



ISSN 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online)
УДК 782.91

DOI: 10.33779/2587-6341.2021.2.067-077

С. С. СОКОВИКОВ, Е. А. КАМИНСКАЯ

*Челябинский государственный институт культуры
г. Челябинск, Россия*

Институт современного искусства, г. Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-2151-2684, sokovik49@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0529-0601, kaminskayae@mail.ru

Три балета «Аркаим»: легендарное прошлое Южного Урала в современной музыкальной культуре*

В статье представлен анализ музыкальных текстов, авторы которых обращаются к историческим памятникам как знаковым артефактам, позволяющим создать впечатляющие образы исторического прошлого региона. Для Южного Урала таким знаковым объектом выступает древнее городище Аркаим. Его удалённость во времени оставляет композиторам творческую свободу художественного решения. Вместе с тем общей тенденцией является использование в сочинениях материалов относительно недавних традиционных пластов культуры. Они, с одной стороны, понятны аудитории, с другой – отсылают к историческому прошлому, образно обозначая связь с архаическими временами. Общим мотивом в произведениях выступает также стремление авторов сопоставить современную культуру и духовные черты архаической древности. В результате возникают музыкально-пластические образы, отсылающие к истокам региональной культуры, в то же время раскрывающие современные проблемы культурной памяти как важной составляющей региональной идентичности. Такая сложная задача решается композиторами через вариативное использование принципа музыкальной полистилистики.

Ключевые слова: Аркаим, культурный ландшафт, исторические артефакты, региональная идентичность, легендарное прошлое, балетная музыка, полистилистика.

Для цитирования / For citation: Соковиков С. С., Каминская Е. А. Три балета «Аркаим»: легендарное прошлое Южного Урала в современной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 67–77.

DOI: 10.33779/2587-6341.2021.2.067-077.

© Соковиков С. С., Каминская Е. А., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

* Работа выполнена в рамках научного проекта «Культурно-творческий образ Южного Урала как основа локальной идентичности жителей в системе региональной культурной политики».

SERGEI S. SOKOVIKOV, ELENA A. KAMINSKAYA

Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, Russia

Institute of Modern Art, Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-2151-2684, sokovik49@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0529-0601, kaminskayae@mail.ru

Three “Arkaim” Ballets: The Legendary Past of the Southern Urals in Contemporary Musical Culture**

The article presents an analysis of three musical ballets the composers of which have turned to historical monuments and iconic artifacts which has made it possible to create impressive images of the historical past of the region. For the Southern Urals, the Arkaim settlement presents such a significant landmark site. Its remoteness in time grants composers the freedom of creativity in determining their artistic decisions. At the same time, the general trend was the utilization of musical materials from the relatively recent traditional layers of culture in musical compositions. On the one hand, they are comprehensible to the public, and on the other hand, they relate to the historical past, figuratively denoting the existent connection with archaic times. A common motive in these works is also the composers' desire to compare modern culture with the spiritual traits of archaic antiquity. As a result, there emerge musical and plastic images which refer to the origins of regional culture, while simultaneously revealing contemporary issues of cultural memory as an important component of regional identity. Such a difficult task is solved by composers through the variable use of the principle of musical polystylistics.

Keywords: Arkaim, cultural landscape, historical artefacts, regional identity, ballet music, polystylistics.

© Sergei S. Sokovikov, Elena A. Kaminskaya, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center “Innovation Art Studies,” 2021

Феномен культурного ландшафта региона в современной культуре всё больше выражается не только в социокультурном маркировании территории, но и в возникновении артефактов, образно воплощающих локальную идентичность. В алгоритм этих процессов входит: выделение в общем региональном контексте опреде-

лённых объектов; их интерпретация, в ходе которой они наделяются ценностными значениями и смыслами; создание образов, передающих смысловое содержание объектов; проекция этих образов в пространство культурного восприятия. Для формирования и укрепления региональной идентичности особую ответственность имеют артефакты, в образах

** The work was carried out within the framework of the scientific project “Cultural and creative image of the South Urals as the basis of local identity of residents in the system of regional cultural policy.”



которых кристаллизуются значимые темы исторического прошлого территории. Само формирование культурного ландшафта включает запечатление событийной канвы истории «в виде артефактов и памятников» [4, с. 127].

Однако для живой культурной памяти самого факта «запечатления» исторического момента недостаточно. Она требует не просто понимания значимости артефакта, но переживания заключённых в нём смыслов. Вполне понятно, что наиболее успешно эту задачу могут решать художественные произведения, создаваемые по мотивам исторических памятников. Н. А. Дивакова отмечает, что произведения искусства, по сути, в значительной мере формируют образ культуры конкретного ландшафта, выступая элементами его фундаментального образа-архетипа [2, с. 62]. При этом она подчёркивает значимость именно музыкальных характеристик: «культурный ландшафт, отражённый в произведении искусства, без сомнения, обладает характеристиками “внутреннего звучания” мира» [там же, с. 61]. Развитие подобной логики демонстрирует американский социолог-искусствовед Адам Каул, исследовавший феномен «уличной музыки» в одном из природно-исторических уголков Ирландии. Отмечая ситуацию глубокого кризиса национальной идентичности, А. Каул, используя термин «музыкальный пейзаж», аргументированно представляет такой «союз земли, музыки и самобытности» в качестве явления, дающего ощутимый эффект не только в художественном, но и в широком социокультурном смысле именно как образа локальной культурной идентичности [10, р. 37]. И тогда конкретный локус культурного ландшафта, связанный с историческим прошлым, обретает,

как пишет А. Каул, «головокружительное значение места музыки как маркера идентичности» [Ibid., p. 31].

При создании подобных «мест музыки», связанных с относительно близким историческим прошлым, композитор может так или иначе опираться на музыкальные традиции, свойственные этим временам. Значительно сложнее обстоит дело, если он обращается к артефактам древних, архаических эпох, оставивших меньше исторически достоверных материалов. Однако именно они в последнее время привлекают пристальное внимание деятелей музыкальной культуры. Представляется, что это далеко не случайно. Такой интерес симптоматично показывает стремление прикоснуться к глубинным основаниям культурной идентичности, тем самым придавая ей бóльшую весомость. Здесь важны не только поиски свидетельств идентичной укоренённости, но и обогащение её содержания. Как отмечает английский музыковед Руперт Тилль, осуществивший историко-акустические реконструкции пространства Стоунхенджа, в древних культурах музыка и звук были важными элементами жизни. Включаясь в ритуал, музыка обеспечивала основную структуру действия и передавала его смыслы, а обращение к этому материалу, в свою очередь, «помогает напомнить нам, пропитанным современной западной культурой, что наши предки могли иметь очень разные опыты» [11].

Обращение к историческим артефактам архаического происхождения, в котором делаются попытки музыкального воплощения «легендарного ореола тех или иных мест» [4, с. 127], заслуживают в связи со сказанным особого внимания. В этом контексте представляется очень точной мысль О. А. Лавреновой

о взаимосвязях объектного мира культурного ландшафта, его структуры и ритмов, пластического выражения линий ландшафтного текста с внутренним потенциалом культурных смыслов. Специфичная особенность восприятия «текста ландшафта в том, что чтение, считывание влечёт за собой действие, чтение превращается в «танец»» [там же, с. 140]. О. А. Лавренова термином «танец» метафорически обозначает в целом некую действенную активность, порождаемую «чтением» ландшафта. Нам же представляется, что восприятие и художественная рефлексия артефактов архаического прошлого в прямом смысле связана в первую очередь с музыкально-пластическими образными аспектами. Такая возможность обусловлена историко-генетически. Так, И. В. Соловьев отмечает, что в архаичных культурах «синкретические явления музыкального и, шире – интонационно-акустического пространства могут раскрываться через неделимый взаимосвязанный мир предметно-духовных ценностей. Образ и форма объекта, материал, рисунки, орнамент; тембр, звуковысотные, структурные и жестово-артикуляционные характеристики; временные и числовые координаты сигнальной, инструментальной, речевой, певческой, хореографической сфер» [6, с. 72] образуют целостный комплекс и выступают способом выражения смыслового содержания культурного пространства.

Становится ясно, что наиболее полной формой воплощения перечисленных выше характеристик выступает музыкально-пластическая образность. Она способна представить самые обобщённые, исторически далёкие смыслы, недоступные для «считывания» иными способами, в конкретных художественных текстах, в то же время позволяя выстро-

ить связь между архаикой и актуальной культурой. В связи с этим вполне органичным видится обращение современных композиторов к темам древнего прошлого Южного Урала с использованием именно таких жанровых форм.

Яркими примерами этого выступают **три балета «Аркаим»**, увидевшие свет в 2005, 2007 и 2013 годах. Выбор весьма разными композиторами одного и того же исторического объекта в качестве предметной основы творческой фантазии далеко не случаен. И сам этот памятник, и окружающий его «легендарный ореол» стали поистине знаковыми для всей территории Южного Урала, породив широкий спектр культурных проекций самого разного смыслового содержания: «от мировоззренчески-философских и исторических до прагматических» [8, с. 280]. Открытое археологами в 1987 году поселение бронзового века, относящееся к рубежу III–II тыс. до н. э., действительно представляет исторический интерес, демонстрируя достаточно развитую культуру синташтинского типа: строительное, шорное и гончарное дело, металлургия и связанные с ней ремёсла, водопровод и стоковая канализация, боевые колёсицы и т. д. Полная научно-историческая реконструкция духовной культуры аркаимцев невозможна, но очень быстро возникают различные мифологизированные образы Аркаима, вплоть до самых фантастичных. Однако более значимыми становятся интерпретации, связанные с региональными аспектами культурной идентичности. В этих текстах жизненно важными становятся нити, связывающие жителей современного Южного Урала с его легендарным прошлым.

В 2005 году в Башкирском государственном театре оперы и балета прошла



премьера балета Лейлы Исмагиловой «Аркаим» (либретто Я. Седова, хореография А. Петрова), ставшая настоящим событием. На сцене разворачивается трагическая история двух родов, приведшая к гибели Аркаима. В живых остаются только главные герои – сын Верховного Жреца Самбулат и посланная ему богиней Хумай звёздная девушка Йондоз. Они призваны положить начало новой, более совершенной жизни. Основное действие обрамлено сценами археологических раскопок на Аркаиме. В сценографии, костюмах и бутафории сложным образом переплетаются исторически достоверные детали, традиционные башкирские мотивы и свободная фантазия постановщиков. Вместе с тем именно образ Аркаима как прародины башкирского этноса обретает в спектакле значение внутреннего лейтмотива: не случайно герои носят башкирские имена. Отчётливое выражение это находит в музыке Лейлы Исмагиловой. В партитуре балета нет буквальной цитации башкирских традиционных мелодий, но их парафразы ощутимо прослушиваются в ритмических фигурах и мелодических сочетаниях. Сквозь структуры европейской, казалось бы, матрицы музыкостроения проступают признаки традиционных этнокультурных форм айтыша (состязания музыкантов-сказителей) и сабантуя с его празднично-зрелищной стихией. Как подчёркивает музыковед И. Половянюк, Л. Исмагилова органично использует в музыкальной ткани балета архаические раннефольклорные мотивы, показывающие «этнографическую определённую башкирских музыкально-стилевых истоков (лирических протяжных песен озон кюй, лирических халмак кюй, эпически-повествовательных кубаиров и баитов, динамичных коротких танце-

вальных кыска кюй, мелодического речитирования, напоминающего способ чтения Корана, и заклинаний шаманов» [5, с. 40]. Разумеется, традиционные формы творчески переосмысливаются композитором, но вместе с тем в звучании балетной музыки их стилистика вполне узнаваема.

В ещё большей степени связь с традиционной башкирской культурой композитор воплощает, включая в музыкальную ткань спектакля аутентичные народные инструменты – курай и кубыз. Уже в интродукции звучит протяжно-медитативное соло кубыза, специфичная мелодика которого ассоциативно передаёт темы одухотворённых сил природы в стилистике традиционных инструментальных импровизаций. Партия курая трижды возникает в балете в ключевых эпизодах действия. В интродукции мелодия курая, звучащая на фоне птичьего щебета, создаёт проникновенную картину исконной природной красоты и гармонии. Причём в музыкально-звуковой партитуре эпизода использованы записи реального птичьего пения и, что важно, звук аутентичного традиционного инструмента, что создаёт неповторимое ощущение подлинности происходящего и связи именно с южноуральским культурным ландшафтом в исторической ретроспекции. Не менее сильное впечатление производит специфическое звучание вокализа сопрано на фоне курая в эпизоде «Таинство» из II акта балета, сопровождаемое сонорным звучанием оркестра. Дополненная хоровыми включениями в стилистику башкирских протяжных песен-мантр [там же, с. 41], музыка эпизода остро передаёт драматизм ситуации, одновременно ассоциативно отсылая к архаичной прототипической образности. Проникновенная тема курая, возникающая в финале,

символизирует, по словам И. Половянюк, «прощание с прекрасной иллюзией прошлого или мистикой страстно ожидаемого будущего и в то же время предопределяет неизбежное возвращение в драматическую реальность настоящего» [там же].

То, что подобную связь времён оказывается способен передать именно традиционный инструмент, совершенно закономерно. По точному суждению английского музыковеда Исида Вольф-Лайт, такие инструменты выступают как «ритуальные объекты, наполненные духовными ассоциациями, ценные технологические шедевры и культурные артефакты, символизирующие традиционные верования и ценности» [12]. В этом смысле значение курая в балетной партитуре трудно переоценить. Так, Г. Галина с полным основанием утверждает, что в культурном сознании возникла и закрепилась своеобразная «звуковая аура» курая, выступающая, по сути, своего рода эмблемой этнокультурного начала в башкирской музыке в целом [1, с. 192]. Звучание этого инструмента в современном пространстве отсылает аудиторию к образам древних времён южноуральского края. Вместе с тем музыка Л. Исмагиловой совершенно современна. В ней мастерски сплетаются традиционная мелодика и ритмы с актуальными композиторскими техниками, алеаторными, сонорными и пуантилистскими приёмами, включая даже элементы, присущие джазу и рок-музыке [5, с. 41]. Тем самым достигается эффект возникновения живых образов легендарного исторического прошлого в современном культурном контексте.

Челябинский балет «Аркаим», поставленный в 2007 году на музыку Татьяны Шкербиной (либретто К. Рубинского, хореография С. Лукиной, А. Разина),

в меньшей степени опирается на этнокультурные традиции. Для создателей спектакля была важна тема бережного сохранения культурной памяти и связанных с этим коллизий. Конфликт между образами легендарных предков, живших в гармонии природы и духовного мира, и диссонансными аспектами современной культуры предопределил полистилистику художественного решения, отчётливо представленную в партитуре Т. Шкербиной. По сюжету молодой археолог Андрей, потрясённый варварским поведением «туристов-паломников» на Аркаиме, находит магический амулет, переносящий его в прошлое. Там он встречает Ясну, дочь аркаимского Жреца. Между ними возникает чувство любви. Но с помощью другого амулета в прошлое попадают также «туристы-варвары», начинающие грабежи и разрушения. Их вождь Гид опрокидывает алтарь Солнца, духи огня разжигают карающий пожар... Жители покидают пепелище Аркаима. В финале археолог просыпается в современном Аркаиме и обнаруживает на груди древний амулет.

Подобное взаимопроникновение времён определяет и полистилистичность палитры композитора: в музыке Т. Ю. Шкербиной находят отзвуки самые разные техники, приёмы и стилевые вариации. Так, «пестрота, неустойчивость современного мира передаётся через интонационную калейдоскопичность популярных мотивов и ритмов (частушки, цыганочки, танго), а его агрессивность воплощена в остигатных формулах и нервных синкопированных ритмах» [9, с. 41–42]. Казалось бы, образы прошлого и современности даются в самых обобщённых формах. Однако при обращении к самой теме легендарного Аркаима авторы стремились к возможно большей достоверности.



В работе над балетом они активно использовали научно-исторические источники и консультации одного из первооткрывателей этого памятника – археолога Г. Б. Здановича. Такое погружение в материал приводило иной раз к неожиданным интуитивным находкам. Т. Шкербина вспоминает, как, создавая эпизод похорон Жреца, она вдруг почувствовала стремление выразить не траурную печаль, а ощущение света и радости. К её удивлению, прослушавший музыку Г. Б. Зданович признал её интуитивную правоту: у древних ариев, как можно полагать, погребальный обряд как раз и воплощал соединение души умершего с Солнцем [9, с. 40]. В этом эпизоде композитор прибегает к выразительным средствам традиционных плачей: нисходящих попевок в диапазоне терции (терцовый лад) и кварты (тетрахорд), тем самым проецируя фольклорную мелодику на архаические пласты культуры.

Реконструкция подлинного художественно-звукового мира Аркаима невозможна. Поэтому задачу музыкального воплощения архаического образа в Челябинском спектакле выполняют другие нити, соединяющие фантазийное сказание, созданное автором либретто, с реальными этнокультурными традициями. Так, в лирической линии отношений главных героев Ясны и Андрея Т. Шкербина использует мелодию народной песни, записанной на Южном Урале, «Недолго веноченьку на стенке ему висеть». Это не буквальная цитата и не «музыкальный этнографизм», а скорее творческая вариация, фантазия на фольклорную тему [3, с. 79], выполняющая ту же задачу – проецирование традиционной фольклорной мелодики в более древние пласты истории. Модальная основа песни позволяет композитору

через переинтонирование, вариативные реинтерпретации возвращаться к этой теме в наиболее важных моментах сюжетного действия, включая финальный апофеоз. Вместе с тем музыка включает и обращение к неким первоисточкам, выраженным в звучании кварто-квинтовых, унисонных и октавных сочетаний как знака основ «музыкального мышления, заложенного в обертоновой системе» [9, с. 41] и воспринимаемым как отзвуки прошлого. Более того, в сложной музыкальной ткани произведения можно обнаружить образные связки с масштабными обстоятельствами истории региона. Так, в музыке 5 картины «Выборы женихов» во время мужского танца используются небольшие попевки в узкообъёмных (терцовых) ладах. Характерно использование уменьшённых гармоний, а в партии гобоя — опевания, акценты с чередованием то на сильную, то на слабую долю. Всё это вызывает стойкую ассоциацию, заложенную ещё композиторами Могучей кучки, с восточными мелодиями, ассоциативно отсылающими к тюркским корням коренных жителей Южного Урала. Таким образом, синтез современных композиторских техник и стилистик с традиционными, вплоть до апелляции к архаичным звучаниям, позволил Т. Шкербиной создать сложную, полифоничную партитуру, рисующую драматичное прорастание древней культуры южноуральского края в день сегодняшний.

Несколько особняком от названных спектаклей стоит балет Николая Попова «Аркаим», премьера которого состоялась в 2013 году. По сути, это перформанс по мотивам архаической культуры – пластическая медитация, музыкальная составляющая которой по стилю напоминает «конкретную музыку» 50–60-х годов XX века. В произведении Н. Попова нет

связного сюжета. Персонажи принципиально представлены отвлечённо-символическими, их действия не поддаются однозначному пониманию. Некие люди в защитных костюмах копаются в бесформенных обломках и обнаруживают блестящие «луну» и «солнце», причём узор на «солнце» изображает контуры древнего Аркаима. Девушки растягивают белое полотно, ставшее саваном-коконом. Сухая суковатая ветвь превращается в руках персонажа то в охотничий лук, то в музыкальный рог, то в странный симбиоз человека и дерева, символизируя атрибуты архаических времён культуры. Визуальный ряд на большом экране (видеохудожник Э. Квинн) впечатляет динамикой беспредметных композиций, игрой пластических форм, оставляющих аудитории полную свободу ассоциаций.

Сочинение Н. Попова, выполненное по большей части в сонорной стилистике, представляет причудливый коллаж звуковых знаков, отсылающих, по мысли автора, к легендарным явлениям древней истории. Возникающий образ архаики далёк от исторической предметности Аркаима. Однако это не чистое фантазирование. Свободный полёт фантазии композитора вместе с тем сохраняет в партитуре действия линии связей с исторической стариной.

Ассоциации рождаются от этнографически определённых истоков: пластики языческих обрядов, элементов костюмов (головной убор-монисто у «жрицы» и др.), специфического звучания кубыза и курая, которые Н. Попов, уроженец Башкортостана, включил в звуковую партитуру. По словам самого автора, курай является его любимым инструментом, своим голосом как бы поющим о дохристианской древности [7, с. 11]. К этому следует добавить ритмические рисунки шаманского бубна в живой игре соли-

ста-перкуSSIONиста, сопровождающей всё действие. В вокальных партиях участвующей в представлении певицы Майи Балашовой отчётлива мелодика русских традиционных песнопений. В финале она исполняет «Ты взойди-ка, взойди, солнце красное» – широко известную народную песню. Не случайно музыковед В. Н. Холопова утверждает, что «среди сочинений Попова этот балет выделится нарочитым фольклорным уклоном» [там же, с. 35].

В наши задачи не входит обстоятельный анализ музыкальной структуры представленных балетов. В контексте темы важнее отметить черты, внутренне роднящие эти столь разные произведения, созданные безусловно очень талантливыми музыкантами, каждый из которых обладает собственным неповторимым творческим почерком. Тематико-стилистический анализ представленных текстов позволяет сделать следующие выводы:

1. В современной музыкальной культуре всё более важным становится обращение к темам исторического прошлого, сопоставимым с судьбами конкретного региона. При этом авторы проявляют особый интерес к реальным памятникам культуры и истории, свидетельствующим об исторически далёких, архаических временах и связанным с корневыми, глубинными истоками региональной идентичности.

2. В качестве подобных артефактов избираются объекты, имеющие существенное научно-историческое значение, но порождающие процессы социокультурной мифологизации в различных вариантах. Это делает артефакт не просто известным и значимым для широкой аудитории, но вызывающим интенсивные переживания исторических коллизий. Тем самым речь идёт не столько



о научно-историческом, сколько о легендарном прошлом региона. Для Южного Урала таким артефактом выступает Аркаим.

3. Это обстоятельство открывает простор для смелых, креативных поисков композиторов и авторов либретто, использующих в художественном решении сложные сочетания традиционных (вплоть до фольклорных) и самых современных стилистик, техник и выразительных средств.

4. Вместе с тем в произведениях отчётливо проявляется стремление к использованию материалов, непосредственно связанных с историческим прошлым и придающих музыкальному тексту некую достоверность. Это неофольклорные мотивы у Л. Исмагиловой, вариативная реинтерпретация фольклор-

ной мелодики в сложном симфонизме Т. Шкербиной, прямое включение народной песни в сочинение Н. Попова.

5. Такой подход к стилистике музыкального сложения позволяет воплотить тему, так или иначе представленную в проанализированных произведениях – проблему соотношения и взаимодействия современной культуры и её древних истоков, то есть проблему культурной памяти.

6. Музыкальные произведения, посвящённые темам легендарного прошлого, включаются в культурное сознание жителей региона, позволяя не только помнить, но и через восприятие художественных образов пережить чувства, содержание культурных ценностей их легендарных исторических предшественников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галина Г. С. Образ курая как эмблема национального в башкирской профессиональной музыке // Ватандаш. 2017. № 10 (253). С. 192–206.
2. Дивакова Н. А. Музыкально-звуковые характеристики художественного образа как инструмент анализа культурного ландшафта // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 354. С. 59–65.
3. Каминская Е. А. Современный музыкальный фольклоризм в актуализации традиционного фольклора: функциональный аспект проблемы // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 76–82.
4. Лавренова О. А. Стратегии «прочтения» текста культурного ландшафта // Эпистемология & философия науки. 2009. Т. XXII. № 4. С. 123–141.
5. Половянюк И. А. Балет «Аркаим»: традиции и современность // Музыкальная академия. 2006. № 4. С. 38–41.
6. Соловьев И. В. К проблеме звуковой семантики традиционных саамских музыкальных инструментов // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 1. С. 70–80. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.070-080.
7. Холопова В. Н. Композитор Николай Попов. М.: Альтекс, 2019. 52 с.
8. Шакиров С. М. Аркаим как трансмедиаальный образ // Горизонты цивилизации. 2017. № 8. С. 279–290.
9. Шкербина Татьяна Юрьевна: творческий портрет / сост. Т. Н. Моковая, Ю. Б. Разина, Е. И. Тиньгаева, Т. М. Синецкая. Челябинск: ЧГИК, 2019. 117 с.
10. Kaul A. Music on the Edge: Busking at the Cliffs of Moher and the Commodification of a Musical Landscape // Tourist Studies. 2014. Vol. 14 (1), pp. 30–47.

11. Till R. Songs of the Stones: An Investigation into the Acoustic Culture of Stonehenge // *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*. 2010. Vol. 1. No. 2. URL: https://www.academia.edu/16712956/Songs_of_the_Stones_an_investigation_into_the_musical_history_and_culture_of_Stonehenge
12. Wolf-Light I. How do Musical Instruments Reflect Aspects of the Culture in which They are Used? // *Academia.edu*. URL: https://www.academia.edu/8689994/How_do_musical_instruments_reflect_aspects_of_the_culture_in_which_they_are_used (15.04.2021).

Об авторах:

Соковиков Сергей Степанович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии и социологии, Челябинский государственный институт культуры (454091, г. Челябинск, Россия), **ORCID: 0000-0002-2151-2684**, sokovik49@mail.ru

Каминская Елена Альбертовна, доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Институт современного искусства (121357, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0003-0529-0601**, kaminskayae@mail.ru

REFERENCES

1. Galina G. S. *Obraz kuraya kak emblema natsional'nogo v bashkirskoy professional'noy muzyke* [The Image of the Kurai as an Emblem of the National Element in Bashkir Professional Music]. *Vatandash* [Vatandash]. 2017. No. 10 (253), pp. 192–206.
2. Divakova N. A. *Muzykal'no-zvukovye kharakteristiki khudozhestvennogo obraza kak instrument analiza kul'turnogo landshafta* [The Musical and Sound Characteristics of an Artistic Image as a Tool for Analyzing the Cultural Landscape]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal]. 2012. No. 354, pp. 59–65.
3. Kaminskaya E. A. *Sovremennyy muzykal'nyy fol'klorizm v aktualizatsii traditsionnogo fol'klora: funktsional'nyy aspekt problemy* [Contemporary Musical Folklore Studies in the Actualization of Traditional Folklore: The Functional Aspect of the Issue]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures]. 2018. Vol. 48, pp. 76–82.
4. Lavrenova O. A. *Strategii «prochteniya» teksta kul'turnogo landshafta* [Strategies for “Reading” the Text of the Cultural Landscape]. *Epistemologiya & filosofiya nauki* [Epistemology & Philosophy of Scholarship]. 2009. Vol. 22. No. 4, pp. 123–141.
5. Polovyanyuk I. A. *Balet «Arkaim»: traditsii i sovremennost'* [The “Arkaim” Ballet: Tradition and Modernity]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2006. No. 4, pp. 38–41.
6. Soloviev I. V. *K probleme zvukovoy semantiki traditsionnykh saamskikh muzykal'nykh instrumentov* [Concerning the Issue of Sonic Semantics of Traditional Saami Musical Instruments]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 1, pp. 70–80. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.070-080.
7. Kholopova V. N. *Kompozitor Nikolay Popov* [Composer Nikolai Popov]. Moscow: Al'teks, 2019. 52 p.
8. Shakirov S. M. *Arkaim kak transmedial'nyy obraz* [Arkaim as a Trans-Medial Image]. *Gorizonty tsivilizatsii* [The Horizons of Civilization]. 2017. No. 8, pp. 279–290.



9. *Shkerbina Tat'yana Yur'evna: tvorcheskiy portret* [Shkerbina Tatiana Yurievna: Artistic Portrait]. Comp. by T. N. Mokovaya, Yu. B. Razina, E. I. Tingaeva, T. M. Sinetskaya. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Institute of Culture, 2019. 117 p.

10. Kaul A. Music on the Edge: Busking at the Cliffs of Moher and the Commodification of a Musical Landscape. *Tourist Studies*. 2014. Vol. 14 (1), pp. 30–47.

11. Till R. Songs of the Stones: An Investigation into the Acoustic Culture of Stonehenge. *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*. 2010. Vol. 1. No. 2. URL: https://www.academia.edu/16712956/Songs_of_the_Stones_an_investigation_into_the_musical_history_and_culture_of_Stonehenge (15.04.2021).

12. Wolf-Light I. How do Musical Instruments Reflect Aspects of the Culture in which They are Used? *Academia.edu*. URL: https://www.academia.edu/8689994/How_do_musical_instruments_reflect_aspects_of_the_culture_in_which_they_are_used (15.04.2021).

About authors:

Sergei S. Sokovikov, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Sociology, Chelyabinsk State Institute of Culture (454091, Chelyabinsk, Russia), **ORCID: 0000-0002-2151-2684**, sokovik49@mail.ru

Elena A. Kaminskaya, Dr.Sci. (Culturology), Ph.D. (Pedagogy), Professor at the Department of Directing Theatrical Performances and Holidays, Institute of Modern Art (121357, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0003-0529-0601**, kaminskayae@mail.ru

