

УДК 787.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-36-45

Т.Ф. Шак, Т.П. Иваненко

**МУЗЫКА ДЛЯ ФЛЕЙТЫ ЯНА КЛАРКА В КОНТЕКСТЕ
КОМПОЗИТОРСКОГО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЕЙ**

В статье рассматривается творчество современного английского композитора Яна Кларка, обозначаются черты его авторского и исполнительского стилей. Дается классификация его произведений по нескольким параметрам, а также проводится анализ взаимодействия новых техник исполнительства на флейте с программным замыслом его произведений. Характеризуется важность такого явления, как исполнительская интерпретация. На примере творчества композитора раскрывается самобытность и уникальность его флейтового репертуара.

Ключевые слова: *Ян Кларк, флейта, современные приемы письма, программность, исполнительская интерпретация, стиль.*

На сегодняшний день исполнительское искусство на духовых инструментах набирает все большую популярность. Особенно происходит небывалый всплеск интереса к нетрадиционным приемам исполнения. С каждым годом появляются все больше новых произведений, которые содержат современные техники игры и требуют дополнительного изучения. В частности, флейта как инструмент испытывает к себе повышенное внимание ввиду своей мобильности и техничности, богатому тембровому звучанию. На сегодняшний день существует большое количество произведений, которые подразумевают использование неклассических приемов игры. Творчество английского композитора Я. Кларка наиболее ярко демонстрирует возможности флейты в рамках его произведений. Он успешно помогает своими сочинениями развеять миф о том, что расширенные методы исполнения на этом инструменте трудны и не могут стать доступными каждому желающему.

Музыка английского композитора Я. Кларка широко не изучалась в отечественном музыковедении и не рассматривалась с теоретической точки зрения в контексте авторского стиля. Его произведения за последние несколько лет только начали входить в репертуар концертирующих отечественных исполнителей, а также включаться в репертуарные планы учебных заведений. Существуют лишь единичные зарубежные исследования, так или иначе рассматривающие музыку Кларка. Например, исследование С. Davis «Extended Techniques and Electronic Enhancements: A Study of Works by Ian Clarke» [1] анализирует электроакустическую музыку композитора и дает анализ его ансамблевой пьесы «Within...». L. Shelley в своей работе «Three works for flute by Ian Clarke: An Analysis and Performance Guide» [2] дает характеристику его творчества через разбор некоторых пьес, которые основываются на современных приемах исполнительства на флейте.

Одновременно в статье происходит выявление исполнительского потенциала музыкантов-флейтистов: использование в репертуаре новых произведений, включающих в себя современные приемы звукоизвлечения. В своей статье Т. Иваненко «Современные приемы исполнительства на флейте на примере произведений Яна Кларка» упоминает о том, что широкое исследование новаторских приемов игры приходится на вторую половину XX столетия. Музыка того времени стала атональной, наполнилась непривычными для слушателей диссонансами. Именно искания в области новых звучаний, углубленное изучение микроинтервалики и мультифоников выводят флейту на современный уровень, за рамки классического инструмента. Расширяется

область исследования сонорных эффектов. Появляются такие приемы, как фруллато, слэп, звук с шумом воздуха, свистящие звуки, тембральные перекрашивания и тому подобное [3. С. 81]. Данный вопрос в отечественном исполнительстве рассмотрен О. Танцовым в труде «Новые приемы игры на флейте» [4]. Он доступно расписал каждую технику, а также иллюстрировал нотными примерами из флейтового репертуара. Исследование Р. Дика «*Tone Development Through Extended Techniques*» [5] является наглядным пособием по приемам игры, которые требуют от музыканта свободного владения своими техническими возможностями.

В свою очередь развитие этого направления привело к появлению новых научных трудов в области нотации и обозначения неклассических техник исполнения. Выделим книгу К. Стоуна «*Нотация в XX веке*», где автор дает описание с наглядными примерами каждого приема письма [6].

Говоря об исполнительстве, нельзя обойтись без понимания тех аспектов, которые оно в себя включает. В статье Т. Иваненко указывается, что одной из составляющих исполнительского мастерства является наличие собственного стиля, включающего в себя авторскую интерпретацию [7]. Согласно Е. Назайкинскому, стиль – это «то качество, которое позволяет в музыке слышать, угадывать, определять того или тех, кто ее создает или воспроизводит» [8. С. 17]. Об интерпретации Л. Казанцева в работе «*Музыкальное содержание в контексте культуры*» отмечает, что интерпретация – «осуществляемый в звучании, рассчитанный на слушателя личностный диалог исполнителя и композитора, совмещающий воспроизведение и обновление композиторского опуса» [9. С. 155].

Говоря о понятиях исполнительского стиля и интерпретации, главным останется наличие индивидуальности подхода музыканта в передаче замысла композитора, что характерно для произведений Я. Кларка. Личностное отношение и художественно-образное мышление позволит глубже понять уникальность таких сочинений.

Важным аспектом произведений Я. Кларка является наличие программности, что исторически было присуще творениям композиторов эпохи романтизма. По типам программы существует несколько классификаций в музыковедческой литературе. Например, О. Соколов в своем пособии «*К проблеме типологии музыкальных жанров*» предлагает следующее деление: жанровая, картинно-образная, обобщенная и сюжетная [10]. Развитие программности в музыке стало сигналом о возрастающей потребности добавить уникальности или оригинальности музыке, внести в нее личность.

Одной из отличительных особенностей композитора Я. Кларка можно считать именно программную направленность. Все его произведения носят названия, которые сразу дают почву для зарождения образа пьесы. Например, «*Безумный шляпник*», «*Майя*», «*Великая гонка на поезде*» (англ. «*The Mad Hatter*», «*Maya*», «*The Great train Race*»). Часто в свои сочинения Кларк вкладывает впечатления от увиденного или услышанного. Такие произведения, как «*Глубоко синий*» (англ. «*Deep Blue*») и «*Оранжевый рассвет*» (англ. «*Orange dawn*») являются пасторальными картинками: в них вкладывается смысл об отношениях человека и природы. Это наталкивает на мысль о некоторой преемственности школы композиторов-импрессионистов. Если вспомнить, на чем держалась основа их творчества, то это будет, в первую очередь, передача настроения или впечатления от окружающего мира, а именно природы.

Произведения Кларка красочны, индивидуальны и узнаваемы. Его композиторский стиль можно охарактеризовать, как сочетание минималиста с принципами программности и импрессионизма.

Творчество Я. Кларка как объект исследования позволило определить предмет статьи – композиторский и исполнительский стиль автора. Цель статьи – на основе изучения его произведений выявить черты композиторского и исполнительского стиля, обусловленные современными приемами письма и звукоизвлечения на флейте.

В качестве материала для анализа послужили произведения Я. Кларка, в частности – пьеса для флейты соло «The Great train race» и пьеса для флейты и фортепиано «Deep Blue».

Изучение его композиторского творчества позволяет классифицировать произведения по нескольким принципам:

1. Исполнительский состав.
2. Тип программности.
3. Наличие современных техник исполнения на флейте.

Как флейтист, Кларк пишет музыку для флейты в различных сочетаниях. В таблице № 1 показана классификация его пьес по исполнительскому составу

Таблица № 1

Соло	1. «The Great Train Race» 2. «Zoom Tube» 3. «Beverley»
Флейта и фортепиано	1. «Orange Dawn» 2. «Hypnosis» 3. «The Mad Hatter» 4. «Sunstreams» 5. «Sunday Morning» 6. «Spiral Lament» 7. «Touching the Ether» 8. «Hatching Aliens» 9. «Deep Blue»
Ансамбль флейт (малый) и фортепиано	1. «Maya» (2 флейты & фортепиано) 2. «Curves» (3 флейты & фортепиано) 3. «Midnightcreep» (3 флейты & фортепиано)
Большой флейтовый ансамбль (хор)	1. «Within...» 2. «Walk Like This» 3. «Zig Zag Zoo» 4. «Spells»
Флейта и струнный оркестр	1. Time Dominoes: Concerto for Flute and Strings 2. «Orange Dawn»
Электронный аккомпанемент	1. «T R K`s» 2. «Tuberama» 3. «Within...»

Образная сфера произведений Яна Кларка начинается от весьма пространственных и эфемерных до вполне конкретных образов. Все это исходит из программности. В таблице № 2 указывается классификация произведений композитора по обобщенному и конкретно-сюжетному типу программности.

Таблица № 2

Обобщенная программность	Конкретно-сюжетная программность
1. «Zoom Tube» 2. «Beverley» 3. «Hypnosis» 4. «Sunstreams» 5. «Sunday Morning» 6. «Touching the Ether» 7. «Spiral Lament» 8. «Maya» 9. «Deep Blue» 10. «Curves» 11. «Midnight creep» 12. «Within...» 13. «Spells» 14. «T R K`s» 15. «Tuberama»	1. «The Great Train Race» 2. «Orange Dawn» 3. «The Mad Hatter» 4. «Hatching Aliens» 5. «Walk Like This»

Понять содержание произведений помогает название (у Кларка его имеет каждая пьеса), а также наличие преамбулы у некоторых из них. Иногда там содержится предыстория создания либо раскрытие некоторых исполнительских особенностей, которые призваны облегчить изучение и понимание данного материала.

В своем творчестве Кларк активно использует все флейтовые возможности. Начиная от звучания и до самых современных приемов исполнения. Его произведения также можно разделить по наличию техник, их доступностью для широкого круга исполнителей. В таблице № 3 приводится распределение пьес по наличию в них специфичной техники игры на флейте.

Таблица № 3

Пьесы без специальных техник исполнения	1. «Hypnosis» 2. «The Mad Hatter» 3. «Sunstreams»
Пьесы с минимальным использованием специальных техник	1. «Maya» 2. «Sunday Morning» 3. «Midnight creep» 4. «Spiral Lament»
Пьесы, основанные на использовании специальных техник исполнения	1. «The Great Train Race» 2. «Deep Blue» 3. «Beverley» 4. «Spells» 5. «Zoom Tube» 6. «Touching the Ether» 7. «Curves» 8. «Within...» 9. «T R K's» 10. «Tuberama» 11. «Orange Dawn» 12. «Walk Like This» 13. «Hatching Aliens»

Использование в произведении современных приемов не означает его недоступность для широкого круга исполнителей. Зачастую все заключается в умении передать широту мелодических линий, требующему от исполнителя специфичных навыков звуковедения, владения на отличном уровне беглости пальцев в пассажной технике, а также хорошего запаса выдоха и умение его грамотно распределять. Кларк умело сочетает в подобных миниатюрах простоту и сложность. Это относится к заложенной мысли, образу, а также текстовым особенностям.

Далее остановимся на формообразовании его произведений. Принято считать, что современная музыка не содержит типовых музыкальных форм. Сочинения Я. Кларка не являются исключениями. Тем не менее при детальном рассмотрении обнаруживаются признаки той или иной формы. К примеру, в пьесе для флейты соло «The Great train race» отчетливо просматривается черты формы рондо (см. таблицу № 4).

Таблица № 4

	Вступление	A	B	A1	C	A2	Кода
Такты	1-16	17-29	31-57	62-73	76-88	89-101	102-104
Тональность	h-moll	A-dur	g-moll	g-moll	g-moll	g-moll	h-moll

В противоположной по замыслу «Deep Blue» есть признаки трехпятчастной формы (см. таблицу № 5).

Таблица № 5

	A	B	A1	Связка	B1	A2	Кода
Такты	1-49	50-71	72-120	121-138	139-160	161-192	193-220
Тональность	Cis-moll						

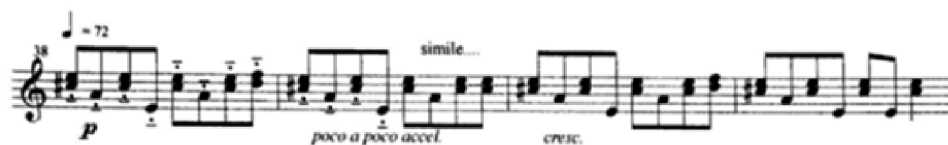
Я. Кларк получил классическое образование, одновременно увлекаясь рок-музыкой и необычными приемами звукоизвлечения, что привело его к уникальному и персонализированному стилю письма. Важную роль в его сочинениях играют новые техники игры на флейте и особенности их исполнения.

Одной из самых больших проблем для исполнителя в пьесах Кларка может стать понимание его нотации, расшифровка и исполнение приемов. В некоторых партитурах, в предисловии, композитор дает краткое объяснение каждой используемой техники игры и описание того, как ее выполнить. Например, «The Great train race» была задумана и написана для того, чтобы продемонстрировать флейту «такой, какой вы обычно ее не слышите!». Эта идея служит и подзаголовком пьесы. Эффект, заложенный в произведении, должен получиться одновременно волнующим и веселым как для исполнителя, так и для слушателя. Здесь встречаются такие приемы, как мультифоники, остаточные тона, взрывные гармоника, игра одновременно с пением, тембральные трели, фруллато, циркулярное дыхание. Один из наиболее используемых приемов в этой пьесе – мультифоники. Это игра обертоновых серий звуков, объединенных в 2-, 3- или 4-звучные аккорды. Извлекаются с помощью специальных аппликатур, а также требуют другое направление воздушной струи при игре, отличное от классического. Особенности исполнения мультифоник подразумевают недостижимость интонационной точности созвучий. Более подробно об этой технике с приложением аппликатур пишет в своей книге «Present day flutes» французский флейтист и педагог Пьер-Ив Арто [11].

Данная техника используется для создания образа поезда, который набирает ход. Сначала это «ленивые» и раскачивающиеся созвучия, которые постепенно начинают свою «бешеную» гонку (пример № 1).

Пример № 1

«The Great train race», раздел В, такт 38



Весь раздел В завершается немного другим видом мультифоник, а именно с применением четвертитоновой техники звучания. Это можно увидеть по обозначению – знак «бемоль», написанный в зеркальном отражении, указывает на понижения тона «ми» на одну четверть (пример № 2). Важно различать обычное применение знаков альтерации и обозначения данной техники исполнения.

Пример № 2

«The Great train race», окончание раздела В, такт 58



Четвертитоны являются уже видом микрохроматики, которая в свою очередь была известна еще со времен Древней Греции, а также использовалась в период эпохи Возрождения. Тут композитор изобразил гудок поезда: своеобразный перекал от чистого тона к четвертитону и обратно. Тем не менее сам звук должен быть интонационно максимально точным. При исполнении необходимо учитывать эту образность и воссоздавать написанное согласно задумке автора.

Более детальный анализ произведения приводит к наглядному представлению используемых техник в пьесе (см. таблицу № 6).

Таблица № 6

Раздел	Такты	Приемы
Вступление	1-16	Остаточные тона, взрывные гармоника
A	17-29	Фруллато
Переход	30	Игра одновременно с пением
B	31-57	Мультифоника
Переход	58-61	Мультифоника, четвертитоны
A1	62-73	Игра одновременно с пением
Переход	74-75	Микротональные (тембральные) трели, четвертитоны
C	76-88	Микротональные (тембральные) трели, четвертитоны
A2	89-101	Игра одновременно с пением
Кода	102-104	Остаточные тона, мультифоника

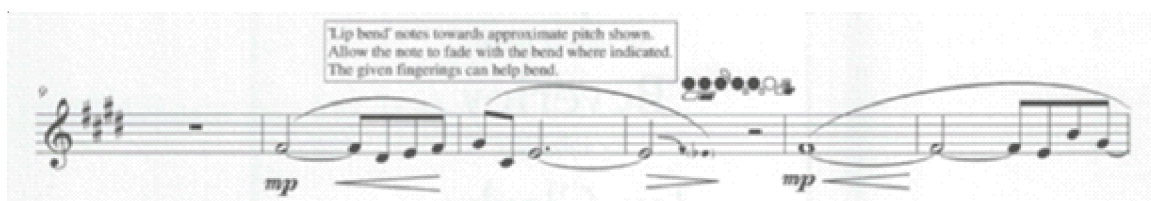
В итоге можно сказать, что эта сольная пьеса для флейты доказывает возможность сочетания в современных композициях множеств неклассических техник исполнения, которые не создадут ощущение перегруженности.

Пьесу «The Great train race» разумно считать своеобразным справочником современных техник исполнения на флейте, которые используются в ней. Этот вывод напрашивается после изучения партитуры произведения, где в предисловии подробно разъяснены названия, способы исполнения и обозначения всех приемов, которые будут использоваться.

В противоположность «The Great train race» ставится медитативно-рассудительная пьеса «Deer Blue», что в переводе с английского значит «глубоко синий». Это очередная зарисовка – картинка природы. Я. Кларк вдохновился на сочинение этой пьесы в результате впечатлений от вида океана и услышанной песни кита. Для воплощения такого образа композитор снова обращается к особым техническим приемам, так называемым тембральным «изгибам» звуков. Также продолжает обширно использовать четвертитоновую технику исполнения на флейте. На примере № 3 видно, что в 12 такте происходит первое появление тембрального изгиба: от ноты ми первой октавы есть стрелка, ведущая вниз на полтона к маленькой ноте ми-бемоль, а также специальная аппликатура. Следует обратить внимание, что композитор тут же дает указание для исполнения: «lip bend», что можно перевести как изгиб губ и далее дословно «разрешите ноте исчезнуть с изгибом, а приведенная аппликатура поможет этого достичь». Следовательно, флейтисту при исполнении этого приема приходится максимально расслаблять свой амбушюр к концу звучания, но используя специальную аппликатуру для создания более точного звучания.

Пример № 3

«Deer Blue», раздел A, такт 12



В части B встречается другое обозначение этого же приема. основополагающий мотив раздела из двух тактов, который берет за основу игру тембра с помощью того же приема «изгибов» звука. Следует обратить внимание на обозначение в виде угловой черты (пример № 4) – оно уже наталкивает на «качелеобразность» и неточность в звукоизвлечении, задуманно композитор. Все это работает на передачу заложенного в пьесе сюжета.

Пример № 4

«Deep Blue», раздел В, такт 50

Эта пьеса сложна в своей простоте. Использование неклассических приемов звукоизвлечение здесь напрямую связано с замыслом и подчиняется мелодии. «Deep Blue» демонстрирует совершенно противоположную образную сферу произведению «The Great train race»: от замысла и до роли использованных современных приемов исполнительства. Это позволяет сделать вывод о разноплановости Яна Кларка как композитора-исполнителя.

Специфика развития композиторского языка в XX веке привела к многообразию исполнительских стилей в музыке, что дало композиторам новую область для развития в сочинительстве. Музыкант должен знакомиться и осваивать технику исполнения неклассических приемов игры на инструменте. Наличие обоснованного собственного вкуса и взгляда на такие произведения способствуют развитию исполнительской индивидуальности, которая способна аргументировать их интерпретацию.

Ранее появившиеся классификации исполнительских стилей становятся менее актуальными. Воплощение современной музыки определенным исполнителем вообще может не предусматривать стилевой принадлежности по какой-либо классификации. Так как такие произведения все чаще требуют просто свободного владения звуком и подачей, иногда с включением импровизационных моментов.

Однозначный плюс современных произведений – мы можем услышать то, как это действительно задумал автор. Я. Кларк – композитор, который исполняет свои сочинения в первую очередь сам. Благодаря его активной педагогической деятельности и серии мастер-классов флейтисты по всему миру могут получить частицу композиторского замысла, что помогает в создании образа.

Если проанализировать любую студийную запись Я. Кларка, конечно, она близка к идеалу, поскольку ее исполнил сам композитор и стиль его исполнения свободный. Но в то же время Кларк строго следует своему тексту, оживляя звучание собственной экспрессивной подачей. Он этому учит на своих мастер-классах. Его «живое» исполнение демонстрирует абсолютную свободу подачи материала слушателям, а также максимальное внешнее расслабление. Зритель никогда не заподозрит, что исполняемая пьеса может быть трудной для музыканта. Как преподаватель, он настоятельно советует не стремиться к точному воплощению написанного графического текста. Подход к исполнению складывается через создание собственной интерпретации. Кларк достаточно доходчиво оставил все пожелания, как в нотных партитурах, так и в студийных записях.

В эпоху цифровизации нам предоставляется уникальная возможность ознакомиться с иными взглядами на интерпретацию музыкального произведения. Важную роль в искусстве интерпретации играет то, где и для кого исполняется произведение. Момент «концертности» оказывает на музыканта большое влияние. Выступление позволяет в полной мере реализовать задумку композитора и показать представления музыканта о том, что он исполняет. Интерпретируя через собственное психологическое видение, дополняя эмоциональной составляющей, слушатель получает уникальное

произведение. Можно сказать, что исполнение любого из произведений Я. Кларка по своим стилевым особенностям будет носить максимально свободный характер. Его сочинения содержат в себе либо обобщенный смысл, или конкретный образ. Я. Кларк собрал в себе отголоски многих направлений, которыми богата музыкальная история. Он вдохновляется моментом, как это делали импрессионисты; дает самый конкретный образ и сюжет произведения, как романтики; его пьесы могут не иметь ярко выраженной мелодии, а строиться на мотивах и созвучиях, как это делалось в эпоху XX века. Тем не менее самым важным остается то, что Кларк – запоминающийся композитор. Его музыка имеет большой потенциал для будущего существования. Потому что за всей современной «мишурой» исполнительства, она не потеряла главного, того, на чем стоит музыка – это мелодия.

Следуя из всего вышесказанного, намечаются следующие выводы.

Творчество Я. Кларка оказывает несомненное влияние на современный флейтовый репертуар и развитие исполнительства. Композитор убедительно и обоснованно использует современные техники флейтового исполнительства, не перетягивая внимание с музыки на специфику звукоизвлечения. Проблематика статьи дает большое пространство для дальнейшего изучения творчества Я. Кларка в контексте его особенностей и уникальности среди других произведений XX–XXI веков.

Литература

1. Davis C.L. *Extended Techniques and Electronic Enhancements: A Study of Works by Ian Clarke*. D.M.A. diss., University of Southern Mississippi, 2012. 155 p.
2. Shelley L. Monier. *Three works for flute by Ian Clarke: An Analysis and Performance Guide*. D.M.A. diss., Lincoln University of Nebraska, Nebraska, 2010. 87 p.
3. Иваненко Т.П. Современные приемы исполнительства на флейте на примере произведений Яна Кларка // *Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство*. Сборник статей по материалам II Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2020. С. 80–86.
4. Танцов О.И. *Новые приемы игры на флейте*. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 80 с.
5. Dick R. *Tone Development Through Extended Techniques*. St. Louis: Multiple Breath Music, 1986. 60 p.
6. Stone K. *Music Notation in the Twentieth Century – New York and London*: W.W. Norton & Company, 1980. 357 p.
7. Иваненко Т.П. Особенности интерпретации пьесы Я. Кларка «The great train race» // *Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство*. Сборник статей по материалам IV Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2022. С. 83–88.
8. Назайкинский Е.В. *Стиль и жанр в музыке*. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
9. Казанцева Л.П. *Музыкальное содержание в контексте культуры*. Астрахань: Волга, 2009. 360 с.
10. Соколов О.В. *К проблеме типологии музыкальных жанров*. Нижний Новгород: Изд-во ННГК им. М.И. Глинки, 2013. 52 с.
11. Artaud, Pierre-Yves, Geay, Gerard. *Present day flutes*. Paris: Jobert, 1980. – 131 p.

Ian Clarke’s Flute Music in the Context of Composing and Performing Styles
Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 4 (87), 36–45.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-36-45

Tatiana P. Ivanenko, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: tatiaflutia@gmail.com

Tatiana F. Shak, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: shaktat@yandex.ru

Keywords: Ian Clarke, flute, modern techniques, performance interpretation, style.

The article examines the work of the modern English composer Ian Clarke, outlines the features of his authorial and performing styles. The classification of his works according to several parameters is given, as well as the analysis of the interaction of new techniques of performing on the flute with the program design of his works is carried out. The importance of such a phenomenon as performance interpretation is characterized. The very creativity of I. Clarke, as an object of research, allowed us to determine the subject of the article – the composer and performing style of the author. The purpose of the article is to identify the features of the composer’s and performing style based on the study of his works, due to modern methods of writing and sound production on the flute. The novelty of the theme lies in the fact that the music of I. Clarke has not yet been widely studied in Russian musicology, nor have they been considered from a theoretical point of view in the context of the author’s style. The works of I. Clarke served as the material for analysis, in particular, the piece for solo flute “The Great train race” and the piece for flute and piano “Deep Blue”. Using the example of the composer’s creativity, his great potential, originality and uniqueness, influence on the modern repertoire and the development of flute performance in general are revealed. The competent use of modern techniques as a way to convey the composer’s idea gives a lot of space for further study of I. Clarke’s work in the context of its features and uniqueness among other works of the XX–XXI centuries.

References

1. Davis, C.L. (2012) *Extended Techniques and Electronic Enhancements: A Study of Works by Ian Clarke*. Doctor of Musical Arts Diss. Hattiesburg: University of Southern Mississippi.
2. Monier, S.L. (2010) *Three works for flute by Ian Clarke: An Analysis and Performance Guide*. Doctor of Musical Arts Diss. Lincoln: University of Nebraska.
3. Ivanenko, T.P. (2020) *Sovremenne priemy ispolnitel'stva na fleyte na primere proizvedeniy Yana Klarka* [Modern methods of playing the flute on the example of the works of Ian Clark]. In: *Muzykovedenie v 21 veke: teoriya, istoriya, ispolnitel'stvo* [Musicology in the 21st century: theory, history, performance]. Krasnodar: KGIK. pp. 80–86.
4. Tantsov, O.I. (2011) *Nove priemy igry na fleyte* [New ways to play the flute]. Moscow: Nauchno-izdatel'skiy tsentr «Moskovskaya konservatoriya».
5. Dick, R. (1986) *Tone Development Through Extended Techniques*. St. Louis: Multiple Breath Music.
6. Stone, K. (1980) *Music Notation in the Twentieth Century*. New York; London: W.W. Norton & Company.
7. Ivanenko, T.P. (2022) *Osobennosti interpretatsii p'esy Ya. Klarka “The great train race”* [Features of the interpretation of the play by J. Clark “The great train race”]. In: *Muzykovedenie v 21 veke: teoriya, istoriya, ispolnitel'stvo* [Musicology in the 21st century: theory, history, performance]. Krasnodar: KGIK. pp. 83–88.
8. Nazaykinskiy, E.V. (2003) *Stil' i zhanr v muzyke* [Style and genre in music]. Moscow: Vlados.

9. Kazantseva, L.P. (2009) *Muzykal'noe sodержanie v kontekste kul'tury* [Musical content in the field of cultural science]. Astrakhan: Volga.

10. Sokolov, O.V. (2013) *K probleme tipologii muzykal'nykh zhanrov* [On the problem of typology of musical genres]. Nizhny Novgorod: NNGK im. M.I. Glinki.

11. Artaud, P.-Y., Geay, G. (1980) *Present day flutes*. Paris: Jobert.

УДК 930.85

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-45-58

Н.А. Гангур, Е.А. Кабанок

РАЗВИТИЕ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА НА КУБАНИ В 1950-1970-е гг.

В статье на основе значительного корпуса архивных документов, в том числе и материалов из личного фонда, рассматриваются в диахронном срезе вопросы развития художественной самодеятельности в регионе и конкретно изобразительной самодеятельности. В общероссийском контексте выявляются условия и факторы ее развития в Краснодарском крае, динамика количественных и качественных изменений, формы функционирования и вовлечения населения в самодеятельное художественное творчество, роль специализированных институций.

Ключевые слова: советская культура, Краснодарский край, смотры / фестивали / конкурсы художественной самодеятельности, изобразительное самодеятельное искусство / изобразительная самодеятельность.

На протяжении всего периода советской истории России довольно успешно развивалось художественное творчество трудящихся во всех его видах и проявлениях. Повсеместно создавались и функционировали кружки, студии, клубы, заочные курсы, учебные заведения для подготовки специальных кадров, работали научно-исследовательские институты. Художественная самодеятельность включала в свои ряды десятки миллионов людей различных возрастов, профессий и национальностей. В задачу движения входило раскрытие творческого потенциала, способностей каждого человека, создание возможности для самовыражения и обретения, помимо основной профессии, своего «второго призвания». Самодеятельности отводилась значимая роль в решении задач коммунистического воспитания молодежи, ее художественного развития. В конце 1970-х – начале 1980-х гг. выходят специальные постановления ЦК КПСС, направленные на развитие и всемерную поддержку самодеятельного художественного творчества.

В то же время наметившаяся в последние десятилетия трансформация традиционных представлений о советской официальной культуре как гомогенной, «монотипической», не поддающейся дифференциации, позволила по-новому взглянуть на этот феномен.

С другой стороны, положительный опыт, накопленный в советское время в части проведения масштабных фестивалей, смотров, организации домов и центров народного творчества, способов / форм его популяризации может и должен быть востребован и сегодня. Практика показывает, что в настоящее время возрождаются и активно развиваются традиции проведения краевых фестивалей-конкурсов народного художественного творчества («Во славу Кубани, на благо России»), детского художественного творчества («Адрес детства – Кубань»), ставшие весьма знаменательными событиями в культурной жизни Кубани. Выставки изобразительного и декора-