

8. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: ООО «Изд. группа «Азбука-Аттикус»; изд-во «Азбука», 2015. 416 с.
9. *Астафьева О. Н., Никонорова Е. В., Шлыкова О. В.* Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития // *Обсерватория культуры*. 2018. Т. 15, № 5. С. 516–531. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-516-531.
10. *Тен Ю. П., Приходько Л. В.* Анализ типологии культур на основе междисциплинарного подхода // *Обсерватория культуры*. 2020. Т. 17, № 4. С. 340–350. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-4-340-350.
11. *Хангельдиева И. Г.* Гуманистика в цифровую эпоху: новый ренессанс? // *Обсерватория культуры*. 2021. Т. 18, № 6. С. 564–573. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-564-573.
12. *Коган Л. Н.* Вечность. Преходящее и непреходящее в жизни человека. Екатеринбург: УрГУ, 1994. 208 с.
13. *Коган Л. Н.* Философия: серьезная и веселая. Очерки о философии Уильяма Шекспира. Челябинск: ЧИРПО, 1996. 154 с.
14. *Коган Л. Н.* Цель и смысл жизни человека. М.: Мысль, 1984. 252 с.
15. *Коган Л. Н.* Человек и его судьба. М.: Мысль, 1988. 283 с.
16. *Вишневский С. Ю.* О научном творчестве Л. Н. Когана // Феномен многогранной творческой личности : материалы юбилейн. конф. / под ред. С. Ю. Вишневского, Г. Е. Зборовского и др. Екатеринбург: ИПЦ «Маска», 2008. С. 5–15.
17. *Коган Л. Н.* Культура коммерческого феодализма // *Культура и рынок : тезисы док. Международ. симпозиума в г. Екатеринбурге. 27–30 мая 1994 г.* Екатеринбург: УрГУ, 1994.
18. Л. Н. Коган: «Я жил» / Ю. Р. Вишневский, Б. З. Докторов, Г. Е. Зборовский и др. // *Социол. журнал*. 2018. Т. 24, № 1. С. 152–175.

УДК 008

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЕКАТЕРИНБУРГА (СВЕРДЛОВСКА) В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ КОМПОЗИТОРА И ДИРИЖЕРА А. Г. ФРИДЛЕНДЕРА**

**О. Л. Девятова**

**Аннотация.** Статья посвящена истории и культуре музыкального Урала, в которой большую роль сыграли незаурядные композиторы, создавшие его славное прошлое и проложившие новые пути в будущее. На примере творческой судьбы А. Г. Фридендера – петербуржца по происхождению и воспитанию, раскрывается его прочная связь с культурой Екатеринбурга (в дирижерской деятельности в Свердловской филармонии, оперном театре; в композиторском творчестве – в создании балетов – «Горная сказка», «Каменный цветок» по сказам уральского писателя П. П. Бажова и др.; в сфере музыкального образования – на кафедрах оперной подготовки и композиции в Уральской консерватории). Делается вывод об органичном соединении в творческой судьбе А. Г. Фридендера двух культурных традиций: петербургской и уральской, которые сформировали большого музыканта, дирижера, композитора и педагога, чья богатая плодотворная деятельность внесла свой неопределимый вклад в музыкальную культуру Свердловска (Екатеринбурга) – Урала, и шире – России в целом.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, дирижер, композитор, традиции, творчество, Свердловск, оперный театр, филармония, консерватория.

## MUSICAL CULTURE OF YEKATERINBURG (SVERDLOVSK) IN THE CREATIVE DESTINY OF THE COMPOSER AND CONDUCTOR A.G. FRIDLINDER

O. L. Devyatova

**Abstract.** The article is devoted to the history and culture of the musical Urals, in which outstanding composers played an important role, who created its glorious past and paved new paths to the future. On the example of the creative fate of A. G. Friedlander, a Petersburgier by origin and upbringing, reveals his strong connection with the culture of Yekaterinburg (in conducting activities at the Sverdlovsk Philharmonic, the Opera House; in composing – in creating ballets – “Mountain Tale”, “Stone Flower” based on the tales of the Ural writer P.P. Bazhova and others, in the field of music education – at the departments of opera training and composition at the Ural Conservatory). The conclusion is made about the organic connection in the creative destiny of A. G. Friedländer of two cultural traditions: St. Petersburg and the Urals, which formed a great musician, conductor, composer and teacher, whose rich fruitful activity made an invaluable contribution to the musical culture of Sverdlovsk (Yekaterinburg) – the Urals, and more broadly – Russia as a whole.

**Keywords:** musical culture, conductor, composer, traditions, creativity, Sverdlovsk, Opera House, Philharmonic Society, Conservatory.

### Введение

Музыкальная культура Екатеринбурга исследована на сегодняшний день весьма основательно в различных ее аспектах, включающих творчество, исполнительство, музыкальный фольклор, музыкальное образование, музыкальный театр и многое другое. Большой вклад в развитие науки о музыкальной культуре Екатеринбурга (Свердловска) и Урала в целом внесли в разные годы В. Н. Трамбицкий, Л. Л. Христиансен, Е. В. Майбурова, В. М. Мезрина, Ж. А. Сокольская, Н. А. Вольпер, С. Е. Беляев, Л. К. Шабалина, Т. И. Калужникова, Л. В. Романова, Н. Н. Иванчук, Т. М. Синецкая, Н. П. и Н. В. Парфентьевы, Б. Б. Бородин, Н. Г. Грошикова, Н. К. Евдокимова и многие другие исследователи, в том числе и автор данной статьи. Однако при всей значимости многих работ, касающихся, как правило, истории Урала, Екатеринбурга и других городов, общих тенденций развития различных направлений музыкальной культуры, пока в музыковедческой и в целом гуманитарной науке не достает монографических исследований, посвященных большим талантливым деятелям, создавшим свои «миры» в музыкальном мироздании нашего края и оставившим неизгладимый след в его культуре. К таким поистине уникальным личностям принадлежит выдающийся уральский композитор, дирижер, педагог Александр Григорьевич Фридлиндер (1906–1990). Его творчество и деятельность в свое время затрагивались в небольших газетных и журнальных статьях, а также в сборниках, посвященных Уральскому союзу композиторов, Уральской филармонии и консерватории. Но его удивительно одаренная личность, его обширная, плодотворная деятельность и многогранное интересное творчество заслуживают специальной рабо-

ты, раскрывающей неповторимое своеобразие этого большого художника. В небольшой статье трудно претендовать на всеохватное исследование, но в ней предпринята попытка осветить наиболее примечательные и важные с точки зрения *культурологии* стороны богатой творческой судьбы русского МУЗЫКАНТА.

### Результаты исследования

В судьбе А. Г. Фридендера, композитора и дирижера, удивительно органично сплелись две культурные традиции – петербургская (Петроградская-Ленинградская) и уральская (Свердловская). В Петербурге (Петрограде-Ленинграде) Фридендер прошел профессиональную школу высшей пробы. Как пишет В. М. Мезрина, «благотворной для развития музыкально-творческих наклонностей» будущего композитора была «среда, в которой проходили его детство и юность, <...> интеллигентная музыкальная семья, ранние занятия музыкой, вся художественная атмосфера Петербурга-Петрограда» [1, с. 272]. Как считает музыковед, во многом решающими для Фридендера были встречи с такими выдающимися музыкантами, как А. К. Глазунов – великий композитор, многие годы ректор Петербургской (Петроградской) консерватории, автор 8 симфоний, балета «Раймонда» и других сочинений, а также М. О. Штейнберг – талантливый композитор и педагог (в его классе учился в 1920-е годы великий Д. Д. Шостакович). Об атмосфере профессионального становления Фридендера в 1920–1930-е годы верно писали его коллеги по Уральской консерватории (Б. Б. Бородин, З. А. Визель, Л. И. Гуревич), отмечая, что Ленинград в эти годы «оставался важнейшим культурным центром, заметным на художественной карте Европы и мира» [2, с. 116]. Действительно, в этот весьма сложный и противоречивый в социальной жизни страны период культурная и собственно музыкальная жизнь Советской России и сегодня поражает многообразием поисков в творчестве молодых композиторов (Д. Шостакович, А. Мосолов, Л. Половинкин, А. Давиденко и др.) и мастеров-симфонистов, особенно Н. Мяковского, премьеры Шестой симфонии которого прошла с огромным успехом. Ошеломляли слушателей и оперные премьеры в Мариинском театре («Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева, «Воцтек» А. Берга, «Прыжок через тень» Э. Кшёнэка и др.), а также концертные выступления выдающихся отечественных и зарубежных дирижеров А. Гаука, Н. Малько, Ф. Штидри, гастролеров Б. Вальтера, Э. Ансерме, О. Клемперера.

Особую роль в творческой судьбе Фридендера в те годы сыграл замечательный дирижер Александр Васильевич Гаук, которого по праву считают основателем советской дирижерской школы. У профессора Гаука молодой музыкант учился в Ленинградской консерватории, куда поступил в 1929 году (после окончания Ленинградского центрального музыкального техникума). Под руководством своего наставника Фридендер овладел секретами дирижерского искусства. Гаук поощрял также и первые композиторские опыты молодого музыканта, что в дальнейшем послужило основой для органичного слияния этих двух начал в его плодотворной деятельности. 1930-е годы (начиная с 1933 года) исследователи правомерно называют в творческой судьбе Фридендера «годами

странствий», т.к. после окончания консерватории он работал в разных городах страны – в Воронеже (руководил оркестром радио), в Одессе (был дирижером радио и филармонии, руководил оркестром оперного театра). Этот дирижерский опыт, безусловно, пригодился ему в дальнейшем как в концертной и театральной деятельности, так и в собственно композиторском творчестве.

С 1939 года открылась новая страница творческой биографии А. Г. Фридендера, которая прочно, до конца дней, связала его с культурой Урала, и прежде всего Свердловска (ныне Екатеринбург). В том же году в Свердловске открылось Отделение Союза композиторов (под председательством большого композитора, основателя Уральской консерватории М. П. Фролова), куда вошел и А. Г. Фридендер, достойно представив в дальнейшем Уральскую композиторскую школу на всесоюзном и всероссийском уровнях. А как дирижер он органично включился в работу Свердловского симфонического оркестра (основан в 1936 году), в котором наряду с его главным дирижером М. И. Паверманом выступал много лет. Как писала, Ж. А. Сокольская «концертные программы, исполненные оркестром под управлением Фридендера, всегда отражали широту и разнообразие художественных интересов маэстро. Разные стихии симфонической музыки – сочинения Бетховена, Мендельсона, Грига, Берлиоза, Чайковского, Мусоргского, Скрябина – в равной мере были ему подвластны» [3, с. 175–176]. Особенно активно работал Фридендер за исполнение произведений музыки XX века. Как вспоминает Ж. А. Сокольская, «незабываемые впечатления остались, например, у свердловчан от концерта, посвященного 90-летию Игоря Стравинского (29 октября 1972 года), в котором прозвучали Каприччио для фортепиано с оркестром, сюита из музыки к «Истории солдата» и к балету «Весна священная»» [3, с. 176]. Фридендер в разные годы своей дирижерской деятельности в филармонии познакомил уральцев и публику других регионов страны с сочинениями П. Хиндемита, А. Онеггера, а также Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича, С. М. Слонимского, В. Н. Салманова, Б. И. Тищенко и других композиторов. Заметим также, что выдающийся петербургский композитор С. М. Слонимский высоко ценил А. Г. Фридендера, который блистательно исполнил в одном из концертов его знаменитый авангардный «Концерт-буфф», а также общался с ним в Ленинграде и Свердловске (в частности, во время приезда в наш город в 1977 года).

Безусловно, в репертуаре дирижера были и сочинения уральских композиторов как старейшин, в лице В. Н. Трамбицкого, Н. М. Пузея, Б. Д. Гибалина, так и в те годы молодых В. А. Кобекина, А. Н. Нименского и других. Работа с симфоническим оркестром стимулировала и композиторское творчество Фридендера, побудив его к созданию трех симфоний и нескольких симфонических поэм (среди них «Поэма памяти Шостаковича», 1976). Важно, что Д. Д. Шостакович был одним из самых любимых композиторов Фридендера. По свидетельству Л. Марченко, он впервые в Свердловске продирижировал премьерами Пятой, Шестой, Восьмой, Десятой и Четырнадцатой симфоний [4, с. 135]. В своем творчестве Фридендер отдал дань также камерно-инструментальной и вокальной музыке, он автор четырех квартетов, фортепианных пьес, многих романсов и песен.

Однако, при всей любви Фридендера к дирижированию и симфонической музыке, его неизменно притягивала к себе театральная культура, особенно балет. Этой страсти способствовала и его работа дирижером балетных спектаклей в Свердловском оперном театре (в 1943–1947, в 1951, 1954, 1958 годах). Не случайно, что именно в балетном жанре Фридендер наиболее ярко и интересно проявил себя как композитор. Безусловным его композиторским достижением было создание двух балетов, которые с успехом шли на сцене Свердловского театра оперы и балета им. А. В. Луначарского (ныне Урал Опера Балет). Это балеты «Каменный цветок» (по сказам П. П. Бажова) и «Бесприданница» (по драме А. Н. Островского).

Балет «Каменный цветок» создан в двух редакциях (1944 и 1947 годов). Однако его сочинению предшествовала работа над балетом «Горная сказка» по мотивам сказа П. Бажова «Медной горы хозяйка» (1940–1941), в котором, увлекшись поэтикой сказов Бажова, он стремился выразить в музыке, по словам В. М. Мезриной, «романтичность сюжета о Хозяйке Медной горы, хранительнице тайн природы, цельность и красоту простых русских людей-мастеровых, картины суровой величавой природы Урала» [1, с. 271]. Чуть позднее (в 1942 году) он решил расширить и углубить замысел и стал работать вместе с либреттистом И. Келлером над балетом «Каменный цветок». В его сценарий вошли сюжетные линии не только сказа «Каменный цветок», но и таких сказов, как «Горный мастер» и «Приказчиковы подошвы».

Примечательно, что сам создатель знаменитой «Малахитовой шкатулки» и «Каменного цветка» П. П. Бажов поначалу не очень одобрил идею создания балета по его сказам, но все-таки уступил авторам и дал согласие, а позднее оценил их труды по достоинству, назвав балет «новой страницей в истории театра» [1, с. 272]. Важен и тот факт, что А. Г. Фридендер первым обратился к сочинениям Бажова. В дальнейшем, как известно, свой балет под названием «Сказ о Каменном цветке» написал великий Сергей Прокофьев (работу он начал в 1948 году и завершал вплоть до кончины в 1953 года). Надо сказать, что по уровню мастерства и художественным достоинствам музыка балета молодого композитора, как ясно сегодня по отдельным сохранившимся музыкальным фрагментам и отзывам современников, почти не уступала прокофьевской.

О высоком качестве партитуры балета Фридендера очень красноречиво писал в те годы известный ленинградский музыковед М. С. Друскин, который жил тогда в эвакуации в Свердловске и работал в Уральской консерватории: «Фантазии композитора в зарисовке этих замечательных образов уральских сказов открывается широкий простор. Молодой талантливый автор музыки “Каменного цветка” А. Г. Фридендер (он же дирижер спектакля) с большой искренностью и темпераментом воплотил их в своей партитуре. Достоинства партитуры значительны. Укажем на некоторые из них: его музыка обладает сценическим “нервом” в передаче драматических ситуаций – она празднична и театральна. В лирических местах она менее индивидуальна. Но и здесь есть ряд хороших эпизодов – в первых двух картинах и особенно в четвертой. Вообще, четвертая картина по музыке представляет наибольшую ценность, она обладает широким симфоническим дыханием, единством развития. Следует также отметить незаурядное мастерство композитора

в пользовании средствами оркестрового аппарата. Распределение инструментальных красок, их разнообразное смешение сделаны изобретательно и свежо, но иногда композитор увлекается излишней щедростью звучания...» [Цит. по: 5, с. 199].

Как верно писала В. Мезрина: «И сюжет, и сценарий балета оказались очень благодатными для музыкально-хореографического решения. Сказочное великолепие подземных чертогов, блеск и роскошь танцев драгоценных камней сменяются то жанровыми танцевальными сценами на улицах рабочего поселка, то лирическими раздумьями одинокой Катерины» [1, с. 271]. Особенно выразительна виолончельная певучая тема номера «Лунный камень», свидетельствующая о романтизме мироощущения композитора. В. М. Мезрина отмечала также органичность включения в музыку балета уральского фольклора таких песен, как «Земляничка-ягодка», «Как на талую на землю», темы которых были разработаны в уральской кадрили (шестёре). В башкирском танце также звучали национальные мотивы. В характеристике Хозяйки Медной горы, по словам В. Мезриной, в окраске музыки ощущается «причудливая игра светотеней в гармоническом языке», а «последования увеличенного и цепного лада, неожиданные тональные сдвиги подчеркиваются броской изысканной инструментовкой» [1].

Постановка балета привлекала своей художественной убедительностью оформления (В. Людмилиин), выразительной хореографией (К. Муллер) и яркими актерскими работами (К. Кузьмичева, К. Черменская – Катерина, Н. Млодзинская – Хозяйка Медной горы, Н. Орешкевич, В. Наумкин – Данило, Н. Могунов – Северьян). Дирижировал спектаклем в первой редакции, как отмечалось, сам композитор, а во второй редакции – Э. Красовицкий [5].

В последующие годы балет «Каменный цветок» был поставлен в театрах Перми, Челябинска, Львова. В 1975 году он был возобновлен на сцене Свердловского оперного театра (дирижер Е. Манаев, балетмейстер В. Тимофеев, художник Н. Ситников). В главных ролях успешно выступили Л. Воробьева, Е. Гускина (Катерина), В. Геккер, В. Корольков (Данило), М. Окатова, Е. Давыдова (Хозяйка Медной горы), Н. Ильченко (Северьян).

Немалый успех пришелся и на долю второго значительного балета А. Г. Фридендера «Бесприданница» (по драме А. Н. Островского), поставленного в Свердловском оперном театре в 1958 году (автор либретто И. Келлер, художник Н. Ситников). «Музыка балета отличалась мелодичностью и опорой на народно-песенные и романсовые интонации, что соответствовало культурным традициям XIX века» [5, с. 255]. Как отмечал Б. Бородин и другие исследователи: «В партитуре балета есть немало выразительных страниц, и особенно это относится к партии Ларисы (элегический вальс, танец с гитарой в третьем действии, финал четвертого действия)» [2, с. 120]. «Интересной была и хореография балета, созданная Г. Язвинским, особенно впечатляли все цыганские пляски на берегу Волги. Убедительными были и исполнители главных партий, прежде всего С. Тарановская в роли Ларисы, <...> балерина сумела раскрыть драму героини, ее боль и душевные муки...» [5, с. 255]. Впечатлял зрителей и Ч. Жебраускас в роли Карандышева, «наивысшей выразительности актер достигал в потрясающей по своей эмоциональной насыщенности сцене: “Танец ревности”» [5, с. 255–256].

Наряду с балетным жанром А. Г. Фридендер обращался и к опере. Им созданы три оперы: «Снег», опера-новелла по повести К. Паустовского (1962), опера «Питерцы» по поэме О. Бергольц «Первороссийск» (1967), опера «Торт в небе» по сказке Дж. Родари (1971). Камерная одноактная опера «Снег» представляет собой лирическое повествование (не случайно ее жанр определен как новелла), в ней чутко выражен проникновенный характер рассказа К. Паустовского о неожиданной, но «судьбоносной» встрече героев (Татьяны Петровны и Николая Потапова). Как писала В. М. Мезрина: «А. Фридендеру и либреттисту М. Логиновской удалось хорошо передать настроение рассказа с его спокойным, даже чуть замедленным повествованием, сдержанностью выражения, за которым кроется большая лирическая взволнованность».

Суровые годы Отечественной войны забрасывают московскую актрису в маленький северный городок». В дом, где она живет, возвращается мужчина, который узнает о смерти своего отца, «и вместо холода и запустения встречает дружеское участие совсем незнакомой женщины» [2, с. 277]. В ней он узнает якобы некогда встреченную им на юге девушку, любовь к которой хранил многие годы. Проникнувшись симпатией к Николаю Потапову, Татьяна провожает его на фронт и обещает ждать (хотя понимает, что она совсем не та девушка, которую он когда-то встретил). Музыка оперы тонко раскрывает психологические смыслы повести Паустовского, рисует выразительные портреты персонажей. Таков суровый образ Потапова-отца, с болью в сердце ожидающего писем от сына с фронта. В рассказе о сыне его речь размеренна и строга, передает глубокие переживания старика, которые и свели его в могилу. Колоритен образ веселого настройщика-чеха Невидаля, вносящего своим появлением юмористическую ноту в психологически тревожную атмосферу оперы.

Полон лиризма и глубины образ Татьяны Петровны, страдающей старику Потапову в проникновенном ариозо и встречающей сочувственной речью его сына Николая. Вся музыкальную ткань оперы окутывает тема снега, предстающая в постоянном кружении струнных, в которые врываются завывающие звуки вьюги, тревожные сигналы – звуки войны. По верному определению В. Мезриной, «она – и пейзаж, и настроение, и символ: ни холод зимних ночей, ни тоска одиночества, ни ураган войны не могут заглушить в человеке страстной любви к жизни» [2, с. 278]. Об образе «идущего снега», «скрепляющего все компоненты оперы единым эмоциональным содержанием» писал и М. Коваль [6, с. 53]. Выразителен и финал оперы, в котором трогательное прощание героев на вокзале сопровождается лихой солдатской песней, доносящейся из проходящего эшелона.

Жанр оперы-новеллы обусловил во многом мысль авторов (после обсуждения оперы в Союзе композиторов) о постановке ее в виде телеспектакля на Свердловской киностудии (1964). И этот замысел был осуществлен, в телеспектакле были заняты драматические актеры, а оперные партии исполняли солисты Свердловского театра оперы и балета. Как отмечала Ж. Сокольская, «всё происходящее в кадре удалось органично синхронизировать с пением оперных солистов и звучанием инструментального ансамбля, предварительно записанного на пленку» [3, с. 171].

В опере «Питерцы», созданной в 1967 году к 50-летию Великого Октября, Фридендер сам написал либретто по поэме О. Бергольц, творчеством которой увлекся еще в 1950-е годы. Тема и творчество О. Бергольц были близки ему как уроженному петербуржцу, чья молодость была связана с этим великим городом, который называли «колыбелью революции». Опера, как и поэма, повествует о первых годах революции, ее герои едут на Алтай строить коммуну. Композитор вводит в драматургию сочинения немало новых сцен, отсутствующих в поэме, расширяет характеристики персонажей. Большую роль в опере играют массовые сцены и симфонические эпизоды. В сравнении с лирической оперой «Снег», опера «Питерцы» представляет собой драму с элементами гротеска и жанровой характеристичности. К сожалению, несмотря на весьма высокий уровень композиторского замысла и его реализации в музыке, опера «Питерцы» не была поставлена на сцене.

Несколько больше повезло комической опере А. Г. Фридендера «Торт в небе» (по сказке Дж. Родари, в 2 актах и 7 картинах, 1971), имеющей подзаголовок «Веселая опера для детей и взрослых, наделенных воображением». Эта опера была поставлена «в концертном варианте силами солистов Свердловской филармонии (художественный руководитель постановки – музыковед И. Сендерова)» [2, с. 121], а также в телеверсии, созданной Свердловской киностудией. Сюжет оперы имел социальную направленность, связанную с созданием атомной бомбы, но волею автора замысел профессора оборачивается комическим превращением бомбы в торт с кремом, который радует и детей, и взрослых. По мнению исследователей, композитору удалось характеристики как положительных персонажей, насыщенные песенностью, так и отрицательных героев, гротескно представленных оркестровыми красками [2].

Наряду с творчеством А. Г. Фридендер немало сил отдал и педагогической работе в Уральской консерватории – на кафедрах оперной подготовки, композиции и инструментовки, а также руководству студенческим симфоническим оркестром. Привлекателен был А. Г. Фридендер и как человек высокой интеллектуальной культуры, энциклопедических знаний, при этом удивительной скромности, весь облик которого отличался внешней красотой и внутренним благородством [7].

## Заключение

Музыкальная культура Урала органично вошла в творческую судьбу петербуржца А. Г. Фридендера, объединила все разные сферы его деятельности, и прежде всего дирижерскую и композиторскую, которые внесли значительный вклад в концертно-исполнительскую и театральную культуру Свердловска (Екатеринбурга), Урала и – шире – России в целом. Талантливые музыкальные опыты незаурядного композитора воссоединили в себе изысканность петербургской стилистики, строгую сдержанность и эмоциональную целомудренность лирического высказывания с любившимися ему приметам уральского края: образами уральской природы и красотами уральской души, переданными им в музыку с помощью богатого песенного и инструментального фольклора Урала, прочно вошедшего в его художественное сознание.

## Литература

1. Мезрина В. Александр Григорьевич Фридендер // Вера Михайловна Мезрина. Деятельность. Творческое наследие. Мемуары / авт. проекта и ред.-сост. Л. В. Романова. Екатеринбург: Изд-во «СВ-96», 2017. С. 270–279.
2. Бородин Б., Визель З., Гуревич Л. Александр Григорьевич Фридендер // Композиторы Екатеринбурга / авт. проекта, сост. Ж. А. Сокольская. – Екатеринбург: Урал. гос пед. ун-т, 1998. С. 118–124.
3. Сокольская Ж. Урал музыкальный: вчера и сегодня... Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. 808 с.
4. Марченко Л. На юбилейном вечере А. Г. Фридендера // Советская музыка. Наш вестник. 1977. № 6. С. 135.
5. Девятова О. Живая жизнь театра. Вековая панорама. Премьеры. Мастера. Екатеринбург: Изд. дом «Автограф», 2012. 656 с.
6. Коваль М. Рассказать о советском Урале // Советская музыка. На съездах и пленумах. 1964. № 4. С. 52–54.
7. Мышкина З. Музыкант высокого интеллекта [А. Фридендер] // Воспоминания очевидца. Екатеринбург, 2000. С. 21–25.

УДК 004.5

## ЭЛЕКТРОННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ ПО РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

А. А. Мурзин,  
И. Я. Мурзина

**Аннотация.** Статья посвящена возможностям электронных ресурсов, посвященных Уралу, в качестве информационно-методической поддержки образования. Рассматриваются перспективы развития «чувства родины» у школьников через освоение современных медиапрактик. В качестве примеров выбраны авторские ресурсы «Мы – уральцы!» и «Окрыленные знанием». Социальная и педагогическая значимость представленных ресурсов состоит в развитии интереса школьников к родному краю на основе изучения и презентации визуальных образов территории.

**Ключевые слова:** электронный образовательный ресурс, Урал, краеведение, образ региона, живопись, медиапрактики, образовательные проекты.

## ELECTRONIC EDUCATIONAL RESOURCES ON REGIONAL CULTURE

A. A. Murzin,  
I. Ya. Murzina

**Abstract.** The article is devoted to the opportunities of electronic resources dedicated to the Urals as information and methodological support for education. The prospects for developing a “sense of homeland” in schoolchildren through the mastery of modern media practices are considered. The author’s resources “We are Urals!” and “Inspired by knowledge”