

СТРУННЫЕ КВАРТЕТЫ КОМПОЗИТОРОВ ЮЖНОГО УРАЛА В СВЕТЕ НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ ЖАНРА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Н. Л. Соколова

*Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки,
г. Магнитогорск, Российская Федерация*

В статье впервые рассматривается квартетное творчество композиторов Южного Урала в свете тенденций, характерных для развития жанра смычкового квартета в отечественной музыке второй половины XX столетия. Автор изучает особенности претворения в сочинениях для двух скрипок, альты и виолончели фольклорного начала, специфику привлечения вербального компонента, а также определяет ведущие средства художественной выразительности, способствующие воплощению авторских концепций. Так, народно-песенные интонации составили основу тематизма квартетных циклов Е. Г. Гудкова и М. Д. Смирнова. Введение в инструментальный ансамбль «слова автора» в виде программных названий сочинений, в общих чертах раскрывающих их образную суть, а также развернутых пояснений художественной концепции опуса и способов ее сценического воплощения, стало характерной приметой квартетных сочинений А. Д. Кривошея и Т. Ю. Шкербиной. Вместе с тем каждый из квартетов Т. Ю. Шкербиной – пример индивидуальной авторской идеи и средств ее реализации, где осуществляются поиски специфической квартетной фоносферы, способной воплотить уникальный замысел композитора.

В результате автор статьи приходит к выводу, что квартетное творчество композиторов Южного Урала – ценный пласт отечественной музыки с многогранным образным миром, в котором, несмотря на оригинальность идей, поиски и эксперименты в области техник письма и инструментальных средств выразительности, сохраняется традиционная эстетическая трактовка жанра как сферы глубоко личных эмоций и философских размышлений современного художника, высказанных «от первого лица».

Ключевые слова: квартетное творчество, композиторы Южного Урала, струнный квартет, отечественная камерно-инструментальная музыка второй половины XX века.

Введение

Деятельность профессиональных композиторов на Южном Урале насчитывает чуть менее столетия и берет свое начало примерно в 1940-х годах. За недолгий по меркам мировой музыкальной истории срок было создано множество произведений: от крупномасштабных хоровых и симфонических полотен до камерно-инструментальных опусов и миниатюр для разнообразных составов исполнителей. В этой многоликой жанровой панораме струнный (смычковый) квартет занимает хотя и скромное, но художественно значимое место. Однако судьба квартетного творчества композиторов Южного Урала отмечена немногочисленными исполнениями некоторых произведений, а большинство партитур находятся в рукописях, ожидая своего издателя и слушателя.

Актуальность изучения квартетного наследия композиторов Южного Урала обусловлена необходимостью его популяризации среди современного профессионального музыкально-исполнительского и педагогического сообщества как на региональном, так и на общероссийском уровне.

Объектом исследования является квартетное творчество композиторов Южного Урала. Предмет – особенности претворения в струнных квартетах южноуральских композиторов некоторых тенденций, характерных для эволюции жанра

в отечественной музыке второй половины XX века. Цель статьи – представить квартетное творчество композиторов Южного Урала как самобытную, неотъемлемую и художественно значимую часть отечественной камерно-инструментальной музыки второй половины XX столетия, заслуживающую внимания современных исполнителей и слушателей.

В связи с этим были поставлены задачи проанализировать сочинения для двух скрипок, альты и виолончели Е. Г. Гудкова, М. Д. Смирнова, А. Д. Кривошея и Т. Ю. Шкербиной, выявить особенности претворения в них фольклорного начала и привлечения вербального компонента, а также определить ведущие средства художественной выразительности, способствующие воплощению авторских концепций.

Обзор литературы

Проблемы развития отечественной камерно-инструментальной музыки в XX столетии постоянно находятся в поле внимания современных исследователей. Как отмечает Е. Б. Долинская, «интерес к камерности, как ведущей тенденции развития многих жанров, стал особенно заметен в последнюю треть XX века. Само усиление феномена камерности было своеобразной реакцией на масштабность идей и форм советской культуры предшествующих десятилетий» [1, с. 71]. Этот тезис

подтверждает другой крупный ученый-музыковед – Л. Д. Никитина, – которая пишет, что «три десятилетия отечественной музыки, завершившие XX столетие, обнаружили постоянный интерес к камерным жанрам, которые становились “ареной борьбы” различных стилевых традиций, средоточием экспериментов в области музыкальных средств и, как это всегда было присуще жанру, выявляли тонкие нюансы психологического и лирического мира их авторов» [1, с. 139].

Вместе с тем одной из ярчайших тенденций в камерно-инструментальной музыке 1960–1970-х годов были названы «фольклорные искания», что нашло подтверждение в коллективном труде под руководством Т. Н. Левоу [2]. О «повороте к слову» в виде многочисленных названий и программности как общей направленности преобразовательных процессов, присущих большинству камерно-инструментальных жанров в последнюю треть XX столетия, пишет В. Н. Холопова [3]. При этом она отмечает, что струнный квартет «из всех музыкальных жанров, доживших до XX века, оказался в наибольшей степени традиционным» [4, с. 128].

Окончание эпохи «советской» музыки и своего рода «переориентирование» научного взгляда на происходящее, прежде всего, в музыкальной культуре Российской Федерации, привели к активизации исследовательского внимания к творчеству композиторов различных регионов нашей новой страны. Так, начиная с 1990-х годов, появился целый ряд работ, изучающих национальные истоки и стилевые особенности академической музыки, созданной далеко за пределами столичных центров России, в том числе на Урале [5–8]. В связи с этим пристального внимания заслуживают изыскания Т. М. Синицкой – ученого и музыковеда, заместителя председателя Челябинского отделения Союза композиторов России – о проблемах становления и развития профессионального музыкального искусства на Южном Урале, а также о творчестве композиторов Челябинской области [9, 10]. Однако до сих пор не существует специальных трудов, посвященных сочинениям региональных авторов для смычкового квартета – одного из самых сложных и востребованных камерно-инструментальных жанров у крупнейших отечественных композиторов второй половины XX века.

Методы исследования

В работе используются историко-стилевой подход и метод сравнения, призванные в комплексе решить поставленные задачи.

Результаты и дискуссия

Богатство и разнообразие музыкального искусства современной России сложно представить без творчества композиторов Южного Урала, поскольку «сохранение культурных ценностей в регионах влияет на развитие отечественной музыкальной культуры в целом и имеет немаловажное

значение в профессиональной деятельности регионального сообщества музыкантов, – композиторов, теоретиков, исполнителей, педагогов» [9, с. 3].

Практически все южноуральские композиторы в разные периоды своего творчества обращались к струнному квартету, демонстрируя устойчивый интерес к одному из самых сложных жанров музыкального искусства. Их перу принадлежат как многочастные циклы, так и небольшие пьесы для двух скрипок, альты и виолончели с оригинальными образно-художественными концепциями, где средствами современного языка найдено воплощение традиционной для отечественной музыки второй половины XX века трактовка смычкового квартета как глубоко личного высказывания «от первого лица».

Среди квартетных сочинений композиторов Южного Урала особое место занимают опусы, где нашло отражение фольклорное начало. В их числе Струнный квартет (1962) Е. Г. Гудкова – представителя поколения так называемых «шестидесятников», и Третий струнный квартет (1985) М. Д. Смирнова, чье имя тесно связано со становлением Челябинской композиторской организации. Их тяготение к фольклорной традиции было обусловлено рядом причин. Во-первых, устремление к народным истокам созвучно творческим дарованиям этих художников. Коллеги Е. Г. Гудкова писали о нем: «Нет ни одного музыканта на Южном Урале, кто бы не слышал его наполненных родниковой чистотой произведений. <...> Его музыка – мелодичный символ края» [цит. по: 11, с. 89]. В свою очередь, народно-песенные интонации составили основу тематизма многих сочинений М. Д. Смирнова, наполнив их «множеством авторских смыслов, отражая те драматургические, содержательные, эмоциональные акценты, которые хочет подчеркнуть автор» [10, с. 80].

Во-вторых, воплощение фольклорной тематики в классическом камерно-инструментальном жанре имеет в отечественной музыке давние традиции. Зародившись еще в XIX веке в квартетном творчестве Н. Я. Афанасьева, П. И. Чайковского и А. П. Бородина, она нашла продолжение в XX столетии, особенно проявив себя в его второй половине в сочинениях Р. С. Леденева, С. М. Слонимского и Ю. А. Фалика.

Так, в трехчастном квартетном цикле челябинского композитора Е. Г. Гудкова фольклорные элементы особенно отчетливо проявились в финале, музыка которого связана с народными песенными и танцевальными истоками. Если во вступлении *Lento* двутактовая тема с ее нисходящими секундами, опеваниями в диапазоне терции, нюансе *p* в исполнении солирующей виолончели напоминает плач-колыбельную, то в финальном *Allegro* этот мотив преобразуется в плясовую инструментальный наигрыш. Таким образом, посредством интонационно близких между собой тем автор

воплощает в музыке финала квартета два различных образа: глубоко личное лирическое высказывание и атмосферу народного праздника.

В свою очередь лаконичная двухчастная циклическая композиция квартета М. Д. Смирнова полностью основана на кратком, но чрезвычайно выразительном мотиве плача-причета – одной из ключевых интонаций в творчестве этого художника. Как отмечает А. В. Мугаллимова, «среди разнообразия интонационно причетных формул композитора привлекает нисходящая секунда как самостоятельная интонация и как составляющая других мелодических комплексов. В многообразных вариантах ее интонирования: тембровых, ритмических, фактурных, динамических – воплощаются богатейшие выразительные возможности этого интервала, множество оттенков чувствования, создающих объемный образ страдания, боли, горести и душевного надрыва» [8]. Многократное повторение мотива из чередующихся нисходящих секунд, проходящее сквозь весь квартет, выполняет роль своего рода мелодического паттерна, объединяющего сочинение в общее образно-смысловое поле. Этот композиционный прием использовался в минимализме – технике письма, распространенной в отечественной музыке в 1960–70-е годы XX века. Таким образом, М. Д. Смирнов в Третьем квартете по-своему переосмысливает глубинные фольклорные интонации и современными средствами музыкального письма «превращает фольклорный контекст в тематический элемент композиторского текста» [11, с. 20].

Вместе с тем, использование отдельного мотива в качестве тематической основы всей композиции, наряду с усилением в ансамбле роли инструментальных диалогов и устремлением к остро выраженному драматизму образного строя смычкового ансамбля, перекликается с квартетным стилем Д. Д. Шостаковича – одного из «законодателей» развития жанра во второй половине прошлого столетия. И это не случайно. Во-первых, влияние гения испытывали многие музыканты различных поколений и стилевых ориентиров. Как писал А. Г. Шнитке, «можно назвать десятки композиторов, чья индивидуальность формировалась под гипнотическим воздействием личности Шостаковича...» [12, с. 225]. Во-вторых, по признанию М. Д. Смирнова, он восхищался музыкой Д. Д. Шостаковича, смело высказываясь о гениальном современнике: «Ведь берет тему – тьфу, взять и выплюнуть! Но как он ее развивает! Он чувствовал развитие как никто!» [10, с. 75].

Еще одной чертой, характерной для развития квартетного жанра во второй половине XX века и оказавшейся близкой южноуральским композиторам, стало привлечение в инструментальный ансамбль вербального компонента в виде «слова» автора, адресованного исполнителям и слушателям. С одной стороны, это выражено в названиях сочинений, в общих чертах раскрывающих их образную

суть. К примеру, «Попевки» Р. С. Леденева, «Лебединая песня» В. А. Екимовского или Струнный квартет «Concordia discordans» А. Я. Эшпая. С другой – авторы сопровождают свои смычковые ансамбли развернутыми пояснениями, касающимися художественной концепции опуса, а также способов его сценического воплощения. К таковым, к примеру, относятся «Антифоны» С. М. Слонимского, Первый и Четвертый квартеты С. А. Губайдулиной.

Ярким образцом программной миниатюры для смычкового ансамбля южноуральского автора предстают «Прощание с Тбилиси» (1993) и «Прогулка с Моцартом по Праге» (1995) А. Д. Кривошея – челябинского композитора разностороннего творческого дарования. Исходя из названий пьес, их образный мир связан с личными переживаниями художника о происходящих в его жизни событиях. Как пишет композитор, «“Прощание с Тбилиси” – это своеобразная эпитафия тому лучшему, что было в СССР. Подобно тому, как слова могут лишь конкретизировать чувственное состояние человека, так и музыка конкретизирует общее настроение, переданное комплексом различных средств мелодической выразительности. Простота становится таким типом фонической линии, которая значительно полно и глубоко передает общее настроение музыкального образа» [13]. Ностальгическую окраску пьесе придают сдержанный темп и превалирование тихих нюансов *p* и *pp*, звучание ансамбля *con sordino*, лаконичные фразы, постоянно прерываемые ферматами, а также угасающая кода.

В свою очередь «Прогулка с Моцартом по Праге» – это лаконичная композиция лирического плана, на страницах которой собственные впечатления автора от посещения одной из красивейших европейских столиц переплелись с воображаемыми эмоциями. В результате появился своего рода стилиевой микст, где органично сошлись «возвышенное и бытовое, смешное и серьезное, лирическое и буффонное» [10, с. 171]. Чередование разнохарактерных тем и частая смена лада, контраст темпов, нюансов и штрихов, а также многообразие артикуляционных оттенков создают впечатление свободной импровизации, возникающей в процессе своего рода вневременного общения музыкантов разных эпох, особенно способствуя воплощению авторской программы сочинения.

Весьма оригинальными образцами квартетного жанра, принадлежащими перу композитора Южного Урала, стали циклы для двух скрипок, альты и виолончели Т. Ю. Шкербиной – ныне действующего председателя Челябинского отделения Союза композиторов России, чей творческий облик отличается «четкими художественными критериями, интересными нетривиальными идеями, открытостью новым знаниям» [10, с. 202]. Именно эти черты нашли отражение в ее двух струнных квартетах, написанных в 1991 и 1996 годах и объединенных общим подходом к жанру как сфере

поисков и экспериментов на основе глубоких традиций и лучших достижений отечественного музыкального искусства прошлого и современности.

Каждый из квартетов Т. Ю. Шкербиной – уникальный пример индивидуальной авторской концепции и способов ее реализации, где в зоне поисков и экспериментов композитора оказывается звучание классического смычкового ансамбля. В основе Первого квартета лежит философско-поэтическая идея «“Из пустоши – в жизнь, от вакуума – к цветению” <...>. В неясных звуковых мутациях квартета прослеживается скрытая гармония, возвращается, выпрямляется, пускает ростки, пустота наполняется и медленно зацветает, расцветает, становится живой» [10, с. 207]. С помощью условно регламентированного метра и переменного размера, постоянных смещений интонаций и мотивов, чередования четырехголосного звучания квартета с импровизационными эпизодами солирующих инструментов композитор достигает специфических сонорных эффектов, воплощающих процесс рождения и жизни звука во времени и пространстве.

Поиски специфической квартетной фоносферы для реализации оригинальной авторской идеи продолжились во Втором квартете, который носит символическое название «In...» и сопровождается следующей пояснительной заметкой автора: «Квартет воссоздаст внутреннее состояние человека в момент предельной точки – на грани реального и ирреального, осознаваемого и бессознательного, жизни и смерти – и постепенного, вначале едва уловимого, проходящего через время и пространство возвращения к себе, возвращения души в тело» [14]. Опус написан посредством микрохроматики – техники письма с использованием четвертитонового интонирования. Впервые в отечественной истории жанра подобный пример был связан с появлением в 1962 году «Антифонов» С. М. Слонимского. Именно смычковые инструменты с их нетемперированным строем оказались «наиболее чутко реагирующими на микроскопические (четвертитоновые) изменения звуков – движения души, их едва прослушиваемый, мерцающий, подобный истонченным токам жизни, характер» [14].

В своих квартетах Т. Ю. Шкербина мастерски задействует практически весь арсенал средств и способов звукоизвлечения на струнно-смычковых инструментах. В него вошли как традиционные, так и специфические приемы игры, которые составили своего рода индивидуальный авторский словарь каждого сочинения. В их числе четвертитоновые трели и глиссандо с отсутствующим начальным, либо конечным тоном и произвольным направлением движения, игра на подставке, за подставкой и на подгрифнике.

Стоит специально отметить, что концептуальное видение жанра и стремление к поискам новаций в условиях традиционного квартетного состава инструментов было присуще целому ряду крупней-

ших отечественных творцов последней трети XX – начала XXI столетия. В их числе С. А. Губайдулина, которая однажды призналась: «Квартет – это жанр, позволяющий композитору погрузиться в проблемы наиболее серьезные и тонкие. Нужно, следовательно, принять на себя полную личную ответственность, приступая к столь эзотерическому делу», добавив: «Существует некий тип “резервной” музыки, в которой интеллектуальные и духовные устремления композитора концентрируются максимально. Это струнный квартет...» [4, с. 88].

Выводы

Квартетное творчество композиторов Южного Урала – это самобытный и художественно ценный пласт отечественной камерно-инструментальной музыки. Как в свое время справедливо заметил Адик Абдурахманов, заслуженный артист России, дирижер и основатель Симфонического оркестра Челябинской области, «у каждого из композиторов Челябинска есть индивидуальность, в каждом – своя красота, своя тема...» [13]. Несмотря на многогранность образного мира, оригинальность идей, поиски и эксперименты в области техник письма и инструментальных средств выразительности, струнные квартеты южноуральских авторов демонстрируют приверженность к сохранению традиционной эстетики жанра как сферы воплощения глубоко личных эмоций и философских размышлений современного художника, высказанных «от первого лица». Эти сочинения достойны счастливой сценической жизни на концертных площадках не только нашего региона, но и всей России, их необходимо вводить в педагогическую практику квартетных классов творческих образовательных учреждений Челябинской области, что заметно расширит профессиональное мировоззрение молодых музыкантов и обогатит их исполнительский репертуар.

Литература

1. История современной отечественной музыки : учебное пособие. Вып. 3 / ред.-сост. Е. Долинская. – М. : Музыка, 2001. – 656 с.
2. История отечественной музыки второй половины XX века : учебник / отв. ред. Т. Н. Левая. – СПб. : Композитор, 2010. – 556 с.
3. Холопова, В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили) / В. Н. Холопова. – М., 2015. – 227 с.
4. Холопова, В. Н. София Губайдулина : монография / В. Н. Холопова. – М. : Композитор, 2020. – 444 с.
5. Хавторин, Б. П. Музыкальная культура Оренбурга XX столетия / Б. П. Хавторин. – Оренбург : Оренбургское книжное издательство, 1999. – 440 с.
6. Лебедь, Е. А. Традиции отечественного фольклора и классического музыкального искусства как источник творчества композитора Анато-

лия Кривошея / Е. А. Лебедь // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2020. – Т. 20. – № 2. – С. 113–116.

7. Кадесникова, Т. Ю. Роль фортепиано в камерно-инструментальной ансамблевой музыке Уральских композиторов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Т. Ю. Кадесникова. – Екатеринбург, 2021. – 22 с.

8. Мугалимова, А. В. Струнный квартет М. Смирнова в контексте образных исканий отечественной камерной музыки XIX–XX веков / А. В. Мугалимова // Вестник Чувашского университета. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strunnyy-kvartet-m-smirnova-v-kontekste-obraznyh-iskaniy-otechestvennoy-kamernoy-muzyki-xix-xx-vekov/viewer> (дата обращения 30.04.2025).

9. Синецкая, Т. М. Творчество композиторов Южного Урала в социокультурном пространстве региона / Т. М. Синецкая // Челябинский гуманитарий. – 2021. – № 2 (55). – С. 7–16.

10. Синецкая, Т. М. Творчество композиторов

Южного Урала второй половины XX века : монографическое исследование / Т. М. Синецкая. – Челябинск, 2021. – 288 с.

11. Земцовский, И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И. И. Земцовский. – Л. ; М., 1978. – 176 с.

12. Д. Шостакович : статьи и материалы / сост. и ред. Г. М. Шнеерсон. – М. : Советский композитор, 1976. – 335 с.

13. Камерная музыка челябинских композиторов: для фортепиано, флейты, трубы, арфы, голоса и струнного квартета : для студентов и преподавателей высших музыкальных учебных заведений / Т. Ю. Шкербина ; сост. А. Д. Кривошей и др. ; вступ. статья Т. Ю. Шкербиной ; ред. Т. Ю. Шкербина. – Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2020. – 95 с. – URL: <https://www.unioncomposers.ru/public/upload/1/ac4158b3de-skerbinakamerna-muzyka2020maket.pdf> (дата обращения: 12.05.2025).

14. Шкербина, Т. Квартет № 2 «In...» [Ноты] : в 2 ч. / Т. Шкербина. – Челябинск, 2014. – 52 с.

Соколова Наталья Леонидовна – кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры оркестровых струнных инструментов, Магнитогорская государственная консерватория имени М. И. Глинки (Магнитогорск), e-mail: natnet2008@mail.ru. ORCID 0000-0001-9391-4474

Поступила в редакцию 3 сентября 2025 г.

DOI: 10.14529/ssh250407

STRING QUARTETS BY COMPOSERS OF THE SOUTHERN URALS IN THE LIGHT OF SOME TENDENCIES OF GENRE DEVELOPMENT IN RUSSIAN MUSIC OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

N. L. Sokolova

Magnitogorsk State Conservatory (Academy), Magnitogorsk, Russian Federation

The article for the first time examines the quartet work of composers of the South Urals in the light of the trends characteristic of the development of the bow quartet genre in Russian music of the second half of the XX century. The author studies the features of the implementation of folklore principles in compositions for two violins, viola and cello, the specifics of attracting a verbal component, and also identifies the leading means of artistic expressiveness that contribute to the embodiment of author's concepts. Thus, folk song intonations formed the basis of the thematism of quartet cycles by E. G. Gudkov and M. D. Smimov. The introduction to the instrumental ensemble of the "words of the author" in the form of programmatic titles of works, in general terms revealing their figurative essence, as well as detailed explanations of the artistic concept of the opus and methods of its stage implementation, has become a characteristic feature of the quartet works of A. D. Krivoshey and T. Y. Shkerbina. At the same time, each of the quartets of T. Y. Shkerbina is an example of an individual author's idea and means of its implementation, where the search for a specific quartet phonosphere capable of embodying the composer's unique plan is carried out.

As a result, the author of the article comes to the conclusion that the quartet work of composers of the South Urals is a valuable layer of Russian music with a multifaceted figurative world, in which, despite the originality of ideas, searches and experiments in the field of writing techniques and instrumental means of expression, the traditional aesthetic interpretation of the genre is preserved as a sphere of deeply personal emotions and philosophical reflections of a modern artist expressed "in the first person".

Keywords: quartet creativity, composers of the Southern Urals, string quartet, domestic chamber-instrumental music of the second half of the XX century.

References

1. Istoriya sovremennoy otechestvennoy muzyki [History of Modern Russian Music]: uchebnoe posobie. Vyp. 3 / red.-sost. E. Dolinskaya. Moscow: Music. 2001. 656 p.
2. Istoriya otechestvennoy muzyki vtoroy poloviny XX veka [History of Russian Music of the Second Half of the XX century]: uchebnyk / otv. red. T.N. Levaya. Saint Petersburg: Composer, 2010. 556 p.
3. Kholopova V.N. Rossiyskaya akademicheskaya muzyka posledney treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stili) [Russian Academic Music of the Last Third of the XX – Early XXI centuries]. Moscow, 2015. 226 p.
4. Kholopova V.N. Sofiya Gubaydulina [Sofia Gubaidulina]: monografiya. Moscow: Composer, 2020. 444 p.
5. Khavtorin B.P. Muzykal'naya kul'tura Orenburga XX stoletiya [Musical Culture of Orenburg of the XX Century]. Orenburg: Orenburg Book Publishing House, 1999. 440 p.
6. Lebed' E.A. Traditsii otechestvennogo fol'klora i klassicheskogo muzykal'nogo iskusstva kak istochnik tvorchestva kompozitora Anatoliya Krivosheya [Traditions of Domestic Folklore and Classical Music art as a Source of Composer Anatoly Krivoshey's Work] // *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Sotsial'no-gumanitarnye nauki»*. 2020. T. 20, № 2. P. 113–116.
7. Kadesnikova T.Y. Rol' fortepiano v kamerno-instrumental'noy ansamblevoy muzyke Ural'skikh kompozitorov [The Role of the Piano in Chamber-Instrumental Ensemble Music by Ural Composers]: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Ekaterinburg, 2021. 22 p.
8. Mugalimova A.V. Strunnyy kvartet M. Smirnova v kontekste obraznykh iskaniiy otechestvennoy kamernoy muzyki XIX–XX vekov [String Quartet by M. Smirnov in the Context of Imaginative Quest of Russian Chamber Music of the XIX–XX Centuries] // *Vestnik Chuvashskogo universiteta*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strunnyy-kvartet-m-smirnova-v-kontekste-obraznykh-iskaniy-otechestvennoy-kamernoy-muzyki-xix-xx-vekov/viewer> (date of accessed: 30.04.2025).
9. Sinetskaya T.M. Tvorchestvo kompozitorov Yuzhnogo Urala v sotsiokul'turnom prostranstve regiona [Creativity of Composers of the South Urals in the Socio-Cultural Space of the region] // *Chelyabinskiy gumanitarniy*. 2021. № 2 (55). P. 7–16.
10. Sinetskaya T.M. Tvorchestvo kompozitorov Yuzhnogo Urala vtoroy poloviny XX veka [Creativity of Composers of the Southern Urals of the Second Half of the XX century]: monograficheskoe issledovanie. Chelyabinsk, 2021. 288 p.
11. Zemtsovskiy I.I. Fol'klor i kompozitor. Teoreticheskie etyudy [Folklore and the Composer. Theoretical Etudes]. Leningrad; Moscow. 1978. 176 p.
12. D. Shostakovich: stat'i i materialy [D. Shostakovich: Articles and materials] / sost. i red. G.M. Shneerson. Moscow: Soviet composer, 1976. 335 p.
13. Kamernaya muzyka chelyabinskikh kompozitorov: dlya fortepiano, fleyty, truby, arfy, golosa i strunnogo kvarteta [Chamber Music by Chelyabinsk Composers: for Piano, Flute, Trumpet, Harp, Voice and String Quartet]: dlya studentov i prepodavateley vysshikh muzykal'nykh uchebnykh zavedeniy / T.Y. Shkerbina; sost. A.D. Krivoshey i dr.; vstup. stat'ya T.Y. Shkerbinoy; red. T.Y. Shkerbina. Chelyabinsk: CSIC, 2020. 95 p. URL: <https://www.unioncomposers.ru/public/upload/1/ac4158b3de-skerbinakamerna-muzyka2020maket.pdf> (date of accessed: 12.05.2025).
14. Shkerbina T. Kvartet № 2 «In...» [Quartet No.2] [Note]: v 2 ch. Chelyabinsk, 2014. 52 p.

Natalia L. Sokolova – Cand. Sc. (Art History), Professor, Professor of the Orchestral String Instruments Department, Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory (Magnitogorsk), e-mail: natnet2008@mail.ru

Received September 3, 2025

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Соколова, Н. Л. Струнные квартеты композиторов Южного Урала в свете некоторых тенденций развития жанра в отечественной музыке второй половины XX века / Н. Л. Соколова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2025. – Т. 25, № 4. – С. 61–66. DOI: 10.14529/ssh250407

FOR CITATION

Sokolova N. L. String quartets by composers of the Southern Urals in the light of some tendencies of genre development in Russian music. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2025, vol. 25, no. 4, pp. 61–66. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh250407