

References

1. Hu Jan'li (2015) Kitajskaja opera kak nematerial'noe kul'turnoe nasledie Kitaja [Chinese Opera as an Intangible Cultural Heritage of China]. *Obshchestvo: filosofija, istorija, kul'tura – Society: philosophy, history, culture*. 4. pp. 25–29.
2. Li Czin' (2009) Kitajskaja nacional'naja opera: 1920 – 1980-e gody [Chinese National Opera: 1920s – 1980s]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 2009. 117. pp. 277–285.
3. Zhen' Shuaj (2018) *Kitajskaya “obrazcovaya revolyucionnaya opera”*: zhanrovo-stilevye osobennosti [Chinese exemplary Revolutionary opera: genre and style features]. Art History Cand. Diss. Saint Petersburg.
4. Chzhan Li-Chzhjen' (2008) “Sedaja devushka” – pervaja kitajskaja nacional'naja opera [The Grey-Haired Girl is the first Chinese national opera]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 80. pp. 361–365.
5. Chzhan Li-Chzhen' (2010) *Sovremennaya kitajskaya opera (istoriya i perspektivy razvitiya)* [Contemporary Chinese Opera (History and Development Prospects)]. Abstract of Art History Cand. Diss. S. Petersburg.
6. Syuj Linlin (2009) Tri osnovnykh predstavatelya nacional'nogo naslediya Kitaya [Three major representatives of China's national heritage]. *Sychuan': Ob'edinennyj front – Sichuan: United Front*. 5. pp. 35–40. (In Chinese).
7. Fen Vej, Lyan'chi Lyu. Lyu Hulan' (1950) *Opera v trekh dejstviyah. Klavir* [Liu Hulan. Opera in three acts. Clavier]. Tianjin: Sin'hua shudyan' in'sin. (In Chinese).
8. Yan' Czyanan' (2020) Nacionalnye osobennosti muzyki kitajskogo kompozitora Syuj Chanczyunya [National characteristics of the music of Chinese composer Xu Changjun]. *Yuzhno-Rossiyskij muzykal'nyj al'manah – South-Russian Musical Anthology*. 2. pp. 55–63.
9. Sun' Lu (2016) *Kitajskaya narodnaya opera: k probleme stanovleniya i razvitiya zhanra* [Chinese folk opera: to the problem of formation and development of the genre]. Rostov-on-Don.
10. Sycin Li, Chen' Shu, Chen' Sicyan (2014) Rasprostranenie i vliyanie kitayskoy Pekinskoy opery za rubezhom – issledovanie strategiy perevoda i rasprostraneniya mezhkul'turnykh obmenov Pekinskoy opery [The Dissemination and Influence of Chinese Peking Opera Abroad – The Study on the Translation and Dissemination Strategies of Intercultural Communication of Peking Opera]. *Teoriya i modernizaciya – Theory and modernization*. 1. pp. 106–110. (In Chinese).

УДК 78 (470,5): 378.978

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-73-81

Г.Е. Гун

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ЮЖНОГО УРАЛА: ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ

В статье на историческом материале рассматриваются музыкальные традиции Южного Урала в разрезе общего и особенного. Исходя из методики «регион через города», автор рассматривает Магнитогорск как характерный для региона тип индустриального моногорода. В статье показано, что для южноуральского ареала характерно отсутствие исторически сложившихся музыкальных традиций,

но наличествует ускоренный характер их формирования. Постулируется одновременность строительства города в материальном и художественном смыслах, сформировавшая специфические взаимоотношения городского социума и искусства. Автор обнаруживает корреляцию между моноспецификой города и его музыкальной культурой, показывает сопряженность и автономность традиций любительского и профессионального творчества, подчеркивает особую роль музыкально-образовательных учреждений в развитии музыкального пространства региона. В заключение делается вывод о том, что активно формирующиеся в настоящее время музыкальные традиции обеспечивают Южному Уралу потенциал развития на основе современных культурных стратегий.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальные традиции, регион, Южный Урал, индустриальный моногород, Магнитогорск, любительская традиция, профессиональная традиция, музыкальное образование.

Вопросы регионализации для нашей страны чрезвычайно актуальны. Единое социокультурное пространство складывается из совокупности региональных топосов, которые связаны плотным взаимодействием, но одновременно стремятся сохранять региональное своеобразие. Это диалектическое единство региональных подсистем проявляется через общее и особенное каждой такой системы.

Характеризуя регион, будем исходить из определения Э. Маркузен, что это «исторически эволюционирующее компактное территориальное сообщество, которое содержит в себе физическое содержание, социоэкономическую, политическую и культурную среду, а также пространственную структуру, отличную от других регионов и территориальных единиц, таких как город или нация» [1. С. 88]. Таким образом, фундаментом признаком региона выступает территориальная общность, обязательным следствием которой является региональная ментальность. По этому поводу Ф. Бродель писал: «Регион является аналогом особого “мира” с присущим только ему менталитетом, образом мышления, традициями, мировоззрением и мироощущением» [2. С. 10].

Исходя из важности территориальной общности региона, оговоримся, что исторически Южный Урал включал разные территории, но мы подразумеваем территорию Челябинской области в современных границах. Обрисуем процесс формирования территории Южного Урала в современных границах. Административное формирование территории в составе Российской империи началось еще в XVIII веке, но не как самостоятельного субъекта, а как субтерритории в составе Казанской губернии. В 1919 году была образована Челябинская губерния, потом в результате укрупнения и объединения территорий возникла Уральская область. Семнадцатого января 1934 года ее упразднили, после чего была официально сформирована Челябинская область. Границы её впоследствии неоднократно менялись, происходили переименования районов, менялись статусы населенных пунктов, проводились другие изменения. Поэтому о Южном Урале можно говорить как о регионе, для которого территориальная целостность не стала базовым элементом менталитета. В культурном отношении регион представляет не плотное и однородное, а дискретное культурное пространство с характерными локальными культурными ареалами и идентичностями.

В силу подобных историко-территориальных обстоятельств своеобразие Южно-Уральского региона рождается на уровне его городов. Они всегда воспринимались как центры небольших территорий или целых регионов, формировали местные традиции, генерировали художественные традиции и тексты. Поэтому авторская методика «регион через города» в нашем случае станет корректным исследовательским приемом для характеристики южноуральской специфики художественной культуры и будет ключевым подходом для нашего изложения [см. 3].

О городах Челябинской области нужно сказать особо. На Южном Урале распространен тип индустриального моногорода; характерными чертами таких городов является то, что они возникли в ходе промышленной революции XVIII–XIX веков как поселения при заводах. Они отличались монофункциональной направленностью всего уклада городской жизни, отсутствием памятников культуры и значимых исторических событий. Аналогичные процессы продолжилась и в XIX веке, и в XX веке с той разницей, что логика индустриализации, проводимой в советские годы, строилась на иных идеологических основаниях. Точную характеристику им дали Л.Б. Коган, назвавший их «индустриальными деревнями», и В.Л. Глазычев, указавший на «недогородской» характер их культуры [4. С. 244; см. 5].

Пример Магнитогорска интересен как типичный вариант южноуральского города, с одной стороны, а с другой – как специфический городской феномен, в истории которого строительство собственно города осуществлялось параллельно с созданием его художественной культуры. Субъективные и объективные обстоятельства сложились так, что городская история и сам имидж города были выстроены в плотном сопряжении с художественной жизнью. В течение нескольких поколений усилиями подвижников целенаправленно и планомерно реализовывались значимые и содержательные культурные проекты. Путь от самодеятельных художественных проявлений до профессиональных организаций и институциональных форм творчества был пройден за недолгие девяносто лет городской истории. Удалось скорректировать перекосы индустриального развития и устранить «неустрашимое индустриальное прошлое» города, нарастив его «недогородскую» культуру.

Музыкальные традиции Магнитогорска формировались форсированно [см. 6]. В город приезжали известные музыканты, перед строителями города постоянно выступали концертные бригады Московской консерватории. В 1930-е годы выпускники столичной консерватории Л.А. Авербух, В.А. Дехтярев, В.В. Ветошкин, А.Л. Сулержицкий, М.М. Новикова, С.Г. Эйдинов открывали музыкальные учебные заведения и вели большую работу в самодеятельных творческих коллективах. Как отмечали В.И. Семенов и Т.Г. Якименко, «полнокровно сосуществовали традиции профессиональной и любительской музыкальной культуры» [7. С. 12]. Они, как пишет Е.В. Чернова, «подпитывали друг друга, не обуславливая напрямую» [8. С. 8].

В 1934 году в Магнитогорске открылась первая музыкальная школа (основатель и первый директор – Л.А. Авербух), а процесс профессионализации музыкальной культуры начался в 1939 году с открытием музыкального училища (первый директор – С.Г. Эйдинов). Вторая волна профессионализации музыкальной жизни началась с созданием в 1944 году Магнитогорской государственной хоровой капеллы, которой в течение сорока лет руководил С.Г. Эйдинов [8].

В конце 1980-х годов музыкальная культура поднялась на новый профессиональный уровень. Существовавшие традиции хорового исполнительства и объединившее их движение «Мужское певческое братство» стали основой для формирования профессионального коллектива «Металлург». Вслед за ним возникают профессиональные инструментальные коллективы: симфонический, народный, духовой [см. подробнее: 9].

В 1997 году премьерой оперы Ж. Бизе «Кармен» открывается Театр оперы и балета. С одной стороны, его появление было подготовлено деятельностью самодеятельных вокальных кружков, оперных студий и коллективов. Как отмечает Е.В. Чернова, они выполняли «роль некоего посредника, адаптируя классические ценности к запросам социальной среды, осуществляя процесс массовизации академического жанра» [8. С. 17]. С другой стороны, тот же исследователь подчеркивает, что «деятельность любительских вокальных и оперных коллективов нельзя рассматривать «в качестве непосредственных факторов, инициировавших возникновение театра... зарождение и формирование профессиональных традиций оперного исполнительства» [8. С. 16].

Возникновение профессионального коллектива было обусловлено не только субституциональной самодеятельной творческой средой, но и культуртрегерской деятельностью А.Н. Якупова, опиравшегося на потенциал города и уровень вокально-оперного искусства и революционно его нарастившего до официального институализированного уровня. Иначе говоря, сцепление объективных и субъективных, типичных и уникальных обстоятельств привело к появлению Театра оперы и балета в Магнитогорске.

К концу 1990-х годов Магнитогорск обладал развитой музыкальной инфраструктурой, которая включала Театр оперы и балета, Государственную хоровую академическую капеллу имени С.Г. Эйдинова, Хоровое общество, городское концертное объединение, Высшее музыкальное училище имени М.И. Глинки, а также 7 дневных музыкальных школ, 3 Дома музыки, 17 Дворцов культуры и клубов. Подчеркнем, что некоторые из названных заведений (например, оперный театр и хоровая капелла) не полагались Магнитогорску по социально-демографическому статусу. Такая практика сложилась исторически и подкреплялась официальными документами. Так, в распоряжении Министерства культуры Российской Федерации от 2 августа 2017 года № Р-965 «Об утверждении методических рекомендаций субъектам Российской Федерации и органам местного самоуправления по развитию сети организаций культуры и обеспеченности населения услугами организаций культуры» указано, что рекомендуемой нормой оптимального расположения театра оперы и балета является его размещение в административном центре субъекта РФ с населением свыше 1 миллиона жителей. Тот же документ регламентирует в этих населенных пунктах наличие одного театра по видам искусств (в расчете на 500 тыс. жителей), филармонии и одного концертного творческого коллектива (например, капеллы). Тем не менее, Магнитогорск как городской округ с населением всего около 400 тысяч человек располагает всеми этими институциями.

В городе с самого момента его основания существовала устойчивая традиция музыкального просветительства. Она начала формироваться еще в 1930–1940-е годы. В 1970-е годы была основана рабоче-студенческая филармония. Инициатором ее создания был Магнитогорский горно-металлургический институт имени Г.И. Носова, в котором была создана система эстетического воспитания студентов. Благодатная среда формировалась на основе деятельности любительских коллективов студенческой филармонии (камерного ансамбля, театра эстрадных миниатюр, академического хора, эстрадного и духового оркестров). Объединение просветительских усилий технического вуза, Магнитогорского музыкального училища и профсоюзной организации Metallургического комбината привело к созданию «Рабочего университета искусств», а в содружестве с музыкальным училищем была создана народная консерватория. Именно в эти годы Магнитогорск обрел имидж города «музыки и металла». Этот проект, соединивший самодеятельное, просветительское и профессиональное начала музыкальной жизни, проявил свойство «эмерджентности» художественной культуры (М.С. Каган), которое качественно усилило культурное поле, изменило город и горожан [см. 11]. В этот период существенно увеличилось количество обучающихся в музыкальных школах и в ММУ.

Музыкальные достижения Магнитогорска и те качественные изменения в городе, которые стали их следствием, обнаруживают интересную корреляцию между устойчивым интересом к музыке и спецификой города. На наш взгляд, моногородская идентичность парадоксальным образом совпадает с возможностью сделать классическую музыку практически общедоступным, а не сегментированным видом досуговой деятельности. Сегментация слушателей по музыкальным предпочтениям, конечно, сохраняется, но в силу специфической моногородской солидарности она не такая выраженная, как в крупном городе. Дело не только в объяснимой скудости музыкальной афиши города областного подчинения, но и в социальной сплоченности городского социума, для которого любое событие становится общегородским. Парадоксальным образом эта вынужденная сплоченность превращается в достоинство и работает на усиление возможностей

музыкальной культуры для города, не имеющего статуса областного центра. Именно эта специфическая его особенность стала благоприятным условием для формирования системы профессионального музыкального образования и, в конечном итоге, обусловила (хоть и опосредовано) появление консерватории.

В музыкальной культуре значение музыкальных образовательных учреждений всегда наделяется особой значимостью. Традиции профессионального музыкального образования предполагают последовательное обучение на трех уровнях подготовки: «школа – училище – вуз», существующих на принципах преемственности, последовательности и непрерывности. Эти ключевые особенности музыкального обучения обеспечивают ему особую роль не только в художественно-образовательной системе, но и в целом в культуре.

Существенная особенность системы музыкального образования Южного Урала и, в частности, Магнитогорска заключается в том, что определяющее влияние и активное участие в нем принимали представители и столичных образовательных учреждений. Вертикаль «столица – периферия» всегда была значимой для развития отечественного музыкального образования. Многие учебные заведения провинции формировались в русле влияния столичных музыкальных институций. Так, деятельность Русского музыкального общества стратегически предопределила развитие профессионального музыкального образования и просветительства во всех российских регионах.

Диалог столицы и провинции в вопросах подготовки профессиональных музыкальных кадров всегда представлялся сложным и двусторонним. Об этом интересно пишет С.И. Дорошенко [12]. По ее мнению, многие учебные заведения провинции формировались под влиянием столичных традиций. Но, с другой стороны, диалог культур столицы и провинции опосредован целым рядом факторов. Например, региональной социальной средой, историческом самосознанием, имеющейся инфраструктурой учебных заведений, существующими в конкретном городе традициями концертной жизни, проявляющимися в течение длительного времени, личностно-субъективными факторами и многими другими обстоятельствами.

Это хорошо видно на примере Магнитогорска. Да, первые учебные заведения города основывались выпускниками Московской консерватории, учениками Б.Л. Яворского (уже упоминавшиеся Л.А. Авербух, А.Л. Сулержицкий, С.Г. Эйдинов), которые сыграли выдающуюся роль в становлении музыкального образования города и внесли огромный вклад в художественные достижения Магнитки. Степень влияния столичных кураторов на разные сферы музыкальной деятельности была неодинаковой. Так, фортепианное искусство и исполнительство на струнных инструментах хотя и были представлены известными педагогами и исполнителями (Б.М. Белицкий, В.П. Галицкий, А.Л. Тетерин и др.), демонстрировались на конкурсах и отмечались лауреатскими званиями, тем не менее, не стали в Магнитогорске многопоколенной традицией подготовки специалистов самого высокого уровня. В то время как вокальное, хоровое и дирижерско-хоровое искусство получили мощный импульс и стали значимой страницей профессионального образования и музыкальной жизни города. Об этом свидетельствует тот факт, что в Магнитогорске всегда было много хоров, организовывались традиционные массовые фестивали с их участием, а в настоящее время с большим успехом проводится Всероссийский конкурс хоровых дирижеров имени народного артиста России С.Г. Эйдинова. Последним по времени фактом, подтверждающим высокие достижения магнитогорцев в этом виде творчества, является лауреатство выпускников Магнитогорской консерватории К. Кочеткова и К. Клименковой на IV Всероссийском музыкальном конкурсе по специальности «Оперно-симфоническое дирижирование» (Красноярск, 8–15 сентября 2023 года) и по специальности «Хоровое дирижирование» (Абакан, 4–10 октября 2023 года) соответственно. Учредителями Конкурса являются Правительство Российской Федерации и Министерство культуры Российской Федерации, а

организатором – Росконцерт. Конкурс состоялся в лучших филармонических залах регионов с участием Академического симфонического оркестра Московской государственной академической филармонии и Академического большого хора «Мастера хорового пения».

Появление консерватории в Магнитогорске стало возможно на основе региональных возможностей и с учетом местных субъективных обстоятельств. Оно было осуществлено возглавлявшим в то время музыкальное училище А.Н. Якуповым при безусловной поддержке руководителей региона и всего коллектива.

Успешно функционирующее музыкальное училище сначала было преобразовано в музыкально-педагогический институт (это произошло в 1993 году), а затем в консерваторию (1997 год). Открытие консерватории революционно преобразовало музыкальную жизнь Магнитогорска. За 30 лет своей новой истории Магнитогорская консерватория воспитала несколько поколений профессиональных музыкантов, сформировала своего слушателя и заметно обогатила культурную жизнь города.

Появление консерватории в необластном городе стало единственным в России прецедентом, имевшем глубокие социальные смыслы. Общеизвестно, что региональные системы и, в частности, их культурная инфраструктура, формировались таким образом, что в качественном и количественном отношении центры регионов заметно превосходили другие города. Появление консерватории в Магнитогорске явилось отражением новых, центробежных тенденций и имело большое значение для формирования многополюсного культурного пространства региона. Мы неоднократно отмечали, что «магнитогорская консерватория играет особую роль в развитии музыкального пространства юга Челябинской области, являясь для сопредельных территорий и соседних регионов центром музыкального искусства и образования» [6. С. 60].

Еще раз подчеркнем, что уникальность появления консерватории в периферийном городе становится понятной в контексте существующей практики централизованного распределения учреждений культуры на территории регионов, когда они в первую очередь полагаются городам более высокого демографического статуса. Тем специфичнее ситуация Магнитогорска. Наличие и успешное функционирование театра оперы и балета, академической хоровой капеллы, консерватории не просто сделали насыщенной культурную афишу города. Они оказались значимыми для региона, поскольку отчетливо продемонстрировали центробежные тенденции развития культуры Южного Урала.

Рассмотренная фактология музыкальной культуры Магнитогорска, универсальная и специфическая в своих проявлениях, являет собой пример типичных для Южного Урала музыкальных социокультурных особенностей.

Первой особенностью является отсутствие глубоких исторических традиций музыкальной культуры. Оно было компенсировано их форсированным формированием, развивающемся параллельно с развитием самого города, при условии постоянной музыкально-просветительской работы. Широкая просветительская деятельность была очень характерна для советского времени в особых обстоятельствах строящегося социалистического города, но осуществлялась и в последующие десятилетия. Традиция просветительства приобрела особую значимость и дала особый эффект.

Второй характерной особенностью является постоянный диалог столицы и провинции, предполагающий обязательное участие представителей столичной художественной интеллигенции в процессе становления музыкальной культуры и образования.

Третьей специфической и одновременно типичной чертой является параллельное сосуществование любительской и профессиональной традиций музыкальной культуры, которые взаимодействовали и опосредованно влияли одна на другую. И хотя количество самодеятельных артистов напрямую не увеличивало число профессионалов от искусства и количество желающих получить профессиональное художественное образование, но оно формировало благоприятную среду для его функционирования и воспи-

тивало продвинутых зрителей, тем самым способствуя широкому социальному эффекту искусства. Иногда, в силу субъективных предпосылок, изменения носили революционный характер. В этих случаях триггером являлся, как мы уже писали, «пассионарно-личностный фактор в лице выдающихся представителей творческой интеллигенции. В их лице музыкальная жизнь города обрела тех “гениев места”, которые сделали возможным ее становление и успешное развитие» [6. С. 61]. Своей деятельностью и подвижническими усилиями они ускорили процесс профессионализации и институционализации музыкальной культуры, соединили разные сферы музыкальной жизни в некое единое новое синергетическое целое.

Музыкальная культура формирует имидж Южного Урала как евразийской площадки музыкальной жизни, чему в значительной степени способствует местоположение региона, находящегося в центре Евразии, где европейская Россия встречается с Сибирью и Дальним Востоком, столичные регионы – с провинцией, а в широком смысле и Запад смыкается с Востоком. Поэтому так важно, чтобы музыкальная культура и система профессионального образования обеспечивала Южному Уралу и его промышленным городам потенциал развития.

Литература

1. Тарлавский В.И. Регион как междисциплинарное и интегральное понятие // Государственный советник. 2014. № 1. С. 87–89.
2. Клемешев А.П. Регион, регионализм и регионализация // Регион сотрудничества. Вып. 17. Калининград: Изд-во Калининградского государственного университета, 2004. С. 5–15.
3. Гун Г.Е. Художественная культура города: структура, динамика, перспективы. Магнитогорск: МаГК, 2014. 266 с.
4. Город как сцена. История. Повседневность. Будущее. Интернациональный научно-исследовательский альманах / авторская группа: Е.Я. Бурлина (руководитель проекта), Л.Г. Иливицкая, Ю.А. Кузовенкова, Я.А. Голубинов. В 2 т. Самара: Медиакнига, 2015. Т. 1. 388 с.
5. Глазычев В.Л. Урбанистика. М.: Издательство «Европа», 2008. 218 с.
6. Гун Г.Е. Музыкальная культура промышленного города (на примере Магнитогорска) // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2021. Вып. 25. С. 57–62.
7. Семенов В.И., Якименко Т.Г. Хроники музыкальной жизни Магнитогорска: годы, люди, судьбы. Магнитогорск: МаГК, 2011. 264 с.
8. Чернова Е.В. Музыкальная жизнь г. Магнитогорска в 80–90-е годы (к проблеме функционирования музыкального искусства): дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2000. 140 с.
9. Синецкая Т.М. Магнитогорская государственная академическая хоровая капелла имени С.Г. Эйдинова: от мечты к реальности. Челябинск: Дом печати, 2005. 376 с.
10. Бетехтин А.В., Зубанова Л.Б., Синецкий С.Б., Шуб М.Л. Социокультурный потенциал Южного Урала: вызовы времени и ориентиры культурной политики. Челябинск: Энциклопедия, 2011. 280 с.
11. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 416 с.
12. Дорошенко С.И. Диалог культур столицы и провинции в отечественном музыкальном образовании XIX–XX вв.: автореферат дис. ... д-ра пед. наук. Владимир, 2012. 50 с.

Musical Traditions of the Southern Urals: Common and Special

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 4 (91), 73–81.
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-73-81

Galina E. Gun, Glinka Magnitogorsk State Conservatory (Academy) (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: filosof_gun@mail.ru

Key words: musical culture, musical tradition, region, South Urals, industrial single-industry town, Magnitogorsk, amateur tradition, professional tradition, musical education.

The article considers the musical traditions of the South Urals in the context of common and special on the historical material. Based on the methodology “region through cities”, the author considers Magnitogorsk as a type of industrial single-industry town characteristic of the region. Specific features of the mentality of the South Urals areal are conditioned by a highly specialized economy, concentration of urban life around the city-forming enterprise and secondary interest in artistic culture. The article shows that in the existing historical and cultural circumstances there is a lack of musical traditions and, at the same time, their forced formation. It is postulated that the simultaneous construction of the city in the material and artistic senses, which determined the specific relationship between urban society and art. The author finds a correlation between the mono-specificity of the city and its musical culture. In his opinion, the mono-city identity paradoxically allows to make music a generally accessible, rather than segmented type of leisure activity, since the cohesion of urban society makes any event a city-wide event. The author shows the contiguity and autonomy of the traditions of amateur and professional creativity, which feed each other, but do not directly determine each other. The author pays special attention to musical and educational institutions, showing the history of their formation and their important role in the development of the musical space of the region. The author concludes that the musical and educational institutions of the region are the most important for the development of music in the region. The conclusion is that musical traditions provide the South Urals with the image of a Eurasian platform of musical life and the potential for development based on modern cultural strategies.

References

1. Tarlavsky, V.I. (2014) Region kak mezhdistsiplinarnoe i integral'noe ponyatie [Region as an interdisciplinary and integral concept]. *Gosudarstvennyy sovetnik – State Counselor*. 1. pp. 87–89.
2. Klemeshev, A.P. (2004) Region, regionalizm i regionalizatsiya [Region, regionalism and regionalization]. In: *Region sotrudnichestva* [Cooperation Region]. Vol. 17. Kaliningrad: Kaliningrad State University. pp. 5–15.
3. Gun, G.E. (2014) *Khudozhestvennaya kul'tura goroda: struktura, dinamika, perspektivy* [Artistic culture of the city: structure, dynamics, prospects]. Magnitogorsk: MAGK.
4. Burlina, E.Ya., Kuzovenkova, Y.A., Ilivitskaya, L.G., Golubinov, Y.A. (eds) (2015) *Gorod kak stsena. Istoriya. Povsednevnost'. Budushchee. Internatsional'nyy nauchno-issledovatel'skiy al'manakh*. [The city as a stage. History. Everyday life. Future. International research almanac]. In 2 vol. Vol. 1. Samara: Mediakniga.
5. Glazychev, V.L. (2008) *Urbanistika* [Urbanistics]. Moscow: Publishing house “Europe”.
6. Gun, G.E. (2021) Muzykal'naya kul'tura industrial'nogo goroda (na primere Magnitogorska) [Musical culture of an industrial city (on the example of Magnitogorsk)]. *Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyy vestnik Ural'skoy konservatorii – Music in the system of culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory*. 25. pp. 57–62.
7. Semenov, V.I., Yakimenko, T.G. (2011) *Khroniki muzykal'noy zhizni Magnitogorska: gody, lyudi, sud'by* [Chronicles of the musical life of Magnitogorsk: years, people, fates]. Magnitogorsk: MAGK.
8. Chernova, E.V. (2000) *Muzykal'naya zhizn' g. Magnitogorska v 80-90-e gody (k probleme funktsionirovaniya muzykal'nogo iskusstva)* [Musical life of the city.

Magnitogorsk in 80–90-ies (to the problem of functioning of musical art)]. Art history Cand. Diss. Magnitogorsk.

9. Sinetskaya, T.M. (2005) *Magnitogorskaya gosudarstvennaya akademicheskaya khorovaya kapella imeni S.G. Eydinov: ot mechty k real'nosti* [Magnitogorsk State Academic Choral Chapel named after S.G. Eydinov: from dream to reality]. Chelyabinsk: Dom pechati.

10. Betekhtin, A.V., Zubanova, L.B., Sinetsky, S.B., Shub, M.L. (2011) *Sotsiokul'turnyy potentsial Yuzhnogo Urala: vyzovy vremeni i orientiry kul'turnoy politiki* [Socio-cultural potential of the Southern Urals: challenges of time and guidelines of cultural policy]. Chelyabinsk: Entsiklopediya.

11. Kagan, M.S. (1996) *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of Culture]. St. Petersburg: Petropolis.

12. Doroshenko, S.I. (2012) *Dialog kul'tur stolitsy i provintsii v otechestvennom muzykal'nom obrazovanii XIX – XX vv.* [Dialogue of cultures of the capital and the province in the domestic musical education of the 19th – 20th centuries]. Abstract of Pedagogical Doctor Diss. Vladimir.

УДК 78.071.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-81-87

Л.Т. Куртбединова, С.Я. Мамбетов

ЛАДОГАРМОНИЧЕСКИЙ ФАКТОР В КОНТЕКСТЕ СТИЛИСТИКИ ВОКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ Э. ЭМИР

В современном академическом музыкальном искусстве Крыма творчество композитора Эльвиры Эмир занимает значительное место. Представленное симфоническими, камерно-инструментальными, камерно-вокальными сочинениями, хоровой и театральной музыкой, оно показательно своей национальной характерностью и оригинальностью музыкальной стилистики. В своих творческих решениях Э. Эмир обращается к стилизованным моделям романтизма, импрессионизма, неофольклоризма.

В музыковедческой литературе недостаточное внимание уделено индивидуальному стилю Э. Эмир в аспекте ладогармонического фактора. В настоящей статье предпринята попытка раскрыть самобытный интонационный мир вокальных сочинений автора во взаимосвязи национального ладового колорита и современного гармонического языка.

Ключевые слова: *стиль, лад, песня, мелодия, диатоника, хроматика, колористика.*

Э. Эмир – современный крымскотатарский композитор, в творчестве которого аккумулируются специфические приметы художественного мышления, как предшествующих эпох, так и XX века. Общеизвестно, что взаимодействие традиционного и инновационного в музыкальном искусстве второй половины XX века приводит к «множественности техник современного композиторского творчества» [8. С. 9]. При этом гармония, как компонент стилистической системы, также обновляется, включая в себя аккорды нетерцового строения и теряя тонально-функциональные связи.

Стилистическое многообразие современного музыкального искусства получает отражение в индивидуальном стиле Э. Эмир, в котором прослеживается взаимодействие национальных фольклорных традиций с современными стилистическими моделями. В своих творческих решениях Э. Эмир обращается к стилизованным моделям романтизма, импрес-