, подсказывая, поправляя, рекомендуя, как лучше построить хоровую партитуру с точки зрения непосредственно исполнительского подхода к произведениям.

Одним из результатов такого творческого взаимодействия Л.В. Долгановой и В.В. Щипунова стала вторая редакция произведения 1990 года – «Четыре музыкальных иллюстрации» к поэме А. Блока «Двенадцать» для смешанного хора и камерного оркестра. В 2014 году композитор создает «Три хора» на сл. А. Блока из поэмы «Двенадцать» для смешанного хора и фортепиано: «Черный вечер, белый снег», «Как пошли наши ребята», «Ох ты, горе горькое». Автор отмечает, что музыка первого хора была написана еще до поступления в консерваторию. Произведение было исполнено силами Академического смешанного хора ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского под управлением Н.Р. Кривовой на авторском концерте в 2014 году, и именно оно принесло победу в конкур-

се – в 2015 году Лариса Долганова становится лауреатом VIII открытого всероссийского конкурса «Хоровая лаборатория XXI век» (Санкт-Петербург), завоевав 2-е место в номинации «Произведения на стихи классических и современных поэтов». На этом же конкурсе в номинации «Духовная музыка на латинские тексты» «Аве Мария» для смешанного хора и фортепиано завоевала 3-е место.

В том же 2015 году «Соната для скрипки и фортепиано» принесла Ларисе Валерьевне первую премию Первого всероссийского конкурса композиторов им. Д.Д. Шостаковича (Санкт-Петербург) в номинации «Камерная музыка».

В 2016 году композитор становится лауреатом I премии IX открытого всероссийского конкурса «Хоровая лаборатория XXI век» в номинации «Детская музыка» (Санкт-Петербург).

На вопрос «Откуда Вы берете идеи, вдохновение на создание новых произведений?» Лариса Валерьевна отвечает: «Я очень эмоциональный человек, и любое эмоциональное потрясение выливается в творчество. Так, например, случилось, когда умер Борис Михайлович Белицкий – вскоре после его смерти появилась «Ave Maria» (из личной беседы).

Помимо эмоциональности, Лариса Валерьевна – человек очень увлекающийся – увлекающийся всем, что ей интересно. Композитор признается, что в определенный момент жизни открыла для себя музыку кино – так состоялось подробное знакомство с музыкой современных российских композиторов А.А. Шелыгина, В.В. Давиденко, Ю.А. Потеенко. И конечно, данное увлечение вылилось в собственное сочинение – «Простая песня» для фортепиано (2016 год).

В 2020 году Лариса Долганова приняла участие в открытом музыкально-экологическом конкурсе «Гармония природы и человека», который был организован Ростовским отделением Союза композиторов России, где завоевала звание лауреата III степени в номинации «Камерно-инструментальное сочинение» («Соната для флейты»), а также диплом лауреата III степени в номинации «Симфоническое произведение» (симфоническая триада «Романс», «Фанфары» и «Печальная песня»).

Но не только музыкой «дышит» творчество Ларисы Долгановой. Особого внимания заслуживают ее стихи – столь же мелодичные и задумчивые, как и музыкальные произведения. Стихи, как признается Лариса Валерьевна, как и музыка, рождаются сразу – их нужно только успеть записать.

Хочется пожелать Ларисе Валерьевне творческого долголетия, неиссякаемой энергии, новых высот и, конечно же, новых и новых произведений.

*Все случится в свой час –
И закат, и восход,
И рождение и смерть,
И любовь, и уход.
Поиграем пока –
Время есть, мы живем,
А что будет – потом
Мы об этом споем.*

Л. Долганова

Литература:

1. Синецкая, Т.М. Композиторы Южного Урала. Монографическое исследование / Т.М. Синецкая. – Челябинск : Дом Печати, 2003. – 352 с. : ил. – Текст : непосредственный.

References:

1. Sinetskaya, T.M. Kompozitory Yuzhnogo Urala. Monograficheskoe issledovanie / T.M. Sinetskaya. – Chelyabinsk : Dom Pechati, 2003. – 352 s. : il. – Tekst : neposredstvennyy.

Для цитирования: Растворова, Н.В. Magnum opus Э.Н. Седневой / Н.В. Растворова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 25–31.

УДК. 78.03

Растворова Наталья Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры истории, теории музыки и композиции

E-mail: rastvorova2011@mail.ru

Россия, г. Челябинск

MAGNUM OPUS Э.Н. СЕДНЕВОЙ

Аннотация. *Статья посвящена педагогу теоретического отделения Челябинского музыкального училища 60-х – начала 90-х годов прошлого века. Отдавая дань глубокого уважения нашим ветеранам, автор попытался в общих чертах обрисовать профессионально-творческий облик своего преподавателя – Учителя с большой буквы, воспитавшего множество музыкантов-профессионалов.*

Ключевые слова: *Э.Н. Седнева; музыковед; педагогический труд; музыкально-теоретические дисциплины; многогранная профессиональная деятельность.*

Natal'ya Rastvorova,

Ph.D. of Arts, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Associate Professor of the Department of History, Theory of Music Composition

E-mail: rastvorova2011@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

E.N. SEDNEVA'S MAGNUM OPUS

Annotation. *The article is devoted to the teacher of the theoretical Chelyabinsk music school of the 60s and early 90s of the last century. Paying tribute to our veterans, the author tried to outline the professional and creative image of his teacher – a Teacher with a capital letter, who brought up many professional musicians.*

Keywords: *E.N. Sedneva; musicologist; pedagogical work; musical and theoretical disciplines; multi-faceted professional activity.*



«Великая работа», «великое делание», «главный труд жизни» – таковы варианты перевода латинского выражения, вынесенного в заголовок статьи и относимого к ее героине, как и ко многим ветеранам педагогического труда, отдавшим работе в Челябинском музыкальном училище имени П.И. Чайковского не один десяток лет. Путь Элины Ниязовны в профессию, включавший, как и у большинства музыкантов академического направления, три ступени музыкального образования, начался в городе Чапаевск Куйбышевской (ныне Самарской) области. В многодетной семье, что не было редкостью в довоенном СССР, росло пятеро детей, и ее, как и многие семьи того време-

ни, с полным правом можно назвать музыкальной. Этому факту в немалой мере способствовало развернувшееся буквально с первых дней установления советской власти беспрецедентное по масштабам государственное музыкальное строительство.

Его значение трудно переоценить, поскольку именно оно формировало общекультурный кругозор, художественный вкус и слуховой багаж практически всех социальных групп и слоев населения огромной страны. В ряду самых различных форм приобщения народных масс к высокой культуре немаловажную роль сыграли уникальная система музыкального образования и широчайшая пропаганда шедевров мировой музыкальной культуры, а также новых произведений советских композиторов посредством радиовещания. Классическая музыка во всем ее жанровом разнообразии, народная и массовая советская песня вошли в каждый дом и стали спутниками жизни людей, неотъемлемыми составляющими их внутреннего духовного мира.

Мама и бабушка Элины Ниязовны любили петь, дом был наполнен музыкой. Наконец семье удалось приобрести пианино и тем самым приблизиться к осуществлению заветной мечты о будущем детей и внуков. Поистине судьбоносной оказалась поездка бабушки с Элиной и ее старшей сестрой в Москву. Они попали на консультацию к самой основательнице знаменитого учебного заведения – Елене Фабиановне Гнесиной, которая, отметив прекрасные природные данные девочек и блестящий абсолютный слух младшей, дала рекомендацию к обучению детей в музыкальной школе при училище.

Однако осуществлению этих планов помешала «черная осень» 1941 года – один из самых тяжелых и драматичных этапов истории Великой Отечественной войны и героической обороны Москвы. Было решено эвакуировать гнесинское училище в тыл, но здесь же и отметим: уже в 1942 году Елена Фабиановна возвращается и возобновляет уроки, в первую очередь, с целью подготовки концертных фронтовых бригад. И совсем скоро произойдет то, что поистине можно назвать чудом, ведь в условиях колоссального напряжения всех сил советской страны правительство найдет возможность продолжить государственное музыкальное

строительство, и в марте 1944 года откроется новое высшее учебное заведение – Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных (с 1992 г. Российская академия музыки – РАМ им. Гнесиных). Но вернемся в те роковые дни, когда враг еще стоял у ворот столицы, и в городе на несколько дней воцарилась паника. Оказавшейся в то время в Москве бабушке с детьми с большим трудом удалось вернуться назад в Чапаевск.

На всю жизнь запомнилась маленькому ребенку встреча с Еленой Фабиановной, вызывающая у Элины Ниязовны ассоциацию с очерченным в кромешной темноте ярким солнечным кругом. Отсюда и ее твердое желание: учиться в том доме в центре Москвы, хозяйкой которого являлась удивительная женщина с красиво уложенными кудрявыми волосами и добрыми глазами. Отца Э.Н. Седневой на фронт не отпустили – страна остро нуждалась в высококвалифицированных специалистах-инженерах, способных ковать победу над врагом на производстве. В одном только маленьком Чапаевске, насчитывавшем на тот момент чуть более 58 тысяч жителей, работало несколько оборонных предприятий. Семье приходилось нелегко, как и миллионам советских людей, каждодневно демонстрировавших потрясающие примеры самоотдачи и героического труда, и объединенных единой целью: «Все для фронта! Все для победы!». Но и в тяжелое военное время взрослыми были приложены все усилия для осуществления мечты о музыкальном образовании детей. Элина начала брать частные уроки по фортепиано и затем продолжила учиться в открывшейся после войны музыкальной школе, а по ее окончании поступила на теоретическое отделение Куйбышевского музыкального училища.

В выборе профессии, очевидно, сказались унаследованные от отца способности к точным наукам и аналитическому мышлению – одному из важнейших качеств музыковеда-теоретика, а оно, как правило, неразрывно связано со стремлением как можно больше знать о мире музыкального искусства, о законах его развития и принципах устройства звуковой материи. Диплом об окончании музыкального училища с отличием давал право поступления в любую консерваторию страны, но для Э.Н. Седневой

вопрос выбора вуза не стоял. Сомнений не было – только Гнесинка!

Студенческие годы она вспоминает, как и все, кому довелось учиться в институте – как золотую пору, незабываемое время юности, профессионального и творческого становления и бесценных возможностей получения знаний «из первых рук». Атмосфера, царящая в Гнесинке, поражала и вдохновляла. В полной мере здесь ощущалось уважительное отношение учителей к своим ученикам, равно как и к обучающимся на других специальностях. Чувство коллектива единомышленников и манеру общения выдающихся музыковедов и мастеров исполнительского искусства со студентами как со своими коллегами, воспринятые Элиной Ниязовной как драгоценный дар, она бережно сохранит в памяти, и в дальнейшем будет руководствоваться этими педагогическими принципами в своей работе. Так осуществляется преемственность лучших традиций русской музыкальной педагогики.

Преподавателями Элины Ниязовны были корифеи музыкальной науки, авторы фундаментальных трудов, монографий и учебников, по которым учились и продолжают учиться многие поколения наших музыкантов: Б.В. Левик, К.К. Розеншильд, М.С. Пекелис (курсы истории зарубежной и русской музыки), В.О. Берков (гармония), С.С. и О.Л. Скребковы, Г.И. Литинский (полифония), Г.П. Козлов (анализ музыкальных форм), Т.В. Попова (народное творчество). Советскую музыку читала знавшая ее не понаслышке и поистине легендарная М.С. Брук: первая комсомолка в Московской консерватории, еще в 20-х годах прошлого века принимавшая участие в работе Пролеткульта и преподававшая в ГМПИ им. Гнесиных с момента основания института. Другая его легенда – композитор Ф.Е. Витачек – племянник Елены Фабиановны, сын ее старшей сестры Елизаветы и знаменитого скрипичного мастера, основоположника советской школы мастеров струнных инструментов Евгения Витачека (на родине в Чехии ему установлен памятник и посвящен роман Марии Котятковой «Скрипичный мастер ушел на Восток»). Великолепное знание оркестра и любовь к своему предмету позволяли Фабию Евгеньевичу прививать студентам уверенные навыки чтения партитур. Витачек обучал музыковедов столь необхо-

димому для них композиторскому видению и слышанию произведений разных эпох и стилей.

Приобретаемые студенткой знания и умения были востребованы в ходе подготовки дипломной работы, темой которой стала Шестая симфония С.С. Прокофьева. Овеянное духом Великой войны и сложнейшее по заложенным в нем смыслам, симфоническое полотно представляло собой на тот момент абсолютно неисследованный музыковедческий объект. В том, что защита работы (оцененной на «отлично») состоялась годом ранее выхода в свет ныне классических монографий Ю.Н. Холопова и С.М. Слонимского (первая из которых посвящена гармонии, а вторая – симфониям композитора, 1964), нет ничего удивительного – студенты-музыковеды часто становятся первопроходцами на ниве музыкознания. И, разумеется, весь исследовательский студенческий процесс, начиная от выбора темы работы и заканчивая оформлением ее итоговых результатов, направляется научным руководителем. С неизменной теплотой и искренней признательностью вспоминает его Элина Ниязовна, ведь опыт, приобретенный в процессе занятий в спецклассе Ростислава Николаевича Берберова, был поистине бесценен.

Берберов по праву считался уникальным ученым, не имевшим степеней и званий, но притом снискавшим безусловный авторитет и уважение в научно-музыковедческой среде. Его блестящие и глубокие лекции по анализу музыкальных произведений воспринимались студентами (в том числе и автором этих строк) как откровение, расширяющее горизонты познания законов музыкальной формы. Примером служит единственная вышедшая в издательстве ГМПИ работа «Специфика структуры хорового произведения: лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студентов музыкальных вузов» (1981). По достоинству оценено музыковедческой общественностью исследование «"Эпическая поэма" Германа Гальпина: эстетико-аналитические размышления», опубликованное издательством «Советский композитор» (1986) и поднимающее проблему претворения принципов фольклора в композиторском творчестве.

Отношение к изучению фольклора было в институте очень серьезным. Сложившаяся здесь и признаваемая во всем мире самобытная музыкально-этнографическая научная школа выросла на базе лаборатории народной музыки, основанной В.И. Харьковым, под руководством которого осуществлялось приобщение будущих композиторов и музыковедов к сокровищнице народной музыкальной культуры. Неизгладимое впечатление произвела на Э.Н. Седневу студенческая фольклорная экспедиция в Калининскую (Тверскую) область. Знакомство с народной песней в аутентичном исполнении позволило студентке ощутить и понять, какова духовная сила и красота первоисточника, питающего русскую музыку. Впоследствии ее расшифровки вошли в изданный в Москве сборник диктантов на основе народных песен. Увлечение Э.Н. Седневой фольклором резонировало с духом времени, заявившего о появлении «новой фольклорной волны», объединившей представителей молодого композиторского племени шестидесятников.

Время обучения в институте совпало с эпохой оттепели, сообщившей новые духовные импульсы культурной жизни столицы. В музыке это – новые имена и сочинения, демонстрирующие авангардные приемы, отмена идеологически ангажированного постановления 1948 года «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», реабилитация творчества современных зарубежных композиторов и возвращение на концертные эстрады и театральные сцены произведений советских авторов, огульно обвиненных в формализме. В новой редакции увидела свет рампная опера Шостаковича, и для Элины Ниязовны, присутствовавшей на ее премьере в Музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко (1962), «Катерина Измайлова» стала незабываемым событием. Посещение театров и концертов, которое для студентов-музыкантов было бесплатным (за исключением Большого, куда свободно пускали только вокалистов, но можно было приобрести дешевые билеты на дневные спектакли) не мешало серьезной учебе, напротив – было ее продолжением. Обмен мнениями, обсуждение новинок музыковедческой литературы и научных конференций, музицирование и знакомство с редкими записями, зачастую совместно с

преподавателями и порой у них в гостях, в дружеской домашней обстановке – все способствовало формированию высокопрофессионального специалиста, музыковеда и педагога, всецело преданного своему делу.

По окончании института в 1963 году Э.Н. Седнева приступает к работе в Челябинском музыкальном училище, которому будет отдано тридцать лет безупречного педагогического труда. В 60-е годы учебное заведение интенсивно развивается: увеличивается студенческий контингент, открываются новые специальности, появляются заочное и вечернее отделения. В этих условиях Элина Ниязовна проявила себя как универсальный специалист, активно включившись в организационно-педагогическую, учебную, научно-методическую и музыкально-просветительскую деятельность училища. Она преподавала практически все музыкально-теоретические дисциплины у студентов всех специальностей. Во второй половине 60-х в течение двух лет заведовала теоретическим отделением, довелось ей поработать и концертмейстером у своей коллеги – преподавателя дирижерско-хорового отделения Э.В. Михальченко.

На протяжении четверти века Элина Ниязовна вносила значительный вклад в обучение многих поколений теоретиков. Она вела спецкурсы (сольфеджио и гармония), анализ музыкальных произведений, методику преподавания музыкально-теоретических дисциплин, педагогическую и лекторскую практику, выполняла обязанности классного руководителя. Три десятка лет работала Э.Н. Седнева на очном и заочном отделениях в группах пианистов, струнников, дирижеров, вокалистов, духовиков, которым она преподавала не только сольфеджио, гармонию, анализ, но и читала курсы народного творчества и музыкальной литературы (зарубежной, русской, советской). Ее студенты участвовали в конкурсах по сольфеджио, проводившихся на теоретическом и дирижерско-хоровом отделениях, и занимали на них призовые места. Обучавшиеся у Э.Н. Седневой теоретики также становились и лауреатами зональных конкурсов по музыкально-теоретическим дисциплинам. И всем своим ученикам, желающим продолжить образование, Элина Ниязовна безвозмездно (что было естественным яв-

лением в советское время) помогала в подготовке к вступительным экзаменам в вуз.

Свои доклады и сообщения на секциях теоретиков Э.Н. Седнева посвящала остро актуальным на тот момент проблемам. Сейчас уже трудно поверить в то, что когда-то в учебном плане специальности «Теория музыки» отсутствовал курс «Современная гармония», и для многих преподавателей, а тем более для студентов, она представлялась поистине terra incognita. В 70–80-х годах прошлого столетия ясно осознавалась необходимость освоения этой «неизвестной территории» гармонии, и потому выступления Элины Ниязовны с такими темами, как, например, «Современная нотная запись» или «Модуляции в творчестве композиторов XX века» были весьма значимыми и своевременными. Вспоминается, как на одном из уроков Элина Ниязовна познакомила нас – студентов-выпускников с только что изданными «Лекциями по гармонии» Т.С. Бершадской. Охарактеризовав теоретическую концепцию автора в целом, наш преподаватель уделила пристальное внимание разделу книги, включающему ценные аналитические очерки, в которых в ракурсе рассмотрения стилевых закономерностей гармонии разных эпох охватывался музыкально-исторический процесс, начиная от его истоков, и до современности.

Вместе с тем научные интересы и методическая работа Э.Н. Седневой не ограничивались музыкальным творчеством XX века и отличались тематическим и жанровым разнообразием. Помимо упомянутого выше московского сборника диктантов, в ее активе аналитический очерк «Некоторые особенности гармонического языка П.И. Чайковского», методическая разработка по вопросам преподавания гармонии на вокальном отделении и адресованный вокалистам сборник гармонических задач, всевозможные наглядные пособия по музыкально-теоретическим дисциплинам. Содержательностью и яркой образностью отмечены методические разработки для лекторов «Ференц Лист» и «М.П. Мусоргский – создатель народных музыкальных драм». На заседаниях теоретического отделения заслушивались отчеты Элины Ниязовны об участии в научно-практических мероприятиях различного уровня, посвященных вопросам преподавания музыкально-теоретических

дисциплин. В 80-е годы прошлого века такими примерами могут послужить: семинар, состоявшийся в училище им. Гнесиных, и конференция, прошедшая в Магнитогорском музучилище, на которых обозначались ведущие тенденции и выдвигались новые идеи в сфере методической оснащенности музыкально-теоретического учебного процесса.

Э.Н. Седнева вела большую работу по взаимодействию училища с начальным звеном музыкального образования не только в самом Челябинске, но и в области, где она оказывала методическую помощь преподавателям музыкальных школ Аргаяша и Кунашака. Элина Ниязовна консультировала педагогов и выпускников, поступающих в училище, посещала уроки и экзамены по сольфеджио, выступала на школьных педсоветах с анализом работы теоретиков, готовила материалы областных и городских школьных музыкально-теоретических олимпиад, зонального конкурса ансамблей старших классов ДМШ. В 1980 году организовала и провела методический семинар, посвященный значению дидактических принципов и наглядных пособий на уроках сольфеджио. Особенно тесное сотрудничество связывало Э.Н. Седневу с Первой музыкальной школой Челябинска (впоследствии ДШИ № 1), в которой она на протяжении многих лет являлась куратором теоретического отделения и, в числе прочего, активно содействовала проведению эксперимента по всестороннему эстетическому воспитанию учащихся, заслужив искреннюю благодарность дирекции и педагогического коллектива школы. В своем отзыве о кураторстве Элины Ниязовны тогдашний директор школы Г.Г. Черепков особо выделил ее «высокопрофессиональную и бескорыстную работу».

Эти слова справедливы и по отношению к просветительской деятельности, в которую Э.Н. Седнева была вовлечена, как и все теоретики училища. В рамках масштабного проекта Университета музыкального воспитания молодежи она выступала в качестве лектора-музыковеда на сценических площадках музыкального училища и села Миасское, в актовом зале городских ПТУ и Высшего военного автомобильного училища. В архивах областного радио и телевидения хранятся подготовленные ею передачи, посвященные творчеству Глинки, Мусорг-

ского и Балакирева. С музыкальным просветительством Элина Ниязовна не рассталась и тогда, когда в 1993 году она закончила преподавательскую деятельность в училище и в течение последующего десятилетия работала в начальном звене музыкального образования. Ее слушателями стали учащиеся старших классов общеобразовательной школы и начинающие музыканты, которым она помогала входить в мир музыки и совершать увлекательные «Музыкальные путешествия». В музыкальной школе поселка Рошино и в ДШИ № 11 Челябинска она пользовалась заслуженным авторитетом и уважением коллег, отмечавших прекрасное знание школьной специфики преподавания сольфеджио, заинтересованность учеников процессом обучения, его высокие результаты и хороший контакт с детской аудиторией.

Особо хочется подчеркнуть следующее: многогранная профессиональная деятельность, стремление быть в курсе всех новинок, постоянное расширение своего кругозора и самосовершенствование сочетались у Элины Ниязовны со столь же важным для преподавателя умением передать свои знания ученикам. В этом ее потрясающем умении видится следование установкам гнесинской школы, изначально ориентированной на подготовку специалистов, которые могут обучить студентов (зная, что они должны усвоить, и как достичь поставленных целей), отчетливо понимая самое главное – как научить их учиться. Об учителях, обладающих способностью «пробуждать молодые умы», говорил Ромен Роллан, приводя в пример своих наставников. Как «благороднейшее дело» оценивал преподавательский труд один из крупнейших музыкальных писателей XX века.

С годами все лучше и лучше начинаешь понимать, чем мы обязаны благороднейшему труду, высокому профессионализму и педагогическому мастерству наших учителей. «Картина памяти», обращенная к рубежу 70–80-х годов прошлого века, вызывает чувство глубочайшей благодарности прекрасным преподавателям, которых на протяжении четырех лет обучения было много. Среди этих замечательных людей, вложивших в нас частичку своей души, учителя литературы и истории Марина Львовна Рейдман и Тамара Тимофеевна Медовщикова, преподаватель по классу фортепиано

Нелли Павловна Чекова. С искренней признательностью вспоминают Инну Иосифовну Рубину все, кто занимался у нее по музыкальной литературе.

От первого и до последнего курса мне посчастливилось пройти путь постижения основ профессии с Элиной Ниязовной. С высоты прожитых лет и собственного педагогического опыта осознаешь, насколько хорошо у нее был организован учебный процесс, продуманный в каждой своей детали и отличавшийся выстроенностью разнообразных форм работы по сольфеджио и гармонии. Доступность и ясность объяснения материала любой степени сложности, видение сильных и слабых сторон учеников и определение индивидуальных траекторий их развития, объективность и строгость в сочетании с неизменной доброжелательностью – все это в итоге приводило к желаемому результату. А умение пойти навстречу студенту в различных жизненных ситуациях и обстоятельствах, поддержать его, помочь справиться с трудностями вызывало ощущение надежности и поистине материнской заботы, заставляя каждого прикладывать все усилия для того, чтобы оправдать доверие учителя. Таких наставников не забывают, и зачастую общение с ними, обогащающее тебя в жизненном и профессионально-творческом плане, не прекращается и после окончания учебы. За многолетний безупречный труд Элина Ниязовна неоднократно награждалась грамотами райисполкома Советского района г. Челябинска, Областного управления культуры и Обкома профсоюза работников культуры, Администрации Челябинского музыкального училища им. П.И. Чайковского.

В разговоре о выпускниках Э.Н. Седневой невольно приходят на ум строки стихотворения Вероники Тушновой:

*«Если б не было учителя,
То и не было б, наверное,
Ни поэта, ни мыслителя,
Ни Шекспира, ни Коперника...»*

*И не быть бы нам Икарами,
Никогда б не взмыли в небо мы,
Если б в нас его стараньями
Крылья выращены не были».*

Бывшие студенты Элины Ниязовны трудятся в различных музыкальных заведе-

ниях страны и за рубежом. Вот лишь некоторые их имена: в училище, из которого вырос вуз-комплекс, играющий важную культурную роль в современной России, преподают пианистка, заслуженный работник культуры Л.Г. Екимова, дирижер-хоровик Т.А. Меринова, теоретики Н.В. Коноплянская, Е.И. Музюкина, кандидат педагогических наук, доцент Т.Н. Широких. Заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов, профессор А.Д. Кривошей – ведущий преподаватель вуза по специальности «Композиция». Н.П. Украинцева руководит теоретическим отделением ДШИ № 1 Челябинска,

а Н.Н. Дубиковская является профессором кафедры музыкальной педагогики Университета Purdue в США. На мировых оперных сценах блистают солист Большого театра Сергей Мурзаев и солист Немецкой оперы на Рейне Борис Стаценко. Если продолжить этот список, он получится очень длинным, и за каждым приведенным в нем именем будет стоять имя Учителя, объединившего представителей разных специальностей в большое профессионально-творческое сообщество служителей музыкального искусства.

Для цитирования: Резепин, И.В. Педагогические принципы Г.К. Кендыш / И.В. Резепин. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 32–34. – Библиогр.: с. 34 (2 назв.).

УДК 78.074

Резепин Иван Владимирович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
старший преподаватель кафедры хорового дирижирования
E-mail: rezepin-ivan@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ Г.К. КЕНДЫШ

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые мировоззренческие и педагогические принципы замечательного хормейстера, выдающегося педагога Галины Константиновны Кендыш.

Ключевые слова: педагогические принципы; Галина Константиновна Кендыш; хормейстер; дирижер.

Ivan Rezepin,

South Ural State Institute of Arts them P.I. Tchaikovsky,
Senior Lecturer of the Department of Choral Conducting
E-mail: rezepin-ivan@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF G.K. KENDYSH

Annotation. This article examines some of the ideological and pedagogical principles of the remarkable choirmaster, outstanding teacher Galina Konstantinovna Kendysh.

Keywords: pedagogical principles; Galina Konstantinovna Kendysh; choirmaster; conductor.

Галина Константиновна Кендыш – ученица М.Ю. Капланского (в Челябинском музыкальном училище) и выпускница Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (класс профессора Н.Г. Грошиковой). О своем педагоге М.Ю. Капланском у Галины Константиновны сохранились самые теплые воспоминания: «Он был хормейстер от Бога, и мы его обожали. Самое главное, что это был великолепный практик. Всех своих студентов Михаил Юрьевич с первых курсов обучения отправлял на практику в любительские коллективы и с полной серьезностью заявлял: “Нечего долго в классе руками водить, так и бровями можно научиться дирижировать. Вы попробуйте к хору встать и повести за собой коллектив”». Пожалуй, именно эти принципы своего обожаемого педагога Галина Константиновна положила в основу своей педагогической и хормейстерской деятельности.

В 1986 году Галина Константиновна пришла работать в Челябинское музыкаль-

ное училище. Имея за плечами двенадцатилетний опыт работы в Челябинском институте культуры и искусств (1974–1986гг.), она занимает активную творческую и педагогическую позицию в музыкальном училище: преподаёт дирижирование, хороведение, чтение хоровых партитур, хормейстерскую практику, вокальный ансамбль, хоровой класс специальной музыкальной школы при Челябинском музыкальном колледже.

Немалую роль Г.К. Кендыш уделяла технике дирижирования, постановке рук на занятиях по дирижированию. С особым вниманием проходят первые уроки у начинающих хормейстеров. На первых уроках зачастую в ход идет принцип «только не против природы». Каждый человек уникален, и также уникален его дирижерский аппарат. Любой студент обладает уникальной фактурой, поэтому задача педагога – придать ей новое обрамление, научить пользоваться новыми знаниями и умениями, «не ломая» природу молодого специалиста. При

постановке дирижерского аппарата на первом курсе музыкального училища от нее нередко можно услышать фразу: «все как в жизни». Это касается удобства расположения рук, правильного положения пальцев, особенно – наклона кисти: «как в повседневной жизни, кисть не должна быть зажата, пальцы естественно округлой формы». Галина Константиновна, можно сказать, философски относится к искусству: в природе, как и в искусстве, действуют законы гармонии, согласия, соподчинения и соответствия всех частей целого, это позволяет жить искусству вечно и бесконечно. Музыка – такой же продукт человеческой мысли, как и все созданное человеком, здесь властвуют те же законы.

На дирижера возлагается огромная ответственность, поскольку он является посредником между композитором и слушателем через исполнителей коллектива, будь то хор или оркестр [2]. Уже на старших курсах музыкального училища нередко слышишь эту мысль от Г.К. Кендыш – художественное исполнение музыкального материала, восхождение к жизни звука нотной записи. Для того чтобы быть дирижером, необходимо иметь, прежде всего, «хорошую голову», хороший музыкальный слух и интуицию [2].

Все мысли Г.К. Кендыш направлены на музыкальное воспитание и развитие талантливой, одаренной молодежи, выбравшей профессию дирижера и решившей посвятить ей свою творческую жизнь.

В нашей жизни, как правило, профессиональной музыкой начинают заниматься одаренные, талантливые дети. Именно такой базой, куда приходили и проходили отбор талантливые дети, стала специальная музыкальная школа при Челябинском высшем музыкальном училище им. П.И. Чайковского. В 1995 году Галина Константиновна организовала в ней хор мальчиков «Жаворонки», который неоднократно становился дипломантом и лауреатом областных, всероссийских и международных конкурсов. Г.К. Кендыш как педагог придерживается мнения, что ученики – не вечные дети, о которых нужно постоянно заботиться, не давая им свободы, ограничивая их творческую волю, инициативу и незаметно и неосознанно приучая к тому, чтобы они постоянно нуждались в педагогике. Напротив, она настаивает на том, чтобы по возможности

быстрее научить учеников самостоятельности и ответственности, чтобы педагог стал ученику не «тренером» и «нянькой», а наставником и коллегой.

Именно поэтому коллективы под руководством Галины Константиновны всегда ведут активную концертную деятельность, тем самым получая огромную исполнительскую практику. Несколько лет хор «Жаворонки» являлся постоянным участником спектаклей Челябинского государственного академического театра оперы и балета им. М.Глинки. Среди них: «Пиковая дама» П.И. Чайковского – спектакль, которому была присуждена премия «Золотая маска» (г. Москва, 2006 г.); «Кармен» Ж. Бизе, «Марица» И. Кальмана; детский мюзикл П. Вальдгарда «Кошкин дом». Галина Константиновна «влюбила» в хоровое искусство своих воспитанников, большая часть которых продолжила свое музыкальное образование на кафедре хорового дирижирования в музыкальном колледже, а затем в вузе. Быть педагогом всегда очень ответственно и почетно.

Галина Константиновна следует этому принципу, она не представляет своей жизни без концертной деятельности, постоянно преобразовывает и пополняет ее новыми приемами и техниками. Под её чутким руководством вокальный ансамбль девушек (впоследствии получивший название «Вдохновение») в сопровождении двух баянистов объездил с гастролями всю горнозаводскую зону: Ашу, Миньяр, Кусу и многие другие поселки. Это была производственная практика, которую предоставляло музыкальное училище. Сначала ансамбль был немногочисленным – 12 человек, и занятие длилось всего 45 минут в неделю. В настоящее время ансамбль «Вдохновение», которому уже более 25 лет, насчитывает около 20 участниц. Высоко оценены профессиональные достижения ансамбля на конкурсах всероссийского и международного уровней, таких, как «Роза ветров» (Кыштым), «Рождество в России» (Екатеринбург), «Ангел надежды» (Санкт-Петербург), «Поющая Россия» (Екатеринбург). Ансамбль – постоянный гость на различных мероприятиях в учреждениях города и области (Законодательном собрании, областной администрации, Концертном зале им. С. Прокофьева, Зале камерной и органной музыки, ДШИ и

ДМШ города). В репертуаре ансамбля музыка советских, современных и уральских композиторов, духовная музыка, обработки народных песен, западная классика. Умение научить, влюбить в профессию – это дар, которым, несомненно, наделена Галина Константиновна, музыкант, заражающий своей творческой энергией и неиссякаемым обаянием.

Секрет успеха преподавательской деятельности Галины Константиновны кроется в профессиональном использовании педагогических принципов, их синтезе, которые сочетаются с любовью к своим студентам, искренней увлечённостью развитием их таланта, индивидуальном подходе к каждому юному дирижёру, отсутствии штампов, стандартов и жёстких рамок в процессе обучения, живом интересе к успехам и проблемам студентов. «Как только ученик обретает самостоятельность в мышлении, в рассуждении, педагог уже может вести с ним дискуссии, обсуждения, касающиеся искусства, делиться своим опытом, давать разные советы, то есть помогать ученику стать не только исполнителем, но и эстетически и

нравственно развитым человеком» [1]. А это – одна из самых сложных, серьезных и благородных задач педагога. Добиться успехов в деятельности музыканта можно только при такой методике, когда она интересна и поучительна обеим сторонам, участвующим в учебном процессе – ученику и педагогу. Достоинно продолжают и развивают дело своего Учителя ученики по всей стране: М. Балабан («Геликон опера», г. Москва), В. Цыганова (ДШИ, г. Южно-Уральск), Г. Сергеева (ДШИ, г. Южно-Уральск), О. Кочетова – доцент, руководитель ансамбля «Вдохновение», И. Резепин – старший преподаватель, руководитель ансамбля юношей ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского и многие другие.

Ее статьи, методические пособия, хрестоматии по достоинству оценены преподавателями хоровых дисциплин и с успехом используются в педагогической практике. Галина Константиновна – разносторонняя творческая личность, спектр ее деятельности широк и разнообразен: она дирижер-хормейстер большого творческого диапазона, великолепный организатор, высокопрофессиональный педагог.

Литература:

1. Дехант, Г. Дирижирование. Теория и практика музыкальной интерпретации / Г. Дехант ; пер. с нем. Н.Д. Зусман [и др]. – Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2000. – 446 с. – ISBN 5-89533-038-X. – Текст : непосредственный.
2. Мусин, И.А. О воспитании дирижера : очерки / И.А. Мусин. – Ленинград : Музыка, 1987. – 247 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Dekhant, G. Dirizhирование. Teoriya i praktika muzykal'noy interpretatsii / G. Dekhant ; per. s nem. N.D. Zusman [i dr]. – Nizhniy Novgorod : DEKOM, 2000. – 446 s. – ISBN 5-89533-038-Kh. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Musin, I.A. O vospitanii dirizhera : ocherki / I.A. Musin. – Leningrad : Muzyka, 1987. – 247 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Для цитирования: Сафронова, О.Г. Из истории кафедры хорового дирижирования: традиции и новаторство / О.Г. Сафронова, О.П. Печерских. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 35–40. – Библиогр.: с. 40 (1 назв.).

УДК 784

Сафронова Ольга Геннадьевна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой хорового дирижирования

E-mail: o_safronova56@mail.ru

Россия, г. Челябинск

Печерских Ольга Павловна,

ОГБУК «Челябинская государственная филармония»,

артист-вокалист

E-mail: kashubkina85@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ИЗ ИСТОРИИ КАФЕДРЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Аннотация. *Статья посвящена вопросам становления и развития кафедры хорового дирижирования, преемственности поколений.*

Ключевые слова: *дирижирование; музыкальное училище; консерватория; выпускник; музыкальная культура; хоровое искусство.*

Olga Safronova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts them P.I. Tchaikovsky,

Head of the Department of Choral Conducting

E-mail: o_safronova56@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

Olga Pecherskikh,

Chelyabinsk State Philharmonic,

Artist-Vocalist

E-mail: kashubkina85@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

FROM THE HISTORY OF THE CHORAL CONDUCTING DEPARTMENT: TRADITION AND INNOVATION

Annotation. *The article is devoted to the formation and development of the department of choral conducting, the continuity of generations.*

Keywords: *conducting; music school; conservatory; graduate; musical culture; choral art.*

В 2020 году кафедра хорового дирижирования ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского отмечает юбилей. За 80 лет работы кафедры сменились поколения преподавателей, прошли обучение тысячи студентов, многие из которых продолжили дело своих педагогов. Изменились название и статус заведения – из среднего учебного оно превратилось в высшее учебное заведение – Южно-

Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского.

Зарождение профессионального хорового образования в г. Челябинске пришлось на военные годы. В 1940–1941 учебном году, 10 июля 1940 г., «Челябинский рабочий» опубликовал информацию об открытии в Челябинском музыкальном училище хорового отделения [1, с. 104]. Возглавил его **Василий Степанович Дорохов**, выпускник

Ленинградской консерватории. В 1941 году Василий Степанович ушёл на фронт, а после войны вернулся к своей профессиональной деятельности. Уроки у Василия Степановича проходили в атмосфере подлинного профессионализма и артистизма. Ему удавалось сделать учеников соучастниками в решении художественных задач, вовлекая их в атмосферу требовательной и необыкновенно одухотворённой работы. Именно В.С. Дороховым был заложен фундамент дальнейшего развития профессионального хорового образования в Челябинске.

В 1951–1952 учебном году руководство хоровым отделением переходит к **К.П. Таврину**, а с 1953–54 учебного года руководителем отделения становится **Юдифь Соломоновна Звоницкая**, выпускница дирижёрско-хорового отделения Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Она преподавала различные дисциплины на дирижёрско-хоровом и теоретическом отделениях, но вскоре три предмета – школьная практика, народное творчество, музыкальная литература – стали для Юдифи Соломоновны основными и определили ее педагогическую школу. Стараюсь сделать предмет занимательным для студентов, приблизить к их специальности, она подбирала уникальные записи, сравнивала различные исполнительские трактовки. Звоницкая Ю.С. была страстным пропагандистом музыкальной культуры, человеком, влюбленным в искусство. В последние годы своей педагогической деятельности Юдифь Соломоновна организовала на базе музыкального училища клуб «Мелодия» для любителей музыки, перед которыми с концертными номерами выступали преподаватели и студенты.

В этот же период на отделении преподает **Раиса Борисовна Тютюнник**. В 1951 году, по окончании Саратовской государственной консерватории, она приехала работать в Челябинское музыкальное училище. По уровню подготовки студентов по классу дирижирования ей не было равных. Студенты Р.Б. Тютюнник всегда блестяще учились, постановка рук Раисы Борисовны отличалась удивительной «певучестью» и музыкальностью. Её студентка, а впоследствии ведущий педагог отделения **Худякова Валентина Григорьевна** рассказывает: «Она была очень строгим и требовательным

учителем. Всегда ставила высокую планку своим ученикам, учила добросовестно и основательно. Раиса Борисовна была достаточно обособленным человеком в педагогическом коллективе, но в классе по специальности, в контакте со студентами, она была для нас незыблемым авторитетом с железной волей» (из беседы О.П. Печерских с В.Г. Худяковой).

С историей отделения неразрывно связано имя **Станислава Степановича Полякова**. Он окончил Уральскую государственную консерваторию им. М.П. Мусоргского по классу дирижирования **Владимира Александровича Глаголева**, выдающегося хорового дирижёра, ученика известных музыкальных деятелей Санкт-Петербурга И.В. Немцова, А.А. Егорова, И.А. Мусина, и был направлен по распределению в качестве хормейстера в ансамбль песни и пляски Северо-Кавказского военного округа в г. Краснодар. В 1955 он переезжает в Челябинск и через год становится преподавателем музыкального училища, а с 1958 по 1964 годы является заведующим отделением хорового дирижирования. Шесть лет работы С.С. Полякова на этом ответственном посту связаны с развитием научно-методической работы на отделении. Большое внимание Станислав Степанович уделял хоровым конкурсам города, долгое время был бессменным членом жюри.

Одним из неугомонных руководителей был преподаватель отделения **Михаил Юрьевич Капланский**, заслуженный деятель искусств Марийской АССР. После окончания Оренбургского музыкального училища он заочно заканчивает Уральскую консерваторию у Т.В. Безбородовой (ученицы известного педагога З.Ф. Ишутиной – яркого представителя ленинградской школы). С 1960 года в Челябинске начинаются его педагогическая деятельность в музыкальном училище на хоровом отделении и хормейстерская – он становится руководителем капеллы «Металлург». Как рассказывают очевидцы, капелла при нём «запела». Не имея от природы хорошего голоса, он руками и душой умел сделать красивый вокальный звук в хоре. Этот талант Михаил Юрьевич сумел передать своим ученикам. **Галина Константиновна Кендыш**, ученица М.Ю. Капланского, профессор, вспоминает: «Он был хормейстер от Бога, и мы его обо-

жали. Самое главное, что это был великолепный практик. Всех своих студентов Михаил Юрьевич с первых курсов обучения отправлял на практику в любительские коллективы и с полной серьезностью заявлял: «Нечего долго в классе руками водить, так и бровями можно научиться дирижировать. Вы попробуйте к хору встать и повести за собой коллектив» (из беседы О.П. Печерских с Г.К. Кендыш). Неудивительно, что многие его студенты в годы обучения в училище организовали свои собственные хоровые коллективы. И среди них – **Валерий Михальченко**, народный артист РФ, организатор челябинского Камерного хора, который сейчас носит имя своего создателя.

Отделение хорового дирижирования невозможно сегодня представить без имени **Валентины Григорьевны Худяковой**, воспитанницы Челябинского музыкального училища (класс Р.Б. Тютюнник). После окончания Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (класс **Маргариты Николаевны Глаголевой**, ученицы И.В. Немцова и В.П. Степанова), Валентина Григорьевна преподавала на отделении хорового дирижирования. В.Г. Худякова – уникальный дирижёр-исполнитель, не представляющий свою жизнь без творческого коллектива, репетиций и концертов. Она воспитала целую плеяду высококлассных специалистов. Среди них: лауреат международных и всероссийских конкурсов Бикчантаева А.А. (г. Нижнекамск, Татарстан); лауреат международного конкурса Андреева Н.А. (г. Челябинск); Егорова Е.В. – хормейстер капеллы мальчиков и юношей (г. Пермь), Р. Зайченко – солист Челябинской государственной филармонии и многие другие.

Главное «детище» Валентины Григорьевны – **вокальный ансамбль юношей ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского**, который был организован в 2001 году. Разнообразна география выступлений ансамбля: Кыштым, Копейск, Еманжелинск, Коркино, Миасс, Еткуль, Екатеринбург, Гусь-Хрустальный, Москва. Высокий профессионализм, искренность и сердечность были присущи этому ансамблю, что позволяло занимать призовые места на всероссийских и международных конкурсах.

С 2009 года руководителем ансамбля юношей стал ученик В.Г. Худяковой – **Алек-**

сандр Михайлович Матушкин. По окончании в 2005 году ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, он сразу стал хормейстером ансамбля. Одновременно учился в ассистентуре-стажировке при Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (класс профессора Литвиной Аллы Григорьевны), а позднее прошел профессиональную переподготовку в Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки по специальности «Оперно-симфоническое дирижирование» (класс профессора, народного артиста РФ, художественного руководителя и главного дирижера Нижегородского филармонического оркестра, заведующего кафедрой оперно-симфонического дирижирования Скульского Александра Михайловича). В 2009 году ансамбль под его руководством завоевал звание лауреата XII межрегионального хорового фестиваля-конкурса «Хрустальная лира-2009» (Гусь-Хрустальный).

С 2013 года ансамблем юношей руководит **Иван Владимирович Резепин**, тоже выпускник ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского (2009), ученик заслуженного работника культуры РФ, профессора Г.К. Кендыш. Под его руководством ансамбль неоднократно становился лауреатом всероссийских и международных конкурсов. Среди последних: всероссийский конкурс хорового искусства и академического вокала «Путь к успеху», Казань, 2018; XXII международный фестиваль-конкурс хоровых коллективов им. И.В. Рогановой «Радуга», Санкт-Петербург, 2019.

С 1964 года на отделении начинает работать **Владимир Митрофанович Македон**, который возглавлял хоровое отделение с 1964 до 1978 гг. После окончания Хабаровского музыкального училища у П.Н. Штегмена, воспитанника знаменитого Московского Синодального училища, ученика прославленных педагогов П. Чеснокова, В. Орлова, Н. Данилина, консерваторским наставником В. Македона в Свердловске была З.Ф. Ишутина, получившая образование в Ленинградской (бывшей Придворной) певческой капелле у талантливых руководителей М. Климова, Г. Дмитриевского, А. Егорова. Став преподавателем и заведующим дирижерско-хоровым отделением, Владимир Митрофанович органично соединил два направления хорового исполнительства – петербургское и московское. А коль скоро

эти две линии неразрывно связаны с искусством пения мальчиков, то выбор дальнейшего творческого пути был естественным и закономерным. В 1965 году В.М. Македон организовал первый в городе хор мальчиков при Челябинском хоровом обществе. Позднее, оставив работу в училище, в 1979 году он создал хоровую капеллу мальчиков и юношей «Молодость» (ныне – Детская хоровая школа искусств). Хоровая капелла участвовала в престижных международных конкурсах и фестивалях, гастролировала в Болгарии, Венгрии, Румынии, выступала в лучших залах Москвы и Санкт-Петербурга, получала многочисленные лауреатские звания. Преподаватель кафедры хорового дирижирования А.М. Матушкин является выпускником ДХШИ «Молодость».

По окончании Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных в 1964 году, по совету А.А. Юрлова, в музыкальное училище им. П.И. Чайковского приезжает работать **Элеонора Викторовна Михальченко (Ковалёва)**. В Челябинске сбылась её заветная мечта – у неё появилась возможность возглавить хор, который стал главным делом и смыслом всей жизни. На протяжении 37 последующих лет Элеонора Михальченко являлась руководителем женского хора Челябинского музыкального училища, который завоевал популярность не только в Челябинской области, но и за её пределами. Женский хор неоднократно становился лауреатом областных, регионального и всероссийского конкурсов хоровых коллективов, а в 2001 году на Всемирном хоровом конгрессе в Москве женский хор Элеоноры Михальченко был признан лучшим среди 93 коллективов со всего мира.

Значительную роль в жизни Элеоноры Михальченко занимает педагогическая деятельность. Многие её выпускники продолжили образование в музыкальных учебных заведениях России и за рубежом (Гейдельберг, Германия). Как дирижёр, Э.В. Михальченко обладает огромной волей и ярко выраженным темпераментом, выразительностью и пластичностью дирижёрского жеста, яркой эмоциональностью в сочетании с ясностью и законченностью интерпретации. Жест настоящего дирижёра всегда индивидуален, но учеников Элеоноры Викторовны можно узнать по стилю дирижирования. Это

говорит о наличии школы и преемственности её основополагающих критериев, заложенных выдающимся хоровым деятелем и педагогом первой половины XX века Н. Данилиным (Э.В. Михальченко училась у Л. Андреевой, выпускницы Н. Данилина). Будучи талантливым дирижёром, высокопрофессиональным педагогом, Элеонора Михальченко оказала огромное влияние на развитие хорового искусства Южного Урала.

В 1970 году на отделение приходит **Валерий Васильевич Михальченко**, ученик М.Ю. Капланского (в училище) и профессора З.Ф. Ишутиной (в Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского). С 1978 по 1982 гг. Валерий Васильевич был заведующим отделением. Будучи чрезвычайно одарённым от природы музыкантом, В. Михальченко поражал всех студентов безграничным обаянием и харизматичностью. В 1974 году он организовал камерный хор. В 1989 году коллектив был приглашен в Челябинскую филармонию и приобрел статус профессионального. Коллектив играет особую роль в культурной жизни г. Челябинска и Уральского региона и по сей день (сейчас хором руководит О.П. Селезнева). Валерия Михальченко отличала высокая требовательность в работе с коллективом, бескомпромиссность в выборе репертуара, высокий художественный вкус. Он воспитал немало учеников, многие из которых достигли высот в хоровом профессиональном искусстве. Среди них – народный артист РФ, художественный руководитель камерного хора Пермской филармонии, профессор В. Новик, хормейстер Екатеринбургского театра оперы и балета Л. Сироткина, солисты государственного академического Большого театра Анатолий Бабыкин и Самарского театра оперы и балета Александр Бабыкин и многие другие.

В 1980 году в музыкальное училище приходит **Меринова Татьяна Аркадьевна**. Образование, полученное Татьяной Аркадьевной в родных стенах у Э.В. Михальченко, и в Уфимском государственном институте искусств (класс Ш.М. Бикмухаметова), позволяет ей продолжать традиции «данилинской» школы дирижирования. Т.А. Меринова становится руководителем курсовых вокальных ансамблей, при работе с которыми опирается на возможности небольшого коллектива, с особой тщательностью выбирая

репертуар. Благодаря Татьяне Аркадьевне коллективы стали использовать простые танцевальные движения во время пения, столь популярные и в наше время. Педагогическая деятельность Татьяны Аркадьевны неразрывно связана с учебно-методической деятельностью. Ею написано большое количество интересных работ, посвященных различным проблемам преподавательской и хормейстерской деятельности, среди которых «Канон в практике студента-хормейстера», «Джаз в рамках музыкально-теоретических предметов дирижерско-хорового отделения колледжа», «Спиричуэл как своеобразная форма афроамериканского фольклора» и другие.

Большое количество студентов Мариновой Т.А. осталось в хоровой профессии. Выпускники работают в Челябинске и различных уголках Челябинской области. Например, Дамир Сафин – заслуженный артист Татарстана, артист Челябинского камерного хора; Наталья Деревянкина – руководитель хоровой студии в Копейске, а Полина Бондаренко была первой женщиной, возглавившей ансамбль песни Черноморского флота.

В 1986 году приходит опытный педагог **Кендыш Галина Константиновна**. Выпускница Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (класс Н.Г. Грошиковой), она не представляла своей жизни без концертной деятельности. В 1995 году Галиной Константиновной был создан хор мальчиков «Жаворонки», который неоднократно становился дипломантом и лауреатом областных, всероссийских и международных конкурсов. Коллектив был постоянным участником спектаклей ЧГАТОиБ им. М.И. Глинки. Коллектив стал основой вокального ансамбля юношей. Созданный ею женский ансамбль «Вдохновение» в сопровождении двух баянистов объездил с гастролями всю горнозаводскую зону: Ашу, Миньяр, Кусу и многие другие поселки. Высоко были оценены профессиональные достижения ансамбля на конкурсах всероссийского и международного уровней. В настоящее время ансамбль «Вдохновение» насчитывает около 20 участниц. Сейчас им руководит ученица Галины Константиновны **Кочетова Ольга Владимировна (Полетаева)**, которая бережно сохраняет традиции, заложенные её педагогом.

В 1994 году на базе Челябинского музыкального училища им. П.И. Чайковского состоялось открытие высшего учебного заведения (ЧВМУ им. П.И. Чайковского). Руководство кафедрой приняла энергичная, целеустремлённая ученица Р.Б. Тютюнник и Э.В. Михальченко **Ольга Викторовна Балабан** (выпускница Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, класс Н. Кутузова). На кафедре был создан смешанный хор студентов дирижерского и вокального отделений. Первым его руководителем был **Валерий Дмитриевич Стрельцов** – Заслуженный работник культуры РСФСР, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор. Валерий Дмитриевич – выпускник челябинского музыкального училища (класс преподавателя В.С. Полякова). В Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского учился в классе народного артиста РСФСР, профессора М.И. Павермана. С 1965 г. – руководитель и дирижер капеллы «Металлург». В ЧВМУ им. П.И. Чайковского руководил смешанным хором до 2001 года. На занятиях хорового класса под управлением В.Д. Стрельцова студенты разучивали сложную и интересную программу: «Немецкий реквием» И. Брамса, кантату «Иоанн Дамаскин» С. Танеева, четыре духовных песнопения Г. Свиридова, отдельные части «Реквиема» В. Моцарта и др.

В 2014 году на дирижерско-хоровое отделение пришла работать опытный педагог, заслуженный работник культуры РФ, лауреат всероссийских и международных конкурсов **Кудрякова Наталья Анатольевна**, выпускница Э.В. Михальченко. Она сразу стала во главе детского хора обучающихся по образовательной программе среднего профессионального образования по специальности «Хоровое дирижирование», а с 2018 г. становится руководителем вокального ансамбля EVERSONG. Оба коллектива неоднократно становились лауреатами конкурсов всероссийского и международного уровней. Ежегодно представляет интересные, разнообразные и довольно сложные концертные программы. Как дирижер она обладает великолепной техникой, прекрасным вкусом, артистизмом.

Сейчас кафедру хорового дирижирования возглавляет **Ольга Геннадьевна Сафронова** – ученица Л.И. Сребницкой и Э.В. Михальченко. **Лариса Ивановна Среб-**

ница – выпускница Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (класс М.Н. Глаголевой). Она обладала безукоризненным художественным вкусом, была очень требовательным, строгим и внимательным педагогом. После окончания музыкального училища О.Г. Сафронова поступила в Московский государственный институт культуры в класс доцента **Зои Ивановны Козак**. Там же позднее она окончила ассистентуру-стажировку у **Екатерины Алексеевны Малиновкиной** и **Юрия Владимировича Ухова**, тогда – руководителя Республиканской хоровой капеллы имени А.А. Юрлова.

Главное условие сохранения традиций кафедры, по мнению О.Г. Сафроновой, – это наличие на кафедре ее выпускников, лучшие из которых продолжают свою трудовую деятельность в институте после его окончания. Это **Наталья Райвалевна Кривова** (выпускница В.Г. Худяковой и Н.Г. Грошиковой), профессор, руководитель вокального ансамбля «Кантилена» и смешанного хора (2004–2010 гг.), который впервые стал лауреатом всероссийского и международного конкурсов. Благодаря творческому потенциалу и хорошему организаторским способностям Натальи Райвалевны, обогатилась концертная жизнь хорового класса. В 2009 г. смешанный хор совместно с симфоническим оркестром ЮУрГИИ и солистами театра оперы и балета под управлением А. Гришанина исполнили оперу С.В. Рахманинова «Алеко».

Литература:

1. Оснач, В.П. По страницам истории. Челябинский музыкальный техникум. Челябинское музыкальное училище им. П.И. Чайковского. 1935–1965. Часть I. Трудные времена / В.П. Оснач. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2019. – 268 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Osnach, V.P. Po stranitsam istorii. Chelyabinskiy muzykal'nyy tekhnikum. Chelyabinskoe muzykal'noe uchilishche im. P.I. Chaykovskogo. 1935–1965. Chast' I. Trudnye vremena / V.P. Osnach. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2019. – 268 s. – Tekst : neposredstvennyy.

В первое десятилетие XXI века кафедру пополнили молодые творческие силы: **Фейгель Елена Валерьевна** (выпускница Г.К. Кендыш), лауреат всероссийских и международных конкурсов; **Матушкин Александр Михайлович** (выпускник В.Г. Худяковой), ныне руководитель камерного и симфонического оркестров ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, лауреат всероссийского конкурса; **Кочетова Ольга Владимировна** (выпускница О.Г. Сафроновой и Г.К. Кендыш), руководитель смешанного хора с 2010 г., лауреат всероссийских и международных конкурсов, доцент; **Резепин Иван Владимирович** (выпускник Г.К. Кендыш), руководитель ансамбля юношей, лауреат всероссийских и международных конкурсов; **Чернова (Пашкова) Наталья Геннадьевна** (выпускница Э.В. Михальченко), молодой, талантливый руководитель академического женского хора, лауреат всероссийских и международных конкурсов.

Молодые педагоги с честью продолжают традиции, но и вносят новое в развитие хорового исполнительства. Появляются новые интересные программы, исполняются впервые произведения уральских композиторов. Участие вокальных и хоровых коллективов кафедры в концертах города и области, всероссийских и международных конкурсах стали непременным атрибутом творческой жизни ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Для цитирования: Тельнова, Н.А. Талантливость во всём: очерк деятельности Ирины Георгиевны Дымовой / Н.А. Тельнова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 41–53.

УДК 78.071.4

Тельнова Надежда Анатольевна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель теоретического отделения
E-mail: nadin-adin@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

**ТАЛАНТЛИВОСТЬ ВО ВСЁМ:
ОЧЕРК ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИРИНЫ ГЕОРГИЕВНЫ ДЫМОВОЙ**

Аннотация. В статье представлен краткий очерк жизни и профессиональной деятельности педагога, музыковеда-лектора, кандидата педагогических наук, доцента, заслуженного работника культуры России Ирины Георгиевны Дымовой. При написании статьи были использованы материалы интервью коллег, а также бесед с Ириной Георгиевной.

Ключевые слова: Дымова Ирина Георгиевна; музыковед; преподаватель; исследователь; лектор-просветитель; ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Nadezhda Telnova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Teacher of the Theoretical Department
E-mail: nadin-adin@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

**TALENT IN EVERYTHING:
AN ESSAY ON THE ACTIVITIES OF IRINA GEORGIEVNA DYMOVA**

Annotation. The article presents a brief sketch of the life and professional activities of the teacher, musicologist-lecturer, candidate of pedagogical Sciences, associate Professor, honored worker of culture of Russia Irina Georgievna Dymova. Materials of interviews with colleagues and conversations with Irina Georgievna were used in the article.

Keywords: Irina Georgievna Dymova; musicologist; teacher; scientist; lecturer; South-Ural State Institute of Arts named by P. I. Tchaikovsky.

*Что есть благодарность?
Память сердца.
Константин Батюшков*

Писать о Дымовой Ирине Георгиевне просто и одновременно сложно. Просто – потому что это известный человек в городе и области, о котором достаточно информации, раскрывающей разнообразные сферы её деятельности. Сложно – так как о многом в рамках статьи необходимо сказать кратко, а главное – найти такие слова, которые бы соответствовали этой многогранной, неординарной личности. Начнём с кратких биографических данных.

Ирина Георгиевна Дымова родилась 18 января 1953 года в городе Челябинске. За-

кончила вместе с сестрой Мариной с отличием все ступени музыкального образования: сначала ДМШ № 3 (1967), затем теоретическое отделение Челябинского музыкального училища (1972) и, наконец, историко-теоретико-композиторский факультет Московского Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (1978). С момента его окончания и до сегодняшнего дня она работает преподавателем музыкально-теоретических и гуманитарных дисциплин в ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Ирина Георгиевна вспоминает: «Импульсом к выбору профессии музыканта были уроки в ДШИ у мудрейшего педагога по фортепиано – Фриды Иосифовны Поляковой. Она учила сопереживать каждой ноте,

сыгранной на рояле (будь то «Болезнь куклы» или «Новая кукла» из «Детского альбома» П.И. Чайковского), слушать и слышать восхитительное исполнение «твоего репертуара» Святославом Теофиловичем Рихтером (великий пианист приезжал в Челябинск и встречался с детьми ДШИ № 3), общаться с «живым» звучанием музыки в филармонии и оперном театре.

В музыкальном училище началось профессиональное освоение музыкальных дисциплин. Тамара Михайловна Белицкая преподавала элементарную теорию музыки, гармонию и сольфеджио. Сознание оставило в «кладовой» памяти наше штудирование многочисленных учебных пособий, книг, монографий, подготовку к теоретическим олимпиадам, изумительные вокальные конкурсы, но главное – она сумела вызвать у студентов подлинный интерес к музыкальной науке, заложить фундамент будущей профессии педагога-теоретика. Музыкальную литературу вела Лилия Сергеевна Никольская – яркая, темпераментная, великолепно владеющая роялем. Каждый её урок отличался особой степенью напряжения от огромного объёма информации и удивительной способностью задавать такие задания, которые побуждали к размышлению, самостоятельному осмыслению материала. Мы любили своих педагогов, занимались восторженно, упоённо, боясь не соответствовать их требованиям.

В Институте им. Гнесиных посчастливилось встретиться с удивительными педагогами-учёными, «последними из могикан». Это Генрих Ильич Литинский и Юлия Константиновна Евдокимова (полифония), Виктор Петрович Бобровский и Ростислав Николаевич Берберов (анализ), Борислава Борисовна Ефименкова (фольклор), Борис Сергеевич Ионин, Ольгерд Борисович Степанов, Рузана Карповна Ширинян, Тамара Ивановна Маталаева (история музыки), Наталья Сергеевна Гуляницкая (гармония), Юрий Николаевич Бычков (сольфеджио), Фабий Евгеньевич Витачек (инструментовка, чтение симфонических партитур), Николай Иванович Пейко (композиция) и многие другие. «Такое яркое созвездие уникальных музыкантов-педагогов не позволяет подробно рассказать об интереснейшем общении, т. к. рассказ о каждом из них грозит превратиться в поэму» [из интервью

И.Г. Дымовой, кандидата педагогических наук, доцента ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, заслуженного работника культуры России].

Творческая деятельность Дымовой И.Г. вписывается в музыкальную культуру уральского региона несколькими направлениями.

Ирина Георгиевна – прежде всего талантливый педагог, известный в нашем регионе, в России и за рубежом. Её отличает оригинальность мышления, эрудиция, владение разнообразными методиками обучения. Педагог широкого профессионального спектра, она специализируется на преподавании не только теоретических предметов, но и дисциплин гуманитарного профиля (вуз – полифония, сольфеджио, специальный класс, методология музыковедческого исследования, профессиональная и педагогическая подготовка; колледж – полифония, сольфеджио, зарубежная музыка на современном этапе, отечественная музыка на современном этапе, народное музыкальное творчество, основы музыковедческой работы, преддипломная практика, мировая художественная культура). Характерная тенденция интеграции знаний разных учебных курсов придаёт определенный культурологический контекст её педагогике в целом.

«Ирина Георгиевна Дымова – педагог-универсал. Она преподавала нам разные дисциплины, о мировой художественной культуре хочется сказать подробнее. В середине 1980-х не было такой обязательной дисциплины, а ведь для человека с гуманитарными наклонностями это настоящий клад, поистине мост в большой мир культуры. Ирина Георгиевна разработала курс с нуля, на свой страх и риск, разворачивая перед студентами панораму образов литературы, живописи, архитектуры, скульптуры, ради того, чтобы маленькие музыканты стали частью творческой Вселенной. Итог этого опыта – возможность выйти за границы узкого цехового пространства музыкантов-книжечеев и найти себя в других областях, таких, как искусствознание и культурология.

Из дымовских занятий МХК вырос мой личный путь в гуманитарную науку и педагогику. Однако важнее то, что Ирина Георгиевна научила ценить человеческие отношения превыше всего остального. В диалоге «Педагог – Ученик» есть только люди, и зна-

ние – лишь инструмент образования Человека. Это главный урок, полученный мной от моего Учителя, Ирины Георгиевны Дымовой» [из интервью И.В. Безгиновой, кандидата культурологии, доцента].

Не без юмора об училищном курсе «Народное музыкальное творчество» рассказывает композитор Т.Ю. Шкербина: «Ученик не всегда говорит Учителю о том, что чувствует, думает, но тепло, любовь и благодарность навсегда остаются в его сердце. Многие студенты завидовали, что у нас преподаёт И.Г. Дымова, говорили: «Везёт, такой педагог!». А мы скромно отвечали: «Дуракам всегда везёт!». Помню её первое появление в классе на народном творчестве. Глаза хитрые, улыбка до ушей, краткая информация о московской «золотой сотне» по всем предметам и милая фраза: «Я вижу и чувствую тех, кто не выучил песенные образцы, им и гармонь в руки!». «Да ладно», – подумали мы, но... жизнь доказала истинность этой фразы!

На память приходит история, произошедшая со мной на экзамене по народному творчеству. Готовясь к экзамену, я не выучила всего три песни из «золотой сотни», подумала: Бог даст, пронесёт! И вот идёт экзамен, звучит моя фамилия, название первой песни, и... Спрашивает: «Попала?». Киваю головой, и начинаем обе смеяться – это ж надо, в первую же песню... снайперский выстрел! Пришлось доучить оставшиеся образцы. Но завершение этой истории произошло не здесь, а на коллоквиуме при поступлении в Уральскую консерваторию, где один из вопросов был связан с исполнением наизусть русских народных песен. Но теперь меня невозможно было остановить, т. к. я была готова на все сто процентов! Сразу вспомнила улыбку любимого педагога, и ушло волнение, остались артистизм и уверенность в знаниях.

Позднее, в своих произведениях я нередко использовала фольклорные образцы. Таковы: опера-розыгрыш «Дюймовочка» (русская народная песня «Коробейники», украинская народная песня «Перепёлочка», № 21 «Приход Мыши»); балет «Аркаим» (уральская свадебная песня «Недолго веноченьку на стенке ему висеть», Картина № 1 «Рассвет на Аркаиме»); балет «Сломанные игрушки» (русская народная песня «Выйду на улицу», № 3 «Солдат»); сборник обрабо-

ток для смешанного хора а cappella «Три русские народные песни Южного Урала» («Ивушка, ивушка» – свадебная песня, «Раз полоску Маша жала» – семейно-бытовая песня, «Родимый ты мой батюшка» – игровая, шуточная песня). Обращение к этнографическим материалам дало осознание фольклора как одной из главных ценностей национальной культуры, средоточия народной мудрости и духовной красоты» [из интервью Т.Ю. Шкербиной, композитора, председателя Челябинского отделения Союза композиторов России, профессора Челябинского государственного института культуры, лауреата всероссийских и международных конкурсов].

Другой челябинский композитор, П.Г. Сергиенко, продолжает разговор о предмете «Полифония»: «Говорить просто о сложном – это особое педагогическое мастерство, присущее Ирине Георгиевне Дымовой. Оно в полной мере проявляется в преподавании одной из сложнейших дисциплин музыкально-теоретического цикла – полифонии, ориентированной, прежде всего, на освоение техники музыкального языка. Вместе с тем, даже такой «сухой» предмет, как «Полифония», педагогу удаётся «оживить», используя метод аналогий, вводя в анализ полифонических текстов важную в смыслообразующем плане информацию из музыкальной риторики, символики, архитектурных, скульптурных и живописных прообразов, раскрывающих художественно-эстетическую природу музыки.

Это особенно важно на этапах восприятия (прослушивания) и изучения (анализа) музыкального материала. Главной же задачей завершающего этапа – сочинения – является попытка творческой реализации на основе определенной художественной модели или собственного осознания закономерностей разных полифонических жанров, конкретных полифонических приёмов простого и сложного контрапунктов. Полученные навыки полифонической работы с материалом я позднее совершенствовала и активно применяла в своих произведениях, понимая, что современная музыка немыслима вне полифонического контекста» [из интервью П.Г. Сергиенко, композитора, члена Союза композиторов России, кандидата педагогических наук, доцента].

Занимаясь с учащимися всех учебных подразделений ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского (специальная музыкальная школа, колледж, институт), И.Г. Дымова с успехом реализует в практической деятельности важнейший педагогический принцип преемственности музыкального воспитания и образования. Этим во многом обусловлена эффективность и результативность педагогического труда: огромное количество её выпускников продолжили обучение в средних и высших учебных заведениях страны (Московская консерватория им. П.И. Чайковского – А. Новосёлова, Е. Саничева, А. Чашников, И. Ретнёв, М. Чершинцева, В. Петров, Е. Рубцов; РАМ им. Гнесиных – П. Пашкова, Н. Бородай, Е. Кульмис, Ю. Дидякина, М. Балабан, И. Якиревич; Петербургская консерватория им. Н.А. Римского Корсакова – Е. Исаенко, Т. Бузина, А. Ли, В. Хомяков, М. Козлова, В. Сухарев, Л. Тихомиров; Новосибирская консерватория – Ф. Кабельский; Казанская консерватория – Р. Шариев, А. Кутепова; Уральская консерватория – А. Глебец, К. Ильиных, Н. Петкус, М.Златкина, Е. Онищук и др.). За рубежом успешно профессионально реализовались В. Гольдфельд, М. Волгин (Германия), В. Хомяков (США), И. Ретнёв (Швейцария), А. Чашников (Бразилия), И. Леханов (Израиль), А. Новосёлова (Китай, Япония, Колумбия, Москва), А. Боровкова (Китай) и т. д. Многие из них – дипломанты всероссийских и международных музыкально-теоретических, творческих конкурсов и олимпиад (Н. Бородай, П. Пашкова, Т. Бузина, Е. Шафоростова, Д. Пруцких, О. Кравец и др.)¹.

О школьных годах рассказывает Анастасия Новосёлова: «Бывает так, что в самом начале твоего земного пути встречается человек, который играет в жизни определяющую роль, позволяя осознать, что в воспитании всё дело в том, кто воспитатель. Чем дальше течёт река времени, тем больше я понимаю, что всё, что я есть сейчас – это мои педагоги, и среди них особое место принадлежит Ирине Георгиевне Дымовой. С шести и до восемнадцати лет (школа – училище) мне посчастливилось учиться у этого педагога – ярчайшей личности, оказавшей колоссальное, ни с чем не сопоставимое влияние на формирование моего внутреннего мира и дальнейшей творческой судьбы.

Всё началось в специальной музыкальной школе, в классе № 11, который очень скоро стал вторым домом, где буквально жила моя душа, поскольку всё самое интересное происходило именно там. Со времени первых уроков у Ирины Георгиевны прошло тридцать лет, а я постоянно мысленно возвращаюсь в наш класс и легко воспроизвожу в памяти тот или иной пережитый эпизод. Помимо разнообразных профессиональных навыков, получаемых на уроках сольфеджио, музыкальной литературы и МХК, были и первые опыты в композиции (цикл фортепианных пьес с элементами стилизации «По мотивам Николая Ланкре», прелюдии в джазовом стиле), импровизации, в том числе, совместно с однокашниками, Ильёй Лехановым и Володей Хомяковым; турниры («Хорошо темперированный клавир» – музыкальная Библия», «Сонаты Бетховена», «Венок Шопену»), подразумевающие исполнение музыкальных фрагментов всех 32 сонат Бетховена, или 24 прелюдий и фуг первого тома ХТК. Это и навсегда усвоенная позиция преподавателя, так колоритно выраженная в заметках на полях тетрадей. Рядом с вычурной, порой нелепой, гармонизацией мелодии – надпись: «Сократ Иванович!» – если перемудрила; под небрежно выполненным домашним заданием – слова А. Шопенгауэра «Гений – это прилежание» или «Учащийся – это учащий себя» и др. В этих пометках я со временем увидела отношение к ученику, в котором строгость (И.Г. мы интерпретировали как Иван Грозный), проявленная с огромным юмором, зиждется на безграничной материнской доброте и любви к нам, к своему делу. Эта Школа стала для меня настоящим истоком мудрости, человечности, уверенности в избранном пути. Думая о моём замечательном педагоге, невольно вспоминаю слова Плуларха: «Ученик – это не сосуд, который нужно наполнить, а факел, который нужно зажечь. А зажечь факел может лишь тот, кто сам горит». Мне был дан огонь знания, который довелось нести дальше – не только по разным городам и странам, но и по разным континентам» [из интервью А.В. Новосёловой, музыковеда, кандидата искусствоведения, специалиста по работе со странами Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии Департамента международного сотрудничества Московской государственной консерва-

тории имени П.И. Чайковского]. И этот огонь продолжает пылать, проявляясь в разных сферах творческой деятельности А.В. Новосёловой: исследовательской (защита кандидатской диссертации «Шёлк и бамбук в музыкальной культуре традиционного Китая»), педагогической (мастер-классы игры на гуцине) и исполнительской. Со студенческих лет она выступает в составе Фольклорного ансамбля Московской консерватории (под руководством заведующей Научным центром народной музыки им. К.В. Квитки МГК, профессора, заслуженного деятеля искусств РФ, члена Союза композиторов России Н.Н. Гиляровой) – постоянного участника международных фестивалей «Покровские колокола» (г. Вильнюс), «Вселенная звука» (г. Москва) и других. В 2011 году ансамбль выступал в Японии, в 2013 – в Колумбии. Анастасия Новосёлова сегодня известна как исполнительница на редких инструментах – древнекитайской цитре гуцинь (совсем недавно, 17 августа 2020 г. в Рахманиновском зале МГК состоялся её очередной сольный концерт), флейтах сяо и дицзы, окарине сюнь, а также японских барабанах (в составе группы тайко «Мияби» ансамбля японской музыки «Wa-On»).

Дымова И.Г. – педагог активный и деятельный, педагог по призванию. Она даёт много открытых уроков для учителей ДШИ и ДМШ города и области, освещающих проблемные темы современной педагогики: творчество как фактор самореализации личности, интеграция знаний – основа реформирования учебного процесса, развитие ассоциативно-образного мышления в музыкальном обучении. В многочисленных отзывах на открытые уроки подчёркиваются «новизна и индивидуальность приёмов обучения, раскрывающих смысловую сущность музыки» [из рецензии доктора искусствоведения, профессора МГК им. П.И. Чайковского Ю.Н. Рагса]; «формирование особого типа художественно-образного мышления, тонкое понимание взаимовлияний разных искусств, исполнение музыки на языках оригинала, огромная заинтересованность учащихся» [из рецензии главного специалиста отдела образования Департамента науки, образования и развития социально-культурной инфраструктуры А.О. Аракеловой]².

Из интервью Л.В. Долгановой, композитора, члена Союза композиторов России, преподавателя ЮУрГИИ: «Я думаю, что ничуть не преувеличу, если назову Ирину Георгиевну одной из самых сильных личностей. Когда думаешь о ней, приходят на ум возвышенные, пафосные, в превосходной степени эпитеты. Она обладает мощной, светлой, животворящей энергией. Рядом с Ириной Георгиевной чувства обостряются, мысли проясняются: может быть, в этом загадка её невероятного педагогического успеха. Ученики её обожают, выпускники давних лет отчётливо помнят этот удивительный «колокольчиковый» голос, солнечную улыбку, такие живые глаза и, конечно, уроки – талантливые, оригинальные, сказочно интересные. Хочется сказать: “Спасибо судьбе за чудо Вашего бытия здесь, рядом с нами”».

Незаурядное педагогическое мастерство, любовь и преданность своему делу эмоционально «заражают» всех участвующих в этом процессе, будь то её ученики или коллеги, с которыми она щедро и неустанно делится своим педагогическим опытом. Ирина Георгиевна постоянно сотрудничает с областным Учебно-методическим центром по образованию и повышению квалификации работников культуры и искусства в самых разных сферах: проведение мастер-классов, методических семинаров, курсов повышения квалификации, городских, областных и региональных творческих конкурсов учащихся ДШИ; участие в жюри интеллектуального конкурса «Эрудит XXI века», Фестиваля-конкурса учебно-методических работ и т. д. Фактически Ирина Георгиевна долгое время являлась внештатным методистом УМЦ, выступая вдохновителем и мудрым наставником в любом творческом начинании.

Об одной из форм её деятельности – подготовке и проведении областных музыкально-теоретических олимпиад говорит М.Ю. Краснопольская: «В становлении музыканта большое значение имеют не только непрерывный процесс профессионального обучения и самосовершенствования, но и различные творческие состязания, конкурсы, олимпиады, способствующие оттачиванию слуховых представлений, интеллектуальных и творческих способностей. Документальным отражением этого процесса яв-

ляются материалы областных олимпиад для учащихся ДШИ и ДМШ по сольфеджио и музыкальной литературе, разработанные Ириной Георгиевной – уникальным педагогом, обладающим широчайшей эрудицией, неисчерпаемой фантазией и глубоким знанием детской психологии. Достаточно сказать, что ни одно из заданий олимпиад за последние 19 лет не повторилось!

Вспомним интереснейшие задания олимпиад по музыкальной литературе. «Синтез искусств» был направлен на определение характерных черт стиля композитора по ряду специально подобранных оригинальных литературных, художественных и музыкальных источников. «Творческие конкурсы» предполагали исполнение учащимися заранее подготовленных театрализованных миниатюр. А какие интересные темы включала «Письменная домашняя работа», затрагивающая интересы «физиков и лириков»: «Поэт в музыке: кто он?», «Философ в музыке: кто он?», «Музыка и кинематограф», «Акустическая и электронная музыка: союз или поединок», «Любимый композитор и XX век», «Музыкальная культура сегодня», «Содружество муз», «Фольклор и современность», «Искусство будущего в настоящем» и др.

Даже самое беглое перечисление форм и видов работы на олимпиадах свидетельствует об акценте на содержательном аспекте музыки во взаимосвязи с другими видами искусств, что образует пространство смысловой многомерности. В этом, вероятно, суть художественной педагогики, позволяющей учащимся более глубоко раскрывать содержание музыкального произведения, ассимилировать разное в едином процессе познания. Неслучайно известное изречение древних греков гласит: «Не тот умён, кто много знает, а тот, кто умеет связать» [из интервью М.Ю. Краснопольской, кандидата педагогических наук, доцента, заместителя директора областного Учебно-методического центра по образованию и повышению квалификации работников культуры и искусства].

Ирина Георгиевна не только опытный педагог-практик, но и сформировавшийся зрелый учёный. В течение многих лет она успешно сочетает преподавательскую деятельность с научной, демонстрируя высокое методическое мастерство и острый ум педа-

гога-исследователя³. Значительным достижением И.Г. Дымовой является публикация монографии «Русские композиторы: история отечественной музыки в биографиях её творцов» (в соавторстве). Книга имела широкий резонанс в средствах массовой информации (отзывы, содержащие высокую оценку содержания работы, прозвучали по центральному телевидению в «Книжном обозрении» и на «Радио России»). Педагогический опыт был осмыслен и нашёл отражение в диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук на тему «Развитие ассоциативно-образного мышления студентов музыкальных училищ в процессе музыковедческой подготовки». Ею изданы более 20 научных сборников, среди них: «Музыкознание и музыкальное образование: современные тенденции» (4 выпуска); «Первые шаги в науке» (12 выпусков), «Юный исследователь» (3 выпуска); «Эрудит XXI века» (4 выпуска); сборники материалов кафедральных конференций: «Валерий Гаврилин: творческая лаборатория (к 75-летию со дня рождения)», «Слушая время и ветер: особенности творческого метода Клода Дебюсси». Опубликованы учебно-методические пособия: «Тестовые задания по полифонии для студентов музыкальных вузов» (учебное пособие), «Планирование и оформление творческих, курсовых работ и дипломных рефератов» (методическое пособие для студентов музыкальных колледжей), «Творчество как условие формирования образного мышления» (учебно-методическое пособие для преподавателей) и т. д.

Широкий спектр научных интересов Ирины Георгиевны отразился и в тематике изданных статей (более 50): «Механизм образно-эмоционального ассоциирования в структуре музыкального мышления», «Интеграция знаний как основа реформирования учебного процесса», «“Первые шаги в науке” как импульс познающего интеллекта», «“Эдип-царь” Софокла в контексте искусства XX века (Софокл – Стравинский: опыт параллели)»; «Об аналогиях в современном искусстве: А. Веберн – П. Клее», «Щедрин – Мусоргский: исторический диалог в трактовке народных сцен», «Джазовые элементы в творчестве Родиона Щедрина», «В. Гаврилин: авторское слышание фольклора», «Ретроспективные тенденции в твор-

честве В.А. Моцарта» (в соавторстве), «Тайные смыслы музыкальных шифров» (в соавторстве) и другие.

Педагог приобщает к исследовательской работе учащихся и студентов, уже много лет руководит студенческой лабораторией, организует и проводит научно-практические конференции: «Валерий Гаврилин: творческая лаборатория (к 75-летию со дня рождения)» (2014); «Методика и практика: инновационный подход в преподавании музыкально-теоретических дисциплин в ДМШ и ДШИ» (2016); «“Слушая время и ветер”: особенности творческого метода Клода Дебюсси» (2018); «Игорь Фёдорович Стравинский (к 135-летию со дня рождения)» (2018); «Современные технологии и методики в системе детского музыкального образования» (2019).

Результатом работы является издание студенческих статей: А.Ю. Боровковой «“Мёртвые души” Р. Щедрина: два мира – два интонационно-смысловых пласта», Т.С. Борисовой «Образ Фауста в истории художественной культуры», В.В. Сабировой «Актуальность социально-этической проблематики в критических статьях Ф. Листа», Е.В. Чикиной «Фольклорная текстовая основа «Камаринской» М.И. Глинки», И.А. Сидорук «Чайковский и Моцарт: индивидуальное прочтение “чужого опыта”», В.В. Верховых «Мусоргский и зарубежная культура: возможные параллели» и др. Не так давно неожиданно для себя Ирина Георгиевна обнаружила в электронной почте письмо известного современного петербургского композитора Александра Михайловича Изосимова: «Приветствую Вас, уважаемая Ирина Георгиевна! Хочу поблагодарить за содержательные статьи «Категория света как генерирующее начало творчества А. Изосимова» и «Художественные эйдосы А. Изосимова в маленьком спектакле легконогих Богов». Большое спасибо за внимание к моей музыке. Сердечный привет соавтору Чикиной Екатерине Владимировне, а также сотрудникам кафедры. А.М. Изосимов».

Из интервью Е.В. Чикиной, преподавателя ДШИ № 12 г. Челябинска: «“Лаборатория художественного поиска” повлияла и на мою собственную исследовательскую деятельность во времена студенчества. «Солнечная тема», впервые возникшая, как «росток», в работе «“Будем как солнце”»: образ

солнца в искусстве» учащихся ДШИ № 12 В. Келлера и Д. Пруцких при подготовке к участию в городском НОУ, переросла рамки детского исследования, став основой ряда статей, а затем и дипломной выпускной квалификационной работы в вузе. Это важная черта Ирины Георгиевны уже как дипломного руководителя – подсказать интересную тему, наметить её перспективы и максимально использовать имеющийся материал, выводя на его новый уровень понимания и обобщения».

О работе над выпускной квалификационной работой пишет А.Ю. Боровкова: «К самым ярким моментам моего обучения в ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского можно отнести участие в научных конференциях и написание дипломной работы под чутким руководством Ирины Георгиевны Дымовой. Она незаметно ввела меня в творческий процесс, который мы называем исследовательской работой. Творчество таких композиторов, как Ф. Лист, М. Мусоргский, С. Прокофьев и Р. Шедрин приобрело для меня особое значение после совместной подготовки к изданию научных статей.

Ирина Георгиевна буквально обучала азам работы с текстами, прорабатывая каждый шаг: определение ракурса темы, работа с источниками, анализ нотных образцов, детальное редактирование каждого предложения, логическое выстраивание материала, развитие в целом критического мышления – это лишь та малая часть навыков, которые я приобрела в данной работе. Особого внимания заслуживает атмосфера, царящая на наших занятиях в классе по специальности. Умение вдохновить на творческую работу, заинтересовать процессом исследования, влюбить в избранную тему, испытывать наслаждение от работы – вот то, что было главным в нашем общении.

На четвёртом курсе мой руководитель предложила мне принять участие в очередной студенческой конференции, посвящённой творчеству Р.К. Щедрина. Темой для выступления были выбраны хоровые сцены оперы «Мёртвые души». Это было моё первое знакомство с современной оперой и вопросов возникало множество. Мы пытались разобраться в философских идеях великого романа Н. Гоголя, общих тенденциях расширения межжанровых связей, приведших к появлению так называемых жанровых ги-

бридов; трактовке хора как «хорового действующего лица», бытописующего жизнь народа, но, одновременно являющегося носителем лучших духовных качеств нации. Процесс подготовки к выступлению на конференции так захватил моё сознание, что работа не ограничилась написанием статьи. Было решено продолжить исследование в дипломной работе. Но Ирина Георгиевна тут же предложила расширить ракурс, провести параллель с творчеством М. Мусоргского и посредством сравнения прийти к пониманию новаторства оперы Щедрина. Общее обнаружилось в объёмной трактовке народных сцен (народ как реальное действующее лицо и как символ «сверхидеи»), психологической проницательности в лепке живых человеческих характеров, в театральности, как фундаментальном свойстве художественного мышления композиторов, полифонической драматургии оперы. Новаторство Щедрина проявилось в оригинальности композиционных решений (использовании крещендирующей, альтернативной, песенно-монтажной форм), в драматургических «находках», раскрывающих сложные полифонические связи различных пластов действия (принципы раздвоения действия, кинематографичности, кадровости), в особом творческом отношении к фольклору (редкое цитирование фольклорных образцов, создание своего оригинального музыкального материала на основе генетического родства с фольклором) и т. д. В такой работе с мудрым и тактичным наставником вырастают крылья познания, поднимающие нас до небес» [из интервью А.Ю. Боровковой, преподавателя фортепиано и теоретических дисциплин в музыкальной школе «Dream Melody» в Пекине, Китай; лауреата всероссийского и международного конкурсов].

С 2003 года Ирина Георгиевна Дымова является научным консультантом и членом жюри ежегодно проводимых в Челябинске научно-практических конференций учащихся ДШИ и ДМШ на различных уровнях: на городском («Первые шаги в науке»), областном («Юный исследователь») и региональном («Эрудит XXI века»). Эти конференции побуждают учащихся решать нестандартные творческие задачи, формируют у детей потребность в самостоятельном исследовании, получении «нового знания».

Иванцова О.В. вспоминает об участии в НОУ: «Выбор темы, поиск материала, работа над докладом и презентацией вместе с учеником – очень увлекательный процесс, как для ребенка, так и для руководителя. Внимание, умение работать с информацией, способность собраться в сложной ситуации – это качества, столь необходимые в современном мире. Поэтому опыт участия в конференции «Первые шаги в науке» полезен для детей, т. к. оказывается отличной возможностью раскрыть свои способности, а кроме того, «других посмотреть, и себя показать».

Ирина Георгиевна как научный консультант проделывает колоссальную работу, чтобы конференция была познавательна и интересна для всех. Она всегда может подсказать оригинальную тему и акцентировать сильные стороны, чтобы выгодно представить её перед слушателями и жюри. Советы консультанта направлены не только на процесс написания и корректировку реферата, но и на детали выступления юного докладчика – деловой тон, чёткость дикции, свобода подачи материала («оторваться от бумажки»), строгий временной регламент. Поэтому продолжается работа над адаптированным, кратким вариантом доклада, который должен сопровождаться демонстрацией продуманной мультимедийной презентации и музыкальными примерами. Подобные детали при подготовке детской конференции, несомненно, нарабатываются только через постепенно приобретаемый опыт. Ещё один важный момент – само присутствие Ирины Георгиевны в день проведения конференции наполняет аудиторию особой энергетикой, которая воодушевляет юных участников, помогает им настроиться на нужный лад.

Кроме того, стимулом для успешного выступления и дополнительной наградой для каждого участника «Первых шагов» становится публикация исследований в уникальных сборниках под редакцией И.Г. Дымовой (совместно с Н.П. Наумовой и Н.А. Тельновой), являющихся гордостью педагогов, детей и их родителей. Это титанический труд, в котором конкурсные тексты вновь преобразуются, проходя через редактуру мастера. Каждый доклад оживляется тщательно подобранными оригинальными цветными иллюстрациями. При этом сбор-

ник из совершенно разных тем логически выверен и выстроен так, что воспринимается уже как единое целое» [из интервью О.В. Иванцовой, преподавателя ДШИ № 12 г. Челябинска].

Просветительская деятельность И.Г. Дымовой многогранна. Назовём передачи на радио и телевидении: циклы «Новые имена», «Мастера исполнительского искусства», «Восходящие звезды XXI века», открывшие слушателям нашей области молодых перспективных исполнителей – Светлану Соколову, Илью Леханова, Владимира Хомякова, Игоря Ретнёва, Никиту Куклина, Александру Павлову, Марию Козлову, Ирину Якиревич, Марию Кабельскую и многих других. Вспомним многочисленные статьи в прессе: газетах «Челябинский рабочий», «Вечерний Челябинск», «Южноуральская панорама»; журнале «Автограф». Были подготовлены аудио- и визуальные материалы, сценарии цикла лекций-концертов «20 шедевров, изменивших мир»: «Дж. Гершвин. Лестница в рай», «Н.А. Римский-Корсаков. Великое творческое трио», «Л. Бетховен – Прометей музыки», «А. Вивальди – Рембрандт музыки», «Музыкальные шутки В. Моцарта».

Вот что пишет о них Константин Рубинский: «В 2016 году в Челябинской филармонии был запущен весьма интересный проект «20 шедевров». Мы с Адиком Абдурахмановым, как авторы, понимали, что разговор до и во время концерта ни в коем случае не может сводиться к сухому теоретизированию. Слушатель должен получить сильные эмоции не только от самой музыки, но и от истории жизни её творцов. Увлечь слушателя, дать ему некий культурный код – ключ, который позволит совершенно по-другому вслушиваться в музыкальное произведение, даже если слушатель – неофит. Подумали, не привлечь ли нам к работе Ирину Георгиевну, умеющую вдохновенно, артистично преподнести материал, размышления о музыке коррелировать с мыслями о поэзии, живописи, архитектуре, о культуре классической и современной в широком культурологическом плане. Нам очень легко работалось, потому что «мы – одной крови»! Каждый раз дивились, сколько интересного и неожиданного придумывала эта «сказительница». С её помощью проект действительно заиграл яркими крас-

ками. Энциклопедический ум Ирины Георгиевны, точность и афористичность её формулировок, образная ассоциативность, умение эффектно подать материал – всё это было у «Двадцати шедевров» и обеспечило их несомненный зрительский успех» [из интервью К. Рубинского, поэта, драматурга, либреттиста, литературного, театрального, музыкального критика, педагога, члена Союза писателей России, члена Союза театральных деятелей России].

Быть руководителем – особый талант, которым обладает не каждый. Ирине Георгиевне он дарован свыше. Она стояла у истоков создания нашего вуза, организовывала научные конференции, приглашала лучших лекторов и педагогов из Москвы, Санкт-Петербурга, Волгограда, Екатеринбурга, выполняя функции заместителя директора по научно-методической работе. В настоящее время Ирина Георгиевна заведует ПЦК музыкально-теоретических дисциплин начального и среднего звеньев нашего многоуровневого учебного заведения.

«Шестнадцать лет назад Ирина Георгиевна взяла на себя нелёгкую ношу – руководство школой и колледжем. Все эти годы студенты и преподаватели признательны ей за доброжелательность, внимание, готовность помочь в любой сложной ситуации. Один из самых ответственных этапов в учебном процессе – подготовка и сдача государственных экзаменов. И здесь на нашем отделении всегда порядок, всё вовремя и «без нервов». Студенты вспоминают: «Когда некоторые педагоги нам говорили, что сдавать Государственные экзамены тяжело и страшно, то заведующий отделением с юмором корректировала: «Да, страшно интересно!». Юмор – искромётный, добрый – не раз позволял смягчить «острые углы» в общении, решении спорных профессиональных вопросов. А её обаяние... Оно безгранично! Позднее в личных беседах со студентами первого курса колледжа выяснялось, что большинство из них пришли сюда «на Дымову».

А сколько методической помощи по проведению текущих и приёмных экзаменов, содержанию экзаменационных билетов, наполнению уроков разнообразными формами работы, организации подготовки к аккредитации учебного заведения отмечают преподаватели (не говоря уже о том,

что огромную часть работы по документации наших структур Ирина Георгиевна попросту сделала сама). Умение чётко организовать учебную работу проявляется и в проведении заседаний наших структурных подразделений, которые всегда проходят в темпе, продуктивно, по-деловому. Не перечить всех достоинств этого в высшей степени ответственного, доброго и мудрого руководителя» [из интервью Е.Б. Ищенко, музыковеда, преподавателя ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского].

Работа с абитуриентами – ещё один существенный момент деятельности руководителя. Из интервью преподавателя ДШИ № 1 г. Челябинска Н.П. Украинцевой: «Ирина Георгиевна чутко и бережно работает с каждым абитуриентом индивидуально (причём, совершенно бескорыстно), не жалея своих сил, эмоций и времени. Она подробно разбирает все виды экзаменационных заданий, рассказывает о перспективах творческой работы на отделении (занятия композицией, написание статей, приобретение опыта публичного выступления на студенческих конференциях, редакторской работы с текстами, дизайнерского оформления кафедральных сборников и т. д.). Её высокий профессионализм, искренняя поддержка помогают мотивировать, увлечь будущих студентов-теоретиков. Педагог так «вкусно» рассказывает о студенческой жизни на теоретическом отделении, что буквально вызывает неподдельный интерес учащихся к познанию нового, неизведанного. Как говорил А. Франс: “Закон интереса гласит: чтобы переварить знания, надо поглощать их с аппетитом”». Такая организация работы с абитуриентами даёт большие результаты (постоянные конкурсы на вступительных экзаменах) и помогает каждому учащемуся правильно выбрать свою дорогу в жизни.

О бесценных человеческих качествах Ирины Георгиевны ёмко и выразительно говорят коллеги. В лирическом ключе ведёт разговор А.С. Новикова, учитель музыки Гимназии № 93 г. Челябинска: «Я не могу говорить об Ирине Георгиевне Дымовой как о преподавателе разных дисциплин. Прежде всего, для меня и для моих любимых подружек-сокурсниц (О. Тюленевой, Т. Павлюк, Е. Леоновой, Г. Загуменновой, М. Губиной – выпуск 1992 г.) Ирина Георгиевна – это Наставник, Проводник. Какое счастье случи-

лось с нами, когда мы встретили своего Наставника, человека, который открыл нам огромный мир искусства. Наш Проводник вёл нас тайными тропами полифонии, взбирался вместе с нами на вершины творчества И. Стравинского, Р. Шедрина, К. Орфа, Г. Малера, А. Онеггера, погружался в глубины додекафонии, шёл по широким полям и узким закоулочкам русского фольклора, и ввёл нас в Храм мировой культуры. А мы, совсем юные, смотрели и слушали, ослеплённые, «ошарашенные» этим необъятным миром нового, неизведанного. Боже, какое счастье, что всё это было!

Первое, что вспоминается – легенда о Георгии Победоносце. Так представился нам педагог, пояснив своё имя (Ирина, что значит «мир», прежде всего, со студентами) и отчество (подробный рассказ о житии св. Георгия), чтобы мы поняли их значение и красоту. Затем – тёмный кабинет, а на экране мелькают слайды – П. Брейгель, И. Босх, Ф. Буше, Ж. Фрагонар, Д. Энгр, Ф. Гойя, Э. Мане, К. Моне, Феофан Грек, Андрей Рублев... А потом смех под песню «Пишет, пишет Карла шведский» и грозное вопрошание: «А вы за реформы Петра или против?», и, конечно, вечный вопрос – «Warum?». Это были блестящие уроки, лекции, которые можно сравнить с огненной лавой или горным водопадом. При этом весь этот мощный поток информации чётко структурирован! Как мы любили конспектировать лекции Ирины Георгиевны (несколько тетрадей храню до сих пор, тетрадь по полифонии «ушла в народ»).

Ирина Георгиевна воспитывала в нас потребность глубоко изучать то или иное явление. Новая тема начиналась, как правило, с внушительного списка литературы. Изучать, конспектировать, не быть поверхностными, «копать» глубоко и думать, думать... искать параллели в различных видах искусства, изучать исторические события, литературные тексты, лежащие в основе музыкальных сочинений (библейские тексты и стихи Ф. Рюккерта, Ф. Ницше и народная поэзия, сочинения Т. Манна и Ф. Достоевского и пр.).

И вдруг, легкий шелест платья девушки на качелях в картине Фрагонара, лукавый взгляд Амура, грозящего пальчиком у Фальконе, и улыбка нашего Наставника. Умению восхищаться, радоваться, быть непосред-

ственными, восприимчивыми к прекрасному мы тоже учились у Ирины Георгиевны.

Несколько лет назад в шутовском поздравлении мы сравнили нашего Учителя с любимым романтическим героем – Флорестаном. В Ирине Георгиевне растворено флорестановское начало, она вся – порыв, страсть, напор интеллекта и эмоций, наш неиссякаемый источник оптимизма!» [из интервью А.С. Новиковой, учителя музыки Гимназии № 93 г. Челябинска].

В импрессионистском плане («мазок-мазок») написала штрихи к портрету Д.Г. Мусатова: «“Я мало что знаю о лошади Пржевальского. Но могу подробнейшим образом рассказать вам про мичуринские яблоки!”. А вы смогли бы так смело и с юмором ответить грозной комиссии на colloquium при поступлении в Гнесинку?

А вы смогли бы отправиться, например, в Миасс или Златоуст только чтобы пообщаться со способными детьми и убедить их в том, что они должны быть нашими абитуриентами, а в будущем непременно хорошими теоретиками, преподавателями музыки?

Её учеников легко вычислить уже среди первокурсников. Их отличает другой уровень притязаний, знаний, навыков: «Обожаю! Обожаю Ирину Георгиевну!», – это Влад, мальчишка из математического лица, что на некоторое время отодвинул своё айтишное будущее ради возможности поучиться в музыкальном колледже, серьезно и профессионально, у Дымовой. Защитил диплом по цифровой символике в музыке Баха.

«У неё мощная, захватывающая энергетика! Погружает в море живой музыки, в море знания на любом уроке», – таково впечатление Ирины Мещеряковой, коллеги из Уральской консерватории. Да, Дымова – Учитель! Умеет сделать общение не только кратким и одновременно ёмким, но и обучить, превратить знания в навыки и научить учиться. У её учеников всегда своя отчётливая «геометрия» пребывания в профессии, да и «история», и «география» тоже – позавидуешь!

Попробуйте, одновременно вести урок, требовать медицинскую справку у студента, беседовать с родителями, договариваться с типографией... А вам приходилось, работая с текстами дипломов в СПО, готовить очередную конференцию со студентами специаль-

ности «Теория музыки», рассчитывать педагогические нагрузки... Кто-то заставляет это делать? – Нет, иначе не умеет: трудоголик – неистовый, движимый ответственностью и любовью, подчас вынужденный быть жёстким, экономящим и слово, и минуту. Одновременно кокетлива, артистична. Сочиняет стихи, разбирается в книгах, в разных стилях, в украшениях... Преданно служит всему, что есть наша жизнь: и семье, и профессии, и друзьям. А себе?

Уважаемая всеми – Дымова Ирина Георгиевна! Она достойна и великодушна, и терпения, и нашего умения не досаждать эгоистическими мелочами, и понимания, что, квалифицированная, как очень немногие, она, в конечном итоге, организует нам работу и содержательное обучение студентов. Если бы всё это пресуществилось в ответную любовь, эта любовь была бы «не ручей, но море». Да так оно и есть!» [из интервью Д.Г. Мусатовой, музыковеда, преподавателя ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, заслуженного работника культуры России].

Философским обобщением нашего размышления о многогранной деятельности Дымовой Ирины Георгиевны звучит «ключительный аккорд» из интервью О.А. Жуковой: «Бывают встречи и знакомства, которые могут перерасти в долгосрочные и продуктивные формы профессионального сотрудничества, в личностном отношении – в дружбу. Но бывают жизненные пересечения, которые не только формируют устойчивое профессиональное взаимодействие и эмоциональную дружескую привязанность, а в чём-то ещё более важном определяют судьбу: горизонтальную линию жизни откуда-то сверху пересекает вертикаль другой судьбы, изменяя её вектор движения.

Подобное событие – встреча Учителя и Ученика – было и в моей жизни, что во многом способствовало моему профессиональному становлению как музыканта, личностному самоопределению и избранию пути педагога и исследователя. Этим глубинным изменениям я обязана моему любимому Учителю – Ирине Георгиевне Дымовой, которая, подобно Сократу, только ей одной известными и неповторимыми приёмами музыкально-педагогической майевтики, извлекала из меня, моих друзей-сокурсников и многих-многих студентов Челябинского му-

зыкального училища, а затем и Института музыки, знание из нашего незнания, понимание из нашей музыкальной интуиции, развивая при этом вкус к самостоятельной интеллектуальной работе и ориентируя наши жизненные стремления на высшие образцы творчества в искусстве, культуре и гуманитарной науке.

С Ириной Георгиевной я встретилась на втором курсе отделения «Теория музыки». Она преподавала нам «Народное музыкальное творчество» так, что я всерьёз рассматривала возможность поступления на фольклористику, тогда ещё в Ленинградскую консерваторию. Чтобы соответствовать такому влюбленному, и при этом строгому и требовательному отношению к своему предмету, которое являла нам Ирина Георгиевна, и порадовать свою учительницу, накануне экзамена, за один день, я в творческом порыве сшила костюм «а-ля рус», и отвечала, будучи «в образе».

Особым посвящением в традицию искусствознания был авторский курс Ирины Георгиевны «Мировая художественная культура». Он значительно расширял наши возможности музыкального познания, выявлял общую для всех видов и родов искусства и эстетической деятельности смысловую составляющую, не говоря уже о той обширной новой информации, которую мы получали на её уроках. Такой интегральный подход к музыке в окружении других видов искусств оказался плодотворной и в теоретическом, и практическом отношении, идеей, которую Ирина Георгиевна блестяще разработала в своей диссертации по педагогике, сделав акцент на ассоциативно-образном типе музыкантского мышления и способах его развития в учебном процессе.

На старших курсах мы были приобщены Ириной Георгиевной к большой музыкальной науке. Читаемые ею курсы «Полифония» и «Современная музыка» отличались проблемной постановкой сложных тем современного музыкознания, значительно пополняли наш интеллектуальный багаж, оттачивали аналитический инструментарий, учили интерпретации музыкальных произведений «старого» и «нового» стилей, их индивидуального языка и композиторских техник. Это была настоящая Школа Мастерства, преподносящая в дар щедрым и мудрым педагогом, Учителем с большой буквы,

передаваемая как эстафета профессии, в рамках которой формировалось нечто гораздо большее – самостоятельный опыт мысли и отношения к жизни.

Ирина Георгиевна умеет заражать и вдохновлять, она всегда держит высокую «планку», которую когда-то ей задали её замечательные учителя в Челябинском музыкальном училище и в Институте им. Гнесиных. Конечно, это потрясающий педагогический дар, но дар, к которому приложен огромный, повторяю, просто гигантский труд. Этот труд основан на жесточайшей самодисциплине. Ирина Георгиевна – человек очень сильной творческой воли, причём нравственно-ориентированной, направленной к идеалу совершенства, – идеалу, который составляет суть высокого искусства. Думаю, что это самое важное в моей горячо любимой учительнице, ставшей мне большим другом и относящейся, как всякий Учитель, достигший профессионального акме и человеческой мудрости, с любовью. Поматерински. Поэтому у неё очень много детей – музыкальных, педагогических, творческих, которые ей безмерно благодарны, – таких, как я.

Остается сказать главное о своём дорогом педагоге-наставнике Ирине Георгиевне Дымовой. Формула сложна своей универсальной простотой: философия наставничества есть философия любви к человеку, к ученику, к своему делу, к профессии, к музыке – к Родине, богатейшие традиции искусства и педагогического служения которой она своим творческим опытом продолжает и приумножает» [из интервью О.А. Жуковой, доктора философских наук, кандидата культурологии, профессора философии и культурологии национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», главного научного сотрудника Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога НИУ ВШЭ].

Общаясь с коллегами, слушая их воспоминания, осмысливая то, как они восторженно говорят о такой многогранной личности – педагоге, лекторе, исследователе, организаторе, как Ирина Георгиевна Дымова, начинаешь понимать, в чём подлинное богатство Большого Человека. Как говорила Сара Бернар, «только растративая себя, человек становится богатым».

Примечания:

1. В 1995 году в Москве на Всероссийском конкурсе исследовательских работ учащихся творческая работа Т. Бузины «Субъективные заметки об объективном явлении (Джо Сатриани – поэт электрогитары)» заняла II место.

В 1996 году в Екатеринбурге на Теоретической Олимпиаде студентов музыкальных училищ России студентка Наталья Бородай получила Диплом Лауреата I степени. Подготовкой студентки также занималась Н.П. Наумова.

В 1997 году в Москве состоялась 12 Теоретическая Олимпиада студентов старших курсов музыкальных училищ России и Белоруссии, где Полина Пашкова завоевала звание Дипломанта Олимпиады. Подготовкой студентки также занимались Т.М. Белицкая и О.Ю. Иванова.

В 2011 году на Международном фестивале-конкурсе – проекте детского и юношеского конкурса «АРТ-ФОРУМ» с темой «Поющие пальчики на уроках сольфеджио» Елизавета Шафорова стала дипломантом.

В 2016 году Диплом Лауреата I степени на Всероссийском дистанционном конкурсе детей и педагогов завоевали Д. Пруцких и О. Кравец за работу «Музыкальные шутки Вольфганга Амадея Моцарта». Подготовкой учащихся также занималась Е.В. Чикина.

2. За многолетний и плодотворный труд И.Г. Дымова неоднократно отмечалась благодарностями и почётными грамотами Губернатора Челябинской области, Управления культуры администрации города Челябинска, Министерства образования и науки Челябинской области, Главного управления культуры и искусства администрации Челябинской области, администрацией ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. Свидетельством высокой оценки её педагогических успехов являются грамота и значок Министерства СССР «За отличную работу» (1989), почетное звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации» (1996), звание Лауреата премии Законодательного собрания Челябинской области, Медаль лауреата «В области образования» (2008).

3. И.Г. Дымова является лауреатом всероссийского и дипломантом международного курсов (Диплом второй степени III Всероссийского смотра-конкурса методических работ работников культуры и искусства, Москва, 1983 г.; Диплом и Сертификат Сибирского международного фестиваля-конкурса преподавателей искусств «Педагогический Арт-Форум», Новосибирск, 2011 г.).

Для цитирования: Шавеко, Н.В. С любовью об Учителе. К 100-летию со дня рождения Б.М. Белицкого / Н.В. Шавеко. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 54–58. – Библиогр.: с. 58 (3 назв.).

УДК 78.075

Шавеко Наталья Владимировна,

профессор;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», профессор кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства

E-mail: nataliashaveko@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**С ЛЮБОВЬЮ ОБ УЧИТЕЛЕ.
К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Б.М. БЕЛИЦКОГО**

Аннотация. *Статья посвящена Борису Михайловичу Белицкому, пианисту, общественному деятелю, директору Челябинского музыкального училища им. П.И. Чайковского в 1965–1987 гг., столетие со дня рождения которого Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского отметил в 2020 г. Автор делится своими воспоминаниями, подчёркивает значительный вклад Белицкого в развитие Челябинского музыкального училища, обращает внимание на своеобразие, уникальность принципов и методов работы Бориса Михайловича в процессе подготовки музыканта в классе специального фортепиано.*

Ключевые слова: *Белицкий Б.М.; Челябинское музыкальное училище; художественный образ; педагогические принципы.*

Natalia Shaveko,

Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Professor of the Department of Special Piano and Chamber Accompaniment of Art

E-mail: nataliashaveko@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

**WITH LOVE ABOUT THE TEACHER.
TO THE 100th ANNIVERSARY FROM THE BIRTH OF B.M. BELITSKY**

Annotation. *The article is dedicated to Boris Mikhailovich Belitsky, pianist, public figure, director of the Chelyabinsk Musical College named after P.I. Tchaikovsky in 1965-1987, the centenary of his birth South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky noted in 2020. The author shares his memories, emphasizes Belitsky's significant contribution to the development of the Chelyabinsk Music School, draws attention to the originality, uniqueness of the principles and methods of Boris Mikhailovich's work in the process of training a musician in a special piano class.*

Keywords: *Belitsky B.M.; Chelyabinsk Musical College; artistic image; pedagogical principles.*

Борис Михайлович Белицкий – пианист, педагог, выдающийся деятель музыкальной культуры Южного Урала, заслуженный работник культуры РСФСР – знаковая личность для Челябинского музыкального училища им. П.И. Чайковского.

Родился Борис Михайлович в 1920 году в Киеве, там же учился в консерватории. С началом войны, не закончив III-й курс, был призван в действующую армию. Три года он – стрелок-рядовой, участник боевых дей-

ствий. Воевал достойно, за спины товарищей не прятался. Получив тяжёлое ранение, попал на излечение в госпиталь.

В 1944 г. Борис Михайлович оказывается в г. Магнитогорске, с которым связаны следующие двадцать лет его жизни. Здесь начинается его трудовая биография: концертмейстер в Магнитогорском драматическом театре им. А.С. Пушкина, директор в Магнитогорской хоровой капелле, шестнадцать лет работы преподавателем, замести-

телем директора по учебной части, заведующим фортепианным отделением в Магнитогорском музыкальном училище. Завершить высшее образование и закончить аспирантуру Борису Михайловичу удалось только в 1962 году в классе профессора Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных Т.Д. Гутмана.

«Магнитогорский» период дал Борису Михайловичу неоценимый опыт педагогической и административной работы, поэтому на должность директора Челябинского музыкального училища он пришёл уже сложившимся, зрелым руководителем.

Высокий профессионализм, ответственная гражданская позиция, обострённое чувство нового, постоянное стремление не увязнуть в рутине, обыденности училищной жизни и неустанно поддерживать её на максимально возможном, творчески насыщенном уровне – основные черты, характеризующие его как педагога и управленца. Всё это, безусловно, базировалось на прекрасном семейном воспитании и знаниях, полученных во время учёбы в Киевской консерватории и Государственном институте им. Гнесиных.

С именем Белицкого связан 22-летний период существования Челябинского музыкального училища (1965–1987), когда, интенсивно развиваясь, оно заняло подобающее ему место среди ведущих средних профессиональных музыкальных учебных заведений РСФСР. Здесь будет уместно вспомнить о самом значительном реализованном им проекте – строительстве нового здания училища (1965–1969). Много сил и внимания Борис Михайлович уделял оптимизации учебного процесса, созданию при училище школы для одарённых детей. Стройную систему приобрела просветительская деятельность училища: научно-практические конференции, семинары, концерты, творческие встречи с выдающимися мэтрами отечественной музыкальной культуры, масштабная работа Челябинского областного «Университета музыкального воспитания молодёжи».

О Борисе Михайловиче сказано и написано немало. В 2000 г. издана книга «Борис Михайлович Белицкий в памяти друзей и учеников». В прошлом (2019) году вышла книга В.П. Оснача «Челябинское музыкальное училище. Пора зрелости. 1965–1987»,

целиком посвящённая работе Бориса Михайловича в данном учебном заведении. И всё же в столетнюю годовщину со дня его рождения не могу не внести свою скромную лепту в многолетнюю, незатухающую коллективную оду этому прекрасному музыканту, Человеку с большой буквы, моему дорогому Учителю. Борис Михайлович был многогранной Личностью, достойным продолжателем просветительских идей музыкантов предыдущих поколений своего «генеалогического древа». А среди них, наряду с упоминавшимся профессором Т.Д. Гутманом, преемником музыкантских традиций школы Г.Г. Нейгауза, такие выдающиеся имена, как:

– профессор К.Н. Михайлов, ректор Киевской консерватории (1922–1926), один из создателей киевской фортепианной школы, консерваторский преподаватель Бориса Михайловича;

– В.В. Пухальский, педагог К.Н. Михайлова, воспитавший ряд крупных пианистов, в том числе В.С. Горовица и А.Д. Артоболевскую;

– Ф.О. Лешетицкий, педагог В.В. Пухальского, польский пианист-виртуоз, основоположник одной из ведущих российских и мировых школ пианизма XIX–XX веков.

Будучи очень занятым на административной работе, Борис Михайлович, тем не менее, не жалел для своих учеников ни времени, ни сил. Педагогика всегда оставалась для него, пожалуй, основным любимым делом. Вспоминаю один из его уроков длительностью в три часа. Занимались мы четырёхстраничной «Осенней песнью» Чайковского. Как же точно и многомерно раскрывал Борис Михайлович замысел композитора! Насколько подробно, всесторонне освещал и проникал он во все «глубины и заоблачные выси» этого шедевра, находя и предельную выразительность интонации в каждый момент времени, и естественность тончайшей агогической вуали, и досконально выверенную логику общей драматургии, подчеркивающую эмоциональный контекст фразы! Борис Михайлович мог читать между строк. Для меня на долгие годы этот урок остался чудом познания мироздания Музыки, великолепным примером, как можно и нужно работать над музыкальным произведением. Я училась в то время в седьмом классе специальной музыкальной школы

при музыкальном училище. Конечно, исполняя впоследствии эту пьесу на сцене, я чувствовала себя причастной к Чуду сотворчества с автором и заслужила справедливую похвалу Учителя...

Нет ничего удивительного в том, что, попадая в класс Белицкого, все ученики начинали заниматься как «сумасшедшие», очень много и истово. Все они очень быстро оказывались вовлеченными в его творческий водоворот, вихрь настоящей жизни в Музыкале, в искусстве. Борис Михайлович экзаменам предпочитал класс-концерты. Часто они были тематически оформлены. Вспоминаю, что на одном класс-концерте его студенты играли все концерты И.С. Баха. А однажды, будучи ещё не вполне зрелыми музыкантами, мы с Юлией Мирлас должны были аккомпанировать младшим ученикам концерты Моцарта. И не только аккомпанировать, но и заниматься с ними самостоятельно их сольной партией, что, конечно же, приподнимало нас в своих собственных глазах. Помню, что Артём Самойлов, которому я аккомпанировала, был так же истово увлечённым учеником Бориса Михайловича. Он уговаривал меня, несколько обескураженную этим, заниматься с ним всё чаще и больше. И даже жаловался Борису Михайловичу, что я занимаюсь с ним концертом слишком мало, «всего по три часа в день»!!!

Конечно, при таком отношении педагога к делу Музыка становилась самым важным, самым необходимым делом жизни у его учеников, делом, которое требовало максимального вложения сил и времени. И здесь начинались противоречия с существовавшей системой организации учебного процесса. Студенты, объективно имея очень большую нагрузку по всем предметам общеобразовательного и музыкального циклов, должны были много заниматься самостоятельно на инструменте. А ведь для этого необходимы и энергия, и свежесть восприятия. Борис Михайлович имел широкие взгляды на жизнь, и, будучи директором училища, был противником того, чтобы его ученики слишком старательно и одинаково усердно посещали все предметы. Он учил нас, как правильно расставлять приоритеты в занятиях, как грамотно балансировать между «математикой и Музыкой», как сохранять своё внутреннее пространство сво-

бодным для максимально продуктивных занятий Главным.

Борис Михайлович в музыкальном исполнении чрезвычайно ценил естественность и простоту. Частенько говорил мне такие фразы: «Старайся не стараться!», «Сиди спокойно за роялем, в начале тебе будет казаться, что ты ничего не делаешь, а музыка будет представляться тебе маловыразительной. Пусть тебя это не смущает!». Завершалось всё обычно: «Слушай себя как бы со стороны». Сейчас я понимаю, что это были описания способов достижения наиболее верного состояния играющего музыканта, как бы пропускающего музыку через себя, того внутреннего состояния, когда кажется, что музыка сама себя играет, и всё получается как будто само собой. Любил он рассказывать об одном прекрасном концертирующем пианисте (к сожалению, не помню его имя), который занимался без рояля много часов в день, а на рояле всего лишь один час. Это история меня очень впечатлила, и мои собственные подобные многолетние занятия привели к глубокому убеждению о главенствующей роли внутреннего слуха и о колоссальной пользе для музыканта работы над произведением без инструмента. Как позже выяснилось, многие великие музыканты именно так и строили свои занятия. И. Гофман говорил, что «Вся звуковая картина произведения должна заключаться у меня в голове до того, как её начнут передавать руки», а Г. Гульд вспоминал, что «...с двенадцати лет меня приучали анализировать и запоминать всякое произведение, которое я собирался играть, и не подпускали без этого к инструменту» [1, с. 53–54]. Ну а у меня был свой собственный психологический «обманный» ход – я приходила и говорила сокрушённо: «Борис Михайлович, у меня ничего не получается!». Он посмеивался, хитро улыбался. Говорил: «Сейчас посмотрим...». Лишнее напряжение, связанное с уменьшением важности момента и со снятием как будто завышенных ожиданий во мне, уходило, я садилась и играла уже спокойно и внутренне расслабленно. Конечно, всё сразу начинало получаться. Вообще нужно сказать, что Борис Михайлович был очень требовательным, не идущим в музыку ни на какие компромиссы и уловки, педагогом. А потому звучавшая из его уст похвала воспринималась нами просто как манна

небесная. На вид он был строг и сдержан, нервный тик – последствия лицевого ранения на войне, периодически искажал черты лица. Поначалу, поведясь на эту внешнюю суровость, мы очень его боялись. Но позже постепенно обнаружили присущую ему бесконечную доброту и внутреннюю ребячливость, искромётный юмор и желание даже пошалить. В конце обучения в училище я уже смело звонила ему и говорила: «Борис Михайлович, я думаю, сегодня ещё рано вам показывать сонату Бетховена, я её ещё поучу пару дней, а вот Рахманиновым мы с вами вполне можем сегодня позаниматься!». Он опять посмеивался и отвечал: «Что ж, давай так и сделаем, раз ты это считаешь правильным!». Иногда после занятий он звал меня прогуляться в парк им. А.С. Пушкина и рассказывал, как частенько, присев на скамейку, с удовольствием наблюдает здесь за детьми, за их непосредственностью и жизнерадостностью. Все свои впечатления от жизни он обязательно переносил на музыку. Одновременно с этим его глубокие познания в живописи, литературе, архитектуре помогали ученикам постигать-создавать эмоциональную ауру музыкального произведения, насыщать его глубокими содержательными смыслами, стилистически точными, выверенными элементами и акцентами.

Нередко приговаривал, что «каждый в музыке играет самого себя». А также: «Всё, что человек воспринял из художественной литературы, живописи, поэзии должно отложиться и перевариться в нём, чтоб впоследствии было что сказать в музыке от себя». Поэтому количество и качество наших жизненных впечатлений, широта ассоциативного кругозора были невероятно для него важны. Мы непременно должны были ходить на все концерты в городе, на все лекции приезжающих профессоров. «Иначе так и останешься девочкой из Челябинска!» (Челябинск ему, видимо, в сравнении с его родным Киевом казался серым и буднично-провинциальным городком).

А челябинская музыкальная жизнь в те годы просто кипела. К нам в город с концертами приезжало множество выдающихся музыкантов-профессионалов: профессора музыкально-педагогического института им. Гнесиных, пианисты Е.Я. Либерман, А.И. Сац; профессор Новосибирской консерватории, скрипач З.Н. Брон; профессор Уральской

консерватории, пианист И.З. Зетель; лауреат международных конкурсов, пианист В.Н. Монастырский... Особенно запомнились ежегодные приезды Веры Васильевны Горностаевой, профессора Московской консерватории с учениками своего класса. Серии блистательных концертов, лекции Веры Васильевны... «Москвичи» всегда с большим удовольствием приезжали в Челябинск. Борис Михайлович был радушным и внимательным хозяином. После концерта обычно силами наших педагогов организовывалось чаепитие с пирогами, тортами и всяческими разными вкусностями. Однако, я думаю, что не только эта его человеческая отзывчивость и забота были причиной такой дружбы, просто они с Верой Васильевной были друзьями по Духу, были одной «музыкантской крови».

Для Бориса Михайловича в музыке не бывало мелочей, ведь все детали были частью одного большого целого и вытекали из абсолютно естественной композиторской логики. Задача исполнителя заключалась лишь в том, чтобы, ориентируясь на определенные «знаки», увидеть эту логику и передать её звуками. А главным было понять идею произведения и её постепенное, поступательное развитие во времени. Этому и учил, искусно направляя и вдохновляя своих студентов, Борис Михайлович. Произведения, выносимые учениками на концертную эстраду, были тщательным образом отшлифованы во всех элементах и смыслах музыкального языка. Частенько на уроке мог состояться такой диалог после очередного замечания: «Борис Михайлович, вы же в прошлый раз говорили прямо противоположное!». Он отвечал, весело улыбаясь: «Студентам опасно что-либо говорить. Скажешь им на копейку, а они сделают на три рубля...». Поэтому вопрос о чувстве меры, балансе обсуждался в классе постоянно. Зато в преддверии концертного выступления он настаивал забыть всё, о чём говорил ранее, и просил играть естественно, подчиняясь своему внутреннему потоку, своему сиюминутному внутреннему ощущению. Ещё одним его важным пожеланием во время концертного выступления было «играть для кого-то любимого, сидящего в последнем ряду». Это тоже был отличный профессиональный приём, позволяющий исполнителю заполнить звуком, а также и своей энергией весь

зал, не оставляя звучание около себя. Слушатель это мгновенно чувствовал и неизбежно оказывался вовлечённым в художественный процесс.

По его просьбе с нами иногда занимались и другие педагоги – А.Н. Беломестнов, А.И. Сац... Педагогической ревностью Борис Михайлович не обладал, наоборот, он от всей души радовался новому, свежему взгляду на наше исполнение, каким-то новым идеям, новым способам помочь нам преодолеть те или иные сложности. Частенько говорил: «Мы счастливые люди, ведь у нас есть Музыка!». Музыка была его прибежищем, его страстью, его отдохновением. Занимаясь в классе со студентами, Борис Михайлович забывал обо всех проблемах, неурядицах внешнего мира (как и всегда, их было достаточно у человека,

находящегося на месте руководителя учебного заведения). На примере музыкального произведения, его развития он учил нас постижению законов Жизни, её глубине и многогранности...

Летят годы. Новые поколения привносят в жизнь новые идеи, смыслы. Но светлый образ Бориса Михайловича никогда не исчезнет из памяти его выпускников, живущих и работающих по всему миру. Они и далее будут передавать своим ученикам уникальный способ познания, одухотворенный опыт постижения прекрасного искусства Музыки, о котором сказал наш великий соотечественник А.С. Пушкин:

*«Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает.
Но и любовь – мелодия...»*

Литература:

1. Корыхалова, Н.П. За вторым роялем / Н.П. Корыхалова. – Санкт-Петербург : Композитор, 2006. – 549 с. – Текст : непосредственный.
2. Борис Михайлович Белицкий в памяти друзей и учеников. – Челябинск : Челябинское высшее музыкальное училище (вуз), 2000. – 81 с. – Текст : непосредственный.
3. Оsnach, В.П. По страницам истории. Часть II. Челябинское музыкальное училище им. П.И. Чайковского. – Пора зрелости. 1965–1987 / В.П. Оsnach. – Челябинск : Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2019. – 232 с., прил. – Текст : непосредственный.

References:

1. Korykhalova, N.P. Za vtorym royalem / N.P. Korykhalova. – Sankt-Peterburg : Kompozitor, 2006. – 549 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Boris Mikhaylovich Belitskiy v pamyati druzey i uchenikov. –Chelyabinsk : Chelyabinskoe vysshee muzykal'noe uchilishche (vuz), 2000. – 81 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Osnach, V.P. Po stranitsam istorii. Chast' II. Chelyabinskoe muzykal'noe uchilishche im. P.I. Chaykovskogo. – Pora zrelosti. 1965–1987 / V.P. Osnach. – Chelyabinsk : Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv im. P.I. Chaykovskogo, 2019. – 232 s., pril. – Tekst : neposredstvennyy.

РАЗДЕЛ 2

МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Для цитирования: Истомина, И.В. Композитор-исполнитель: лики Януса / И.В. Истомина. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 59–63. – Библиогр.: с. 62 (8 назв.).

УДК 78.021

Истомина Ирина Владимировна,
кандидат искусствоведения;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции,
E-mail: iriniko@mail.ru
Россия, г. Челябинск

КОМПОЗИТОР-ИСПОЛНИТЕЛЬ: ЛИКИ ЯНУСА

Аннотация. В статье автор обращается к проблеме совмещения композиторской и исполнительской деятельности, рассматривает положительные и отрицательные моменты данного феномена. Прослеживается эволюция взаимодействия двух профессий, начиная с органичного единства и заканчивая современными вариантами. Подчеркивается значимость поднятой темы в контексте образовательного процесса на специальности «Композиция» и в курсе «Истории музыки».

Ключевые слова: деятельность композитора; композитор и исполнитель; творческий процесс.

Irina Istomina,
Ph.D. in History of Arts;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of History, Theory of Music and Composition
E-mail: iriniko@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

COMPOSER- PERFORMER: FACES OF JANUS

Annotation. In the article, the author addresses the problem of combining composer and performer activities, examines the positive and negative aspects of this phenomenon. The evolution of the interaction of the two professions is traced, starting with organic unity and ending with modern options. The importance of the raised topic in the context of the educational process in the specialty «Composition» and in the course «History of Music» is emphasized.

Keywords: composer's activity; composer and performer; creative process

Тени древних языческих богов возникают во фрагментах причудливой мозаики современной культуры. Чаще всего истории их жизни преданы забвению, а имена ассоциируются лишь с одной, наиболее яркой ролью или чертой характера. Люди, считающие себя потомками богов, не перестают искать у себя черты сходства с Юпитером

или Венерой, желая быть поближе к Фортуне. Один из известных древнеримских богов – двуликий Янус, имя которого в наше время используется в речи как метафора многостороннего человека или в негативной трактовке как символ двуличности. У музыкантов с ним могут ассоциироваться две ипостаси – композитор и ис-

полнитель. Причиной тому многочисленные параллели. Янус у римлян был древнейшим богом-демиургом, согласно легенде создавшим из хаоса космос. Подобно ему композитор и исполнитель являются творцами новых музыкальных миров. Изображение Януса с двумя лицами, смотрящими в разные стороны, объясняется его способностью видеть прошлое и грядущее. Также и музыкант, опираясь на традиции минувших времен, видит образ будущего музыкального произведения, который еще никому не ясен. Наконец, Янус считался богом времени, ассоциировался со счетом дней в году (от его имени произошло название января). Композитор и исполнитель, по сути, организуют время, придавая ему различные музыкальные формы.

Вместе с тем, любого человека в образе этого божества всегда поражает невозможность или сложность сосуществования двух начал в единстве. Для музыкантов с этой точки зрения интересно рассмотреть варианты взаимодействия двух типов деятельности – композитора и артиста. В рамках образовательного процесса на кафедре истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского данная тема имеет свою актуальность, что связано с особенностями обучения студентов специальности «Композиция». Многие из учащихся закончили колледж как исполнители (чаще пианисты или дирижеры-хоровики), что, несомненно, накладывает отпечаток на их стиль мышления, музыкальные предпочтения. Следя за деятельностью членов Челябинского отделения Союза композиторов РФ, также можно отметить как положительно сказывается на судьбе произведения авторское исполнение, без которого оно, возможно, не прозвучало. С другой стороны, у такого совмещения разных видов деятельности есть и минусы. Приведем в качестве примера историю одной из студенток специальности «Композиция», которая решила выступить на композиторском конкурсе в качестве исполнителя собственного произведения. В её сознании произошел своеобразный конфликт двух личностей: как композитор она бесконечно хотела дорабатывать текст клавира, как исполнитель – понимала, что не успеет переучить и достойно представить произведение. Всё это имело место и во всемирной

истории музыки, которая преподносит современным музыкантам немало уроков.

Как известно, не для всех периодов истории музыки характерна была независимость профессий композитора и исполнителя. В доклассическую эпоху их единение было естественным, считалось нормой. Напомним, что И.С. Бах в своё время был знаменит, прежде всего, как превосходный исполнитель; получили признание благодаря своим виртуозным способностям В.А. Моцарт и Л. Бетховен. Лишь в XIX веке происходит обособление двух рассматриваемых видов деятельности, в результате чего формируется восприятие их как самостоятельных. Принципиальное разъединение композитора и исполнителя в эту эпоху служит отражением важного этапа формирования самосознания личности в культуре Европы, интенсивного усиления индивидуального начала. Каждая из профессий связывается уже не с деятельностью ремесленника, но с образом яркой личности, Художника. С этого момента и на протяжении двух последних веков действует коммуникативная модель Б. Асафьева «композитор – исполнитель – слушатель».

В XX веке взаимоотношения двух первых составляющих триады усложняются, возникает «кризис доверия». К нему приводит стремление исполнителя к новизне и неповторимости интерпретации, которая порой становится самоцелью. В результате артист, желая представить новую трактовку сочинения, уходит далеко от первоначальной идеи создателя, вызывая его справедливый гнев. Примером этому служит позиция И. Стравинского, который требовал от дирижера лишь тщательной подготовки исполнения, так как «всякое иное отношение с его стороны переходит сейчас же в интерпретацию, а я этого не терплю», – говорил он [7, с. 75]. «Интерпретировать произведение – значит создавать его портрет; мне же необходимо исполнение моего сочинения как таковое, а не его портрет» [7, с. 75]. Подобной точки зрения придерживался и П. Хиндемит: «...в музыку нельзя привносить индивидуальность исполнителя, нужно исполнять только автора и не позволять себе никаких отклонений, нюансовых и ритмических, кроме тех, которые обозначены самим автором; так, видите ли, труднее играть, но зато "автор и его эпоха встают, как жи-

вые!" Убежденность – явно порочная, дающая слушателю только пыль эпохи, но не дух!» [8, с. 3]. Стремление уберечь свою музыку от произвола исполнителей привело к тому, что композиторы стали отдавать предпочтение собственному исполнению (особенно премьерному), а также созданию записей этих исполнений, которые послужат в будущем эталоном для музыкантов.

Вместе с тем, обращаясь к техникам алеаторики, минимализма, инструментальному театру, авторы нередко отдают исполнителю большую часть своих традиционных обязанностей. Такой подход неизбежно подразумевает непрерывный диалог между композитором и исполнителем. В результате многие произведения возникли с учетом исполнительской манеры конкретного музыканта, концертант становился вдохновителем. Чаще всего это происходило с теми артистами, исполнительская манера которых настолько ярка, что будоражит фантазию композитора. Музыканты такого типа не боятся экспериментов, открывают новые тембровые возможности инструмента, а также вводят в практику новые инструменты. Порой создание музыки в творческом диалоге «композитор – исполнитель» приводит к тому, что произведение становится неотделимо от творческого почерка конкретного концертанта. Этим часто объясняется внесение имен артистов в названия произведений: «Музыка для клавесина и ударных из коллекции Марка Пекарского» С. Губайдуллиной, «Reg-Gidon-time» Г. Канчели, «Бахчиев-концерт» и «Липс-концерт» Ефрема Подгайца. Е. Долинская считает, что в данных условиях знаменитая триада Б. Асафьева трансформировалась в «цепочку иной зависимости: исполнитель – композитор – произведение – исполнитель» [3, с. 87].

Все же встречаются случаи, когда звенья цепочки замкнуты в одном человеке. Для этого феномена характерна неоднозначность, всё та же двойственность Януса. Например, бытует мнение, что композитор – лучший интерпретатор своей музыки. Таков взгляд Б. Асафьева: «Остаются произведения, которые для слышавших авторское исполнение – уже в чужом исполнении, пусть технически наисовершеннейшем, просто не живут. Для меня лично в числе таких раз навсегда замороженных авторами миражей музыки являются многие, очень многие, ес-

ли не большинство, фортепианных сочинений Скрябина, а у Рахманинова всё то в его музыке, где эмоции закованы в строгий строй интеллекта» [1, с. 308]. С.В. Рахманинов говорил о сложности передачи смысла своей музыки другому исполнителю, объясняя тем, что сам он знает её изнутри: «Как композитор я уже так много думал над ней, что она стала как бы частью меня самого» [4]. Нередко именно этим вызвано стремление композитора самому исполнить своё сочинение.

Конечно, не всегда композиторское исполнение способствует наилучшему представлению произведения. Не случайно Н.А. Римский-Корсаков, в классификации типов дирижеров в статье «Эпидемия дирижерства» последним (восьмым) называет «Дирижера случайного, композитора, дирижирующего своим произведением» [5, с. 160]. Рахманинов, слышавший трёх великих композиторов – П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А.Г. Рубинштейна, исполнявших в качестве дирижеров собственные сочинения, сетовал, что «результат был поистине плачевный».

Другого мнения придерживался И. Стравинский, считавший, что одна из причин успеха Г. Малера как дирижера – именно то, что он является композитором. «Самые интересные дирижеры (хотя, конечно, не обязательно самые эффектные или принимаемые с наибольшим воодушевлением) являются одновременно композиторами, и только они могут действительно по-новому постигнуть суть музыки. Современные дирижеры, больше всех продвинувшие вперед технику дирижирования (связь между исполнителями), – это Булез и Мадерна, оба композиторы» [6, с. 114].

Думается, что обращение композиторов к деятельности дирижера объясняется не только желанием правильного донесения своего сочинения до слушателей, но имеет и другие, внутренние мотивы. О причинах своего увлечения дирижерской практикой К. Пендерецкий говорил: «Дирижируя, я научился большему, чем занимаясь в какой-нибудь школе. Я нуждаюсь в дирижировании, так как больше не играю на скрипке, но мне необходим контакт с моей музыкой и чудной музыкой других авторов. Это очень важно. В прошлом почти все композиторы были дирижерами. Композитор должен не

только писать музыку, но и участвовать в ее исполнении. <...> Дирижирование – прекрасная тренировка для композитора» [2].

Многие композиторы согласятся с тем, что для создания произведения важен «контакт с музыкой», знание специфики инструмента. Так П. Хиндемит не только был лучшим исполнителем-альтистом в 1930-х годах, но и мог играть практически на всех инструментах оркестра. С детских лет он музицировал на струнных инструментах (скрипке, альте, виоле д'амур, виолончели, контрабасе), на фортепиано, на духовых (особенно на кларнете). Во время первой мировой войны, когда был призван в армию, композитор служил полковым барабанщиком; работал в танцевальных и военных оркестрах, в опере, оперетте, в кафе, в академических квартетах и трио самого высокого уровня, с которыми совершал гастрольные поездки по Европе и США, СССР.

Важным моментом становится обратное влияние – исполнительства на композицию. Например, доказано воздействие стиля игры А. Скрябина на особенности фактуры, метроритма, формообразования его сочинений. Воспроизводя своё творение, композитор также осознает все проблемы исполнения собственной музыки.

Сопоставление двух рассматриваемых профессий заставляет задуматься об их различиях. По мнению С.В. Рахманинова, композитора отличает от исполнителя два качества. Первое – воображение (большая его сила), так как перед тем, как творить, в сознании композитора должна возникнуть отчетливая картина будущего произведения. Возможно, именно этим можно объяснить тот факт, что яркие исполнители сами занимаются композицией (М. Плетнёв, Е. Кисин и др.). Второй дар, по словам Рахманинова, –

тонкое чувство колорита. Оно, несомненно, обогатит исполнение композитора-пианиста, примером чему служит творчество Ф. Листа и А. Рубинштейна, А. Скрябина и С. Рахманинова. Однако развитое знание специфики колорита таит и опасность привнесения своего в трактовку чужого произведения.

Главная сложность рассматриваемого феномена – совмещение разных стилей жизни, характерных для артиста и композитора, что поистине можно приравнять к божественным способностям Януса. У каждого композитора-исполнителя своя история, отражающая его психологические особенности, черты личности. Для кого-то совмещение «двух жизней» органично, у другого – вызывает внутренний конфликт. Например, Р. Штраус вел очень активную концертную деятельность. А. Рубинштейн с семи до двенадцати часов сочинял музыку, а далее занимался исполнительством. Рахманинов говорил о невозможности «двойной жизни»: «Если я играю, я не могу сочинять, если я сочиняю, я не могу играть» [4]. Таким образом, перед музыкантом, встающим на аналогичный путь, предстает несколько вариантов решений.

Итак, практика совмещения композиторской и исполнительской деятельности – одна из интереснейших тем для музыканта. Её стоит поднимать в курсе «Истории музыки», так как сведения, связанные с ней, во многом могут изменить взгляд как на историю создания произведений, так и на анализ музыкального языка. Важна она и для осознания специфики своей профессии для студентов специальности «Композиция», находящихся в начале своего творческого пути, на этапе поисков стиля и своей аудитории.

Литература:

1. Асафьев, Б. Избранные труды / Б. Асафьев. – Москва : АН СССР, 1954. – Том 2. – 484 с. – Текст : непосредственный.
2. Игнатов, В. Кшиштоф Пендерецкий: «Я нашел свой музыкальный язык и этим горжусь» : [интервью] / В. Игнатов. – Текст : электронный // belcanto.ru [сайт]. – 2003. – 27 нояб. – URL: <https://www.belcanto.ru/03112703.html> (дата обращения: 23.10.2020).
3. История современной отечественной музыки (1960–1990) / ред.- сост. Е. Долинская. – Москва : Музыка, 2001. – Вып. 3. – 656 с. – Текст : непосредственный.
4. Рахманинов, С.В. Композитор как интерпретатор / С.В. Рахманинов. – Текст : электронный // Музыкальная академия : [сайт]. – URL: <https://mus.academy/en/articles/kompozitor-kak-interpretator/> (дата обращения 23.10.2020).

5. Римский-Корсаков, Н.А. Эпидемия дирижерства / Н.А. Римский-Корсаков // Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика / ред.-сост., автор вступ. ст., дополнений и комментариев Л. Гинзбург. – Москва : Музыка, 1975. – С. 157–164. – Текст : непосредственный.
6. Стравинский, И.Ф. Диалоги с Робертом Крафтом : избранные места / Игорь Стравинский ; пер. с англ. В.А. Линник. – Москва : Libra Press, 2016. – 257 с. – Текст : непосредственный.
7. Стравинский, И.Ф. Хроника моей жизни / И.Ф. Стравинский. – Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1963. – 659 с. – Текст : непосредственный.
8. Юзефович, В.А. В. Борисовский и П. Хиндемит / В.А. Юзефович. – Текст : непосредственный // Российский музыкант. – 2018. – № 4 (1351). – С. 3.

References:

1. Asaf'ev, B. Izbrannye trudy / B. Asaf'ev. – Moskva : AN SSSR, 1954. – Tom 2. – 484 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Ignatov, V. Kshishtof Penderetskiy: «Ya nashel svoj muzykal'nyy yazyk i etim gorzhus'» : [interv'yu] / V. Ignatov. – Tekst : elektronnyy // belcanto.ru [sayt]. – 2003. – 27 noyab. – URL: <https://www.belcanto.ru/03112703.html> (data obrashcheniya: 23.10.2020).
3. Istoriya sovremennoy otechestvennoy muzyki (1960–1990) / red.- sost. E. Dolinskaya. – Moskva : Muzyka, 2001. – Vyp. 3. – 656 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Rakhmaninov, S.V. Kompozitor kak interpretator / S.V. Rakhmaninov. – Tekst : elektronnyy // Muzykal'naya akademiya : [sayt]. – URL: <https://mus.academy/en/articles/kompozitor-kak-interpretator/> (data obrashcheniya 23.10.2020).
5. Rimskiy-Korsakov, N.A. Epidemiya dirizherstva / N.A. Rimskiy-Korsakov // Dirizherskoe ispolnitel'stvo. Praktika. Istoriya. Estetika / red.-sost., avtor vstup. st., dopolneniy i kommentariyev L. Ginzburg. – Moskva : Muzyka, 1975. – S. 157–164. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Stravinskiy, I.F. Dialogi s Robertom Kraftom : izbrannye mesta / Igor' Stravinskiy ; per. s ang. V.A. Linnik. – Moskva : Libra Press, 2016. – 257 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Stravinskiy, I.F. Khronika moey zhizni / I.F. Stravinskiy. – Leningrad : Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1963. – 659 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Yuzefovich, V.A. V. Borisovskiy i P. Khindemit / V.A. Yuzefovich. – Tekst : neposredstvennyy // Rossiyskiy muzykant. – 2018. – № 4 (1351). – S. 3.

Для цитирования: Мартьянова, Е.Г. Фильм-катастрофа как явление современной массовой культуры / Е.Г. Мартьянова, Е.Н. Чеснова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 64–70. – Библиогр.: с. 68 (8 назв.).

УДК 291.2:316.74:2:791.43

Мартьянова Елена Георгиевна,

кандидат философских наук;

ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого»,
старший научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории по социологии,
культурному туризму и прикладной этике при кафедре философии и культурологии

E-mail: helena183@yandex.ru

Россия, г. Тула

Чеснова Елена Николаевна,

кандидат философских наук;

ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого»,
доцент кафедры философии и культурологии

E-mail: elenika.nova@yahoo.com

Россия, г. Тула

ФИЛЬМ-КАТАСТРОФА КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. Авторы статьи рассматривают жанр фильмов-катастроф с позиции культурного феномена, имеющего религиозные корни и проблематику. Религиозные идеи получили свое отражение в фильмах-катастрофах в рамках дешифрованных символов, светских идей. Эсхатологическая тематика фильмов-катастроф носит преимущественно светское осмысление человеческой истории, ее целей и конца. У человечества в данных фильмах возможна лишь мирская реальность, где человек выживает, борется за свое существование и строит новое общество. Катастрофизм носит светский характер, в его основе светские теории о конце света. На примере фильмов показывается специфика, жанровые, идейные, ценностные, духовные пристрастия человека массовой культуры.

Ключевые слова: эсхатологическое кино; апокалептика; постапокалептика; фильм-катастрофа; массовая культура; масскультура; фильмы эсхатологической тематики; конец света; Апокалипсис; Армагеддон.

Elena Martyanova,

Candidate of Philosophy;

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University,

Senior Research Fellow Research Laboratory for Sociology, Cultural Tourism and Applied Ethics
at the Department of Philosophy and Cultural Studies

E-mail: helena183@yandex.ru

Russia, Tula

Elena Chesnova,

Candidate of Philosophy;

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University,

Associate Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies

E-mail: elenika.nova@yahoo.com

Russia, Tula

DISASTER FILM AS A MODERN PHENOMENON MASS CULTURE

Annotation. The authors of the article consider the genre of catastrophe films from the standpoint of a cultural phenomenon with religious roots and problems. Religious ideas were reflected in disaster films within the framework of deciphered symbols, secular ideas. The eschatological theme of disaster

films is predominantly a secular interpretation of human history, its goals and end. For humanity, within the framework of these films, only a mundane reality is possible, within which a person survives, fights for his existence and builds a new society. Catastrophism is secular in nature, based on secular theories about the end of the world. On the example of films, the specifics, genre, ideological, value, spiritual preferences of a person of mass culture are shown.

Keywords: *eschatological cinema; apocalyptic; post-apocalyptic; catastrophe film; mass culture; mass culture; eschatological films; the end of the world; Apocalypse; Armageddon.*

Роль кино в современной массовой культуре огромна. Это одно из сравнительно молодых видов массовых искусств. Оно востребовано, формирует мировоззрение современного человека. Основные отличия кино от других видов искусств заключаются в том, что оно: «1) имеет широкую аудиторию, оказывает мощное воздействие на умы и сердца людей всех возрастных групп; 2) занимает большое социокультурное пространство и выходит за пределы художественного круга; 3) охватывает своим влиянием все, от духовных идеалов до этикета и моды» [1]. В нем отражается быт, нравы, идеи, образы героев и антигероев эпохи, с одной стороны. С другой стороны, кинематограф в массовой культуре сам транслирует новые ценности, формирует их, навязывает шаблоны и эталоны поведения. Как вид массового искусства, оно ориентировано на широкого потребителя, имеет зрелищный характер, не несет широкой смысловой нагрузки, «усреднёно», для лучшего понимания большей частью общества, как правило, противопоставляется элитарному, авторскому, артхаусному кино.

Элитарное искусство, его произведения имеют глубокий смысл, опережают время, не всегда понятны большинству, для них необходим более высокий уровень образования, знаний, самосознания. Поэтому элитарное кино требует «вдумчивого просмотра, рефлексии, что в свою очередь предполагает развитый эстетический вкус, эстетический опыт, владение <...> способностью декодировать и интерпретировать сложные <...> комбинации» [7]. Мы живем в настоящее время в эпоху массовой культуры, которая широко распространяется и заполняет все лакуны благодаря процессам цифровизации, информатизации, становлению информационного общества. Поэтому «маскультура» отражает потребности массового потребителя, его бытовые нужды, носит игровой, развлекательный и коммерческий характер. Элитарное, авторское, артхаусное

кино редко приносит прибыль, но ценно своими идеями. Господство масскультуры обосновывается многими отечественными философами и культурологами. Например, В.Н. Финогентов отмечает, что наша современность – это «эпоха масс, массовой культуры, эпоха массовых коммуникаций» [8, с. 287]. Можно выделить следующие характерные черты массовой культуры: демократичность, простота форм, стандартизованность, сентиментальность, смеховость, коммерциализация, развлекательность, поверхностные и примитивные стандарты жизни и отношения между людьми, серийный характер предметов, ориентация на пассивное потребление, культ сильной личности и жизненного успеха. Это также ориентация на конкретный слой потребителей: социальный (например, кино про реальные истории из жизни, успеха), этнический (кино с большим процентным актерским составом афроамериканцев, латиноамериканцев, даже если в книге данные герои описываются как представители белой расы), политический (кино, отражающее историю несправедливости по отношению к афроамериканцам, борьбу за равные права), ЛГБТ (все больше фильмов на эту тематику, так как данный сектор киноиндустрии востребован зрителем, соотносящим себя с ЛГБТ-сообществом или страдающим им) и т. д.

Кино как явление массовой культуры представляет собой специфический продукт современного демократичного индустриального урбанизированного общества со зрелищными сценами, красочными спецэффектами. Зрителю не хочется додумывать, домысливать, представлять. Массовый зритель хочет видеть и ощущать (поэтому экшн, 3D-, 5D-, 8D-, 9D-фильмы, музыка находятся в тренде). Серийное, стандартизированное производство враждебно подлинной элитарной культуре. Поэтому наибольшей популярностью в настоящее время обладают такие жанры кино, которые находят отклик у массового зрителя, отра-

жают общественные чаяния и настроения (могут «пощипать» нервы, выходят за рамки понятной, серой действительности), отвечают запросам общества и формируют его мировоззрение. Популярны такие жанры, как, например, детектив, триллер, боевик, драма, мелодрама, комедия, биография, спорт, хорор, фильмы-катастрофы, роудмуви («дорожное кино» в буквальном переводе с англ. языка «road movie» – «фильм-путешествие»), сказка (фэнтези) и т. д. Часто в одном фильме может сочетаться несколько жанров.

В рамках данной статьи нам бы хотелось заострить внимание на *фильмах-катастрофах*, которые особенно актуальны в настоящее время. Современный фильм-катастрофа (также употребляется термин disaster film) – это некая специфическая разновидность триллера, драмы, фантастики (псевдофантастики, научной фантастики), исторического, биографического кино. В основе фильма-катастрофы лежит «своя теория фатальной трагедии» [10]. Это могут быть локальные или глобальные техногенные, исторические, природные катастрофы, теракты и т. д. Многие из фильмов-катастроф снимают по мотивам реальных, а не фантастических вымышленных событий. Вместе с тем «*Экипаж*» (1979/1980) снят по сценарию, реальной истории, легшей в его основу не было; «*Титаник*» (1997) – кассовый фильм, один из многих (например, также известны самый ранний фильм-экранизация «*Ночь и лед*» 1912 г., «*Титаник*» 1953 г., «*Гибель «Титаника»*» 1958 г.) – самый точный, достоверный, как и многие другие фильмы, мини-сериалы, документальные фильмы и даже мультфильм о реальной трагедии – крушении лайнера «Титаник»; «*Башни-близнецы*» (2006) – фильм о трагических событиях 11.09.2001 года в США; «*Невозможное*» (2012) – основан на реальной истории семьи, выжившей после сильнейшего цунами; «*Волна*» (2015) – события вымышлены, «*Чудо на Гудзоне*» (2016) – основано на реальной истории аварийной посадки самолета в 2009 году на реку Гудзон; «*Чернобыль*» (2019) – мини-сериал, посвящен аварии на Чернобыльской АЭС, произошедшей в 1986 году и последующим за ней событиями и др.

Особое место в рамках жанра «фильм-катастрофа» занимают киноленты с *эсхато-*

логическим сюжетом апокалиптического и постапокалиптического жанров. В центре этих фильмов находится тематика, связанная с пророчествами и предчувствиями и самим Концом света: «*Укрытие*» (2011 г.), «*Ищу друга на конец света*» (2012 г.), «*Философы. Урок выживания*» (2013 г.), «*Ной*» (2014 г.); Апокалипсисом: «*Апокалипсис*» (2007 г.), «*Хроника судного дня*» (2010 г.), «*Столкновение*» (*Meteor Apocalypse*, 2010 г.) и тем, что ждет человечество после Апокалипсиса: «*После апокалипсиса*» (2004 г.); Армагеддоном: «*Армагеддон*» (1998 г.), «*Столкновение с бездной*» (1998 г.), «*Конец дня*» (2016 г.); Судным днем: «*Судный день*» (2008 г.), «*Судный день*» (2012 г.) и т. д. В них демонстрируются разнообразные сценарии гибели Земли и человечества под воздействием ряда факторов. Важно подчеркнуть, что кинематограф с самого момента своего зарождения не раз обращался к апокалиптической и постапокалиптической тематике, однако в наши дни «идея апокалипсиса звучит с новой силой и претендует на изменение сознания человека» [10]. А также она носит сугубо светские трактовки конца цивилизации, мира, человечества, истории. Мы практически не встречаем фильмы с религиозной окраской, с пониманием и трансляцией идей и ценностей религии, христианства. Редким здесь исключением являются фильмы «*Пастырь*» (2011), «*Книга Илая*» (2010), но они повествуют о днях далеких после произошедших событий, которые можно отнести к Апокалипсису, Судному дню. Даже обращение и упоминание Бога редкость (пример – фильм 2007 года «*Я – легенда*» только в конце кинопрокатной версии обращается к рассуждениям о Боге, предназначении и т. п., в режиссерской версии этого нет).

Аллегория катастрофизма и казней, которые обрушились на человечество и весь земной шар мы находим в фильме «*5-я волна*» (2016 г.), но источник не Бог, не Антихрист, а инопланетяне. Отсыл к ветхозаветному пророку находим в фильме «*Z – значит Захария*» (2015 г.) и то только к его названию, в фильме еще есть часовня, куда заходит играть главная героиня, сам же фильм обращен к постапокалиптической жизни, которая дается в нескольких трактовках-намечах – выживание единичного представителя человеческого рода или нескольких

лиц, убийство одного из них (но это не отсыл к Каину и Авелю, предметом спора является женщина). Связь фильмов с эсхатологическими сюжетами «с христианским религиозным текстом «Апокалипсис» (Откровение Иоанна Богослова, последняя книга Нового Завета) здесь прослеживается только в наименовании (именно от слова «апокалипсис» произошло наименование жанра в научной фантастике, термины «апокалиптика», «постапокалиптика») и идее конца человеческой истории, предсказании будущего» [9, с. 47]. И в этом отношении Н.В. Шмелева верно отмечает: «В фильмах апокалиптической и постапокалиптической тематики последних 20 лет по-новому переосмысливается миф о конце света, когда религиозный апокалипсис заменяется каким-либо иным катаклизмом <...>, нашествие инопланетян <...>, природная аномалия <...>, пророчества <...>, вирус» [10]. Таким образом, эсхатологический сюжет с идеей о «конце света» в результате какого-либо катаклизма не только воспроизводится, но и развивается со временем. Идея выживания, столкновения интересов, борьбы, социальных утопий (низший, высшие классы, люди и мутанты и т. п.), слом ценностей и идеалов, зарождение «новой этики» (ценность собственной жизни обуславливает убийство ради выживания, убийство ради забавы) начинают преобладать. Меняются значения слов, их ценностная коннотация. Слово «убийство» заменяется на такие слова, как «зачистка», «уборка», что многократно снижает ценность жизни другого, иного, сводит все к бытовому уровню, как обычному явлению действительности (это также можно считать следствием обмирщвления, секуляризации, разволшебствования мира).

Несколько десятков лет назад выходили в прокат фильмы, которые акцентировали внимание, обыгрывали сюжет с религиозной трактовкой эсхатологии. Отличительной чертой являлось положительное решение надвигающейся угрозы (как правило, «конец света» и надвигающуюся катастрофу удавалось предотвратить), человечество часто чудом спасалось, получало право на дельнейшую жизнь своей цивилизации. Хотя фильмы, посвященные тематике деградации человеческого сообщества имелись. Например, «Безумный Макс» (1979), «Кровь героев» (1989), «Водный мир» (1995),

«Почтальон» (1997) и т. п. В рамках современных трендов снимаются киноленты, в основе которых «апокалипсис» все же наступает, и большая часть территории Земли и преобладающая часть населения оказываются уничтоженными. Мы сейчас наблюдаем смещение акцентов с фильмов апокалиптического жанра на постапокалиптический, однако, и те, и другие киноленты могут быть обозначены как «эсхатологическое кино» или «фильмы эсхатологической тематики». «Фильм-катастрофа, в основе которого лежит сюжет о приближении и/или наступлении глобального катаклизма, так называемого «конца света»» [4, с. 196], в котором затрагиваются «извечные вопросы жизни и смерти, добра и зла, конечности человеческого и мирового бытия сквозь призму современного мировоззрения и реалий настоящего времени» [там же] мы определяем термином «эсхатологическое кино» или «фильмы эсхатологической тематики». Сюжетную схему такого кино, как в принципе и любого фильма-катастрофы, «можно представить следующим образом: завязка сюжета, кульминация, развязка» [4, с. 194–200]. Это стандартная схема развития сюжета.

В настоящее время предпринимаются попытки классификации эсхатологических (апокалиптических, или апокалипсических) фильмов по ряду принципов, направлений, видов. Мы предлагаем классифицировать «эсхатологическое кино» по мировоззренческому (религиозные, философские, научные, псевдонаучные); временному (апокалиптические, постапокалиптические); территориальному (глобальные, локальные) признакам [11]. И.А. Порядин выделяет следующие направления апокалиптических фильмов: «1. Природные, «естественные» катаклизмы. 2. Техногенные катастрофы, вмешательство человека в законы природы. 3. Вмешательство внешней, чаще всего разумной, силы» [6]. Интересную классификацию предлагает Вачаева К.В., выделяющая следующие виды апокалиптических фильмов: «1) научно-реалистический апокалипсис (экзогенный и эндогенный); 2) научно-фантастический апокалипсис; 3) сверхъестественный или мистический апокалипсис» [3].

В настоящее время наибольшей популярностью пользуются следующие фильмы эсхатологической тематики: ««Армагеддон»

(1998 г.), «Матрица» (1999 г.), «28 дней спустя» (2002 г.), «Послезавтра» (2004 г.), «Война миров» (2005 г.), «Я легенда» (2007 г.), «Пекло» (2007 г.), «День, когда Земля остановилась» (2008 г.), «2012» (2009 г.), «Знамение» (2009 г.), «Книга Илая» (2010 г.), «4:44 Последний день на Земле» (2011 г.), «11 любовь на Земле» (2011 г.), «Меланхолия» (2011 г.), «Судный день» (2011 г.), «2016: Конец ночи» (2011 г.), «Ищу друга на конец света» (2012 г.), «2012» (2009 г.), «Война миров Z» (2013 г.), «Философы. Урок выживания» (2013 г.), «Конец света 2013: Апокалипсис по-голливудски» (2013 г.), «Последние часы» (2013 г.), «Колония» (2013 г.), «Репортаж: Апокалипсис» (2014 г.), «Последний человек на Земле» (2015 г.), «Орбита Апокалипсиса» (2015 г.), «Геоштурм» (2017 г.), «Стихийное бедствие» (2017 г.), «Тихое место» (2018 г.), «Зомбилэнд: Последний выстрел» (2019 г.) и др.» [5, с. 179–180].

Уже из перечисленных в статье фильмов мы можем сделать вывод о том, что в настоящее время снимается и транслируется по телевизору огромное количество фильмов-катастроф, большинство из которых является *«эсхатологическим кино»*, *фильмами с эсхатологическим сюжетом апокалиптического и постапокалиптического жанра*. Их непреходящая популярность кроется отчасти и в защитной функции этих

фильмов, они являются своего рода психической защитой от социальных катастроф, угроз и т. д. В рамках этих фильмов существующие рамки, дозволенное обществом ломается, уничтожается, попирается. Человек может совершить самое хладнокровное и извращенное убийство, и ему за это ничего не будет, если только его не догонят и не съедят заживо зомби, вампиры, каннибалы и т. д. Мораль трансформируется. Каннибализм может стать нормой (и не как ранее в сообществе примитивных дикарей) в человечестве, выжившем «после» (например, фильм *«Колония»* 2014 г.). О.М. Замолодская в этом отношении отмечает: «В фантастических картинах своей гибели общество стремится оградить <...> своих членов от собственной катастрофической социальности. Этот защитный механизм фантазма действует потому, что, просматривая кинокартины апокалиптического свойства, мы убеждаем себя в том, что глобальная катастрофа, в сущности, нереальна, потому что восстание мертвых и вторжение инопланетян – сущая фантастика, а климатическая угроза или вирусобия – лишь маловероятные возможности и прогнозы, к тому же вряд ли приходящиеся на наш век. И уж тем более современный зритель эксплицитно не верит в близость Страшного Суда» [2]. Тем самым утверждается, что человечество будет жить вечно.

Литература:

1. Бондаренко, Е.А. Путешествие в мир Кино / Е.А. Бондаренко. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2003. – 255 с. – Текст : непосредственный.
2. Замолодская, О.М. Фантазм апокалипсиса в современном массовом кино / О.М. Замолодская. – Текст : электронный // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2010. – № 13 (56). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fantazm-apokalipsisa-v-sovremenno-massovom-kino-1> (дата обращения: 18.11.2020).
3. Вачаева, К.В. «Конец света» в кино как социокультурный феномен : выпускная квалификационная работа бакалавра : 50.03.01 / К.В. Вачаева. – Красноярск : СФУ, 2016. – URL: <http://elibr.sfu-kras.ru/handle/2311/31787> (дата обращения: 16.11.2020). – Текст : электронный.
4. Мартыянова, Е.Г. «Эсхатологическое кино» как феномен массовой культуры современного российского общества / Е.Г. Мартыянова. – Текст : непосредственный // Вояджер: мир и человек. – 2018. – № 10. – С. 194–200.
5. Мартыянова, Е.Г. Эсхатологические сюжеты в современном массовом кино постапокалиптического жанра / Е.Г. Мартыянова, Е.Н. Чеснова. – Текст : непосредственный // Международный искусствоведческий форум : сборник статей Международного искусствоведческого форума. – Петрозаводск, 2020. – С. 177–182.
6. Порядин, И.А. Конец Света как мечта, или Синдром апокалипсиса / И.А. Порядин. – Текст : электронный // Вестник СамГУ. – 2009. – № 67. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konets-sveta-kak-mechta-ili-sindrom-apokalipsisa> (дата обращения: 16.11.2020).

7. Тяжлов, Я.И. Базовые риторические комплексы массового кинематографа / Я.И. Тяжлов. – Текст : электронный // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2016. – № 7 (228). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-ritoricheskie-kompleksy-massovogo-kinematografa> (дата обращения: 25.10.2020).

8. Финогентов, В.Н. Религиозный ренессанс или философия гуманизма? Мировоззренческий выбор современной культуры / В.Н. Финогентов. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2009. – 309 с. – Текст : непосредственный.

9. Чеснова, Е.Н. Философия миров постапокалипсиса в современной культуре / Е.Н. Чеснова, Ш.И. Мансурова, А.А. Снытина. – Текст : непосредственный // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – 2017. – № 2 (22). – С. 46–54.

10. Шмелева, Н.В. Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики / Н.В. Шмелева. – Текст : электронный // Международный журнал исследований культуры. – 2016. – № 1 (22). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-smerti-v-amerikanskom-kino-apokalipticheskoy-i-postapokalipticheskoy-tematiki> (дата обращения: 16.11.2020).

11. Якимова, Е.Г. Основные принципы классификации эсхатологических сюжетов в мировом художественном кинематографе / Е.Г. Якимова. – Текст : электронный // Культура и образование : [электронный научно-практический журнал]. – 2014. – № 2 (6). – URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/02/1387/> (дата обращения: 25.10.2020).

References:

1. Bondarenko, E.A. Puteshestvie v mir Kino / E.A. Bondarenko. – Moskva : OLMA-PRESS Grand, 2003. – 255 с. – Текст : непосредственный.

2. Zamolodskaya, O.M. Fantazm apokalipsisa v sovremennom massovom kino / O.M. Zamolodskaya. – Текст : электронный // Vestnik RGGU. Seriya «Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie». – 2010. – № 13 (56). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fantazm-apokalipsisa-v-sovremennom-massovom-kino-1> (дата обращения: 18.11.2020).

3. Vachaeva, K.V. «Konets sveta» v kino kak sotsiokul'turnyy fenomen : vypusknaya kvalifikatsionnaya rabota bakalavra : 50.03.01 / K.V. Vachaeva. – Krasnoyarsk : SFU, 2016. – URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/31787> (дата обращения: 16.11.2020). – Текст : электронный.

4. Mart'yanova, E.G. «Eskhatologicheskoe kino» kak fenomen massovoy kul'tury sovremennoy rossiyskogo obshchestva / E.G. Mart'yanova. – Текст : непосредственный // Voyadzher: mir i chelovek. – 2018. – № 10. – С. 194–200.

5. Mart'yanova, E.G. Eskhatologicheskie syuzhety v sovremennom massovom kino postapokalipticheskogo zhanra / E.G. Mart'yanova, E.N. Chesnova. – Текст : непосредственный // Mezhdunarodnyy iskusstvovedcheskiy forum : sbornik statey Mezhdunarodnogo iskusstvovedcheskogo foruma. – Petrozavodsk, 2020. – С. 177–182.

6. Poryadin, I.A. Konets Sveta kak mechta, ili Sindrom apokalipsisa / I.A. Poryadin. – Текст : электронный // Vestnik SamGU. – 2009. – № 67. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konets-sveta-kak-mechta-ili-sindrom-apokalipsisa> (дата обращения: 16.11.2020).

7. Tyazhlov, Ya.I. Bazovye ritoricheskie kompleksy massovogo kinematografa / Ya.I. Tyazhlov. – Текст : электронный // Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaneya. – 2016. – № 7 (228). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-ritoricheskie-kompleksy-massovogo-kinematografa> (дата обращения: 25.10.2020).

8. Finogentov, V.N. Religioznyy renessans ili filosofiya gumanizma? Mirovozzrencheskiy izbor sovremennoy kul'tury / V.N. Finogentov. – Moskva : LIBROKOM, 2009. – 309 с. – Текст : непосредственный.

9. Chesnova, E.N. Filosofiya mirov postapokalipsisa v sovremennoy kul'ture / E.N. Chesnova, Sh.I. Mansurova, A.A. Snytina. – Текст : непосредственный // Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo. – 2017. – № 2 (22). – С. 46–54.

10. Shmeleva, N.V. Obraz smerti v amerikanskom kino apokalipticheskoy i postapokalipticheskoy tematiki / N.V. Shmeleva. – Tekst : elektronnyy // Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury. – 2016. – № 1 (22). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-smerti-v-amerikanskom-kino-apokalipticheskoy-i-postapokalipticheskoy-tematiki> (data obrashcheniya: 16.11.2020).

11. Yakimova, E.G. Osnovnye printsipy klassifikatsii eskhatologicheskikh syuzhetov v mirovom khudozhestvennom kinematografe / E.G. Yakimova. – Tekst : elektronnyy // Kul'tura i obrazovanie : [elektronnyy nauchno-prakticheskiy zhurnal]. – 2014. – № 2 (6). – URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/02/1387/> (data obrashcheniya: 25.10.2020).

Для цитирования: Печенкина, А.О. Особенности оперного жанра в контексте единства музыкального и театрального действия / А.О. Печенкина, Н.В. Степанова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 71–77. – Библиогр.: с. 76 (8 назв.).

УДК 78.072.2

Печенкина Анастасия Олеговна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство

E-mail: pechenkinanast505@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Степанова Наталья Викторовна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры фортепиано

E-mail: stepanowa.n2010@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

ОСОБЕННОСТИ ОПЕРНОГО ЖАНРА В КОНТЕКСТЕ ЕДИНСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ

Аннотация. В статье рассматривается оперный жанр в контексте диалектического подчинения музыкального и театрального действия. Проанализировав основные этапы эволюции оперного жанра с точки зрения эстетики и традиций различных оперных течений, автор выявляет их общие закономерности и индивидуально-отличительные черты в ракурсе целостности музыкально-театрального действия.

Ключевые слова: опера; синтетический жанр; культурный феномен; драматургическая концепция; художественно-эстетическая принадлежность.

Anastasiya Pechenkina,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Studying in the Specialty 53.05.04 Musical and Theatrical Art

E-mail: pechenkinanast505@gmail.com

Russia, Chelyabinsk

Natalia Stepanova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of Piano

E-mail: stepanowa.n2010@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

FEATURES OF THE OPERA GENRE IN THE CONTEXT OF THE UNITY OF MUSICAL AND THEATRICAL ACTION

Annotation. The article considers the Opera genre in the context of dialectical subordination of musical and theatrical action. Having analyzed the main stages of the Opera genre evolution from the point of view of aesthetics and traditions of various Opera movements, the author reveals their common laws and individual distinctive features in the perspective of the integrity of musical and theatrical action.

Keywords: Opera; synthetic genre; cultural phenomenon; dramatic concept; artistic and aesthetic affiliation.

Оперный жанр, пройдя долгий путь становления, который охватывает более чем четырехсотлетний промежуток времени,

приобретал присущие ему формы, эстетику и традиции, обусловленные различными культурно-историческими эпохами. Рас-

смотрим дефиницию понятия «опера» для выявления особенностей жанра в контексте диалектической целостности музыкального и театрального компонентов.

Опера (от итал. *opea* – сочинение, произведение; от лат. *opea* – труд, изделие) – трактуется как музыкально-драматическое произведение, содержание которого воплощается в сценических музыкально-поэтических образах и выражается с помощью инструментальной (оркестровой) и вокальной (сольной, ансамблевой, хоровой) музыки [7, с. 425].

На наш взгляд, данное определение наиболее полно определяет сущность оперного жанра, как синтетического вида искусства. Поскольку каждый шедевр оперного искусства – это своего рода многоликий, яркий, эффектный и зрелищный мир интереснейших сюжетов, полных колоритных персонажей, со своими чувствами и переживаниями, мир богатейшего мелодического звучания, оркестровых красок и сценического воплощения.

Эволюция оперного жанра происходила, как указывалось выше, на длинном временном отрезке, что обусловило появление различных его стилей и форм, но во все времена опера привлекала публику накалом животрепещущих жизненных коллизий, передаваемых оперными героями посредством музыки. Обогащение впечатление и эмоциональное переживание слушателя в опере призваны зрелищность и красочность театрально-сценического действия. В силу многоаспектности своего формата, а именно, диалектического соподчинения музыкального и театрального начал (хореографии, декораций, костюмов, грима, светозффектов и т. д.) оперу принято относить к синтетическим жанрам.

Следует отметить, что история возникновения жанра оперы, его эволюция, особенности и многообразие его форм широко исследованы в трудах отечественных музыковедов: Б.В. Асафьева, В.А. Васиной-Гроссман, А.А. Гозепунда, М.В. Друскина, Ю.В. Келдыша, Ю.М. Лотмана, О.Е. Левашовой, В.С. Цукермана, Б.М. Ярустовского и др. Спорной темой не утихающих дискуссий остается вопрос – что в оперном жанре первостепенно? Он касается предмета соотношения и взаимодействия в опере сложного комплекса выразительных средств, относя-

щихся к различным видам искусства: музыки, слова, драматургии, хореографии, живописи, света, того, что составляет понятие музыкально-сценической драматургии. С одной стороны, не вызывает сомнения, что первенство принадлежит музыке, поскольку именно музыка наиболее ярко передает все многообразие эмоциональных состояний и настроений героев. Вместе с тем, некоторое время назад, хотя так было не всегда, автором оперы считался либреттист, а не композитор. А композитор, напротив, имел подчиненную позицию, как по отношению к либреттистам, так и по отношению к оперным артистам. Например, в России в XVIII веке на афише представления комической оперы имя композитора вообще не обозначали. Вопрос соотношения в опере, как в уникальном музыкально-сценическом жанре двух начал – музыкального и театрального особенно остро стоит сегодня, когда оперное искусство стало «объектом для экспериментов», обусловленных поиском новых, необычных интерпретаций известных оперных сюжетов. Часто эти «опыты» приводят к искажению самой сути оперы как жанра.

Итак, оперный жанр, эволюционируя, меняет свой облик, в результате чего исторически складываются основные типы опер. Жанровая панорама представлена такими типами опер, как: *dramma per musica* («драма через музыку»), *opera-seria*, *opera-buffa*, *singspiel*, лирическая, лирико-психологическая, сказочная, эпическая и т. д. Кратко охарактеризуем основные типы опер: *dramma per musica* («драма через музыку»), *opera-seria*, *opera-buffa*, *singspiel*, с точки зрения художественно-стилевых особенностей, с целью выявить их общие закономерности и индивидуально-отличительные черты в поле соотношения музыкального и театрального действия.

Возникновение оперного жанра в Италии на рубеже XVI–XVII вв. во многом было обусловлено традициями одного из самых значимых и неординарных явлений – театра эпохи Возрождения. Ренессансный театр заложил синтез слова и музыки, особенно в области выразительной вокальной монодии, способной передавать разнообразные нюансы человеческой речи, а также некоторые формы театрального действия, такие, как пышное интермедийное театральное представление, пасторальная драма, трагедия с

хорами. Этот период поиска и опыта оперного жанра Б.В. Асафьев характеризует следующими словами: «Великое движение Ренессанса, создавшее искусство «нового человека», провозгласившее право свободного выявления душевности, эмоции вне ярма аскетизма, вызвало к жизни и новое пение, в котором вокализируемый, распеваемый звук стал выражением эмоционального богатства человеческого сердца в безграничных его проявлениях. Этот глубочайший в истории музыки поворот, изменивший качество интонации, т. е. выявления человеческим голосом и говором внутреннего содержания, душевности, эмоциональной настроенности, только и мог вызвать к жизни оперное искусство» [2, с. 63].

Первые оперы, появившиеся во Флоренции на рубеже XVI–XVII вв. «Дафна» (1598) и «Эвридика» (1600), авторами которых были Я. Пери, Дж. Каччини и О. Ринуччини (поэт), принято относить к образцам оперы *drama per musica*. Авторы первых опер стремились к возрождению атрибутов древне-греческой трагедии, с присущей ей тенденцией к усилению мелодического начала и законченных вокальных форм, что актуализирует драматургическую функцию музыки.

В дальнейшем в Италии возникают новые жанры – *opera seria* («серьезная опера») и *opera buffa* («комическая опера»). *Opera seria* за свою аристократичность, пафосность и соревновательность певцов-виртуозов внутри оперного действия получила название «костюмированного концерта». Наиболее яркими представителями этого оперного направления принято считать К. Монтеверди (оперы «Орфей», «Ариадна») и А. Скарлатти (оперы «Помпей», «Пирр и Деметрий»). Этот тип оперы окончательно утверждает такие атрибуты жанра, как полное подчинение музыки поэтическому тексту, усиление художественно-смысловой роли оркестра, складывается форма арии *da saro* и выразительного речитатива, при этом установлена четкая граница между арией и речитативом, определяется драматургическая целостность компонентов оперы. В недрах «серьезной оперы» зарождается знаменитый итальянский стиль пения – *bel canto* («красивое пение»), требующий от певца «совершенной техники владения голосом: безукоризненной кантилены, фили-

ровки, виртуозной колоратуры, эмоционально насыщенного красивого певческого тона» [3].

Постепенно на театральные подмостки выходит *opera buffa*, сложившаяся из комических интермедий, которые было принято исполнять между действиями *opera-seria*. Впоследствии эти интермедии получили значение самостоятельного сценического произведения – *opera-buffa*. Ее отличали демократичность, выражающаяся в незамысловатости и бесхитростности сюжета, а также простоте и непосредственности героев, которые, как правило, были выходцами из народа. Этим атрибутам соответствовал и доступный музыкальный язык, берущий свое начало в мелодиях народных песен и танцев. К лучшим операм-*buffa* этого периода относят оперы Дж.Б. Перголези «Служанка-госпожа» и Д. Чимароза «Тайный брак».

Несколько позже, в XVIII в. в Австрии и Германии появляется разновидность комической оперы – зингшпиль (от нем. *sing* – петь и *spiel* – игра). Синтезировав некоторые элементы итальянской оперы-*buffa*, зингшпиль отличала глубокая самобытность характеров героев и интонационного строя. Традиции зингшпиля (яркое, динамичное развитие действия, народно-песенные истоки мелодизма, усиление роли оркестра, наличие развернутых арий и ансамблей, появление сказочно-фантастических сюжетов) были продолжены в операх В. Моцарта («Волшебная флейта», «Похищение из сераля») – этот жанр был поднят композитором на необычайную высоту. В. Моцарт с огромной силой воплотил острые и напряженные конфликты, создал яркие, жизненно убедительные человеческие характеры, раскрывая их в сложных взаимоотношениях, сплетении и борьбе противоречивых интересов. Для каждого сюжета он находил особую форму воплощения и соответствующие выразительные средства.

Стилистические атрибуты зингшпиля продолжила русская комическая опера XVIII в., черпавшая свои сюжеты из отечественной жизни – это оперы М.И. Попова «Анюта», Н.А. Львова «Сильф, или Мечта молодой женщины», А.О. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват». Много позже жанровые атрибуты комической оперы найдут свое продолжение в оперетте

И. Штрауса. Различные оперные жанры, четко дифференцированные в первой половине XVIII века, в ходе исторического развития сближались, границы между ними часто становились относительными и условными.

Эпоха романтизма знаменует собой появление в опере новых жанровых моделей с совершенно разными музыкально-драматургическими векторами. Для романтической оперы характерны сюжеты из народных сказок, легенд и преданий или из исторического прошлого страны, красочно обрисованные картины быта и природы, переплетение реального и фантастического. Композиторы-романтики стремились к воплощению сильных, ярких чувств и резко контрастных душевных состояний, бурная патетика сочетается у них с мечтательным лиризмом. Первая половина XIX века стала расцветом оперного творчества В. Беллини и Г. Доницетти, также в это время появились первые оперы молодого Дж. Верди, служащие яркими образцами итальянского романтизма. Позже появляются новые оперные течения, связанные с общими тенденциями художественной культуры этого периода. Одним из них был веризм, представленный главным образом в творчестве Р. Леонкавалло, П. Масканьи и отчасти Дж. Пуччини. Композиторы-веристы искали материал для острых сюжетов в обычной повседневной жизни, героями своих произведений они избирали простых людей, не выделяющихся никакими особыми качествами, но способных глубоко и сильно чувствовать. Для этой жанровой модели оперы характерны калейдоскопичность, или «кадровость» развития театрального действия, применение прозаического текста вместо стихотворного, отказ от развернутых арий-монологов, введение сжатых динамичных ариозо, отличающихся мелодической выразительностью, а также применение сквозного симфонического развития.

Бурный расцвет оперного жанра в России связан с именем М.И. Глинки, создавшим национальный русский тип исторической оперы, героем которой является человек из народа. Русские композиторы второй половины XIX века, опираясь на традиции М.И. Глинки, расширяли тематику и образный строй оперного творчества, ставили перед собой новые задачи и находили соответствующие средства для их реализации.

А.С. Даргомыжский создал бытовую народную драму «Русалка», в которой и фантастические эпизоды служат для воплощения жизненного реалистического содержания. Мировое значение жанра русской оперы утвердили А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский. Типичными для них были передовая демократическая направленность, реалистичность образов, ярко выраженный национальный характер музыки, стремление к утверждению высоких гуманистических идеалов.

Каждый век приносил значительные изменения в само понимание оперного жанра, его эстетику, обусловленную многообразием жанровых форм и стилистических тенденций, которые находят свое отражение в музыкальной драматургии, сюжетных линиях, сценических образах, средствах музыкальной и театрально-сценической выразительности. Так, в опере XX века возникают смешанные типы жанровых моделей за счет сближения ее с ораторией и кантатой, а также активного использования элементов пантомимы, цирка, средств кинематографии.

Мы сделали краткий исторический экскурс в историю оперного жанра, чтобы показать диалектическую взаимообусловленность двух начал – музыкального и театрального. Музыка и театр – два издавна сосуществующих на земле вида искусства, которые составляют сущностную природу оперы или, как говорит выдающийся оперный режиссер Б.А. Покровский: «Опера – самостоятельное, живущее по своим законам искусство, которое рождено взаимовлюбленностью музыки и театра» [5, с. 180]. Принцип музыкально-сценического единства достигается балансом звучащего образа и визуального ряда, т. е. «слышимого со зримым, музыкального с театральным» [5, с. 6.], а для этого необходимо, чтобы театрально-сценическое действие адекватно передавало музыку, а также колорит стиля определенной исторической эпохи. Следовательно, первостепенная задача театрального режиссера – не исказить содержательно-смысловую концепцию музыкального произведения, заложенную композитором. В своих «Беседах об опере» Б.А. Покровский пишет: «Только спектакль, обладающий настоящим оперным синтезом, может до конца выявить достоинства творчества

композитора, многократно усилить действительные возможности всех составляющих этот спектакль компонентов. Только такой спектакль способен по-настоящему служить современности, стать носителем эмоционального образа эпохи, вечно волнующим памятником чувств времени. Стремление как можно полнее, глубже и современнее раскрыть на сцене замысел композитора, воплощенный в музыке – вот к чему неизменно должен стремиться оперный театр...» [5, с. 181]. В этой связи интересна мысль театрального режиссера Л.Д. Ротбаум, которая пишет о всенепременной целостности музыкального и театрального действия, а следовательно, необходимости взаимодействия дирижера и режиссера при постановке оперного спектакля: «дирижер должен помочь режиссеру тончайшим образом слышать музыку, а режиссер – помочь дирижеру «увидеть» ее не только в общем театральном олицетворении, но также в живых сценических образах – словом, в действии» [6, с. 74].

Оперная режиссура накопила огромный опыт интерпретации оперного жанра. Можно назвать ряд имен, прочно вошедших в отечественную историю: В.Э. Мейрхольд, В.И. Немирович-Данченко, К.С. Станиславский, А.Ш. Мелик-Пашаев, А.М. Пазовский, Б.А. Покровский, С.А. Самосуд и мн. др. Безусловно, реализация смелых, новаторских режиссерских решений всегда была предметом для дискуссий, но обращаясь к опыту известных оперных режиссеров, можно констатировать, что они выступали за сохранение «чистоты жанра».

Например, В.Э. Мейрхольд отдавал приоритет музыке, а также значительное место в своей режиссерской практике уделял пластической и ритмической организации театрально-сценического действия. Именно поэтому режиссуру музыки он трактовал как реализацию музыкальной драматургии посредством пластического языка. Следует отметить, что режиссер довольно часто привлекал к сотрудничеству хореографов-балетмейстеров. Вместе с тем, он выступал за единство режиссерского и дирижерского замыслов, а следовательно, за синтез театрального и музыкального начал.

Значимую роль для развития оперного жанра имели методы К.С. Станиславского, который всегда исходил из содержания пар-

титур оперного спектакля. Он выступал за максимально достоверную передачу тончайших граней человеческого характера, что в свою очередь требовало от режиссера и актеров тщательной детализации психологии сценических образов и их поведения в театрально-сценическом действии. К.С. Станиславский призывал режиссеров «осуществлять оперный синтез, предусмотренный автором, т. е. видеть музыку и слышать музицирующее действие» [8].

Творческие принципы К.С. Станиславского продолжил его соратник по театральной реформе В.И. Немирович-Данченко. Режиссерские поиски В.И. Немировича-Данченко вдохновляла сама музыка. Он горячо и истово выступал за реализацию на сцене принципов сценического реализма, за единство «видимого и слышимого» и точную передачу актером-певцом образа, заложенного композитором в партитуре.

Неоценимый вклад в развитие музыкального театра внес Б.А. Покровский. Свою режиссерскую позицию он выстраивал на театральной природе оперы, на тесной взаимосвязи музыки и драматического действия, подчеркивая уникальность оперного искусства, которое способно передавать тончайшие эмоции и чувства: «Музыка, обручившись с театром, рождает новые свои качества. Музыка в оперном спектакле есть музыка действия, драмы, характера и важна уже не сама по себе, а как музыкальная драматургия. Ей подчинено все. Требуется огромный талант, чтобы суметь разгадать музыкальную драматургию, а разгадав – воплотить ее в живых человеческих характерах, во всем идейно-художественном объеме оперного спектакля» [5, с. 92–93]. Сочетание великолепной одаренности и вечно ищущей, беспокойной творческой мысли, теоретических и практических поисков, глубоких знаний и живого ощущения закономерностей театрального процесса делает Б.А. Покровского одним из безусловных лидеров современного оперного театра XX века.

Среди известных театральных режиссеров невозможно обойти личность В. Фельзенштейна – выдающегося деятеля современного зарубежного театра, создавшего свою школу, и, главное, оперную философию. Его принципы и сегодня реализуются в созданном им берлинском театре «Комише опер». Известного австрийского и немецкого

режиссера-постановщика музыкальных, драматических спектаклей и фильмов называли «столпом оперного реализма». Он сформулировал свое режиссерское кредо следующими словами: «Любая постановка должна быть отвергнута, если при этом на первый план выдвигается задача создания интересного спектакля, вместо того, чтобы предварительно подробнейшим образом изучить замысел композитора и либреттиста и как можно точнее реализовать его на сцене. Режиссеру, который полагает необходимым сделать обработку или модернизацию известного музыкального произведения, можно посоветовать заказать новое, а не злоупотреблять для своих целей уже существующим произведением» [4].

К выдающимся корифеям оперной режиссуры также можно отнести В. Вагнера, Ф. Дзеффирелли, Ж-П. Поннелль, П-Л. Пицци. Следовательно, в искусстве оперной режиссуры и музыкального театра, безусловно, существуют незыблемые художественные константы, которые не подвержены ходу времени.

Новое время диктует и новые условия традиционного прочтения оперной классики, которая часто становится «объектом для эксперимента». Сегодня во многом совре-

менные постановочные приемы режиссеров ориентированы на яркую визуализацию театральнo-сценического действия, в ущерб музыкальной, эмоционально-слуховой составляющей, тем самым, нарушая баланс двух начал. Отрыв сценического действия от эпохи разъединяет тонкие эмоционально-образные связи музыки со смысловой драматургией действия. «Музыка – это искусство интонируемого смысла», – говорит Б.В. Асафьев [1, с. 264], поэтому первостепенная задача режиссера – расшифровать, постичь смысл, заложенный автором произведения. Радикальное же отношение театральных режиссеров к традициям «музыкального прошлого» кардинально меняют «лицо» оперного жанра, что способствует возникновению «конфликта интересов» между музыкальным театром и слушательской аудиторией.

Резюмируем вышеизложенное. Опера является смешанным жанром, объединяющим в себе два исторически взаимообусловленных начала – музыкальное и театральное действие. Бережное отношение к традициям «музыкального прошлого», несомненно, сохранит, с одной стороны – жанровую индивидуальность оперы, а с другой – позволит избежать диссонанса театра и слушателя.

Литература:

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1971. – 2-е изд. Кн. 1–2. – 376 с. – Текст : непосредственный.
2. Асафьев, Б.В. Избранные труды. Том V / Б.В. Асафьев. – Москва : Издательство академии наук СССР, 1957. – 399 с. – Текст : непосредственный.
3. Бельканто : [сайт]. – Санкт-Петербург. – URL: <https://www.belcanto.ru/belcanto.html> (дата обращения: 20.11.2020). – Текст электронный.
4. Новая опера : [сайт]. – Санкт-Петербург. – URL: <http://www.operanews.ru/history56.html> (дата обращения: 21.11.2020). – Текст электронный.
5. Покровский, Б.А. Беседы об опере / Б.А. Покровский. – Таллинн : Валгус, 1989. – 190 с. : ил. ; 22 см. – ISBN 5-440-00138-7. – Текст : непосредственный.
6. Ротбаум, Л.Д. Опера и ее сценическое воплощение. Записки режиссера / Л.Д. Ротбаум ; вступит. статья Е. Грошевой. – Москва : Советский композитор, 1980. – 262 с. : нот. ; ил., 24 л. ил. ; 25 см. – ISBN. – Текст : непосредственный.
7. Современный словарь иностранных слов: ок. 20 000 слов. – Санкт-Петербург : Дуэт, 1994. – 752 с. – Текст : непосредственный.
8. К.С. Станиславский. – Текст : электронный // enc-dic.com : [сайт]. – URL: <http://enc-dic.com/encmusic/Stanslavskij-K-S-6807.html> (дата обращения: 23.11.2020).

References:

1. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naya forma kak protsess / B.V. Asaf'ev. – Le-ningrad : Muzyka, 1971. – 2-e izd. Kn. 1–2. – 376 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Asaf'ev, B.V. Izbrannyye trudy. Tom V / B.V. Asaf'ev. – Moskva : Izdatel'stvo akademii nauk SSSR, 1957. – 399 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Bel'kanto : [sayt]. – Sankt-Peterburg. – URL: <https://www.belcanto.ru/belcanto.html> (data obrashcheniya: 20.11.2020). – Tekst elektronnyy.
4. Novaya opera : [sayt]. – Sankt-Peterburg. – URL: <http://www.operanews.ru/history56.html> (data obrashcheniya: 21.11.2020). – Tekst elektronnyy.
5. Pokrovskiy, B.A. Besedy ob opere / B.A. Pokrovskiy. – Tallinn : Va-igus, 1989. – 190 s. : il. ; 22 sm. – ISBN 5-440-00138-7. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Rotbaum, L.D. Opera i ee stsenicheskoe voploshchenie. Zapiski rezhissera / L.D. Rotbaum ; vstupit. stat'ya E. Groshevoy. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1980. – 262 s. : not. ; il., 24 l. il. ; 25 sm. – ISBN. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Sovremennyy slovar' inostrannykh slov: ok. 20 000 slov. – Sankt-Peterburg : Duet, 1994. – 752 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. K.S. Stanislavskiy. – Tekst : elektronnyy // enc-dic.com : [sayt]. – URL: <http://enc-dic.com/encmusic/Stanslavskij-K-S-6807.html> (data obrashcheniya: 23.11.2020).

Для цитирования: Роговская, А.В. Свадебный обряд оренбургских казаков Новолинейного района на примере посёлка Арсинский Нагайбакского района Челябинской области в рассказах носителей традиции. Современное состояние / А.В. Роговская, М.Д. Казанский. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 78–87. – Библиогр.: с. 86 (10 назв.).

УДК 392.51

Роговская Анастасия Викторовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.03.04 Искусство народного пения

E-mail: rogovskaya1999@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Казанский Михаил Дмитриевич,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры народного пения

E-mail: rembo_hor@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД ОРЕНБУРГСКИХ КАЗАКОВ НОВОЛИНЕЙНОГО РАЙОНА
НА ПРИМЕРЕ ПОСЁЛКА АРСИНСКИЙ НАГАЙБАКСКОГО РАЙОНА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ
В РАССКАЗАХ НОСИТЕЛЕЙ ТРАДИЦИИ. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ**

Аннотация. В данной статье рассматривается современное состояние и динамика развития традиционного свадебно-обрядового комплекса оренбургских казаков Новолинейного района, на примере фольклорно-этнографических материалов, записанных в посёлке Арсинский в период с 1991 по 2019 гг., хранящихся в личных архивах собирателей-фольклористов Челябинской области. В статье производится анализ драматургии и песенного материала свадебного обряда на современном этапе в сравнении с этнографическими записями конца 19 века.

Ключевые слова: казачий фольклор; свадебный обряд; Оренбургское казачество.

Anastasia Rogovskaya,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Studying in the Field 53.03.04 Art of Folk Singing

E-mail: rogovskaya1999@gmail.com

Chelyabinsk, Russia

Mikhail Kazanskiy,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of Folk Singing

E-mail: rembo_hor@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

**WEDDING RULES OF ORENBURG COSSACKS OF THE NEW LINEAR REGION ON THE EXAMPLE
ARSINSKIY VILLAGE OF NAGAYBAKSKY DISTRICT OF CHELYABINSK REGION IN THE STORIES
OF TRADITION BEARERS. CURRENT STATE**

Annotation. This article describes the current state and dynamics of the development of the traditional wedding and ceremonial complex of the Orenburg Cossacks of the Novolineyny region, using the example of folklore and ethnographic materials recorded in the village of Arsinsky in the period from 1991 to 2019, stored in the personal archives of folklore collectors of the Chelyabinsk region. The article analyzes the drama and song material of the wedding ceremony at the present stage in comparison with the ethnographic records of the late 19th century.

Keywords: Cossack folklore; Wedding Ceremony; Orenburg Cossacks.

Традиционный свадебно-обрядовый комплекс всегда играл важную роль в жизни человека. Не исключением является и оренбургское казачество, в традиционной культуре которого он активно бытовал ещё в середине 50-х годов XX века. Рассмотрение современного состояния и динамики развития свадебной обрядности на примере локального очага даёт возможность более подробно осветить данный элемент традиционной культуры ОКВ.

«Поселок Арсинский (казачий поселок № 24) был образован в 1843 году как одно из поселений внутри Новолинейного района. Свое название он получил в честь победы русских в битве при французском городке Арси-сюр-Об [9]. Благодаря данным, полученным из «Историко-статистического описания церкви Арсинского прихода Верхнеуральского уезда Оренбургской Епархии», можно утверждать, что посёлок Арсинский формировался в период с 1842 по 1844 г. «из крестьян и малолетков Казанской и Уфимской губерний, переведённых в казацкое сословие. В Арсинском поселке того времени числилось двести семьдесят семь дворов, 944 жителя мужского пола и 1015 женского пола» [5].

Опираясь на этнографические материалы, собранные во время экспедиции 2019 года студентами и преподавателями кафедры искусства народного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского; материалы из личных архивов В.А. Ковровой, А.Г. Серова, Н.И. Бухариной, П.А. Бызовой, а также на записи ЦТНК СУ, опубликованные на CD-диске «Ты дубрава ли, дубрава», была произведена реконструкция свадебного обряда п. Арсинский в современном его состоянии.

Свадьба п. Арсинский состоит из нескольких этапов:

1) подготовка к свадьбе – сватовство, «запойка», «лавки мерить», вечерки;

2) канун свадебного дня – хождение подруг невесты за мылом в дом жениха, вечер у невесты;

3) свадебный день – три приезда дружки с полдружкой в дом невесты, выкуп и перевоз приданого в дом жениха, расплетение косы невесте, выкуп, благословение молодых, «горной стол», «дары» (сыры);

4) второй день свадьбы – «на похмелье», «блины», «тёщин пирог», ряженье;

5) заключительный день свадьбы – «тушить свадьбу», «грязные лепёшки доедать».

Свадьбы в основном справлялись осенью и зимой. В Новый год, в Рождество, а иногда и на Пасху. По воспоминаниям информантов, замуж в их время выходили в основном по обоюдному согласию. Однако, ещё раньше, их мам и бабушек отдавали за того, за кого решат родители.

Подготовка к свадьбе

Сватовство. Свататься чаще всего приходили крестная или крестный, сидели под «матку» – поперечную перекладину на потолке, после чего начинали разговор. «У нас есть купец, у вас товар»; «У вас княгиня, у нас молодой князь, мы пришли от жениха, не желаете ли породниться?»; «Наш голубь без голубки гнезда не вьет, а ваша голубка без голубя в гнездо не садится. Не желаете вы отдать свою дочку за нашего князя?». Если родители невесты были согласны, то отвечали: «Доброе дело, раз пришли». Договаривались о дне свадьбы. На стол ставили бутылку, которую приносили сваты. После все перемещались в дом жениха, где в этот же день проходила «запойка».

«Запойка» (сговор). В дом жениха шли ближайшие родственники: крёстный, крёстная, братья, сёстры и т. д. «Дай Бог довести начатое дело до конца» [6]. Во время застолья пили не много. Обсуждались вопросы приданого и оговаривались сроки свадьбы.

«Лавки мерить». На следующий день родня невесты отправлялась в дом жениха «лавки мерить», т. е. замерять шторы, лавки, чтобы готовить приданое. После того, как невесту просватают, и вплоть до свадебного дня шла подготовка приданого.

Вечёрки. На подготовку свадьбы давали не меньше месяца. В период от сватовства до свадьбы подруги невесты собирались у неё в доме для того, чтобы готовить приданое – стёганные одеяла, подушки, перины, полотенца, скатерти. Подруги невесты шили кисеты и платочки, на углах которых вышивали аббревиатуру К-Л-Т-Д («Кого люблю, тому дарю»), либо Л-С-Д-В («Люблю сердечно, дарю навечно»). Жениху шили нижнее бельё и верхнюю сорочку (рубашку). Обязательными составляющими приданого были тулуп, сундук и зеркало. Во время вечера пели песни, частушки и плясали.

Канун свадебного дня

«Хождение за мылом». В последний день перед свадьбой подруги невесты идут к жениху «за мылом». Мыло обычно привязывалось родителями жениха в каком-то труднодоступном месте, а подружки невесты должны были его достать. Кроме того, было принято родителям жениха печь пирог и прятать «крышку от пирога» (корочку), а подружки невесты должны были её найти. Считалось, *«если невеста съест «крышку» (найдем мы, ей унесем), она будет «дверь держать» (командовать)»* [6].

«Вечер у невесты». Этим же вечером в доме невесты устраивали предсвадебные посиделки. На них приходили подружки невесты и друзья жениха. Приносили спиртное. Мать невесты готовила простое угощение. На столе обязательно был самовар. Все танцевали и веселились. Невеста весь вечер находилась рядом с женихом. Специальных песен для невесты не пели. Исполнялись частушки под гармошку, плясали «Барыню». К дому приходили «глядельщики», чтобы понаблюдать, как проходят посиделки. На вечеру подружки невесты одаривали ребят кисетами и платками с вышивкой.

Свадебный день

Утром свадебного дня в доме невесты готовились к приезду дружки с полдружкой, пекли пирог, подружки невесты заплетали ей косу и помогали одеваться. Также было принято «украшать красу». Под красой подразумевался куст герани («еранка»), который украшали лентами и искусственными цветами. В первый приезд («разведка»), дружка с полдружкой узнают, готова ли невеста. Их встречают подружки невесты и поют песню «Уж ты, дружка» [8, с. 63–65].

После исполнения подружки стучали стаканами по столу, требуя от дружки денег. После чего каждому вешали через плечо полотенце и прикалывали цветы. *«Споём, стаканом постучим, они там мелочи бросят, сколько там. Уедут»* [6].

Во время сборов невесты, после первого приезда дружки звучала песня «Эй, во высоко».

Во время второго приезда дружка с полдружкой выкупают рубашку для жениха. Подружки невесты, как и в первый раз, величают их песней «Уж ты, дружка».

После отъезда дружки подруги невесты пели песню «Ой, как на моречке».

На третий приезд дружка с полдружкой выкупают «постель» (приданое). Приданое продают родственники невесты, дружка же откупается от них водкой (для мужчин) и различными лакомствами (для женщин). Женщины продают посуду, мужчины – перину. Приданое везут на санях, при этом содержимое трясут всем на обозрение. Когда приданое привозят в дом жениха, то его родным также нужно выкупить его. Так мужики, неся приданое, делают вид, что застревают в дверях и кричат «Не лезет, не лезет!». И пока им не нальют, внутрь избы не продвигаются.

В этот момент в доме невесты мать расплетает невесте косу и причитает «Дорогая ты моя доченька» [4, с. 123]. Если мать не умела причитать, то за неё это делал специально приглашенный человек. Если невеста была сиротой, подружки невесты пели песню «Эй, много, много у сыра дуба» [2, с. 162–163]. После, во время ожидания свадебного поезда, исполнялась песня «Из-за ветра во поле» [1, с. 20–21].

Выкуп. Надев рубашку, сшитую невестой, жених вместе с остальными поезжанами отправлялся в дом невесты. По прибытии поезд встречали песней «Уж вы, бояры, бояры» [4, с. 107–108].

После того, как дружка выкупает место жениха рядом с невестой за столом, из соседней комнаты ему выводят невесту. В это время звучит песня «Ой, катится солнышко» [4, с. 84]. Как только невесту усаживали рядом с женихом, начиналось небольшое застолье, и подружки исполняли её отцу, а затем и всем её родственникам величальную песню «Пей, тятенька, пей» [8, с. 60–62].

Также во время застолья подружками невесты для холостых парней исполнялась величальная песня «Что и вьётся хмель» [8, с. 79–82]. После исполнения песни к парню обращались: «Иван Иванович, с песенкой вас». Стучали перед ним стаканом, требуя вознаграждения. В завершение застолья, перед благословлением родителями жениха и невесты, звучала песня «Что не стук» [1, с. 14].

Родители невесты благословляли молодых с помощью иконы, жених и невеста стояли перед ними на коленях на постеленном полотенце. Родители произносили напутствие: *«Живите, людей не дивите, от»*

ца с матерью почитайте и нас не забывайте» [6].

После благословения жениху и невесте поётся величальная песня «Уж ты, зоренька-заря» («Девкам надо денег подзаработать, они вот и начинают величать») [4, с. 144]. Невеста и жених вместе с поездом отправляются венчаться. В советское время, после того как церковь разрушили, вместо венчания сразу ехали к жениху на «горно́й». Как только свадебный поезд отъезжает со двора родителей невесты, возвращаются дружка с полдружкой и сообщают: «Поезд тронулся благополучно, пожалуйте на горно́й» [6]. Подружки невесты и друзья жениха с этого момента в свадьбе участия больше не принимают, их угощают пирогом – «кúрником», после чего они расходятся по домам. На «горно́м столе» присутствуют только родные новобрачных.

«Горно́й стол» проходил в доме жениха, куда все отправлялись после венчания, либо сразу же из дома невесты. За стол на «горно́м» усаживали жениха, невесту и родственников со стороны невесты. Родители жениха же всячески за ними ухаживали и веселили. Здесь родители жениха также благословляют молодых, и начинается пир. Для родственников невесты роднёй жениха пелась величальная песня «Розан мой, розан», для семейных пар пелась величальная песня «По лугу, лугу». После того, как пройдут по две «рядовые» (граненые 25 мл рюмки), начинают дарить подарки – «собирать сыры». На подносе подают рюмку, сверху накрытую сыром. Начинают с родителей. Когда рюмку берут, то произносят следующие слова: «Сыр беру, на сыр кладу», произносят пожелания для молодых и рассказывают, какой подарок приготовили. Все подарки записываются ухватом на потолке. Во время большого стола звучала песня «Ой, вы, гости мои». Также звучали плясовые песни жизнерадостного характера «Сера утка луговая» и «Молодка». Вечером после застолья все расходятся, оставляя молодых на ночь в доме жениха.

Второй день свадьбы («блины»)

На второй день поднимают молодых, смотрят простыни – честная ли невеста. После чего всю родню собирают за утренним столом в доме жениха «на похмелье». Потом ряженые идут «со зварцем» в дом невесты

«на блины». Молодые идут впереди с флагом, за ними следуют ряженые.

Во время гуляний ряженных по посёлку звучали «охальные» песни эротического характера, такие, как «Уж как дедушка Варлам», «Морковка» [4, с. 149], «Демьян и Евсевна».

Когда молодые приходят в дом невесты, то теща подает зятю блины на тарелке, накрытой сверху еще одной тарелкой. Одна тарелка целая, а другая треснутая. Зять должен разбить одну из тарелок, если разобьет треснутую, то невеста будет плохая, а если целую, то хорошая. После того, как зять попробует блины, говорит теще: «Хороши блины, но не маслены, хороша теща, но не ласкова» [6], после чего теща маслом мажет голову зятя и всех гостей (позднее масло заменили на одеколон). После тещи подносит зятю пирог, и во время этого действия поется песня «Теща для зятя пирог испекла». Во время застолья в доме невесты за столом сидят молодые и родственники со стороны жениха, родня невесты их развлекает, исполняется песня «Хороша наша Татьяна». После окончания застолья свадебная процессия перемещается в дом следующего родственника семьи (крестной, крестного и т. д.).

На третий день (относительное число, обычно гуляли до тех пор, пока не погуляют в доме всей родни с обеих сторон) свадьбу «тушат». Идут в дом невесты на завершающее застолье и доедают все, что осталось с прошлых дней («Грязные лепёшки доедать»).

В послесвадебный период молодых принято приглашать к себе в гости на масленицу.

Проанализировав драматургию и песенный материал (таблица 1) свадебного обряда п. Арсинский на современном этапе, и сравнив его с материалами публикаций о традиционной свадьбе оренбургских казаков Новой линии конца 19 века, можно отметить, что в своей основе драматургия и ход свадебного обряда практически идентичны, поэтому хотелось бы отметить основные его различия:

– в современном свадебном обряде п. Арсинский, в отличие от зафиксированных материалов конца XIX века, практически отсутствуют свадебные причитания;

– на современной стадии бытования обряда не зафиксировано ни одной песни, комментирующей этапы просватанья, запоя, девичника;

– в отличие от этнографических материалов, на данный момент отсутствует какая-либо информация о предсвадебной подготовке в доме жениха;

– обряд расплетания косы переместился во временном пространстве с предсвадебного вечера на утро свадебного дня;

– не зафиксирована какая-либо информация о таком важном этапе свадебного обряда, как «баня», к отголоскам которого можно отнести такое ритуальное действие, как «хождение за мылом»;

– многие поэтические тексты, записанные в XIX веке, переместились из предсвадебного периода на первый день свадьбы;

– наиболее полными в плане драматургии и песенного наполнения в свадебном обряде п. Арсинский на данный момент, в отличие от записей конца XIX века, являют-

ся: утро свадебного дня, выкуп, горной стол, а также второй день свадьбы. В XIX веке в свою очередь таковыми являлись этапы: просватанье, запой и предсвадебный вечер в доме невесты;

– в материалах В.Н. Плотникова [7] и А. Завьялова [3] практически полностью отсутствует информация о песенном наполнении этапов: свадебный пир (горной стол), а также вторым и последующих днях свадебного гуляния.

Исходя из данной информации, можно сделать вывод о том, что свадебный обряд п. Арсинский до сих пор хранит в себе характерные черты свадебного обряда оренбургских казаков Новолинейного района и имеет с ним массу общих черт и компонентов. Но в то же время обладает яркими особенностями, присущими лишь данной локальной традиции. В дальнейшем хотелось бы более подробно рассмотреть особенности свадебно-обрядового комплекса п. Арсинский, и в особенности специфику его музыкального кода.

Таблица 1 – Сравнительный анализ песенного материала свадебного обряда оренбургских казаков Новолинейного района

Действие	Статья В.Н. Плотникова (1871 г.) [7]	Статья А. Завьялова (1894 г.) [3]	Записи экспедиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. (2019 г.) Записи из личных архивов А.Г. Серова, В.А. Ковровой, Н.И. Бухариной, П.А. Бызовой
Запой / Просватанье / «Запойка»	«Не прогневайся ты, моя голубушка» – причитание невесты при встрече подружек на запой «Ты поди-ка, добро пожаловать» – причитание невесты при встрече близких замужних девушек на запое «Не губить ея буйной головушки» – причитание невесты отцу с матерью при рукобитье	----- ----- -----	----- ----- -----

	<p>«Батюшка, пей, меня не пропей» – величальные припевки, исполняющиеся для отца, матери, крёстной, сестры, подружки и т. д. после рукобитья</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>	<p>-----</p> <p>«Как при первом было вечере» – пелась подругами невесты вовремя угощения</p> <p>«На горе, горе», «Как у голубя голова болит», «Розан, мой Розан» – величальные песни жениху</p> <p>«В огороде трава зеленым зелена», «Гуля, гуля, голубок» – величальные песни женатому мужчине</p> <p>«Как на горке калина», «Хороша наша Татьяна» – пелись ночью на улице, после угощения, при катании</p>	<p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>
Подготовка приданого / Вечёрки	<p>«Я спала, высыпалась» – причитание невесты на утро после запоя, которым невеста будит подружек</p> <p>«Я спрошу тебя, родима мамонька» – причитание невесты на утро после запоя, которым невеста будит мать</p> <p>«Потрудись-ка ты, моя голубушка» – причитание невесты подружкам, когда ей чешут голову</p> <p>«Не сметь, не сметь приступитесь» – пелась подружками невесты вечером накануне девичника, ходя по дворам, и прося невесте на пропитание</p> <p>-----</p>	<p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>«Ой, смерть-то, смерть приступилась» – пелась подружками невесты из бедных семей под окном зажиточного семейства</p> <p>«Наш (имя молодца) воистый» – шуточные припевки холостому на вечерках</p>	<p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>
Расплетание косы в доме жениха	<p>-----</p>	<p>«Рябина моя, рябинушка», «Отшатнись-ко, родима мамонька» – песни пелись подругами невесты во время расплетания косы</p>	<p>-----</p>

	<p>«Приступись-ка, родимый батюшка», «Тебе Бог судья, родимый батюшка» – причитания невесты отцу при расплетании косы.</p> <p>-----</p> <p>-----</p>	<p>«Носила ты меня, родима мамонька» – причитание невесты во время расплетания косы</p> <p>«Исполать тебе, добрый молодец» – пелась девушками в доме жениха перед отъездом на «вечеринку» жениху и другим лицам поезда</p> <p>«Как у дуба, дуба зеленого» – пелась девушками жениху-сироте во время благословления</p>	<p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>
<p>Девичник / «Вечеринка» / «Вечер»</p>	<p>-----</p> <p>«Как во тереме гусли лежали» – пелась жениху и невесте во время угощения холодным</p> <p>«По мёду, мёду сычатоному» – пелась отцу и матери жениха когда подаётся лапша</p> <p>«Не возбужуй, холоден ветер» – пелась крестному жениха когда подаётся лапша</p> <p>«Как по сеням было, сеничкам» – пелась почётным гостям</p> <p>«Дружка, ты дружка, хорошенький» – пелась дружке</p> <p>«Сваха сватала, хвастала» – пелась свахам</p> <p>«Чёрна ягодка-смородинка» – пелась подружками невесты после подачи жареного, во время выноса пирога</p>	<p>«Ой, ласточка, ты касаточка!» – пелась подружками невесты, когда она подносит гостям дары</p> <p>«При последнем было вечере» – пелась подружками невесты во время угощения родных жениха родными невесты</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>	<p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>
<p>Утро свадебного дня</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>«Уж ты, дружка ли, друженька» – пелась в первый, второй и третий приезд дружек</p>

	----- ----- ----- ----- -----	----- ----- ----- ----- -----	«Ой, как во высоком» – пелась во время обряжения невесты, после первого приезда дружек «Ой, как на моречке» – пелась после второго приезда дружек «Дорогая ты моя доченька» – причитание матери невесты при расплетании косы «Эй, много, много у сыра дуба» – пелась подругами невесте-сироте при расплетании косы «Из-за ветра во поле» – пелась во время ожидания свадебного поезда
Выкуп	----- ----- ----- «Уж ты, батюшка...» – пелась жениху, когда к нему вывели невесту и посадили рядом с ним ----- ----- ----- -----	«Кругом-лугом, вокруг широкого двора» – пелась во время въезда поезжан на двор «Не знала, не ведала» – пелась, когда поезжане заходили в дом «Ой ты, тысяцкий, догадайся» – пелась тысяцкому «В огороде-то у нас не лук ли» – корильная тысяцкому если дал мало денег ----- ----- ----- -----	----- «Уж ты, бояры, бояры» – пелась во время приезда свадебного поезда в дом ----- ----- «Ой, катится солнышко» – пелась, когда невесту выводили к жениху «Пей, тятенька, пей» – пелась отцу, а затем матери, крестной и т.д., после того, как невесту посадили с женихом и их угощали «Что и вьётся хмель» – величальная, пелась холостым парням «Что не стук» – пелась перед благословением молодых «Уж ты, зоренька-заря» – пелась молодым после благословения

	«Унесло, улелеяло» – пелась после отъезда свадебного поезда на дворе невесты	-----	-----
«Гарной стол»	----- ----- ----- ----- -----	«Соколы, соколы!» – пелась молодым после приезда из-под венца, в доме жениха ----- ----- -----	----- «Розан мой, розан» – пелась гостями со стороны жениха свату, крестной и др. родственникам невесты «По логу, логу» – величальная, пелась семейной паре из гостей «Ой вы, гости мои» – пелась во время свадебного пира «Сера утка луговая», «Молодка» – плясовые, пелись во время свадебного пира
Второй день свадьбы / «Блины»	----- -----	----- -----	«Тёща для зятя пирог испекла» – пелась, когда молодые приходили в дом молодой и тёща потчевала зятя пирогом «Уж как дедушка Варлам», «Морковка», «Демьян и Евсеевна» – охальные песни, пелись ряжеными во время гуляния по посёлку «Хороша наша Татьяна» – плясовая, пелась родителями молодой на «блинах»

Литература:

1. Глинкин, А.В. Народные песни Южного Урала / А.В. Глинкин, Т.А. Валиахметова. – Челябинск : ЮУКИ, 2003. – 208 с. – Текст. Музыка (знаковая) : непосредственные.
2. Глинкин, А.В. Народные песни Южного Урала / А.В. Глинкин, Т.А. Валиахметова. – Челябинск–Троицк, 2008. – 248 с. – Текст. Музыка (знаковая) : непосредственные.
3. Завьялов, А. Свадебные обряды казаков Челябинского уезда / А. Завьялов. – Текст : электронный // Оренбургский край. – 1894. – №№ 220, 223, 226. – URL: https://vk.com/album-19660159_250142458. (дата обращения: 15.11.2020).
4. «За Уралушкой огонёчек горит...» : песни казачьих посёлков Южного Урала (тексты и фоноприложение) / вступ. ст., науч. коммент. С.Г. Шулержковой. – Москва ; Магнитогорск : ИТИ-ТЕХНОЛОГИИ ; Изд-во Магнитогорск. гос. ун-та, 2007. – 312 с. – Текст. Музыка (исполнительская) : непосредственные.
5. Историко-статистическое описание церкви Арсинского прихода Верхнеуральского уезда Оренбургской Епархии из Государственного архива Оренбургской области. Ф. 173. Оп. 3 д.

5262_30–31. – Текст : электронный. – // Восток. Новости Нагайбакского района : [сайт]. – URL: <http://vshodi-nagaibak.ru/news/000002617/> (дата обращения: 17.11.2020).

6. Материалы фольклорной экспедиции в поселок Арсинский Нагайбакского района Челябинской области 2019 г. / сост. и расшифровка О.Л. Юровской, М.Д. Казанского, А.Н. Неверовой, А.В. Роговской [рукопись]. – Челябинск, 2020. – 150 с. – Текст : непосредственный.

7. Плотников, В.Н. Очерк свадебных обрядов у оренбургских новолинейных казаков / В.Н. Плотников. – Текст : непосредственный // Записки Оренбургского отдела Императорского русского географического общества. – Казань : Университетская типография, 1871. – Вып. 2. – С. 169–200.

8. Щуров, В.М. Старинные песни уральских станиц : [для пения с услов. букв.-цифр. обозначением аккордов] / В.М. Щуров, А.В. Никитин ; ред. А.Л. Савицкого ; предисл. В.М. Щурова. – Москва, 2002 – Текст. Музыка (знаковая) : непосредственные.

9. Энциклопедия Челябинской области. Челябинская область. – Текст : электронный // Chel-portal.ru : [сайт]. – URL: <http://chel-portal.ru/enc/arsinskiy> (дата обращения: 19.11.2020).

10. Ты дубрава ли, наша дубравушка : [аудиоальбом]. – Екатеринбург : Областной Центр народной культуры Среднего Урала, 2017. – 1 CD-ROM. – Музыка (исполнительская) : аудио.

References:

1. Glinkin, A.V. Narodnye pesni Yuzhnogo Urala / A.V. Glinkin, T.A. Valiakhmetova. – Chelyabinsk : YuUKI, 2003. – 208 s. – Tekst. Muzyka (znakovaya) : neposredstvennye.

2. Glinkin, A.V. Narodnye pesni Yuzhnogo Urala / A.V. Glinkin, T.A. Valiakhmetova. – Chelyabinsk–Troitsk, 2008. – 248 s. – Tekst. Muzyka (znakovaya) : neposredstvennye.

3. Zav'yalov, A. Svadebnye obryady kazakov Chelyabinskogo uезда / A. Zav'yalov. – Tekst : elektronnyy // Orenburgskiy kray. – 1894. – №№ 220, 223, 226. – URL: https://vk.com/album-19660159_250142458. (data obrashcheniya: 15.11.2020).

4. «Za Uralushkoy ogonechek gorit...» : pesni kazach'ikh poselkov Yuzhnogo Urala (teksty i fonoprilozhenie) / vstup. st., nauch. komment. S.G. Shulezhkovoy. – Moskva ; Magnitogorsk : ITI-TEKHNOLOGII ; Izd-vo Magnitogorsk. gos. un-ta, 2007. – 312 s. – Tekst. Muzyka (ispolnitel'skaya) : neposredstvennye.

5. Istoriko-statisticheskoe opisanie tserkvi Arsinskogo prikhoda Verkhneural'skogo uезда Orenburgskoy Eparkhii iz Gosudarstvennogo arkhiva Orenburgskoy oblasti. F. 173. Op. 3 d. 5262_30–31. – Tekst : elektronnyy. – // Vskhody. Novosti Nagaybaskogo rayona : [sayt]. – URL: <http://vshodi-nagaibak.ru/news/000002617/> (data obrashcheniya: 17.11.2020).

6. Materialy fol'klornoy ekspeditsii v poselok Arsinskiy Nagaybaskogo rayona Chelyabinskoy oblasti 2019 g. / sost. i rasshifrovka O.L. Yurovskoy, M.D. Kazanskogo, A.N. Neverovoy, A.V. Rogovskoy [rukopis']. – Chelyabinsk, 2020. – 150 s. – Tekst : neposredstvennyy.

7. Plotnikov, V.N. Ocherk svadebnykh obryadov u orenburgskikh novolineynykh kazakov / V.N. Plotnikov. – Tekst : neposredstvennyy // Zapiski Orenburgskogo otdela Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva. – Kazan' : Universitetskaya tipografiya, 1871. – Vyp. 2. – S. 169–200.

8. Shchurov, V.M. Starinnye pesni ural'skikh stanits : [dlya peniya s uslov. buk.-tsifr. oboznacheniem akkordov] / V.M. Shchurov, A.V. Nikitin ; red. A.L. Savitskogo ; predisl. V.M. Shchurova. – Moskva, 2002 – Tekst. Muzyka (znakovaya) : neposredstvennye.

9. Entsiklopediya Chelyabinskoy oblasti. Chelyabinskaya oblast'. – Tekst : elektronnyy // Chel-portal.ru : [sayt]. – URL: <http://chel-portal.ru/enc/arsinskiy> (data obrashcheniya: 19.11.2020).

10. Ты дубрава ли, наша дубравушка : [audioal'bom]. – Ekaterinburg : Oblastnoy Tsentr narodnoy kul'tury Srednego Urala, 2017. – 1 CD-ROM. – Muzyka (ispolnitel'skaya) : audio.

РАЗДЕЛ 3

КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

Для цитирования: Ивлев, Н.Н. «Вечная память нашим героям». Итоги работы студенческой научно-исследовательской лаборатории Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского «Герои Великой Отечественной войны в наших семьях» в юбилейном 2020 году / Н.Н. Ивлев. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 88–93. – Библиогр.: с. 92 (8 назв.).

УДК 94(470) «1941/1945»

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин

E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru

Россия, г. Челябинск

«ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ НАШИМ ГЕРОЯМ».

**ИТОГИ РАБОТЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ
ЮЖНО-УРАЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО
«ГЕРОИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В НАШИХ СЕМЬЯХ»
В ЮБИЛЕЙНОМ 2020 ГОДУ**

Аннотация. В статье проанализирована научно-исследовательская деятельность студентов Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского в рамках изучения истории Великой Отечественной войны. Утверждается важность изучения истории своей семьи в контексте истории своей страны. Подчеркивается необходимость сохранения памяти о боевом и трудовом героизме наших предков в достижении Великой Победы 1945 г.

Ключевые слова: студенческие научно-исследовательские лаборатории; Великая Отечественная война; Южный Урал; герои Войны; история семьи.

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of Social and Gumanitarian
and Psychological-Pedagogical Disciplines

E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

«ETERNAL MEMORY TO OUR HEROES».

**RESULTS OF THE STUDENT RESEARCH LABORATORY
OF THE SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS NAMED AFTER P.I. TCHAIKOVSKY
«HEROES OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN OUR FAMILIES»
IN THE JUBILEE YEAR 2020**

Annotation. The article analyzes the research activities of students of the South Ural state Institute of arts named After p. I. Tchaikovsky in the study of the history of the great Patriotic war. The author asserts the importance of studying the history of one's family in the history of one's state. The author emphasizes the need to preserve the memory of the military and labor heroism of our ancestors in achieving the great Victory in 1945.

Keyword: student research laboratories; the Great Patriotic war; the southern Urals; war heroes; family history.

Значение Великой Отечественной войны и Великой Победы в современных реалиях не только не уменьшается, но и постоянно увеличивается. После краха советской идеологии и очевидного коллапса концепции вхождения России в систему ценностей «глобально-западноевропейской цивилизации», мы вынуждены обращаться к объединяющим нас многонациональным и многоконфессиональным ЦЕННОСТЯМ. Великая трагедия и великая Победа Великой Отечественной войны – это одна из тех бесспорных скреп, что способствует сплочению и объединению нашего Великого народа.

Постоянные попытки наших западных «партнеров», бывших членов Советского Союза и Организации Варшавского договора пересмотреть историю Второй Мировой войны, уравнивать коммунизм и нацизм, возложить на СССР, а значит и на нас, вину за развязывание Второй Мировой (начать разговор о репарациях, компенсациях, новому пересмотру границ в Европе) – ярко подтверждает резолюция Европарламента «О важности сохранения исторической памяти для будущего Европы» [1].

Эти и многие другие печальные события показывают нам, что построить глобальный Мир с дружескими и партнерскими отношениями всех со всеми в ближайшей перспективе не получится, а значит необходимо защищать и отстаивать как свое место в мире, так и историческую память, и историческую идентичность. А сделать это без возвращения воспитательной функции в образование невозможно. Формирование своей истории, как истории Величия, Подвига и Героизма, а не мрака, темноты и бесчисленных ошибок – вернейший путь к обозначенной цели.

Государство прилагает множественные усилия по созданию систем и механизмов сохранения и развития исторической памяти о Великой Победе. Были приняты соответствующие Указы Президента России: № 211 от 09.05.2018 г. «О подготовке и проведении празднования 75-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов» [2]; № 327 от 8 июля 2019 г. «О проведении в Российской Федерации Года памяти и славы» [3].

По результатам длительного общественного обсуждения и всенародного голосования были приняты поправки в Консти-

туцию Российской Федерации, подчеркнувшие преемственность Российской Федерации и Советского Союза. Особое внимание уделено задачам сохранения исторической памяти. Новая статья 67¹ гласит: «Российская Федерация чтит память защитников Отечества, обеспечивает защиту исторической правды. Умаление значения подвига народа при защите Отечества не допускается» [4].

Эта работа продолжается и на уровне отдельных учебных заведений. Так, в Южно-Уральском государственном институте искусств им П.И. Чайковского уже несколько лет активно работает студенческая научно-исследовательская лаборатория «Герои Великой Отечественной войны в наших семьях».

Цели и задачи лаборатории:

- ориентировать участников лаборатории на изучение истории своих семей в годы Великой Отечественной;
- исследовать семейные архивы, провести опрос родственников (бабушки, дедушки);
- исследовать электронные базы данных, посвященные героям Великой Отечественной войны;
- разработать и реализовать исследовательские проекты, посвященные личной истории своих дедов – прадедов, бабушек – прабабушек;
- провести взаимное рецензирование реализованных исследовательских проектов;
- обучить навыкам презентации реализованного проекта;
- подготовить доклады и презентации для выступления на научной конференции;
- подготовить тексты статей для публикации в сборнике конференции.

Студенты в ходе написания своих работ провели существенную работу по сбору информации о жизни своих прадедушек и прабабушек в 30–40 гг. XX в. Были изучены семейные архивы и опубликованные в сети Интернет архивные данные Министерства обороны. Проведена работа по изучению документов, собранных в информационных базах данных «Мемориал», «Подвиг народа», «Бессмертный полк»; порталах «Память народа», «Погибший», «Солдат».

В 2019–2020 учебном году в рамках лаборатории были подготовлены следующие работы:

– «История моей семьи. Вклад Анны Григорьевны Рюминой в победу в Великой Отечественной Войне» – Боровинских Екатерина Аркадьевна, 1 курс факультета изобразительного искусства;

– «Из истории жизни Пивник (Авербух) Миры Михайловны, инженера-исследователя ЧТЗ, труженика тыла в годы Великой Отечественной войны» – Ванеева Полина Алексеевна, 1 курс факультета изобразительного искусства;

– «Биография моего прадеда, Щёткина П.А. (жизненный путь до войны, фронтовая жизнь)» – Киржацких Оксана Алексеевна, 1 курс факультета музыкального искусства;

– «Трудовой подвиг магнитогорских металлургов. История Культешова Ивана Никаноровича» – Якушева Ксения Дмитриевна, 1 курс факультета изобразительного искусства.

Важнейшими достижениями, полученными в ходе написания исследовательских работ, стали следующие.

На примере истории семьи Рюминых можно проследить многочисленные беды, обрушившиеся на российское крестьянство в годы коллективизации и индустриализации, и тяжелейшую судьбу молодой девушки на фронте в годы Великой Отечественной войны.

Анна Григорьевна Рюмина родилась в 1924 году в Курганской области, район Щучанский, деревня Галкино. В конце НЭПа семья решает перебраться в город, выбор пал на Миасс. Но устроится на новом месте у семьи Рюминых не получилось. Через пару месяцев после переезда отец Григорий Рюмин погиб при пожаре. Во время страшного голода 30-х гг. умерла мать, ослабленный организм не перенес тяжелой болезни. Некоторое время дети жили одни. Но вскоре соседи сообщили в органы опеки, и детей отправили в детский дом. Младший ребенок в семье (Маша) умерла практически сразу после приезда в детский дом.

Находясь в детском доме, Анна окончила школу (обязательные 7 классов), прошла курсы профессиональной подготовки и получила квалификацию счетовода. По до-

стижении совершеннолетия Анна несколько месяцев проработала в небольшой артели.

Заканчивался 1942 г., на фронте шли тяжелые бои за Сталинград, молодые люди массово шли добровольцами на фронт. Написала заявление в военкомат и Анна Григорьевна. В сентябре 1943 г. она была направлена в полевой военторг № 151, входивший в состав 3-го Белорусского фронта. Анна Григорьевна вспоминала, что кроме исполнения прямых обязанностей по снабжению бойцов Красной Армии необходимыми товарами, передвижные автолавки военторга использовались для разведывательных мероприятий. Так, в 1945 году во время выполнения разведывательного задания автолавка наткнулась на немецкий отряд, завязался бой, в котором Анна Григорьевна получила ранение. Вместе с боевыми частями автолавки военторга добрались до Берлина, была в поверженной столице Третьего Рейха и Анна Григорьевна Рюмина [5, с. 5].

Исследование о трудовом подвиге уральских металлургов и танкостроителей на примере своей прабабушки Пивник Миры Михайловны выполнила студентка первого курса факультета изобразительного искусства Ванеева Полина Алексеевна.

Мира Михайловна родилась в Перми в 1918 г., в самом начале Гражданской войны. Семья Пивник смогла без семейных трагедий пережить и власть «белых», и власть «красных». После установления советской власти и начала новой экономической политики семья переехала в Томск, где занималась торговлей, а когда НЭП сменился индустриализацией, отец семейства перешел на государственную службу. Образование Мира Михайловна получала в Томске, блестяще окончила школу и поступила на физико-математический факультет.

После окончания университета в 1940 г. Мире Михайловне предложили остаться работать научным сотрудником в Физико-техническом институте, но она выбрала практическую деятельность и отправилась на работу в Челябинск на ЧТЗ (Челябинский тракторный завод) инженером-исследователем в ЦЗЛ (центральная заводская лаборатория).

После начала Великой Отечественной войны завод сразу перешёл на военный режим работы: отпуска и выходные дни были отменены, цеха работали в 2 смены по

12 часов. ЦЗЛ работала в особом режиме. Мира Михайловна вспоминала: «Я перешла из металлографической лаборатории в группу контроля. Наша группа работала в 3 смены так: 2 дня по 12 часов днём, сутки выходные, потом 2 ночи по 12 часов и снова сутки выходные» [6, с. 12].

В годы войны на заводе внедрялось производство специальных высокопрочных сталей. ЦЗЛ принимала непосредственное участие в этих разработках. Была создана высокопрочная хладостойкая сталь, которой не было у врагов. ЦЗЛ стала одним из основных структурных подразделений в Отделе главного металлурга завода, т. к. контроль качества деталей изделий стал особенно важен. Металлографические исследования необходимы для обнаружения дефектов металла (трещин, пор), определения прочности, качества термообработки деталей, измерения твердости металла.

В годы Великой Отечественной войны ЧТЗ выпускал тяжелые танки ИС-1, ИС-2 и знаменитые широко используемые Т-34, а также СУ-152 (САУ). Всего за военное время Танкоградом было выпущено и отправлено на фронт восемнадцать тысяч самоходных артиллерийских установок и танков различных типов, восемнадцать миллионов заготовок для боеприпасов и сорок девять тысяч дизель-моторов для танков.

Еще одна история трудового подвига уральских металлургов в годы Великой Отечественной войны – судьба Культешова Ивана Никаноровича, прадеда студентки второго курса факультета изобразительного искусства Якушевой Ксении.

Култешов Иван Никанорович родился в 1903 году в Тамбовской области. В годы реализации переселенческой политики П.А. Столыпина семья переехала на Южный Урал, в деревню Увелка современной Челябинской области. Как и многие переселенцы начала XX века, семья Культешовых получила существенный земельный надел, и в крестьянской среде считалась зажиточной. В конце 20-х годов XX века, когда в Советском Союзе началась политика индустриализации и коллективизации, семья попала под маховик раскулачивания.

В 1934 году И.Н. Культешов вместе с семьей в составе многотысячной армии переселенцев был отправлен на работу по строительству металлургического комбина-

та имени Сталина в легендарную Магнитку. Всех раскулаченных и ссыльных отправляли на строительные работы. Культешовы работали на строительстве ММК (Магнитогорского металлургического комбината) практически с самого начала – от закладки фундаментов под домны и строительства подъездных железнодорожных путей до сталелитейного производства. Иван Никанорович прошел путь от ссыльного землекопа до квалифицированного рабочего, управляющего дорогостоящим козловым краном.

Шла Великая Отечественная война, комбинат давал бронь квалифицированным рабочим, которая освобождала от отправки на фронт, и Ивана Никаноровича в армию не пустили. Победу ковали в тылу, в том числе на ММК, который производил сталь, необходимую для создания всех видов боевой техники. Но вскоре случилось несчастье. Иван Никанорович погиб в цеху под упавшей стопкой листов металла. Был похоронен в общей могиле. Место захоронения не известно. И всё же ему удалось внести свой вклад в будущую победу [7, с. 85].

Прадед студентки первого курса факультета музыкального искусства Киржацких Оксаны Алексеевны прошел всю Великую Отечественную войну – от обороны Смоленска в 1941 г. до освобождения Венгрии в 1945 г.

Щеткин Павел Александрович родился 12 июля 1910 года в селе Каракуль Каракульского района Челябинской области. В 22 года он был признан годным к строевой службе и призван Каракульским райвоенкоматом Челябинской области на срочную военную службу, которую проходил в 85-й стрелковой дивизии с октября 1932 по октябрь 1934 года. После окончания службы был принят на работу в органы МВД, служил в Управлении по обеспечению охраны общественного порядка. Его служба в МВД была связана с кинологией, которая стала еще одной его специальностью и была указана как «водитель служебных собак».

В начале Великой Отечественной войны был призван в ряды РККА (Рабочекрестьянская Красная Армия). С октября 1941 года по июнь 1943 года Щёткин П.А. воевал на Смоленском фронте, в составе 10-й гвардейской воздушно-десантной дивизии 5-го воздушно-десантного артиллерийского полка, был заряжающим. С 1943 г.

по май 1945 года он служил в составе 113-й стрелковой дивизии конной разведки – разведчиком [8, с. 46].

За годы войны Павел Александрович совершил множество разведвыходов за линию фронта, неоднократно возвращался с «языком», однажды, во время выполнения задания, он вытащил на себе тяжелораненого товарища. Часто он доставлял в штаб донесения после окончания боя.

Павел Александрович прошел всю Европу. В 1944 году освобождал от фашистов Болгарию – города Шумен, Варну, Бургас, участвовал в прорыве обороны врага на западном берегу Дуная. Также освобождал Венгрию – принимал участие в жестоких боях при озере Балатон, в городах Капошвар, Надьканижа, Марцали.

Литература:

1. Бовдунов, А. Ориентация на пересмотр итогов войны: как Европарламент объявил пакт Молотова-Риббентропа причиной Второй мировой / А. Бовдунов, А. Медведева. – Текст : электронный // russian.rt.com : [сайт]. – Москва. – 2019. – 21 сент. – URL: <https://russian.rt.com/world/article/670247-evroparlamentrezolyuciya-vtoraya-mirovaya-voina> (дата обращения: 12.11.2020).

2. Указ Президента России № 211 от 09.05.2018 г. «О подготовке и проведении празднования 75-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов». – Текст : электронный // kremlin.ru : [сайт]. – 2018. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/43034> (дата обращения: 12.11.2020).

3. Указ Президента России: № 327 от 8 июля 2019 г. «О проведении в Российской Федерации Года памяти и славы». – Текст : электронный // kremlin.ru : [сайт]. – 2019. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/44425> (дата обращения: 12.11.2020).

4. Закон Российской Федерации о поправке к Конституции Российской Федерации от 14 марта 2020 г. № 1-ФКЗ «О совершенствовании регулирования отдельных вопросов организации и функционирования публичной власти». – Текст : электронный // rg.ru : [сайт]. – URL: <https://rg.ru/2020/03/16/popravka-v-konstituciyu-dok.html> (дата обращения: 12.11.2020).

5. Боровинских, Е.А. История моей семьи. Вклад Анны Григорьевны Рюминой в победу в Великой Отечественной Войне / Е.А. Боровинских. – Текст : непосредственный // Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сборник статей международной научно-практической конференции, 13 мая 2020 г. / Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – С. 3–10. – ISBN 978-5-94934-087-5.

6. Ванеева, П.А. Из истории жизни Пивник (Авербух) Миры Михайловны, инженера-исследователя ЧТЗ, труженика тыла в годы Великой Отечественной войны / П.А. Ванеева. – Текст : непосредственный // Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сборник статей международной научно-практической конференции, 13 мая 2020 г. / Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – С. 10–18. – ISBN 978-5-94934-087-5.

7. Якушева, К.Д. Трудовой подвиг магнитогорских металлургов. История Культешова Ивана Никаноровича / К.Д. Якушева. – Текст : непосредственный // Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сборник статей международной научно-практической конференции, 13 мая 2020 г. / Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – С. 82–88. – ISBN 978-5-94934-087-5.

Павел Александрович был награжден медалями «За отвагу», «За боевые заслуги», также ему была объявлена благодарность от Верховного Главнокомандующего И.В. Сталина.

Таким образом, в 2020 году были подготовлены и опубликованы четыре студенческие исследовательские работы, посвященные героям Великой Отечественной войны и труженикам тыла. Раскрыты малоизвестные детали о службе девушек в структурах военторга, действия советской фронтовой разведки и колоссальная работа металлургов Южного Урала по созданию боевой техники в годы Великой Отечественной войны.

8. Крижацких, О.А. Биография моего прадеда, Щёткина П.А. (жизненный путь до войны, фронтовая жизнь) / О.А. Крижацких. – Текст : непосредственный // Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сборник статей международной научно-практической конференции, 13 мая 2020 г. / Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2020. – С. 44–51. – ISBN 978-5-94934-087-5.

References:

1. Bovdunov, A. Orientatsiya na peresmotr itogov voyny: kak Evroparlament ob'yavil pakt Molotova-Ribbentropa prichinoy Vtoroy mirovoy / A. Bovdunov, A. Medvedeva. – Текст : электронны // russian.rt.com : [sayt]. – Moskva. – 2019. – 21 sent. – URL: <https://russian.rt.com/world/article/670247-evroparlamentrezolyuciya-vtoraya-mirovaya-voina> (data obrashcheniya: 12.11.2020).

2. Ukaz Prezidenta Rossii № 211 ot 09.05.2018 g. «O podgotovke i provedenii prazdnovaniya 75-y godovshchiny Pobedy v Velikoy Otechestvennoy voyne 1941–1945 godov». – Текст : электронны // kremlin.ru : [sayt]. – 2018. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/43034> (data obrashcheniya: 12.11.2020).

3. Ukaz Prezidenta Rossii: № 327 ot 8 iyulya 2019 g. «O provedenii v Rossiyskoy Federatsii Goda pamyati i slavy». – Текст : электронны // kremlin.ru : [sayt]. – 2019. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/44425> (data obrashcheniya: 12.11.2020).

4. Zakon Rossiyskoy Federatsii o popravke k Konstitutsii Rossiyskoy Federatsii ot 14 marta 2020 g. № 1-FKZ «O sovershenstvovanii regulirovaniya otdel'nykh voprosov organizatsii i funktsionirovaniya publichnoy vlasti». – Текст : электронны // rg.ru : [sayt]. – URL: <https://rg.ru/2020/03/16/popravka-v-konstituciyu-dok.html> (data obrashcheniya: 12.11.2020).

5. Borovinskikh, E.A. Istoriya moey sem'i. Vklad Anny Grigor'evny Ryuminoy v pobedu v Velikoy Otechestvennoy Voyne / E.A. Borovinskikh. – Текст : непосредственный // Смыслы, тсенности, нормы в бытии человека, обшchestva, gosudarstva : sbornik statey mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 13 maya 2020 g. / Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni P.I. Chaykovskogo. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – S. 3–10. – ISBN 978-5-94934-087-5.

6. Vaneeva, P.A. Iz istorii zhizni Pivnik (Averbukh) Miry Mikhaylovny, inzhenera-issledovatelya ChTZ, truzhenika tyla v gody Velikoy Otechestvennoy voyny / P.A. Vaneeva. – Текст : непосредственный // Смыслы, тсенности, нормы в бытии человека, обшchestva, gosudarstva : sbornik statey mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 13 maya 2020 g. / Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni P.I. Chaykovskogo. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – S. 10–18. – ISBN 978-5-94934-087-5.

7. Yakusheva, K.D. Trudovoy podvig magnitogorskikh metallurgov. Istoriya Kul'teshova Ivana Nikanorovcha / K.D. Yakusheva. – Текст : непосредственный // Смыслы, тсенности, нормы в бытии человека, обшchestva, gosudarstva : sbornik statey mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 13 maya 2020 g. / Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni P.I. Chaykovskogo. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – S. 82–88. – ISBN 978-5-94934-087-5.

8. Krizhatskikh, O.A. Biografiya moego pradeda, Shchetkina P.A. (zhiznenny put' do voyny, frontovaya zhizn') / O.A. Krizhatskikh. – Текст : непосредственный // Смыслы, тсенности, нормы в бытии человека, обшchestva, gosudarstva : sbornik statey mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 13 maya 2020 g. / Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni P.I. Chaykovskogo. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2020. – S. 44–51. – ISBN 978-5-94934-087-5.

Для цитирования: Ищенко, Н.П. Международный конкурс баянистов-аккордеонистов «Кубок Фридриха Липса» (Челябинск–Еманжелинск): к вопросу о жизнеспособности творческих традиций ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского / Н.П. Ищенко, Е.Б. Ищенко. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 1 (30). – С. 94–98.

УДК 78(07)

Ищенко Николай Прокофьевич,

заслуженный артист РФ, профессор;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
профессор кафедры оркестровых народных инструментов

E-mail: nikelmusik@mail.ru

Россия, г. Челябинск

Ищенко Елена Борисовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции

E-mail: nikelmusik@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС БАЯНИСТОВ-АККОРДЕОНИСТОВ
«КУБОК ФРИДРИХА ЛИПСА» (ЧЕЛЯБИНСК–ЕМАНЖЕЛИНСК):
К ВОПРОСУ О ЖИЗНЕСПОСОБНОСТИ ТВОРЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ
ЮУРГИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

Аннотация. *Статья о Международном конкурсе баянистов-аккордеонистов, который состоялся в Челябинске (ЮУрГИИ) 29.10.2020–03.11.2020.*

Ключевые слова: *конкурс; традиции; Челябинск; лауреаты.*

Nikolay Ishchenko,

Honored Artist of the Russian Federation, Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Professor of the Department of Orchestral Folk Instruments

E-mail: nikelmusik@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

Elena Ishchenko,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Teacher of the Department of History, Music Theory and Composition

E-mail: nikelmusik@mail.ru;

Russia, Chelyabinsk

**INTERNATIONAL COMPETITION OF ACCORDION PLAYERS «FRIEDRICH LIPS CUP»
(CHELYABINSK-YEMANZHELINSK): TO THE QUESTION ABOUT THE VIABILITY OF CREATIVE
TRADITIONS SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS NAMED AFTER P.I. TCHAIKOVSKY**

Annotation. *The article is about the International contest of Bayan-accordion, which was held in Chelyabinsk (Yurii) 29.10.2020-03.11.2020.*

Keywords: *competition; traditions; Chelyabinsk; winners*

Международный конкурс баянистов-аккордеонистов проводится в Челябинске с 2001 года. Заслуженные артисты России, доцент (впоследствии профессора) Наталья и Николай Ищенко стали вдохновителями и непосредственными организаторами первого конкурса, который был задуман и состо-

ялся на базе ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского (тогда ЧВМУ). Международный фестиваль баянистов-аккордеонистов, в рамках которого возник конкурс, был уже четвертым и стоял на пороге своего десятилетия (Первый фестиваль – 1992 г., Второй – 1999 г., Третий – 2000 г., Четвертый – 2001 г.).

Председателем жюри Первого конкурса был приглашён известный музыкант, педагог, общественный деятель Радомир Томич (Югославия, г. Крагуевац). Р. Томич привлёк внимание организаторов тем, что проводил ежегодные международные фестивали, где представлял лучших молодых исполнителей на баяне и аккордеоне – победителей ведущих международных конкурсов.

Состав жюри Первого конкурса (10.11.2001 – 13.11.2001): сопредседатель жюри – заслуженный артист РФ, профессор ЧВМУ им. Чайковского Николай Ищенко (Челябинск); члены жюри – президент Баварского отделения Немецкой Ассоциации аккордеонистов, лауреат I и II премий Земельного Кубка Бургомайстера в Баварской школе мастерства (высшая ступень) Элизабет Глаубэр (Германия); доктор искусствоведения, действительный член Международной Академии информатизации, профессор Михаил Имханицкий (Москва); заслуженная артистка РФ, профессор ЧВМУ им. Чайковского Наталья Ищенко (Челябинск); заслуженный артист России и Башкортостана, профессор Раджап Шайхутдинов (Уфа).

Уже Первый конкурс привлёк внимание наиболее устремлённых и творчески одарённых молодых исполнителей, высокий профессиональный уровень которых доказала их дальнейшая творческая судьба. Достаточно назвать ныне известного музыканта, находящегося на вершине славы, участника всемирно известного дуэта баянистов «Баян-микс» Дмитрия Храмкова, и ныне доцента РАМ им. Гнесиных (Москва), победителя многочисленных международных конкурсов, активно приглашаемого с концертной программой на престижные творческие форумы Михаила Бурлакова. На Челябинском конкурсе 2001 года они стали лауреатами в категории «Концертные исполнители». И это только начало списка. То есть, конкурс выполняет свою главную функцию – открывать таланты, давать «путёвку в жизнь» молодым музыкантам.

В Первом конкурсе были представлены две категории: «Юниоры» и «Концертные исполнители». Во Втором конкурсе (2004) было уже четыре категории. Получили возможность конкурировать друг с другом более молодые исполнители. На Третьем конкурсе (2006) к четырём категориям

солистов добавились три категории ансамблей: младшая, старшая и без ограничения возраста.

Четвёртый конкурс (2008) предоставил возможность выступать музыкантам эстрадного направления. Конкурс проводился по пяти возрастным категориям солистов академического и эстрадного направлений и трём категориям ансамблей.

На Пятом конкурсе (2011) произошла дифференциация категории ансамблей на академическое и эстрадное направления. Яркое выступление Олжаса Нурланова (г. Павлодар, Казахстан) подвело жюри и оргкомитет конкурса к мысли об учреждении высшей конкурсной премии – Гран-при.

Количество номинаций на Шестом конкурсе (2014) не менялось. На следующем – Седьмом – конкурсе (2017) введены номинации «Гармонь-соло» и «Ансамбли гармонистов» по разным возрастным категориям, номинация «Учитель-ученик».

На Восьмом конкурсе (2020) произошло более детальное разделение по возрастным категориям: девять групп солистов академического направления, шесть групп – ансамблей академического и эстрадного направлений. Введена категория «Семейный ансамбль», где в составе трио баянистов выступили отец и сын. В категории «Гармонисты» впервые были представлены кавказские гармонисты.

Таким образом, уже со Второго конкурса очевидна тенденция к увеличению количества категорий и тем самым привлечению большего количества участников, представляющих различные музыкальные предпочтения. К примеру, в 2014 году в конкурсе принимали участие 93 концертные единицы (солисты и ансамбли), в 2017 – более 120, в 2020 – 128. Учитывая то, что в конкурсе – участники одной специальности, это очень высокие цифры.

Особенность нынешнего конкурса (29.10.20. – 03.11.20) – прослушивание по видеозаписям и проведение в один тур по всем номинациям. Положительной стороной прослушивания онлайн оказалось расширение географии конкурса, который в очередной раз подтвердил свою популярность в регионах, странах. Возможность поучаствовать получили обучающиеся, студенты, аспиранты и преподаватели из отдалённых городов России и зарубежных стран. Напри-

мер, впервые были конкурсанты из Магадана, Читы, Владикавказа, населённых пунктов Иркутской, Вологодской областей, республики Марий Эл, уже традиционно представлены участники из Норвегии, Германии, Казахстана, Москвы, Санкт-Петербурга, Краснодара и Краснодарского края, Красноярска и Красноярского края, Перми и Пермского края, Тюмени, Омска, Самары, Екатеринбурга, Новосибирска, Челябинска, Кургана, Уфы, Кемерово, Оренбургской области и др.

Конкурсантов оценивало компетентное **жюри** в составе:

Председатель жюри: Липс Фридрих Робертович. Народный артист РФ, профессор, обладатель серебряного диска «За выдающиеся заслуги в баянном искусстве». Российская академия музыки, г. Москва, Россия.

Сопредседатель жюри: Ищенко Николай Прокофьевич. Заслуженный артист РФ, профессор, обладатель серебряного диска «За выдающиеся заслуги в баянном искусстве». Южно-Уральский государственный институт искусств, г. Челябинск, Россия.

Члены жюри: Бабин Пётр Владимирович, лауреат международных конкурсов, заведующий отделением народных инструментов, «Курганский областной музыкальный колледж им. Шостаковича», г. Курган, Россия; **Ищенко Константин Николаевич,** лауреат международных конкурсов, Германия – Россия; **Найко Сергей Фёдорович,** заслуженный артист РФ, профессор, обладатель серебряного диска «За выдающиеся заслуги в баянном искусстве», «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского», г. Красноярск, Россия; **Примеров Николай Андреевич,** лауреат международных конкурсов и фестивалей, академик Петровской академии наук и искусств, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, директор РОУ «Музей сибирского баяна и гармонии» им. И.И. Маланина, г. Новосибирск, Россия; **Романько Виктор Алексеевич,** народный артист РФ, профессор, обладатель серебряного диска «За выдающиеся заслуги в баянном искусстве», Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского, г. Екатеринбург, Россия; **Султанов Дамир Рафхатович,** лауреат международных конкурсов, профессор, Казахский национальный университет, г. Астана, Республика Казахстан.

Высшую премию на конкурсе – Гранпри – получил студент профессора Ф.Р. Липса, участник самой сложной, старшей категории академического направления Никита Украинский (Москва). **Победители-москвичи** во 2 кат. акад. напр.: Колмогорцева Снежана (2 премия) и Колмогорцева Стешана (3 премия) – преп. Шмельков С.В.; 3 кат. акад. напр: 2 место Колмогорцева Милана (преп. Шмельков С.В.), 3 место Андрей Жмодик (преп. Жмодик С.В.); 2 место 6 кат. акад. напр. Антон Довбня (проф. Липс Ф.Р.); диплом 7 кат. акад. напр. – Влатко Николовски (преп. Середин Г.А.); в 8 кат. акад. напр. 2 место у Романа Малявкина, 3 – у Юлии Попковой (преп. Власова М.В.); в 9 кат. акад. напр. 1 премия у Илоны Савиной (преп. Власова М.В.); в 3 кат. ансамблей акад. напр. лауреат 1 степени – трио «Аккорд»: Колмогорцева Снежана, Колмогорцева Милана, Колмогорцева Стешана (преп. Шмельков С.В.); в 6 кат. ансамблей акад. напр. лауреат 1 степени – дуэт Савиной Илоны и Украинского Никиты (проф. Липс Ф.Р.).

Победителями из г. **Королёва** стали: Дмитрий Климов – третьи премии 1 кат. акад. и эстр. направлений (преп. Левочкина Ю.А.) и Пётр Сидоркин (преп. Шмельков С.В.) – 2 премия 5 кат. акад. напр.

Представители **северной столицы** страны – также лидеры на конкурсе. Лауреатами 1 степени стали: Агафья Глотова-Давыдова и Зенаида Александра Оттич – 1 кат., Василиса Александра Оттич – 2 кат. (преп. Рыжкова Т.В.); 3 степени – Михаил Кучер 1 кат. (преп. Щукин В.Н.); дипломантом – Захар Жадаев 2 кат. (преп. Гулевский О.В.); 3 степени 7 кат. – Дмитрий Боровиков (проф. Шаров О.М.) – академическое направление. А первым в 4 кат. акад. напр. и второй кат. эстр. напр. стал представитель **Норвегии** (г. Осло) Матиас Рюгсвеен, обучающийся у профессора А.И. Дмитриева (Санкт-Петербург). Лауреатом 1 степени в 3 кат. эстр. напр. стала Вера Маликова (проф. Дмитриев А.И.).

Закономерны и предсказуемы победы участников из небольших городов и удалённых территорий: заметна тенденция увеличения активности и заинтересованности преподавателей и участников. Примером тому могут служить две первые премии (1 кат. акад. и эстр. напр.) конкурсанта из города **Берёзовский** Свердловской области

Ильяса Шахова (преп. Чеканов Н.Ф.); 2 место Станислава Притолюка (1 кат. акад. напр., преп. Мягков В.В.) из **Магадана**; 3 место Константина Маркина – 1 кат. акад. напр. и 2 место Ильи Илатовского – 2 кат. акад. напр.; дипломы Андрея Васильева 2 кат. и Матвея Тоффа 3 кат. акад. напр. (преп. Чебыкин В.И.) из **Великого Устюга**; диплом Максима Антонова 2 кат. акад. напр.; 2 премия Ивана Швецова 4 кат. акад. напр. (преп. Попова Е.Г.) из п. **Куженер** республики Марий Эл; 2 премия Рамира Аксёнова 4 кат. акад. напр. (преп. Гора Н.А.) из г. **Черемхово** Иркутской области; 2 премия 5 кат. акад. напр. Александра Горбацкого, 1 премия 4 кат. ансамблей акад. напр. дуэта Бычкова Ивана (баян) и Горбацкого Александра (аккордеон) – преп. Меркулов Д.Ю. из г. **Орск** Оренбургской области.

Как всегда, широко и достойно показали себя участники **Красноярска** и Красноярского края: 3 место – Евгений Левагин 4 кат. акад. напр. (преп. Павшина Э.Н.), вторые премии в 7 кат. акад. напр. получили Никита Торгашин и Илья Шевченко (профессор Гербер И.А.). Семь студентов профессора Найко С.Ф. – в числе призёров конкурса: 2 премия – Виталий Снисаренко 5 кат. акад. напр., 1 премия – Данил Саламатов 6 кат. акад. напр., в 7 кат. акад. напр.: 1 премия – Алексей Пачин, 2 – Дмитрий Ермаков, Сергей Самойлов и Дмитрий Сазанак, 1 премия 8 кат. акад. напр. – Сергей Павин.

Стабильно высокие результаты демонстрируют представители **Екатеринбурга** и Свердловской области. В 7 категории академического направления пять студентов профессора Романько В.А. стали призёрами: Владислав Беринцев – 1 премия, Елена Покровская и Александр Беринцев – вторые премии, Максим Рахматуллин – 3 премия, Роман Крестов – диплом. В 8 кат. акад. напр. вторым стал Денис Кушнарёв; Александр Матвейчук стал вторым в 9 кат. акад. напр., первым – в старшей категории эстр.напр. (проф. Романько В.А.); из г. **Асбеста** (преп. лауреатов засл. раб. к-ры Елецкий В.И.) вторую премию в 5 кат. акад. напр. получил Семён Жирков. Павел Ганкевич стал третьим в 6 кат. акад. напр. и вторым во 2 кат. эстр. напр.

Представители **Челябинска** и Челябинской области также приняли активное участие в конкурсе. В 1 категории выступа-

ли школьники из Еманжелинска, Каслей, Зауральского. Лауреатом 3 степени 3 кат. ансамблей акад. напр. стал дуэт Макарьина Артёма и Марабаевой Емельяны из **Еманжелинска** (преп. Бухарова Е.Н., Танкова Н.В.), лауреатом 3 степени 2 кат. ансамблей эстр. напр. – дуэт баянистов «Маэстро»: Байдин Константин и Раздолькин Семен, дипломантом 3 кат. ансамблей эстр. напр. – дуэт баянистов «Сon brío»: Людвиг Михаил и Аванов Арсен (преп. Дмитриев Н.М.) из **Миасса**, лауреатом 2 степени 4 кат. акад.напр. стал Александр Киселёв (преп. Васильева М.Н.) из **Чебаркуля**. Лауреат 3 степени 2 кат. акад. напр. – Александр Кошевой (преп. Земскова Н.А.), Лауреат 3 степени 3 кат. акад. напр. – Руслан Нигматулин (преп. Самойлова Н.В.), диплом – Дмитрий Савин 6 кат. акад. напр. (проф. Бабюк В.Ф.), 3 премия – Халид Ильясов 1 кат. эстр. напр. (преп. Юринская Л.Ю.), диплом – Христиан Мирзаев 1 кат. эстр. напр. (преп. Родыгин С.Н.), лауреат 2 степени – дуэт аккордеонистов: Колесник Максим и Потапенко Карина (преп. Калинкина А.В. и Дернова) – из **Челябинска**. Победителями из **Магнитогорска** стали: Семён Власенко (диплом) – 1 кат. акад. напр. (преп. Казармщикова Т.Ю.), Арсений Евченко (диплом) – 2 кат. акад. напр. (преп. Бычкова Л.П.), третьи премии – у Александры Соловьёвой 5 кат. акад. напр. и Михаила Бовкуна 6 кат. акад. напр. (проф. Мушкин Е.В.), 1 место в 5 кат. ансамблей акад. напр. – у дуэта Екатерины Славгородской и Юлии Хайруллиной (проф. Мушкин Е.В.).

Многолетним партнёром фестиваля и конкурса является **Казахстан**. И в этот раз, несмотря на сложнейшие эпидемиологические условия, конкурсанты достойно представили свою республику. Руслан Галькеев стал вторым в 6 кат. акад. напр. (проф. Султанов Д.Р.),

Традиционно в числе призёров – представители **Германии**: Флориан Вагнер стал вторым в 3 кат. акад. напр. и 2 кат. эстр. напр., Луиза Франк стала лауреатом третьей премии во 2 кат. эстр. напр. (преп. Ищенко К.Н.).

Победителями из г. **Пермь** стали ученики преподавателя Юнкинд Н.В.: лауреат 2 степени – Матвей Ширяев 1 кат. акад. напр. Во второй категории акад. напр. это Всеволод Якубовский (2 премия) и Ольга Кондакова (3 премия). В 3 кат. акад. напр. первым

стал Макар Боголепов, в 4 кат. акад. напр. первым – Максим Чернышев, в 6 кат. акад. напр. 1 премию получил Михаил Ефремов и диплом – Наталья Тунева. В 3 кат. ансамблей эстр. напр. лауреат 1 степени – дуэт баянистов «Акцент»: Симонов Степан и Чернышев Максим.

Среди победителей конкурса – много участников из г. **Кургана** и Курганской области. Лауреат 3 степени – Алексей Горшков (преп. Стефаненко Н.А.), дипломант – Илья Добрин-Тульский (преп. Воробьёва О.Г.) – 2 кат. акад. напр. Лауреат 2 степени – Иван Урбан (преп. Боголюбов В.А.), дипломант – Дарья Вятчина (преп. Горшкова Н.В.) – 3 кат. акад. напр. Третьим в 4 кат. акад. напр. стал Илья Алексеев (преп. Кошелева Т.И.) из с. Введенское Кетовского района Курганской области, дипломантом – Алексей Сергеев 5 кат. акад. напр. (преп. Боголюбов В.А.). Лауреат 3 степени 1 кат. эстр. напр. – Алексей Горшков (преп. Стефаненко Н.А.), дипломант 3 кат. ансамблей акад. напр. – дуэт аккордеонистов: Вятчина Дарья и Помялов Тимофей (преп. Горшкова Н.В.).

Из г. **Краснодара** было несколько участников. Диплом получила Есения Резниченко 2 кат. акад. напр. (преп. Детков В.И.). В 6 кат. акад. напр. 3 премия – у Бориса Боярко (преп. Мирошниченко О.Н.), диплом – у Андрея Резниченко (проф. Детков В.И.).

Призёрами из г. **Уфы** стали: Арсений Кислицын – 3 премия 3 кат. акад. напр. (преп. Хайрисламов Р.З), Альфред Кильдигулов – диплом 9 кат. акад. напр (проф. Суханов В.П.). 1 место в 6 кат. ансамблей акад. напр. – ансамбль «КОНТРАСТЫ»: Чудова Диана, Ежкова Лариса Хайрисламов Рустам, Кадырова Фаниля, Грачев Игорь, Мухаметзянов Ринат (преп. Кадырова Ф.Ф.).

Из г. **Читы** третьим стал Дмитрий Тюкавкин из 3 кат. акад. напр. (преп. Первухина Е.Н.).

Тюмень. Диплом – у Антона Конькова 3 кат. акад. напр. Лауреат 3 степени – Илья Власов 4 кат. акад. напр. В номинации «Ансамбли академического направления» лауреат 3 степени – Трио баянистов: Медведев Иван, Коньков Антон, Плесовских Родион (2 кат.), лауреат 2 степени – Власов Илья Евгеньевич (баян) и Ермолаева Екатерина Витальевна (домра) – 3 кат. Преподаватель всех призёров – Бовсуновская А.А.

Омск. Лауреат 3 степени 2 кат. акад. напр. – Даниил Скосырский (преп. Кирилук Н.Н.).

Самара. Лауреат 3 степени в 9 кат. акад. напр. – Михаил Андреев (проф. Кац А.М.)

Иркутск. Лауреат 2 степени – Алексей Аксёнов 5 кат. акад. напр. (проф. Литвин В.И.), дипломант 6 кат. акад. напр. – Елизавета Голева (преп. Сирина Л.М.).

Кемерово. В 6 кат. ансамблей акад. напр. третьи премии – у ансамблей преп. Шмелькова В.В.: «Ритмы вдохновения»: Шмельков Владимир, Асанов Артём, Тимофеева Елена и «Non-stop»: Шмельков Владимир, Асанов Артём.

Номинация «**Гармонь**» представлена на конкурсе уже второй раз. И второй раз пальма первенства – у **новосибирской** школы (преп. академик Петровской академии наук и искусств, засл. деятель Всеросс. муз. об-ва Примеров Н.А.): 1 кат. – Артём Леонов (1 место), Сергей Фролов (3 место). В номинации «Ансамбли гармонистов» – лауреат 2 степени – трио гармонистов «ГармоньИЯ», 3 степени – дуэт Артёма и Кирилла Гайдаичуков. Группу лидеров успешно дополнили представители **Владикавказа**: 2 место 1 кат. – у Марии Гагиевой (преп. Газданова Е.М.), во 2 категории: 1 место – Азамат Тедеев, 2 место – Милана Лалиева (преп. Колдышева Л.), **Великого Устюга**: Даниил Полицинский – 2 место 1 кат. (преп. Чебыкин В.И.) и **Семипалатинска** (Казахстан): Радмир Хайбуллин – 2 место 1 кат. (преп. Тураев Р.А.).

3 ноября состоялась творческая встреча и международная научно-практическая конференция преподавателей и студентов ЮУрГИИ с председателем и членами жюри конкурса (Zoom). Своими впечатлениями и размышлениями о бытовании искусства в новых условиях, тенденциях развития баяно-аккордеонного исполнительства и педагогики поделились с участниками конференции все члены жюри. Далее состоялась конференция для членов жюри – обсуждение результатов конкурса, подведение итогов.

Следующий Международный конкурс-фестиваль планируется в 2022 либо в 2023 году (Челябинск–Еманжелинск).

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ И НАПРАВЛЕНИЮ В РЕДАКЦИЮ

В Редакцию журнала «Искусствознание: теория, история, практика» направляются статья и заявка с электронного адреса автора. Статья высылается в прикрепленном файле с названием «Фамилия Статья» (например, «Иванов Статья»), заявка – в прикрепленном файле с названием «Фамилия Заявка» (например, «Иванов Заявка»).

В заявке прописываются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень; ученое звание (при наличии); место работы или учебы – юридическое наименование организации / учреждения (напр., ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»); должность преподавателя с указанием структурного подразделения (напр., доцент кафедры фортепиано) и специальность обучающегося с цифровым кодом (напр., обучающийся по специальности 53.05.05 Музыкаведение); название статьи; отрасль науки, в рамках которой публикуется статья (напр., Педагогические науки); количество заказываемых экземпляров журнала; почтовый адрес для рассылки с указанием почтового индекса; E-mail и контактный телефон автора. Если автором является обучающийся, дополнительно указываются сведения о научном руководителе: фамилия, имя, отчество полностью, ученая степень, ученое звание, место работы, должность с указанием структурного подразделения.

Технические требования к набору статьи: редактор – MS Word; формат листа – А4, ориентация листа – книжная; шрифт – Times New Roman, 14 кегль; межстрочный интервал – 1,5 строки; ширина полей – 2,0 см с каждой стороны; выравнивание основного текста – по ширине, абзацный отступ 1,25 см. Иллюстративные материалы (рисунки, чертежи, графики, диаграммы, схемы) должны выполняться при помощи графических электронных редакторов с использованием черно-белых текстур и иметь сквозную нумерацию. Не допускаются ручная расстановка переносов, использование постраничных сносок, сокращение слов в таблицах, за исключением единиц измерения. Текст статьи набирается на русском языке. (Согласно Свидетельству о регистрации журнала, допускается набор текста на английском/немецком/французском языках без перевода). Рекомендуемый объем статьи: от 4000 знаков (включая пробелы) до 40000 знаков (включая пробелы). Ссылки на литературу при цитировании оформляются по тексту в квадратных скобках (например, «Цитата» [1, с. 10]) в соответствии с нумерацией источника в общем списке литературы в конце статьи (оформляется по ГОСТ Р 7.0.100–2018).

Структура статьи: слева в верхнем углу указывается УДК статьи; ниже по центру прописываются в именительном падеже сведения об авторе: фамилия, имя, отчество автора полностью; ученая степень; ученое звание; полное юридическое наименование учреждения; занимаемая должность; электронный адрес автора; страна, город; (при наличии прописать в этой же последовательности сведения о научном руководителе или соавторе); по центру ниже заглавными буквами – название статьи; под названием статьи располагаются с новых абзацев аннотация (300–600 знаков) и ключевые слова (не более пяти) на русском языке, а также переводы сведений об авторе, названия статьи, аннотации и ключевых слов на английский язык (при написании статьи на английском/ немецком/ французском языках сведения об авторе, название статьи, аннотация и ключевые слова переводятся на русский язык); с нового абзаца следует основной текст на языке публикуемой статьи без перевода; в конце статьи оформляется список литературы в алфавитном порядке, ниже располагается References с помощью проведенной транслитерации списка литературы (сайт по адресу: translit.ru; выбор варианта – BGN).

При использовании автором опубликованных в журнале материалов ссылка на журнал обязательна. Рукописи рецензируются, авторам не возвращаются. Ответственность за

аутентичность использованных цитат, имен, названий, соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы. В случае принятия статьи к публикации с автором заключается Лицензионный договор. За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются. Действуют льготные условия для публикации статей авторами из числа образовательных учреждений субъектов зарубежных стран и преподавателей/обучающихся ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Рассылка авторского экземпляра журнала иногородним авторам РФ осуществляется за счёт средств автора статьи. Цветные иллюстрации в авторской статье (при их заказе) оплачиваются автором дополнительно согласно калькуляции к заказу.

Каждый выпуск журнала обрабатывается в онлайн-программе разметки Articulus для постатейного полнотекстового размещения в Научной электронной библиотеке eLIBRARY (РИНЦ, SCIENCE INDEX). Обязательные экземпляры выпусков доставляются в печатной и электронной формах в Российскую книжную палату – филиал Информационного телеграфного агентства России «ИТАР-ТАСС» и в Российскую государственную библиотеку с использованием электронно-цифровой подписи.

Адрес редакции: ул. Плеханова, 41, каб. 114; г. Челябинск, Россия, 454091

Тел.: (8-351) 263-35-95

E-mail: onr@uyrgii.ru