

Хавторин Б.П.

Оренбургский государственный институт искусств
им. Леопольда и Мстислава Ростроповичей

ЭВОЛЮЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОРЕНБУРЖЬЯ: ИСТОКИ, ПРОЦЕССЫ ИНТЕГРАЦИИ, ФЕНОМЕН РАЗВИТИЯ

В данной статье анализируются основные этапы развития музыкальной культуры Оренбуржья от ее становления до наших дней. В исследовании автор попытался представить музыкальную инфраструктуру Оренбургского мегаполиса не только как одно из звеньев совокупного текста русской музыкальной культуры, но и как самобытное явление общей истории русской музыки.

Развитие музыкальной культуры Оренбуржья охватывает достаточно большой исторический период. Два с половиной века художественного движения края разместились внутри *трех* столетий, т. е. вписались в *разные этапы* социальной и культурной жизни России. Попытка выстраивания летописи изучаемого региона стала актуальной вследствие обнаружения огромного массива новых и малоизвестных документальных материалов. В результате появилась возможность их обобщения и сопоставления.

Как одно из основополагающих понятий в работе избирается номинация *музыкальный мегаполис Оренбуржья*. Именно она позволила представить культуру избранного региона *как единый художественный текст*, как некую культурную совокупность, составляющие звенья которой находятся в прямой взаимосвязи. Центром избранного художественно-географического ареала стал Оренбург, вокруг которого формировалось саморазвитие изучаемой музыкальной культуры. Музыкальный мегаполис Оренбуржья, являясь частью общего культурного пространства гигантской страны, развивался достаточно интенсивно, не только как ее часть, но и жил своей автономной жизнью, приобретая самобытные черты.

Сам ход важнейших событий в становлении оренбургской музыкальной культуры как единого художественного континуума следует обобщить, опираясь на позиции, для мегаполиса ведущие. В их числе прежде всего должны быть обозначены: фольклор, хоровое дело, инструментальное исполнительство, а также профессионализация образования. В начале обратимся к аргументации общего положения. Для концентрации всего гигантского документального материала

представилось целесообразным использовать две основные оси координат:

– *историко-хронологическую горизонталь*, позволяющую наглядно проследить хронотоп рождения и функционирования важнейших составляющих культурно-музыкального мегаполиса;

– *социально-аналитическую вертикаль*, как выделяющую наиболее знаковые события в формировании разных звеньев культуры и конкретные фигуры, лично воздействующие на развитие художественных процессов музыкального мегаполиса.

Начнем с характеристики первой, историко-хронологической горизонтали, где для выявления динамики идущих процессов предлагается следующая периодизация:

I	II	III	IV	V
1773- 1809гг.	1809- 1891гг.	1891- 1914гг.	1914- 1991гг.	1990- 2006гг.

Историческое пространство в два с половиной века подразделено на пять хронологически разномасштабных зон. В сводке крупных единиц охватываются почти целые столетия (II и IV), а как более краткие периоды возникают три порубежья (I – III – V). Так складывался биоритм историко-культурных процессов, что в порубежье, как правило, несколько ускоряется и приобретает особо интенсивный характер.

Первый выделенный нами порубежный этап (XVIII – XIX века) может быть охарактеризован *как исток, отразивший лишь зарождение многоканальных очагов музыкальной культуры Оренбуржья*. Приоритетную роль на старте саморазвития культуры играли массовые и прикладные жанры: фольклор, бытовая и бальная музыка. Свой вклад внесли церковные хоры, военные оркестры. Позитивную роль сыграл начав-

шийся процесс освоения пения в учебных заведениях.

Хронологически масштабный этап (XIX век) предстает как *становление музыкального профессионализма в различных сферах*. Этому в значительной степени способствовала деятельность А. Алябьева, создавшего в Оренбуржье несколько десятков произведений в различных жанрах (хоры, камерно-инструментальные сочинения, песни и романсы).

Кроме того, А. Алябьев стал одним из первых отечественных композиторов, обратившихся к тематике востока. В крае с поликонфессиональными корнями он создает целый ряд музыкальных сочинений, явившихся по своему содержанию и музыкальному строению ранними образцами русского музыкального ориентализма.

Важными очагами культуры мегаполиса обозначились крепостные оркестры и впервые открывшиеся музыкальные салоны (деятельность семей Стеллих, Жемчужниковых, Тимашевых, Дурасовых, музыкантов В. Верстовского, К. Агапьева, Д. Севастьянова). Создаются театры, хоры, оркестры, активно развивается гастрольная, музыкально-просветительская деятельность, учреждается музыкально-драматическое общество. Серьезную роль играет бытовое музицирование.

Через приватное обучение начинает свой путь и интенсивное утверждение музыкальное образование. Здесь огромное значение имеет подвижническая деятельность династии Федотовых. Зародившись в домашней сфере и будучи привилегией узкого аристократического круга, музыкальное образование в Оренбургском регионе со временем станет достоянием масс.

Порубежный этап (XIX – XX века) характеризуется *расширением функционирования всех звеньев музыкальной культуры* мегаполиса, прежде всего образовательного. Параллельно с музыкальными классами Федотовых создаются частные музыкальные школы Г. Добер и С. Рубинштейн.

Открытие новых музыкальных учебных заведений сочетается с активным развитием концертно-просветительской работы. Одним из стимулов в развитии мегаполиса стал при-

езд на гастроли известных оперных трупп (Г. Деркача, Н. Унковского, Э. Эйхенвальда, М. Бородая, Д. Южина) и исполнителей, в том числе выдающихся отечественных музыкантов – Ф. Шаляпина, А. Пасхаловой, А. Зилоти, А. Вержбиловича.

Недавно завершившийся XX век входит в историю развития мегаполиса как этап модернизирования и достраивания разветвленно функционирующей инфраструктуры: профессиональных зрелищных учреждений (театры, концертно-эстрадное бюро); специализированных учебных заведений (музыкальные школы и школы искусств, студии, училища).

В сфере нового культурного строительства создаются такие учреждения, как филармония, театры музыкальной комедии и кукол, музеи, библиотеки, дома культуры, клубы.

Отдельные принципиально важные очаги культуры порой складываются в социально особых обстоятельствах. Так, например, в годы Великой Отечественной войны активно развивается композиторская деятельность. В Оренбуржье временно *создается Отделение Союза композиторов*. Импульсирующим моментом явилась творческая деятельность эвакуированных музыкантов, в их числе были И. Держинский, В. Соловьев-Седой, М. Чулаки, В. Волошинов и Д. Френкель. Складывается ядро ныне функционирующей композиторской группы (П. Малый, В. Лебедев, С. Гурин, А. Цибизов).

Сегодня становится очевидным, что *определяющую роль* в становлении и развитии музыкальной культуры мегаполиса XX столетия сыграло образование. Как и в других регионах страны, изначально к педагогической работе в процессе подготовки местных кадров привлекались видные деятели отечественной культуры (А. Ладухин, С. Козолупов, Л. Ростропович), заложившие в крае фундамент профессионального художественного образования, основы исполнительства и музыкальной педагогики. Результатом их деятельности стало создание крупных учебных заведений Оренбуржья, где могли обучаться и обучать такие выдающиеся деятели, как Мстислав Ростропович, композитор Иван Держинский, исполнители Ирина и Галина Козолуповы, Масалим Валеев, Хали-

ма Терегулова-Булатова, музыковед Раиса Глезер. *Изначальная опора на высокий профессиональный уровень выпускников столичных вузов* (Г. Добер, В. Федотова-Малиновская, С. Рубинштейн) впоследствии привела к формированию местных музыкальных исполнительских и педагогических очагов образования (Э.Любинская-Островская, Е. Губер, А. Кушнер, Н. Маслов, В. Лебедев, Е. Серовская, М. Черешкова, А. Закопай, Г. Давыдов), восходящих к системе преемственности и взаимосвязи провинции с центром. Уже во второй половине XX столетия оказалось возможным создание звеньев взаимосвязанной *сети музыкальных учебных заведений* – школ, училищ, института. К концу века Оренбургский мегаполис постепенно вписался в образовательные стандарты музыкального образования современной России.

В сфере образовательных учреждений культуры и искусства мегаполиса долгие десятилетия *основную роль играли средние специальные учебные заведения*: три музыкальных училища (Оренбург, Орск, Бузулук), Оренбургские музыкально-педагогическое училище и училище культуры.

Ведущее положение среди них занимало Оренбургское музыкальное училище. За годы своего существования, выпустив тысячи специалистов разного профиля, оно стало основным центром по подготовке кадров для культуры и искусства Оренбуржья. Многие из выпускников училища работали или ныне работают в ведущих художественных коллективах и учебных заведениях Москвы, Санкт-Петербурга, других городов страны и зарубежья, добились серьезных успехов и внесли свой вклад в дело развития музыкального искусства России (Р. Глезер, В. Пороцкий, Г. Керенцев, В. Прокопов, Е. Левитан).

Роль и значение *училища* в строительстве художественной культуры Оренбуржья – многоаспектны. Выполняя свою главную функцию по подготовке кадров, оно на протяжении многих лет являлось *центром музыкальной просветительской и методической жизни области* (концерты, конкурсы, фестивали, лекции, мастер-классы, конференции). Интенсивная разносторонняя деятельность училища в совокупности с различными дос-

тижениями и объективными факторами привела в конце века к возможности создания на его базе высшего учебного заведения. Подобная ситуация в 90-е годы имела аналогии в ряде других регионов России, положив тем самым начало широкомасштабной инновационной деятельности в сфере образования.

Порубежье XX и XXI веков функционирования культуры на этапе современности в мегаполисе, как и во всей России, отмечено *тенденцией к перестройке*. Преобразования коснулись разных сфер. В Оренбуржье создаются новые профессиональные творческие коллективы, прежде всего муниципальные – камерный хор, духовые оркестры. Филармония, театры мегаполиса начинают активно сотрудничать с крупными отечественными композиторами – Ю. Саульским, Я. Дубравиным, В. Агафонниковым, Д. Тухмановым. Последний в соавторстве с поэтом Ю. Энтиным сочиняет «Гимн Оренбурга» (2006 г.).

Существенные видоизменения происходят в сфере высшего образования. С одной стороны, модернизируются давно сложившиеся учебные заведения: политехнический, педагогический, аграрный, медицинский институты. Ныне они классифицированы как *университеты* или *академии*. С другой стороны, образуются новые учебные заведения (институт искусств им. Леопольда и Мстислава Ростроповичей, Институт менеджмента). Начинают свою деятельность филиалы столичных вузов (Московского института бизнеса и политики, Московского гуманитарного института).

Открываются для исследовательской работы доселе закрытые архивы (например, партийный – ныне Центр документации новейшей истории Оренбургской области). Создаются различные общественные организации, в том числе творческие – Оренбургское региональное подразделение общественной организации «Всероссийское музыкальное общество». В многонациональной сфере оренбургского художественного мегаполиса заметна роль диаспор, землячеств, этнически-конфессиональных обществ (татарское, казахское, башкирское, мордовское, украинское, немецкое).

Итак, представив разнообразие событий в хронологическом порядке, есть смысл выделить среди них *узловые, выступающие как главные элементы* общей истории музыкальной культуры Оренбуржья. Централизующая роль их творческой деятельности крайне важна, поскольку они не только дают результаты, но и определяют основные цели и направления музыкальной политики мегаполиса.

Так в развитии процессов культуры за минувшие два с половиной века следует особо подчеркнуть пребывание в Оренбуржье композитора А. Алябьева и деятельность музыкальной династии Федотовых (от деда Н. Федотова до внука М. Ростроповича). Личный вклад этих деятелей не только стимулировал происходящие процессы, но и многое предопределил в саморазвитии художественных и образовательных факторов Оренбуржья.

В освещении главных вех культурного строительства изучаемого ареала предпринималась попытка конкретизации основных художественных тенденций через творчество крупной художественной фигуры, не только, например, А. Алябьева, но целой семьи – Федотовых-Ростроповичей, сыгравших беспримерную роль в функционировании многопрофильного искусства края. Художественные свершения этой выдающейся семьи для Оренбуржья сравнимы с музыкальной и педагогической деятельностью сестер Гнесиных в Ростове и Москве. Главы многодетных семейств были известными в своих городах общественными деятелями (Н. Федотов – регент, Ф. Гнесин – раввин), дочери Федотовых (Вера, Надежда, Софья) и Гнесиных (Евгения, Елена, Мария), окончив Московскую консерваторию, основали музыкальные школы: Гнесины в Москве (1895 г.), Федотовы в Оренбурге (1906 г.). И те, и другие отдали много сил и энергии становлению музыкального образования в этих городах, подготовили почву для утверждения трехступенчатой образовательной системы: школа – училище – вуз. Всем известен вклад сестер Гнесиных в разные звенья образования России, но мало кто знает о деятельности сестер Федотовых в Оренбурге. Данное исследование в какой-то степени решает задачу закрытия «белых пятен на карте истории русской му-

зыки» и поднимает в отечественной культуре проблему музыкальной династичности.

В этой же линии знаковых событий важнейшую импульсирующую роль сыграло учреждение *оренбургского театра*, по сути синтетического, т. к. его сцена служила для постановок как драматических, так и музыкальных спектаклей, а также широко использовалась в филармонических целях (концерты местных исполнителей, гастрольная деятельность крупных деятелей искусства).

Подчеркнем важное: анализ в хронологическом срезе пути строительства музыкальной культуры мегаполиса показал, что в его развитии были *периоды интенсивного и экстенсивного развития художественного творчества и исполнительства*. Естественно, интенсивность развития ведущих звеньев культуры не может быть одинаковой. Как и в других регионах России, очевидная активизация культурного строительства в Оренбуржье совпадает с периодами, переломными для всей русской культуры, обусловленными социальными преобразованиями общественной жизни (революции, войны, перестроечные процессы).

Историки культуры всегда концентрируют внимание на том, что зонами интенсивного результирующего развития культуры отмечены, как правило, рубежи столетий. Ю. Келдыш был прав, утверждая, что грани веков «были для русской музыки порой необычайно быстрого, стремительного развития и выдвижения новых сил и течений» (2, с. 5). В оренбургском мегаполисе, к примеру, восстание Е. Пугачева (1773-1775 гг.) по-своему стимулировало создание жанра исторической повстанческой песни и тем дало очевидный импульс к развитию этого важного направления в региональном музыкальном фольклоре.

Отметим также, что волна же перестроечных тенденций конца XX столетия способствовала интенсивному процессу возникновения новых очагов образования: государственных консерваторий и институтов искусств. Показательный пример – рождение Оренбургского института имени Леопольда и Мстислава Ростроповичей.

Алгоритм культурных процессов свидетельствует, что зоны *экстенсивного* развития

обычно совпадают с серединой веков: например в 50-е годы XIX столетия прекращает свою деятельность музыкальный театр Благрамбергов. В конце же 40-х годов XX века как результат жестких преуказаний ЦК ВКП(б) во всех сферах культуры, определяемой тогда установкой на «социалистический реализм», имело место необоснованное обличение в формализме ведущих отечественных композиторов. В те годы в Оренбурге, по сути, сворачивается активная творческая работа по всем отраслям музыкального искусства и образования: оказывается в кризисе театр музыкальной комедии, имеет место изменение учебных планов в музыкальном училище, негативно сказавшееся на учебном процессе (11, л. 12).

Естественно, как и в развитии, так и в отставании отдельных областей инфраструктуры музыкального мегаполиса Оренбуржья, сыграли свою роль объективные и субъективные факторы. Свидетельством тому могут служить не только исторические события, но и так называемая личная компонента того или иного начальника Оренбургского края, влиявшая на музыкальное строительство в ту или иную сторону. Например, столь созидательное движение культуры первой половины XIX столетия в основном было связано с правлением В. Перовского, выдающегося генерал-губернатора, в оренбургском окружении которого значились видные деятели литературы и искусства: В. Даль, А. Плещеев, А. Алябьев.

Анализ фактологии культуры показывает как расширение, так и сужение номинаций музыкального мегаполиса: некоторые, став профильными, развиваются, иные исчезают, обозначив свою несостоятельность или неактуальность для Оренбуржья. Так на этапе XIX века наблюдается культурное разрастание мегаполиса через появление новых структур. Начинают функционировать: профессиональный театр, музыкально-драматическое общество, симфонические оркестры Оренбургского и Уральского казачьих войск, музыкальные салоны, собрания, клубы. На рубеже же XVIII и XIX веков присутствуют только фольклор, карнавалы, духовная, военная музыка и нотное пение. Бытовая же и,

например, бальная музыка составляют прикладную сферу.

Этап XIX – начало XX века существенно отличается от предыдущих. Создаются новые очаги музыкальной инфраструктуры: академические и народные хоры, ансамбли и оркестры народных инструментов, музыкальные учебные заведения. Утрачивают свою актуальность такие художественные феномены, как музыкальные салоны и бальная музыка. Вместе с тем начинают функционировать социально значимые организации: Общественное собрание, Народный дом, Летний театр.

В XX веке видно, как развитие мегаполиса напрямую зависело от идеологии тогдашнего режима. Причем «советизация» музыкального искусства в стране и в Оренбуржье в частности не перечеркивала лучших дореволюционных традиций. Именно это, к примеру, позволило создать на основе существовавших частных очагов сеть государственных музыкальных и образовательных учреждений (театры, филармония, средние специальные учебные заведения). Количественный рост творческих учреждений, без сомнения, был положительным моментом в развитии Оренбуржья XX столетия. Однако в советское время, как и по всем театрално-зрелищным предприятиям России, строго цензурируемая репертуарная политика существенно сковывала культурный рост мегаполиса.

Конец XX – начало XXI века в общем движении музыкальной культуры края оказались открыты положительным тенденциям. Об этом свидетельствуют, в частности, преобразования в сфере музыкального искусства и образования, создание новых творческих организаций и коллективов.

Очевидно, позитивную роль в развитии музыкальной культуры мегаполиса сыграла деятельность комплекса новых художественных организаций, таких, например, как творческие союзы, дома культуры, музеи, библиотеки, а также телевидение, радио. «Музыкальную фоносферу» (определение М. Тараканова) Оренбуржья и создавали именно эти очаги, как явления взаимосвязанные. В регионе широко укоренились местные отделения российских союзов: театральных деятелей, писа-

телей, художников, журналистов, архитекторов, дизайнеров. Объединение творческой интеллигенции по профессиональным признакам стало той питательной средой, которая сформировала необходимую для музыкального творчества ауру. Благодаря их деятельности в Оренбуржье становятся традиционными ряд фестивалей, смотров, вручение премий в сфере культуры («Оренбургская лира», «Капитанская дочка», «Лицедей», «Пролог», «Аленький цветочек», «Лучшая роль года»), стимулирующих развитие профессионального искусства, в том числе музыкального. По инициативе творческих союзов в регионе был учрежден литературно-художественный и общественно-политический альманах «Гостиный двор» (1995 г.).

Тем не менее, в сравнении с XX столетием следует отметить ряд негативных моментов. В частности имеет место понижение жизненного уровня граждан (как результат активного внедрения рыночных отношений), что явственно обусловило спад зрительской активности в театрально-концертных организациях. По той же причине *сократился контингент* обучающихся в детских музыкальных школах. Для сравнения: в 1989 году число воспитанников в музыкальных дошкольных учреждениях достигало 20 000 человек, тогда как к 2005 году этот показатель уменьшился в полтора раза и составил лишь 14 900 учащихся (10, л. 122). Закрытие многих дворцов и домов культуры способствовало прекращению деятельности ряда крупных промышленных предприятий, оказывавших финансовую помощь, что в свою очередь снизило число коллективов художественной самодеятельности: с 7230 в 1985 году и до 6000 в 2004 году (5, с. 30).

Вместе с тем при сравнении результатов отразивших потенциал культуры в порубежье веков (XVIII-XIX, XIX-XX, XX-XXI) самым продуктивным в формировании музыкальной фоносферы оказался для Оренбуржья рубеж последний. Статистические данные свидетельствуют о серьезном росте уже в начале XXI века основных показателей, характеризующих работу вышеперечисленных организаций. Так, если число действительных членов творческих союзов в 1990 году

составляло 200 человек, то на 1 января 2006 года оно уже перевалило за 600 человек; количество библиотек в 1990 году означалось числом 939, в 2005 году оно выросло до 1016 единиц (4, с. 32); соответственно музеев в 1990 году было 10, в 2005 году – 13 (3, с. 72).

Серьезные позитивные изменения произошли в сфере средств массовой информации. До 1990 года в Оренбуржье выходило всего три областные газеты («Южный Урал», «Комсомольское племя», «Оренбургская неделя») и один журнал («Блокнот агитатора»). Работали два канала Центрального телевидения и столько же – областного радио. На сегодня в Оренбуржье выходят 173 газеты (из них 23 областных), 16 журналов, 12 каналов центрального и областного телевидения, вещают 9 радиостанций (9, с. 11). Ежемесячно поступают в эфир более 120 теле- и радио программ, в том числе авторские программы Аллы Фоминой, Веры Пичугиной и Натальи Зверевой, пропагандирующие классическую музыку («Арт-подъезд», «В минуты музыки», «Русская улица», «Музыкальные ступени»). С 2003 года в Оренбуржье функционирует канал центрального телевидения «Культура», что следует оценить в сфере просвещения как особо важную акцию.

Несмотря на очевидно положительный количественный рост, следует отметить и отрицательную динамику. К примеру, снизилось число читателей в библиотеках с 943 тысяч человек в 1990 году до 890 тысяч в 2005 году (4, с. 32); количество посещений музеев сократилось с 347 тысяч человек в 1990 году до 285 тысяч в 2005 году (3, с. 72). Если число культурно-массовых мероприятий в парках 1990 года составляло 254 единицы, то к концу 2005 года оно уменьшилось до 167 единиц (7, с. 42). Причины здесь однозначны и едины для всей российской культуры: недостаточное финансирование и низкие доходы граждан.

Теперь представляется необходимым взглянуть на музыкальное Оренбуржье и с других позиций. Следует рассмотреть мегаполис как составную часть единой триады, опирающейся на взаимовлияние таких компонент, как *общероссийская – уральская – оренбургская*.

Общероссийские тенденции на региональном уровне проявлялись в контексте музыкальных установлений, единых для всей страны. Здесь имеется в виду государственная поддержка очагов культуры – административная и финансовая. В единой системе развивалось: музыкальное образование (новые образовательные стандарты, программы, учебные планы), осуществлялась гострольная деятельность (концертная и театральная антреприза), функционировала военно-оркестровая практика. Здесь усилие государства было направлено (хоть и не в тех масштабах, как требует время) на охрану и реставрацию памятников, усовершенствование библиотечных систем. Творческие общества и союзы в основном действуют в рамках финансового обеспечения и небольшой, но регулярной государственной субсидии.

Строительство новых и реставрация старых церквей способствовали приобщению части сознательной молодежи к сфере духовности и обиходной музыки.

Уральская компонента наглядно представит в сфере развития единых для Урала аспектов движения культуры. Начало этому было положено еще во второй половине XIX века, когда Оренбург стал одним из центров общего образования в уральском регионе (Оренбургский учебный округ).

Уральская компонента присутствует не только в сфере культуры, но и в политике, экономике. К примеру, в советские годы ряд областей Урала были объединены Южно-Уральским военным округом, Южно-Уральским совнархозом, Южно-Уральской железной дорогой, последняя из которых существует и поныне с центром в Челябинске.

Аналогичная ситуация возникла на грани XX-XXI столетий. Для координации экономических, образовательных и культурных проектов создается объединение регионов «Большой Урал», в структуре которого образуется секция по развитию культуры и искусства.

В 2004 году в Челябинске учреждается Ассоциация высших образовательных учреждений культуры и искусств, а позднее – Совет ректоров этих же вузов. Цель та же – координация всей деятельности, но уже в сфере ху-

дожественного образования на Урале. Здесь речь может идти о планировании или проведении уже существующих уральских конкурсов инструментального исполнительства, вокального искусства, хорового дирижирования: «Кубок Южного Урала», «Оренбургская мозаика», «Уральские фанфары» (Магнитогорск), «Каменный цветок» (Екатеринбург), «Надежда» (Челябинск) и других.

Свидетельством совершенствования профессионального мастерства, внедрения передовых методик, науки и практики Южного Урала могут служить проводимые в Магнитогорске на базе консерватории им. Глинки «Педагогические ассамблеи искусств». Для развития и пропаганды хорового искусства учреждается в 1998 году «Межрегиональный хоровой союз» в Екатеринбурге.

С учетом местных аспектов культуры уральская компонента также, например, проступает, в создании и функционировании коллективов рабочей художественной самодеятельности на промышленных предприятиях (народные оркестры, хоры, танцевальные ансамбли).

Оренбургская компонента формировалась под влиянием множества факторов, главным из которых стал *географический*. Расположение мегаполиса в центре Евро-Азиатского пограничья во многом сформировало свою, неповторимую художественно-музыкальную среду, основанную на взаимовлиянии и взаимопроникновении представленных в Оренбуржье этнически разных культур. Своеобразные региональные аспекты разнорациональных черт встречаются практически во всех сферах: от народного творчества, театрально-филармонической деятельности до образования.

Особо масштабно оренбургская компонента предстает в самобытном фольклоре (восточно-западные песенные традиции). Естественную проекцию она имеет на развитие композиторского творчества (А. Алябьев, к примеру, в годы жизни в Оренбурге создает произведения с большой долей восточной тематики – цикл «Азиатские песни», «Башкирская увертюра»). В театральном деле показательно успешное развитие татар-

ского драматического театра, в сфере музыкального образования – деятельность мусульманской музыкальной школы и т. д.

Ряд структурных и художественных подразделений мегаполиса отмечены евроазиатским колоритом. В минувшем веке, как известно, на Урале (Уфа, Магнитогорск) активно создавались академические хоровые капеллы, в Оренбуржье – Государственный русский народный хор. В репертуаре же последнего широко представлена и восточная тематика (например, вокально-хореографическая композиция «Пугачевская вольница»). Стоит также отдельно указать на факт, показательный для истории культуры региона. Если, как известно, во второй половине XIX – начале XX столетия во многих крупных городах России открывались отделения ИРМО, то в Оренбуржье этого не произошло. Здесь поочередно учреждаются две творческие организации: русское музыкально-драматическое общество и аналогичное мусульманское – под названием «Музыка и драма».

В связи с тем, что фольклор составляет фундаментальную часть музыкальной культуры Оренбуржья, стоит обратить внимание на то, как именно в этой сфере взаимодействовали восточные и западные традиции. Разнообразный по жанрам, а по сути – многонациональный, он отразил как исторические события, так и художественную ментальность народа. Завезенный вместе с переселенцами из разных регионов России, местный фольклор, русский по своей основе, с годами претерпел ряд существенных изменений, в основном коснувшихся образного, интонационного, ладового и метроритмического строя. Главной причиной тому послужило сильное воздействие на местный фольклор именно восточных национальных традиций.

Отмеченный процесс оказался, естественно, двухсторонним: в особом звуковом ареале региона в процессе взаимовлияния подверглись трансформации не только русские, но и татарские, башкирские, казахские, мордовские песни и наигрыши.

Важно подчеркнуть и еще один существенный момент: присутствие в музыке мегаполиса многонационального фактора отразилось на формировании профессиональ-

ных музыкальных школ в сопредельных с Оренбуржьем Казахстане, Татарстане и Башкирии. В музыкальном строительстве данных республик существенную роль сыграла деятельность проживавших в крае таких крупных музыкантов, как С. Сайдашев, М. Валеев и А. Затаевич. Последний за три года пребывания в Оренбурге представил образцы почти неизвестного этнографической науке фольклора: киргизского (казахского), а также песни татар, уйгур, дунган. Своей подвижнической деятельностью он фактически положил начало фундаментальным исследованиям в области казахской народной музыки, в дальнейшем вызвавших огромный интерес и продолжение у последующего поколения музыкантов, в частности: А. Жубанова, П. Аравина, В. Дерновой, Б. Ерзаковича.

Вообще рубеж XIX и XX веков явился для этнографической науки в Оренбуржье периодом особо широкого развертывания. К этому времени она уже имела статус фундаментальной отрасли научного знания. Одним из важнейших отделов этнографии становится музыкальная фольклористика. В мегаполисе Оренбуржья создается *сеть учреждений*, занятых собиранием, изучением и публикацией фольклорного творчества. Среди них местное отделение Русского географического общества, Оренбургская ученая архивная комиссия, Общество изучения Киргизского края, позднее Областной научно-методический центр народного творчества и культпросветработы. О серьезной значимости музыкальной фольклористики в научно-культурной жизни Оренбуржья говорит и простой перечень периодических изданий, регулярно публиковавших фольклорно-этнографические материалы. В их числе: журналы («Записки Оренбургского отдела Императорского Русского географического общества», «Известия Оренбургского отдела Императорского Русского географического общества»), газеты («Оренбургские губернские ведомости», «Оренбургский листок») и сборники («Этнографическое обозрение», «Этнокультурная мозаика Оренбуржья»).

Развитие фольклорно-этнографической науки в Оренбуржье было связано с деятельностью как профессиональных музыкантов

(Р. Игнатъев, А. Эйхгорн, С. Рыбаков, А. Железнова, А. Затаевич, позже П. Малый, В. Хоменко, О. Рукавицына), так и любителей (В. Железнов, А. Оводов, Г. Еникеев, А. Кузнецов, А. Мякутин, Ф. Баранов). Их работа по собиранию и накоплению фольклорных материалов ставит деятельность фольклористов на научную основу; экспедиционная практика приобретает научно-исследовательский характер. В связи с погружением фольклорно-этнографической науки в общекультурную жизнь мегаполиса особое значение получили формы прикладной научной деятельности в сфере популяризации народного искусства: концерты, выставки, сборники народных песен¹.

Не только самобытностью, но и региональной неповторимостью отличалась деятельность дореволюционного оренбургского театра. Прежде всего это коснулось репертуара и его жанровых особенностей. Начиная со второй половины XIX века на сцене театра прочно утверждаются водевиль, оперетта, а в конце столетия – оперная антреприза.

Доминирование в театральном жанре оперетты и водевиля было обусловлено вкусами тогдашнего общества. В связи с упразднением генерал-губернаторства (1881 г.) Оренбуржье покинули многие чиновники, и регион на некоторое время превратился в жанрово замкнутый типичный купеческий анклав с провинциальным зрителем, его достаточно ограниченными художественными запросами. Оперетта, более адресованная демократическому слушателю, чем опера, оказалась стабильно востребованной. Примечательным является то, что спустя годы этот жанр не потерял привлекательности и продолжает развитие и сегодня. За 70 лет своего существования на подмостках современного Оренбургского театра музыкальной комедии было поставлено чуть более 400 музыкальных спектаклей, включая оперы («Алеко» С. Рахманинова, «Наталка-Полтавка» Н. Лысенко, «Запорожец за Дунаем» С. Гулак-Артемовского) и балеты («Капельница» Л. Делиба, «Тщетная

предосторожность» П. Гертеля, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Наш двор» Т. Хренникова). Однако подавляющее большинство постановок все же неизменно тяготело к жанрам оперетты и музыкальной комедии. Ценно, что в их числе были и спектакли местных авторов: Д. Генделева («Гордый сказ», «Под счастливой звездой», «Любовь мятежная»), В. Лаптева («Веселый Гай»), В. Лебедева («Единственная»). Ряд музыкальных спектаклей оренбургские композиторы посвятили детям: «В царстве дурных привычек», «Терем-Теремок» (Д. Генделева), «Романтики-мечтатели» (В. Лаптев).

Следует учитывать и то, что в Оренбуржье музыкальная компонента, как и в любом регионе, присутствует в репертуаре немusикальных театров: трех драматических, двух кукольных и татарском. Среди местных композиторов, создающих музыку к спектаклям, следует отметить Д. Генделева, Ю. Авдеева, В. Кондратенко. Драматические театры Оренбуржья включились в характерный для культуры XX столетия процесс музыкализации спектаклей: как для детей, так и для взрослых.

При всех очевидно позитивных моментах театральной жизни изучаемого региона в ней есть свои сложности. В связи с этим необходимо поставить непростой вопрос: к чему пока не готов мегаполис?

Для полноценной жизни и культуры крупного города необходимо иметь постоянно действующий профессиональный театр оперы и балета. Для реализации этого проекта требуются высококвалифицированные кадры, которые призван подготовить местный творческий вуз. Пока Оренбург к этому не готов.

Сложно протекает и филармоническая деятельность мегаполиса. Уже в середине 50-х годов XX столетия Оренбуржье, в связи с освоением целинных и залежных земель, превращается в крупнейший аграрный регион с большим количеством сельского населения. Просветительство обозначает жанр народ-

¹Наиболее ценными и содержательными явились труды С. Рыбакова («Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» – СПб., 1897), Владимира и Александры Железновых («Песни уральских казаков» – СПб., 1899), Ф. Баранова («Песни оренбургских казаков с напевами». – Оренбург, 1913), П. Малого («Русские народные песни Оренбургской области» – М., 1980).

ной песни как приоритетный. Для ее пропаганды образуется ряд филармонических коллективов: концертные бригады (русские и татарские), Оренбургский государственный русский народный хор, учреждаются фестивали («Оренбургское поле», «Обильный край благословенный»), приглашаются к сотрудничеству композиторы (Г. Пономаренко, Д. Генделев, А. Цибизов), создается соответствующий песенный репертуар, где особой популярностью стали пользоваться такие, например, песни, как «Оренбургский пуховый платок», «Расцвели оренбургские степи», «Хороши закаты летние», «Село родное».

В конце XX – начале XXI века филармоническая деятельность в основном концентрируется в крупных городах мегаполиса (Оренбург, Орск, Новотроицк, Бузулук). Отсутствие достаточного финансирования и введение рыночных механизмов привели и филармоническую деятельность к известной коммерциализации. Созданные в Оренбурге новые творческие коллективы, как классического направления (камерный оркестр, хор «Новые имена»), так и эстрадного профиля (ансамбль танца «Дискомобиль», ансамбли «Коробейники» и «Карусель»), испытывают недостаток финансирования. В этой связи они вынуждены частично перейти к сфере обслуживания (презентации, корпоративные собрания, юбилеи, свадьбы), выступать для и по заказу конкретного круга потребителей (бизнесмены, представители власти, члены национальных конфессий). На начало 2006 года в филармонии значилось 15 творческих коллективов, включая татарский фольклорный ансамбль и семь лекторийных групп. Последние в основном направлены на музыкальное воспитание детей и подростков.

Сотрудничество филармонии с Оренбургским государственным институтом искусств стало для нее явно положительным моментом. Показательным примером может служить, в частности, совместное проведение фестиваля классической музыки «Симфония степной пальмиры». Благодаря подобному проекту стала возможной постановка в концертном исполнении оперы Ж. Бизе «Кармен», где помимо коллективов института (симфонический оркестр, хор мальчиков)

приняли участие Муниципальный камерный хор и солисты Московского центра вокального искусства Г. Вишневецкой.

Широкий размах в Оренбуржье, как и по всей России получает гастрольная деятельность, где абсолютным приоритетом пользуются эстрадные жанры. Регион посещают звезды отечественной эстрады (А. Пугачева, Ф. Киркоров, Л. Долина, В. Леонтьев). Традиционным становится фестиваль джазовой музыки «Евразия». К сожалению, исполнители академического профиля в Оренбуржье бывают много реже.

Конец XX столетия для мегаполиса был ознаменован крупным событием – образованием, как уже говорилось, государственного института искусств имени Леопольда и Мстислава Ростроповичей. Базой для него, как и в ряде других регионов России, послужило местное музыкальное училище.

Реорганизация училищ в вуз в основном затронула учебные заведения страны с достаточно крепкой структурой, богатыми традициями и очевидными результатами, с устойчивой кадровой и материальной базой. Они возникли как в Москве (на базе училищ: имени Октябрьской революции – Институт музыки им. А. Шнитке; им. М. Ипполитова-Иванова – Музыкально-педагогический институт того же имени), так и в Челябинске, Волгограде, Тамбове, Магнитогорске, Тольятти. Практика уже показала: такие преобразования в большинстве случаев не явились очередной сменой вывески, а стали естественным продолжением роста и созидательной деятельности названных образовательных учреждений.

Оренбургский государственный институт искусств создан в апреле 1997 года и стал в череде вышеназванных молодых учебных заведений вузом, в структуре которого функционируют *четыре ступени образования*: дополнительное (школа) – среднее (колледж) – высшее (вуз) – послевузовское (аспирантура), – представляющие собой образовательный комплекс, объединенный общими целями и задачами. Внедрение в учебный процесс института основных музыкальных специальностей, а также планируемое обучение специалистов в других областях искусства с го-

дами призваны существенно изменить уровень художественной жизни мегаполиса.

Знаменательным для молодого вуза стала оценка его деятельности Мстиславом Ростроповичем. Давая в 1999 году в ОГИИ мастер-класс, он заявил: «То, что я услышал сегодня, меня даже поразило. Прежде всего адресую поздравления педагогам» (8, с. 209).

Начало XXI века для Института им. Ростроповичей обещает быть позитивным. Хочется надеяться, что его деятельность будет способствовать серьезным переменам в художественной жизни региона. Есть все основания к тому, чтобы утверждать: высокий профессиональный уровень выпускников института позволит значительно повысить качество исполнительской культуры, а также создать необходимые условия для функционирования крупных творческих организаций, необходимых для художественной жизни региона, – театров, оркестров, хоров и камерных ансамблей.

260 лет жизни и деятельности Оренбургского края вошли в историю музыкальной

культуры и образования России как период активного саморазвития и обретения инновационных идей. Повсеместное создание учреждений культуры и искусства, художественных коллективов, учебных заведений явилось базой для привлечения широких слоев населения к музыке, как в городе, так и на селе. Активно развиваясь, музыкальная культура региона постепенно переросла его границы, органично влилась в современное отечественное искусство, подтвердив известную идею «о возможности возрождения России из провинции».

Культура Оренбуржья ныне зарекомендовала себя как органичная составная часть художественной жизни страны. Обладая высоким творческим потенциалом, вбирая все положительное, что было накоплено в музыкальной жизни региона за многие годы, музыкальная культура Оренбуржья постепенно перерастает рамки провинциального региона, обретает новый статус – крупного центра России со своими неповторимыми традициями и развитой художественной инфраструктурой.

Список использованной литературы:

1. Арановский М.Г. Музыкальный текст: Структура и свойства – М.: Композитор, 1998. – 343 с.
 2. Келдыш Ю. Русская музыка на рубеже XIX и XX веков // История русской музыки. – Т. 9. – М.: Музыка, 1994. – С. 5-41.
 3. Музеи и зоопарки Российской Федерации в цифрах [Справочник] / Ред. Б.П. Богатов. – М.: Инф.-выч. центр Фед. аген. по культ. и кинематограф., 2005. – 132 с.
 4. Общедоступные библиотеки Российской Федерации в цифрах [Справочник] / Ред. Б.П. Богатов. – М.: Инф.-выч. центр Фед. аген. по культ. и кинематографии, 2005. – 186 с.
 5. Показатели деятельности культурно-просветительных учреждений за 1985-1990 годы / Сост. Т.В. Коновалова. – М.: Мин. культ. РСФСР, 1991. – 106 с.
 6. Тараканов М. Музыкальная культура РСФСР. – М.: Музыка, 1987. – 365 с.
 7. Учреждения культурно-досугового типа, парки культуры и отдыха Российской Федерации в цифрах / Ред. Б.П. Богатов. – М.: Инф.-выч. центр Фед. аген. по культ. и кинематографии, 2005. – 110 с.
 8. Хавторин Б. История музыкальной культуры Оренбургского края (XVIII – XX века). – Оренбург: ФГУП ИПК «Южный Урал», 2004. – 632 с.
 9. Чернышев А.А. Сохраняя верность традициям // Пресса и общество: К 300-летию Российской печати. Матер. обл. науч.-практ. конференции / Под. общ. ред. В.Н. Рагузина. – Оренбург, 2003. – С. 4-19.
- Архивные источники:
10. ГАОО. Ф.2568. Оп.1. Д.1151.
 11. ЦДННАО. Ф.1872. Оп.1. Д.6.