

RU

Россия – век двадцатый:

итоги X Международного научного форума

«Диалог искусств и арт-парадигм»

Международного Центра комплексных художественных исследований
Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова

Барабаш О. С.

Аннотация. Рецензия посвящена рассмотрению материалов X Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART IX»), проведенного 30 декабря 2022 года Международным Центром комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова (тома 46-56 альманаха). Тематика форума – «Грандиозный эксперимент XX века: pro et contra (К 100-летию образования СССР и 30-летию его распада)» (тома 46-53), изучение художественной культуры во всех её ипостасях (тома 54-55). Том 56 приурочен к 80-летию со дня рождения автора форума А. И. Демченко. Материалы форума адресованы специалистам различного профиля – в области литературного творчества, изобразительного искусства, архитектуры, музыкального искусства, театра, кино, фольклора.

EN

Russia in the 20th century:

The results of the 10th International Scientific Forum

“Dialogue of Arts and Art Paradigms”

of the International Center of Complex Artistic Research
of the Saratov State Conservatory

Barabash O. S.

Abstract. The book review is devoted to the materials of the 10th International Scientific Forum “Dialogue of Arts and Art Paradigms” (“SCIENCEFORUM PAN-ART 9”), held on December 30, 2022 by the International Center of Complex Artistic Research of the Saratov State Conservatory (volumes 46-56 of the almanac). The theme of the forum is “A grand experiment of the 20th century: Pro et contra (To the 100th anniversary of the formation of the USSR and the 30th anniversary of its collapse)” (volumes 46-53), the study of artistic culture in all its manifestations (volumes 54-55). Volume 56 is dedicated to the 80th anniversary of the birth of the forum’s author A. I. Demchenko. The materials of the forum are addressed to specialists in various fields – literature, fine arts, architecture, musical art, theater, cinema, folklore.

*Мы живем, под собою не чуя страны...
(О. Мандельштам)*

30 декабря 2022 года. Именно в этот день, день создания Советского Союза, Международный Центр комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова провёл X Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART IX»). Тематика форума и его масштабы поражают: «Грандиозный эксперимент XX века: pro et contra (К 100-летию образования СССР и 30-летию его распада)». На первый взгляд кажется, что невозможно объять необъятное. Но для руководителя, организатора и основателя форума – действительного члена (академика) Российской

и Европейской академий естествознания, действительного члена (академика) Академии общественных и фундаментальных наук имени М. В. Ломоносова (председателя отделения «История и теория искусств»), заслуженного деятеля искусств России, заслуженного деятеля науки и образования, главного научного сотрудника Международного Центра комплексных художественных исследований, доктора искусствоведения, профессора **Александра Ивановича Демченко** решение подобных задач – дело чести. Более того, выход альманаха приурочен и к другому знаменательному событию: 80-летию его автора.

Многотомное издание (на момент публикации данной рецензии включает 66 томов) **Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы: по материалам Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART» / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собиннова, 2023**, в которые вошли статьи российских и зарубежных участников форума – *гигантская фреска*, которая обладает эффектом, близким монументальной живописи, когда издали видится целое, но при приближении различимыми становятся детали. А. И. Демченко удаётся невероятное: объединение глубоких по содержанию, но различных по тематике работ единой идеей, идеально найденной формой, сопоставимой с *романом-эпопеей*. Большое количество действующих лиц, изображение людских судеб в связи с важнейшими историческими событиями, охват достаточно большого временного промежутка и создание широкой панорамы жизни общества – отличительные черты жанра. Близость известным романам «Война и мир» Л. Н. Толстого и «Тихий Дон» М. А. Шолохова в главном принципе подхода к идее повествования: единство масштаба, в изображении разных персонажей. Приёмы, которыми пользуется Александр Иванович Демченко, объединяя в единое целое (11 томов) статьи, первостепенные и дополняющие, органично вытекают из его основной темы, продиктованы смыслом изображаемого и служат уяснению генеральной мысли и содержания. В этом «романе-эпопее» нет искусственного, придуманного заранее, авторы вступают в диалог и органично вписывают свои мысли в единое произведение о рождении, жизни и падении государства, имя которому – Союз Советских Социалистических Республик.

Хронология повествования охватывает широкий временной промежуток от предьстории Октябрьской революции (том 46), через послеоктябрьское пятнадцатилетие (том 47) и период 30-40-х годов XX века (тома 48 и 49) и до периода 60-80-х XX века (тома 50 и 51) и постсоветского времени рубежа XXI века начиная с 1990-х годов (тома 52 и 53). Итогом эпопеи (тома 54 и 55) становятся статьи, формирующие смысловое пространство, посвящённое изучению художественной культуры во всех её ипостасях. Целостная художественная картина мира образуется благодаря выстроенной парадигме взглядов авторов на литературное творчество, изобразительное искусство, архитектуру, музыкальное искусство, театр, кино, фольклор. Органично в тематический контур форума вписывается последний, 56 том, посвящённый жизненной судьбе юбиляра – Александра Ивановича Демченко. Судьба человека неотделима от судьбы Родины. А. И. Демченко в этой связи смело можно назвать хранителем культурного наследия Страны Советов и России нового времени. Творческий облик Александра Ивановича раскрывается через портретные зарисовки, интервью разных лет, рецензии на его книги и публикации, а также на материалы созданного им Международного Центра комплексных художественных исследований, объединяющего российских и зарубежных учёных. Многостороннее пространство научных исканий участников X Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART IX»), которое реализовано в многотомный творческий проект, дополнено сводом краеведческих заметок «Саратовский меридиан». Временную арку, связанную с историей России, образуют завершающие материалы 54 тома, обозначенные как «*Эпоха Петра Великого*» и посвященные отмечаемому в 2022 году 350-летию со дня рождения выдающегося государственного деятеля, который начал коренное реформирование всех сторон жизни России, включая её художественную культуру (т. 54, с. 302). Это статья группы исследователей – доктора исторических наук, профессора С. В. *Перевезенцева*, кандидата политических наук О. Е. *Пучниной*, аспиранта А. Б. *Страхова*, студентки А. А. *Шакировой* об эволюции традиционных духовно-политических ценностей российской цивилизации; очерки «Петра творенье» А. Демченко об архитектуре, живописи Петербурга (т. 54, с. 336) (примечательно, что автор отмечает не только красоту города, но изучает и антитезу прекрасному в Петербурге (т. 54, с. 362)). О Петропавловской крепости ведет рассказ С. В. *Мозгот* (т. 54, с. 369), о петербургском композиторе Андрее Петрове и его творческом взгляде на город – А. И. *Демченко* (т. 54, с. 374).

Лики Отечества, этапы развёртывания отечественной культуры XX века представляются организаторам форума последованием *трёх больших периодов* в проекциях художественно-исторического процесса. Первым является начало века, которое связано с распадом Российской империи. Истоки нового устройства мира (1890-1920-е годы), альтернативы коммунистической идее, философия искусства, его направления, борьба художественно-эстетических тенденций в предсоветские времена и послеоктябрьское пятнадцатилетие находятся в фокусе внимания исследователей. Второй период – «середина века: эволюционная триада “сталинской эпохи” (1930-1950-е годы)» (т. 46, с. 3). Это и эпопея закрепощения, соцреализм и формирование тоталитаризма (1930-е годы), годы Второй мировой войны и «холодная война», наконец, эпопея раскрепощения, с постепенным нарастанием оппозиционных настроений в годы «оттепели». Третий этап (вторая половина XX века: 1960-1980-е годы) включает в себя «радикальное обновление художественно-эстетической платформы» (т. 46, с. 4) 1960-х и первой половины 1970-х годов, а затем период 1970-х годов и 1980-е годы, характеризующиеся разуверенностью в предыдущих идеалах и некоей стагнацией. И, наконец, постсоветские времена, в повествование о которых вошли и «ностальгические мотивы» (т. 46, с. 4).

Преамбулами к каждому из периодов стали статьи А. И. Демченко, в которых дан краткий обзор (на материале музыкального искусства) развёртывания историко-революционной тематики, поскольку именно она,

по мнению автора, всегда находилась на переднем крае «идеологически выстроенной художественной культуры советского времени» (т. 46, с. 4).

Введение к изданию рассматривает общие вопросы, связанные с развитием именно музыкального искусства, которое с точки зрения контекстов, подтекстов является универсальным языком.

Внутренней сутью отечественного музыкального искусства стали, по мнению А. И. Демченко, иллюзии («надежды и чаяния»), которые связывались в сознании большей части общества с надеждами на установление коммунистического миропорядка (т. 46, с. 5), и аллюзии – разнообразные формы включения историко-революционных тем, сюжетов в музыку послеоктябрьского периода, позволяющие отображать происходящие в обществе процессы, воплощать идеи гуманизма, свободолюбия, а также критиковать государственный режим. В данном ракурсе автор употребляет само слово «Революция» с прописной буквы, подчёркивая не только принадлежность описываемых событий к истории родного государства, но и степень их важности.

Базовой лексемой, обозначающей формирование грандиозного мифа XX века и в то же время включающей музыкальные произведения, которые обладают несомненными художественными достоинствами и не связаны с госзаказом или иными конъюнктурными факторами, становится «мифопоэтика». Количество сочинений, которые связаны с историко-революционной темой (тем, что отображает историю революционного движения), начиная от «разбойных» песен и песен вольницы и заканчивая опусами 1980-х годов в профессиональной музыке, поражает. Помимо сочинений «проходящих», в этом потоке обнаруживаются подлинно вдохновенные произведения, рождённые благодаря определённым социальным импульсам, которые побуждали композиторов обращаться к сюжетам прошедшего времени, позволяя провести параллели со временем настоящим, смысливаемым и художественно претворённым посредством «всевозможных аллюзий» (т. 46, с. 6).

А. И. Демченко отмечает, что основу историко-революционной музыки составили сочинения, отразившие историю освободительного движения, где наиболее яркими стали Первая русская, Февральская, Октябрьская революции и Гражданская война. Верхней границей изучаемого материала становится завершение перехода к социализму и революционным преобразованиям в СССР. Автор рассматривает целый ряд явлений, которые предшествовали становлению советской историко-революционной музыки: народные песни, связанные с повстанческим движением эпохи крестьянских войн XVII-XVIII веков; революционный фольклор и профессиональное искусство второй половины XIX столетия; песни пролетарской борьбы рубежа XX века, отразившие героический подъём народных масс. Итогом эволюции освободительной тематики А. И. Демченко называет наиболее яркие сочинения первой половины 1910-х годов: «Латышский реквием» Э. Мелнгайлиса и симфонию-кантату «Кавказ» С. Людкевича. Расцветом историко-революционной музыки можно считать послеоктябрьский период, который отличает многообразие жанровых разновидностей, типов композиций, трактовок. Важнейшей историко-революционной темой стала тема для Д. Шостаковича, В. Белого, Д. Васильева-Буглая, В. Губаренко, А. Давиденко, И. Дзержинского, А. Кастальского, Б. Кравченко, Ю. Мейтуса, А. Флярковского, А. Холминова, Б. Шехтера и других. Одними из вершин для творчества композиторов можно назвать Четвёртую симфонию Л. Книппера, оперу «Конец кровавого водораздела» В. Мухатова, Пятую и Шестую симфонии Н. Мясковского, ораторию «Двенадцать» В. Салманова, «Поэму памяти Сергея Есенина» и «Патетическую ораторию» Г. Свиридова, вокально-симфонический цикл «Песни вольницы» и оперу «Виринея» С. Слонимского, оперу «В бурю» Т. Хренникова и другие. А. И. Демченко представляет и музыковедческую литературу, связанную с изучением произведений, созданных в данный период. Это многотомные издания, монографии, публикации с разбором отдельных сочинений (от критики до научно-проблемных исследований), жанров, многокурсовые исследования, посвящённые отдельным проблемам того или иного музыкального опуса, статьи о творчестве композиторов и научно-популярные очерки.

Организатор форума ставит перед собой важную цель: реконструкция панорамы советской историко-революционной музыки с попутным осмыслением двух основополагающих проблем. Первая выявляет тот факт, что в трактовке темы происходили изменения, вызванные движением общехудожественного контекста и эволюцией окружающей действительности. Вторая определяет, что историко-революционная тематика обладает своими особенностями, поскольку проходит через призму опыта революционной эпохи, привлекая внимание к социальной, героической, конфликтно-драматической стороне воплощаемых событий и характеров, выдвигая на первый план народно-массовое начало, привнося особый исторический колорит.

Задачами, объединяющими в 11 томов различные виды работ, становятся следующие: 1) создание целостной панорамы развития данного тематического русла с 1917 года до 1980-х годов с присоединением к нему предыстории (освободительная тематика в искусстве дооктябрьского периода); 2) изучение эволюции трактовки историко-революционной темы с непрерывными изменениями, которые происходили в её художественной интерпретации; 3) выяснение закономерности, которая обнаруживается в трактовках темы. Анализ литературы позволяет автору сделать предположение, что развитие музыки протекало в неразрывном взаимодействии не только с общехудожественными процессами, но и с процессами общественно-историческими.

А. И. Демченко отмечает, что основным методом исследования становится исторический, предполагающий разделение художественного процесса на отдельные этапы, отличные по тем или иным параметрам, определение ведущих тенденций и связанных с ними идейно-стилевых направлений, течений. При более близком рассмотрении внимание концентрируется на свойствах, признаках объявленных тенденций, а «через динамику взаимодействия и смены основных тенденций прослеживается общая эволюция рассматриваемой сферы творчества в её сопоставлении с развитием музыкально-художественного и общеисторического контекста» (т. 46, с. 14).

Особый интерес представляют в связи с вышесказанным вводные разделы томов альманаха, посвящённые обзору эволюции советской историко-революционной музыки, принадлежность к которой определяется словесным текстом, сюжетом, программой или посвящением.

Так, статьи 46 тома альманаха предваряет очерк А. И. Демченко, посвящённый становлению означенной тематики в предшествующие столетия. Это темы социального протеста в песенном фольклоре Киевской Руси, искусство скоморохов XV–XVI столетий; повстанческие песни и песни вольницы XVII–XVIII веков; гражданская лирика, которая выросла на почве городского романса, и революционные песни XIX века; произведения рубежа XX столетия с их критически-обличительными (романсы, песни, хоры, вокальные сценки, частушки, сатирические оперы) и героическими (симфонические поэмы, оркестровые фантазии, оркестрово-хоровые обработки народных песен, аранжировки революционного фольклора, баллады, хоровые и инструментальные поэмы, революционные гимны) мотивами. Основные элементы семантической характерности историко-революционной музыки были заложены в песнях пролетарской борьбы, где отразилось мироощущение человека будущей «страны Советов». Обличение существующего миропорядка в искусстве соотносилось с уходящим веком, дух обновления был обращён к будущему. А. И. Демченко рассматривает проблему взаимодействия старого и нового в музыкальном искусстве рубежа столетий и переломных 1910-х годов, когда всё большее значение приобретает профессиональное творчество (авторские сочинения на революционную тематику, аранжировки пролетарского фольклора), меняется стилистика, композиторское письмо, отличающееся подчёркнутой свободой, раскованностью, утверждением героико-оптимистического начала, которым лишь изредка противостоят пессимистические настроения. Как правило, сумрачные интонации сменяются образами активной борьбы и утверждением позитивного начала. Данный период назван автором истоком того расцвета музыки о Революции, который начался после событий Октября 1917 года.

Препамбула II (том 47) посвящена послеоктябрьскому пятидесятилетию и активному развёртыванию историко-революционной тематики, как генеральной для этого периода времени. Это песни Гражданской войны и молодёжные песни 1920-х годов; массовые музыкальные жанры, которые были представлены в творчестве композиторов группы Проколл (Производственный коллектив студентов-композиторов Московской консерватории); симфонии Н. Мясковского (Пятая и Шестая), В. Щербачёва (Вторая), Д. Шостаковича (Вторая и Третья), «Ленин» В. Шебалина; историко-революционные балеты «Красный мак» Р. Глиэра и «Стальной скок» С. Прокофьева. Общими чертами музыки данного периода можно считать интерес к мотивам жизненных исканий, к стихийным сторонам современной действительности, остроту контрастных сопоставлений, а порой и антитез, романтическую окрашенность и тяготение к гиперболизации явлений.

А. И. Демченко отмечает тенденции музыкально-художественного потока: последний всплеск народного творчества, цитирование революционного фольклора в авторских сочинениях и его обработка, размах массового хорового революционного искусства, разработка освободительных мотивов (как традиционная, так и новаторская), концепционное осмысление исторических процессов. Отмечено, что заметное место в тематике занимают академизм (А. Глазунов, С. Ляпунов, С. Василенко, А. Гедике, М. Ипполитов-Иванов) и классическая традиция народно-жанрового симфонизма (композиторы Украины, Белоруссии, Прибалтики, Закавказья) в одновременном развитии музыки «невиданных мятежей» (А. Блок) с «широким включением фантастически-образительного ряда, с форсированными звучностями больших оркестрово-хоровых масс, с жёстко-экспансивной интонационной атмосферой» (т. 47, с. 12).

Во второй половине 1920-х годов в сфере академической музыки на первый план выходят стремление к современничеству (термин А. И. Демченко) и высвобождение массовых жанров из-под ортодоксальных установок прежних лет (оставаясь в рамках народного музыкального языка, композиторы внедряли декламационность, призывно-публицистические обороты, динамизировали ритмику). Заметны встречные процессы: сближение академических форм с массовыми жанрами и обратный процесс (например, в хоровой миниатюре, ораториях). Отличительной чертой массовых жанров 1920-х годов становится их героическая направленность (жанровой основой зачастую оказывается марш, интонационной базой – фанфарно-кличевые обороты). Новаторскими тенденциями можно считать, по мнению автора Препамбулы, неоклассическую (балеты «Пламя Парижа» Б. Асафьева и «Карманьола» В. Фемелиди), эксперименты театра (оперы «Лёд и сталь» В. Дешевова, «Северный ветер» Л. Книппера), конструктивно-урбанистическую (Вторая симфония, Четвёртый и Пятый концерты С. Прокофьева, некоторые сочинения Д. Шостаковича, «Рельсы» В. Дешевова, «Завод» А. Мосолова и другие). Отличительной чертой многих опусов стала множественная разноликость образов, ярко характеризующая общие стихийные состояния, характерные для эпохи.

О неоклассицизме как одном из творческих направлений И. Стравинского рассуждает А. В. Цыганова на примере Итальянской сюиты № 2 для скрипки и фортепиано, созданной в 1925 году, на основе музыки балета «Пульчинелла» (т. 47, с. 124). Кандидат искусствоведения, доцент Н. В. Девуцкая анализирует написанный в том же году Первый скрипичный концерт Николая Рославца как пример практического применения авторской доктрины, провозглашающей новую методологию сочинения, которая питалась авангардно-нигилистическими настроениями, что позволило коренным образом реорганизовать творческий процесс (т. 47, с. 133).

Рубеж 30-х годов XX столетия стал промежуточным, которому, как пишет А. И. Демченко, свойственны объективизация и оптимизация стиля. Это дальнейшее сближение массовых и академических жанров, преодоление плакатной прямолинейности, конструктивной усложнённости, приближение к сбалансированности музыкально-выразительных средств: «...кристаллическая ясность идейно-образного строя, чёткость и отточенность интонационного рельефа, выверенность и соразмерность архитектоники» (т. 47, с. 26). Автор форума отмечает, что характерной тенденцией в развитии музыкального искусства является гармония внутреннего ритма, когда более активные, героические или трагедийные истолкования историко-революционной темы сменяются статическими, уравновешенными в эмоциональном плане.

«Взаимоотношениям отечественной культуры с утонченным модерном внутри самой себя, в контексте национального опыта» посвящена статья доктора философских наук, профессора, научного руководителя Российского института истории искусств А. Л. Казина. Видный учёный развивает тезис о том, что «Россия не отвергла модерн... – она его *осваивала и преодолевала* в творческом усилии. У каждого крупного художника это давало уникальный результат – его персональный эстетический мир, его личную и вместе с тем общезначимую парадигму. С очевидностью это произошло именно в литературе и кино» (т. 48, с. 35). Материалом исследования становятся фильм А. Довженко «Земля» (1930) и фильмы А. Тарковского, картина Г. Панфилова «Прошу слова»; шедевры русской литературы советского периода: казацкая эпопея «Тихий Дон» М. А. Шолохова, поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин», романы «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака и «Пирамида» Л. М. Леонова. Творчество А. Н. Холминова на примере оперы «Оптимистическая трагедия» (1932) рассматривает Е. А. Козовчинская (т. 50, с. 198). Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930-1950-х годов как отражение идеолого-мифологической парадигмы сталинского времени исследуется доктором искусствоведения, профессором И. С. Воробьёвым на примере творчества А. Хачатуряна и А. Арутюняна (т. 49, с. 144).

Преамбула III (том 48) предвещает цикл статей о середине XX века, который был отмечен Постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932). Форсирование темпов индустриализации и коллективизации, болезненный процесс ликвидации кулачества, трудности в перестройке сознания, прежде всего крестьянского, не могли не отразиться в искусстве. В общехудожественной ситуации отмечается борьба творческих тенденций, в образно-смысловой сфере – интенсивная драматизация. А. И. Демченко раскрывает суть антагонизма в отношении к фольклору (консервативный этнографизм – инициативное освоение) и классическому наследию (традиции сохранения против активного развития), к практической разработке реалистических принципов и к проблемам демократизма. Ощутимой оказалась интенсивная драматизация образного строя. В первой половине 1930-х годов появляются многочисленные поистине трагедийные сочинения, среди которых реквиемы памяти В. И. Ленина (К. Голубев, О. Егиазарян, Д. Кабалевский, Л. Ходжа-Эйнатов) и С. М. Кирова (М. Юдин); симфония Ю. Шапорина и Четвёртая симфония Л. Книппера. Показательны Двенадцатая симфония Н. Мясковского и Первая симфония Д. Кабалевского. Отмечается и характерный для 1930-х годов образ всеобщего похода (симфоническая сюита А. Штогаренко и финал Симфонии Ю. Шапорина), ритмоинтонации песни-марша можно обнаружить в симфониях А. Гладковского, Л. Книппера, В. Шебакина. Мотивы жизненных исканий находят преломление в опере «Катерина Измайлова» и Четвёртой симфонии Д. Шостаковича, в Первой симфонии и Фортепианном концерте А. Хачатуряна, в Тринадцатой симфонии Н. Мясковского, Второй симфонии Б. Лятошинского.

Утверждение реализма, народности, оптимизма, классичности – черты историко-революционной музыки второй половины 1930-х годов. Тенденцией времени стало появление песен-воспоминаний о Гражданской войне. В академическом искусстве 1930-х годов большую роль играют опера («В пущах Полесья» А. Богатырёва, «Кёр-оглы» У. Гаджибекова, «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Щорс» Б. Лятошинского, «Михась Подгорный» Е. Тикоцкого, «Семён Котко» С. Прокофьева, «В бурю» Т. Хренникова, «Броненосец Потёмкин» О. Чишко) и балет («Сердце гор» А. Баланчивадзе, «Лауренсия» А. Крейна), что дополняли оперетта «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова, оратория М. Коваля «Емельян Пугачёв», музыка Д. Шостаковича к фильмам. Окончательно сформированы принципы социалистического реализма, что с точки зрения революционного просвещения освещает в творчестве советских композиторов 30-40-х годов XX века Ю. А. Коломойцев (т. 48, с. 148).

Первая половина 1940-х годов выдвигает на первый план военную проблематику (кантата Н. Мясковского «Киров с нами», Пятая симфония М. Штейнберга, песни-гимны). Революционное прошлое становится образцом самоотверженного служения делу, героизма, мужества и стойкости, убеждённости в победном исходе борьбы (опера «Война и мир» и Пятая симфония С. Прокофьева, оратория «Сказание о битве за Русскую землю» Ю. Шапорина).

О советской культуре послевоенного времени пишут (т. 49, с. 60) кандидат искусствоведения, заслуженный художник РФ П. П. Козорезенко и доктор искусствоведения, член Российской академии художеств И. И. Орлов.

Трудности восстановительного периода, проявления культа личности, временное господство в искусстве консервативно-догматических установок, административной опеки сказались на композиторском творчестве во второй половине 1940-х годов. А. И. Демченко отмечает осязаемое снижение художественного уровня опусов этих лет. По контрасту с этим в 1950-е историко-революционная музыка развивается настолько бурно, что «происходящее в её сфере начинает многое определять в проблематике и стиле музыкального искусства в целом» (т. 48, с. 3). Среди ярких сочинений данного периода – Десять хоровых поэм, кантата «Над Родиной нашей солнце сияет», Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии Д. Шостаковича; «Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория», «Пять хоров на слова русских поэтов» и кантата «Песня о Ленине» Г. Свиридова; балеты «Спартак» А. Хачатуряна и «Тропой грома» К. Караева; опера «Декабристы» Ю. Шапорина; оратория «Двенадцать» В. Салманова и Четвёртая симфония Д. Гаджиева, опера «Три толстяка» и оратория «Сны Революции» В. Рубина, оперы «Севиля» Ф. Амирова и «Орлиная крепость» С. Бабаева, песни-гимны В. Мурадели, С. Туликова, А. Холминова.

С конца 40-х годов XX века развивается и детская тематика, которая от героико-драматических настроений совершила поворот к отображению светлых состояний путем поиска максимальной простоты и ясности музыкально-выразительных средств. Автор Преамбулы представляет и отдельный пласт сочинений повествовательно-эпического плана, который получил распространение во второй половине 50-х годов XX века (оратория-былина Н. Крюкова «Земля Сибирская», вокально-симфоническая «Былина про Ленина» Г. Попова, симфоническая

былина Г. Уствольской «Сон Степана Разина», Двадцать шестая симфония Н. Мясковского, Первая симфония В. Салманова, «Эпическая поэма» Г. Галынина и другие). Отдельная линия связана с песнями-гимнами. Драматические трактовки историко-революционной темы (констатация кризиса и предчувствие необходимых перемен) отмечены в оратории А. Флярковского «Колодники», симфонической поэме Б. Шехтера «Узница», сюите из музыки к кинофильму «Тарас Шевченко» Б. Лятошинского. Отмечается и большое количество произведений, созданных в эти годы для хора *a cappella* (циклы, оратории).

В параллель этому анализу позднего цикла И. Стравинского «Четыре песни для голоса, флейты, арфы и гитары» представлен в очерке А. Еремчук (т. 46, с. 171), а библейская символика в кантатах И. Стравинского на примере кантаты «Вавилон» рассматривается в статье И. А. Нестеровой (т. 49, с. 126).

Оздоровление общественной атмосферы во второй половине 1950-х годов отразилось и на развитии музыкального искусства (том 49). А. И. Демченко отмечает, что «на передний план выдвигается разработка образно-стилевого комплекса, лучшее обозначение которому – *героический эпос*» (т. 49, с. 3) (Вторая симфония Ю. Александрова, опера Г. Эрнесакса «Огненное крещение», «Ленинцы» Д. Кабалевского, «Ленин жив» Б. Тищенко, оратории Г. Свиридова «Поэма памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория», «Двенадцать» В. Салманова). Россия в музыкально-художественных концепциях этого периода представлена в мощной энергии социального переустройства. Мужественность тона, патетическая нота, строгое, подчас графическое звуковедение, суровый колорит даже в празднично окрашенных образах характеризуют музыкальный язык опусов времени. Резко возрос интерес к литературному наследию последних предоктябрьских и первых послеоктябрьских лет, прежде всего к поэзии А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского. Оптимистическая направленность является яркой характеристикой творчества второй половины 1950-х годов, которая порой окрашена в романтические тона. Напротив, на рубеже 1960-х годов происходит, по мысли А. И. Демченко, поворот к трагедийным трактовкам историко-революционной темы с более лирическим её воплощением («Героическая поэма» В. Юровского, «Песня о Ленине» Г. Свиридова, вокальная поэма О. Тактакишвили «Город выл, словно зверь разъярённый», кантата А. Шнитке «Песни войны и мира», Восьмой квартет Д. Шостаковича, Первая симфония Р. Щедрина и многие другие сочинения). При всей интенсивности процесс слияния героики и лирики проходил без утраты эпической основы, потому господствует лироэпическая образность. Композиторы, особенно в песенных жанрах, органично совмещали теплоту и трепетность, тонкость в выражении чувств отдельного человека со значительностью всеобщего настроения подъёма, эпического духа свободы и веры в светлое будущее.

Преамбула V, открывающая 50 том альманаха, посвящена второй половине XX века. Как пишет автор, «активный поиск оригинальных решений обусловил впечатляющую многоплановость художественного процесса» (т. 50, с. 3). Среди опусов этого времени А. И. Демченко отмечает следующие: «Казнь Степана Разина» и «Верность» Д. Шостаковича, «Песни вольницы» и «Вириная» С. Слонимского, «Ленин в сердце народном» и «Казнь Пугачёва» Р. Щедрина, «Три новеллы» и «Похищение луны» О. Тактакишвили, «Патетическая поэма» и «Маяковский начинается» А. Петрова, Вторая симфония и «Степан Разин» Н. Сидельникова, «Миг истории» К. Хачатуряна, «Двенадцать» Б. Тищенко и многие другие. Среди общих тенденций автор статьи выделяет формирование новой эстетико-стилевой системы, для которой характерны переосмысление представлений о фольклорном и публицистическом начале и активизация урбанистических тенденций. Новые композиторские школы, национальные школы заявляли о себе именно в опоре на фольклорную самобытность (жанрово-интонационные системы, образные сферы, ладовые системы, включение внемузыкальных средств выразительности, ритмо-интонационная шкала, тембровая палитра).

Автор Преамбулы описывает возникшее в эти годы течение «новая фольклорная волна», представленное такими опусами, как «Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Курские песни» и «Маленький триптих» Г. Свиридова, Фортепианная соната и «Пять русских песен» С. Слонимского, «Суздаль» и «Палех» Б. Тищенко, «Семь лакских песен» Ш. Чалаева, «Скоморохи» Ю. Фалика, «Озорные частушки» Р. Щедрина. Отмечено и переосмысление публицистического начала, которое выразилось в усилении гражданского пафоса, в обострении конфликтности сюжетов и образов. Вновь на первый план выдвигаются крупные жанры: опера, оратория (оперы «Десять дней, которые потрясли мир» М. Карминского и «Жестокость» Б. Кравченко, кантата О. Галахова «Двадцать шесть», оратория К. Хачатуряна «Миг истории» и другие). Фанфарность, усиление роли ударных инструментов, включение чтецов, прямые обращения к зрителю явились отражением публицистичности. Импульсивность интонационного строя, ритмическая экспрессия, включение современных звуковых ощущений характеризуют тенденцию к урбанизации (симфония «Жигёр» Г. Жубановой, «Время, вперёд!» Г. Свиридова, Вторая соната и «Simfonia robusta» Б. Тищенко, «Basso ostinato» и Вторая соната Р. Щедрина, Вторая симфония, Второй фортепианный концерт А. Эшпая и другие).

Вторая половина 1960-х и первая половина 1970-х годов охарактеризованы А. И. Демченко как время, когда в творчестве выдвигается нравственно-психологическая проблематика, которая раскрывается через объективные повествования и мотивы активного утверждения жизни. Композиторов привлекает эмоциональная реакция лирического героя на событие, а не само действие («Монологи о Ленине» А. Богатырёва, «Три монолога о Ленине» Р. Габичвадзе, цикл «Верность» Д. Шостаковича, ряд хоровых сочинений Г. Свиридова, Вторая симфония, Скрипичный и Фортепианный концерты Б. Чайковского, балет «Анна Каренина» и Третий концерт Р. Щедрина, «Записки сумасшедшего» и «Белые ночи» Ю. Буцко, «Мастер и Маргарита» С. Слонимского и другие). «Две черты отличали сферу осмыслений рубежа 1970-х годов – психологизм и возвышенность» (т. 51, с. 4). В повествованиях объективного плана важную роль играли конфликт, заострённые ситуации и активные бунтарские настроения. Возникает и образец драмы нового типа, которая тяготеет к объективности, а важнейшим способом утверждения

служит народное начало. Глубокое постижение фольклора позволило композиторам в обрисовке быта, характеров опираться на народно-песенное начало, многообразии жанров, исторических истоков.

К середине 1970-х годов появляются сочинения, отображающие поступательный ритм общенародной жизни. Широкое распространение получает и детская музыка, связанная с обозначенной тематикой. А. И. Демченко называет произведения по сказке А. Гайдара «Мальчиш-Кибальчиш»: фортепианный цикл И. Шамо, кантата С. Бажова, симфоническая поэма Л. Вайнштейна, балет Н. Сильванского, опера-балет К. Кацман, оператория Л. Пригожина. Отмечено и появляющееся обострение психологизма, конфликтного начала к концу 70-х годов XX века. Базовой идеей сочинений становится воспевание силы человеческого духа, который, пройдя испытания, мужает: симфонии Б. Арапова (Четвёртая), М. Алексеева (Четвёртая), А. Штогаренко (Шестая), вокально-симфонический цикл Ю. Зарицкого «Владимир Маяковский». Развивается героико-патриотическая оперетта, появляются детские мюзиклы.

Повествования объективного плана, которые носят более уравновешенный и оптимистический характер, создаются и в начале 1980-х годов («Перезвоны» В. Гаврилина, «Пушкинский венок» и «Отчалившая Русь» Г. Свиридова, Симфоническая поэма «Подросток» и Третья симфония Б. Чайковского, Вторая и Третья симфонии А. Шнитке и т. д.). Создаются сочинения, основанные на свободном претворении фольклорного материала (оратория В. Калистратова «Стенька Разин», балет Н. Сидельникова «Степан Разин», хоровой концерт С. Слонимского «Тихий Дон», кантата Р. Щедрина «Казнь Пугачёва»). О симфонии «Хроника блокады» Б. И. Тищенко (1984) – ученика Д. Шостаковича – пишет кандидат искусствоведения, доцент *Е. Ю. Матвеева* (т. 51, с. 133).

За внешним благополучием, как отмечает А. И. Демченко, зачастую скрывались дефицит крупных творческих идей, инертность мысли, склонность к традиционным решениям. Заметно возросли настроения неопределённости, что коснулось образной сферы, связанной с тем, что называлось позднее стагнацией или застоём. Однако композиторы всегда искали выход из кризисной ситуации. Автор отмечает особенности оперного творчества, которое превалирует в обозначенный временной промежуток. Это поиск неординарных решений в воплощении темы Родины, поиск новых сюжетов, тяготение к оригинальности жанровых решений, обновление принципов драматургии, свобода композиторского мышления, утверждение новой оперной эстетики.

Конец 80-х годов XX столетия отмечен резкими переменами всего уклада жизни страны. В сущности, они прервали дальнейшее развитие историко-революционной музыки в том её виде, который был характерен для предыдущих десятилетий. А. И. Демченко отмечает, что в его личном архиве хранится более шести тысяч авторских сочинений, более тысячи образцов народно-песенного творчества, связанных с историей страны. С некоторой долей сожаления отмечает автор форума невозможность раскрыть столь масштабную тему. Но важнейшими выводами становятся следующие: 1) в трактовке историко-революционной темы происходили непрерывные изменения; 2) наряду с произведениями, в которых историческое содержание воплощено довольно ясно и конкретно, создан большой пласт произведений, в которых «историко-революционный контекст» присутствует опосредованно (в тексте, программном заголовке); 3) для любого из этапов характерной чертой является актуализация историко-революционного материала, которая состоит в том, что прошлое рассматривается через призму того исторического этапа, когда создаётся художественное произведение; 4) различия в трактовках исторического события определяются не только авторской индивидуальностью, но и задачами, которые ставили перед собой композиторы, природой художественного процесса, актуальным состоянием окружающей действительности.

А. И. Демченко делает вывод о том, что историко-революционная тематика обладала и собственными стилевыми средствами, которые позволили убедительно раскрывать события и образы воссоздаваемой эпохи. Автор отмечает, что на современном этапе освещённая тема часто рассматривается с некоторым негативным оттенком, что напоминает высказывание «Иван, родства не помнящий». В негласном запрете на всё советское теряется внимание к шедеврам искусства. Риторический вопрос возникает сам собой: «...если семь с лишним десятилетий отечественной истории XX века считать сплошным недоразумением, значит, нужно вычеркнуть из неё и жизнь нескольких поколений, а с ней и огромные усилия целой плеяды мастеров художественного творчества. Не “большевизм” ли это новейшего образца и не пора судить о нашем наследии по мере его эвристической ценности?» (т. 52, с. 19). Ответом на поставленный вопрос становятся труды учёных, искусствоведов, философов, бережно собранные Александром Ивановичем Демченко в глобальном научно-публицистическом труде по итогам форума.

Так, беседа с доктором философских наук, профессором *Н. А. Хреновым*, членом Союза кинематографистов России, членом Союза театральных деятелей России, о смыслах и назначении культуры в меняющемся мире представлена в статье «Культура в эпоху социальной турбулентности» (т. 53, с. 30). Истории российской авиации начала XX века и проблеме восприятия аэронавтики посвящена статья доктора исторических наук, профессора *С. Б. Ульяновой* (т. 46, с. 73).

Письма и диалоги *А. И. Демченко* с писателем, музыкантом, педагогом *Иоанном Богомилом* затрагивают тему современного состояния мира: это «агония дракона», по мнению доктора богословия из Испании. Эмоционально окрашена его речь: «Поймите, Россия – архетип. Архетип – живая гора! На её вершине – великий зиккурат, город благодати. Туда уходят души добрых людей и добрых правителей. Однажды он заговорит. Гора архетипа проснётся и будет хороводить. За Россией стоит великий архетип под названием “Свет с востока”» (т. 53, с. 86). И. Богомил пишет о музыке как об одном из самых достоверных способов беседы с Богом (т. 53, с. 149). В таком случае композитор становится пророком (т. 53, с. 89). Как бы вторя ему, *Н. В. Королевская* пишет о соотношении музыкального и понятийного мышления в творческом процессе композитора (т. 54, с. 108).

«Самосознание современной культуры с неизбежностью приходит к пониманию значения связи “язык – культура”, которая позволяет определить ценностное направление развития культуры». Проблеме антиномичности, которая составляет содержательную характеристику культуры, посвящена статья М. В. Логиновой (т. 54, с. 46).

Своеобразным приношением мастерам музыкального искусства становится раздел «*Из анналов историко-революционной музыки*», в котором собраны аналитические статьи А. И. Демченко, посвящённые конкретным музыкальным сочинениям.

Это впервые разработанная в отечественном музыкальном искусстве начала XX века концепция революционного прорыва к свободе, отражённая в «Латышском реквиеме» Э. Мелнгайлиса (1906-1911); духовное укрепление отдельного человека и народа в целом в симфонии-кантате С. Людкевича «Кавказ» (1905-1913) (т. 46, с. 212-228). Значительным итоговым обобщением разноречивой действительности, характерной для середины 1910-х годов, стала Пятая симфония Н. Мясковского (т. 47, с. 247-254). Драматическое, даже трагическое восприятие импульсов, исходящих извне, и обжигающая патетика, экспрессионистский накал страстей обнаруживает А. И. Демченко в Шестой симфонии композитора (т. 47, с. 255-262). Грандиозный обряд неистового ниспровержения, дух всеобщего разлома отмечен в кантате С. Прокофьева «Семеро их» (1917-1918) (т. 47, с. 263-266). Монументальное полотно, в котором можно было бы воссоздать целостную панораму развития революционного движения, задумано С. Прокофьевым позднее – облик коллективного героя в «Кантате к XX-летию Октября» создаётся фресковой манерой письма, широким использованием плакатных приёмов (т. 48, с. 254-261). Богатая галерея образов, раскрытая объёмно, с тонким психологизмом, в сложном и противоречивом взаимодействии возникает в опере С. Прокофьева «Семён Котко» (1939) (т. 48, с. 262-264). Историко-революционную эпопею Д. Шостаковича открыли «Десять хоровых поэм» (1951, полное название – «Десять поэм для хора *a cappella* на слова русских революционных поэтов») (т. 48, с. 265-275). Эпико-драматическое начало, характерное для музыкального искусства первой половины 1950-х годов, в творчестве Д. Шостаковича обозначено в музыке к кинокартине «Незабываемый 1919 год» (1951) и в кантате «Над Родной нашей солнцем сияет» (1952). В полной мере отмеченная тенденция, по мнению А. И. Демченко, раскрылась в дилогии историко-революционных симфоний Шостаковича: Одиннадцатая (1957) и Двенадцатая (1961) (т. 48, с. 276-284). И, наконец, автор форума анализирует самый грандиозный художественный памятник «сталинской эпохе»: балет А. Хачатуряна «Спартак» (1954) (т. 48, с. 285-292). Всколыхнувшийся в 1950-е годы интерес композиторов к историко-революционной теме замечен в грандиозных вокально-симфонических монументах Г. Свиридова: «Поэме памяти Сергея Есенина» (1956) (т. 49, с. 241-256) и «Патетической оратории» (1959) (т. 49, с. 257-271). Вскоре после завершения «Патетической оратории» композитор пишет кантату «Песня о Ленине» (1960), где предвещается крушение того державного монолита, о котором только что говорилось (т. 49, с. 272-278).

Направление, известное как «новая фольклорная волна», представлено именем С. Слонимского и его сочинением «Песни волницы» (1959, оркестровая редакция 1961) (т. 50, с. 276-282). Обилие художественных открытий по самым различным направлениям отечественного музыкального искусства представлено в его кантате «Голос из хора» (1964) (т. 50, с. 283-294). И завершает триаду аналитических статей, посвящённых творчеству С. Слонимского, анализ оперы «Виринея» (1967), адресующей слушателя к революционным событиям начала XX века, в призме которых композитор воспроизводит суть национальной природы, какой она представлялась ему в 1960-е годы (т. 50, с. 295-309). Оратория Р. Щедрина «Ленин в сердце народном» создавалась накануне годовщины образования СССР (1969). В ней отражено прошлое отечественной истории. Оратория стала в музыкальном искусстве самым масштабным претворением того мотива, который зафиксирован в названии (т. 51, с. 267-272). Противостояние взглядов на устройство государства, первородная стихия, которую сопровождает шум крушения старого мира, воссозданы в оратории-поэме «Двенадцать» (1957) В. Салманова (т. 51, с. 273-281). Примером кардинального обновления всех сторон композиторского мышления в 60-е годы XX века становится кантата О. Галахова «Двадцать шесть» (1968) (т. 51, с. 282-285). Максимальная концентрация конфликтно-драматического напряжения в отечественной музыке, по мнению организатора форума, достигается в опере М. Карминского «Десять дней, которые потрясли мир» (1970). Текст оперы основан на фрагментах из книги Д. Рида, манифестов, листовок, телеграмм 1917 года, речей и писем В. И. Ленина, эпитафий Марсова поля (т. 52, с. 285-304). Среди масштабных партитур К. Хачатуряна выделяется оратория «Миг истории» (1973), которую относят к числу самых значительных и новаторских сочинений (т. 52, с. 305-309). В 1975 году написано первое выдающееся сочинение саратовским композитором Е. Гохман – «Испанские мадригалы», которое своим гражданским пафосом было нацелено против насилия над человеком, против несправедливой власти. Инакомыслие композитор выразила и в вокально-симфонической фреске «Баррикады» (1977) (т. 53, с. 303-316). Отзвуком «Баррикад» стала баллада «Гренада» для хора, струнных и ударных (1981) (т. 53, с. 317-318).

В серии вступительных очерков к 54 и 55 томам автором форума представлен большой обзор, посвящённый *художественной картине мира XX века*, который выполнен на материале отечественного музыкального искусства.

Проанализировать в целом объективные и субъективные причины распада, а также последствия разрушения СССР удаётся доктору исторических наук, профессору В. Ю. Захарову в соавторстве с кандидатом исторических наук, доцентом А. Н. Ивановой (т. 51, с. 31). Обращаясь к культурному наследию XX столетия, мы можем наблюдать поток переплетающихся коридоров «следования потока сознания творческой личности» (т. 46, с. 82). Классификация стилевых течений искусства XX века представляет собой трудную задачу. Об идейных предпосылках формирования тенденции экспрессионизма в эволюции искусства XX века пишет Ю. В. Шатских (т. 46, с. 82).

Некоторые из появившихся в XX веке направлений и школ западной психологии в аспекте взаимовлияния их идей и развития искусства того времени рассматриваются в статье *Д. Р. Барчо* (т. 46, с. 206).

Роль социокультурного понятия «лёгкость бытия» в динамике отечественной истории и культуры XIX – начала XXI века рассмотрена в статье доктора исторических наук, поэта (литературный псевдоним – *Сергей Кондратьев*) *С. А. Козлова* (т. 46, с. 38). Это позволяет лучше понять некоторые важные особенности, касающиеся не только национальной ментальности и советского мировоззрения, но и устойчивых стереотипов их восприятия. Автор поэтически раскрывает и не менее актуальную тему Гражданской войны в контексте пассионарно-актуального взаимодействия Поэзии, Прозы, Музыки, Живописи и Скульптуры (т. 47, с. 192).

О богатстве и полноте обзора музыкальных произведений в вышедших томах альманаха можно судить по широте охвата жанров, стилей, которые дополняют замысел автора и талантливо осуществляют и достигают его.

«Искусство становится своеобразной формой философствования, когда его образы наполнены идейным содержанием, концептуальны и обретают символическое значение», – пишет доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор *И. В. Кондаков* (т. 51, с. 56). Статьи учёного, вошедшие в альманах, посвящены философии музыки XX века. Автор отмечает, что в «парадигматике художественной культуры постепенно утвердился новый фактор – *политика*» (т. 51, с. 68). В фокусе исследовательского внимания оказываются симфоническое творчество *Д. Шостаковича* (т. 51, с. 74–88), мировоззренческие концепты наследия *С. Прокофьева* и его философские взгляды, которые отразились на творческом почерке (т. 47, с. 118; т. 49, с. 90). *И. В. Кондаков* отмечает, что оба гения в большей степени подспудно противостояли культурной политике Советского государства, нежели были ей подчинены. «Соответственно менялась и философия музыки, к которой были, по-своему, склонны и тот, и другой. Отныне философия музыки держалась на интертекстуальности и интермедийности, а также лежащей в их основе свободной ассоциативности» (т. 51, с. 73).

Константные образы музыки конца XX века (70-е годы XX века – 10-е годы XXI столетия), обусловленные событиями, которые наполняют её эстетическую и бытийную сущность, рассматриваются в статье доктора искусствоведения, профессора кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории, члена Союза композиторов РФ, главного редактора журнала “PHILHARMONICA. International Music Journal” *В. О. Петрова* (т. 49, с. 79). Кроме того, учёный отмечает, что особое место в содержательном тезаурусе, например, инструментального театра, который так мощно представлен в музыкальном творчестве второй половины XX столетия, принадлежит религиозной тематике. Однако, как утверждает автор статьи, «его специфика, консолидирующая серьезное с развлекательным, внутреннюю музыкальную драматургию с внешней событийностью, вносит свои коррективы в трактовку религиозных образов, сюжетов, идей и текстов» (т. 51, с. 114). *Владислав Олегович* также пишет о *Д. Шостаковиче*. По его мнению, это композитор «своего времени, выразивший звуками музыки всю проблематичность эпохи, композитор-историк, произведения которого остросоциальны и отражают всю утопичность того строя», в котором «он жил и творил» (т. 52, с. 58).

Анализ и моделирование культурного канона советской эпохи в области академической музыки на примере знаменитой серии «Жизнь замечательных людей» представлены в статье кандидата искусствоведения, доцента *Л. А. Кунец*. Основными источниками стали биографии отечественных музыкантов, изданные с 1934 по 2019 год (т. 49, с. 27).

Собственную типологию такого понятия, как музыкальное пространство, систематизацию различных, во многом экспериментальных явлений в музыке XX века предлагает кандидат искусствоведения, профессор *О. А. Астахова* (т. 51, с. 116). О траектории творческой судьбы *Р. Щедрина* рассуждает *А. И. Демченко* (т. 52, с. 86). Одним из значительных произведений *Р. Щедрина* за последнее десятилетие является опера «Левша» (2013), о музыкальной публицистике, посвящённой этой опере, пишет музыковед *М. П. Зачиняева* (т. 52, с. 111). Киномузыку *А. Шнитке* рассматривает кандидат искусствоведения, доцент *А. Ф. Мирошкина* (т. 51, с. 164). Принципы драматургии и композиции итогового сочинения *Н. Сидельникова* – цикла «Лабиринты» (роман-симфония для фортепиано соло по мотивам древнегреческих мифов о Тесее в пяти фресках), представляющего собой сложнейшую этико-философскую концепцию, рассмотрены в статье доктора искусствоведения, профессора *О. В. Комарницкой* в соавторстве с *Миньжэ Янг* (т. 53, с. 109). Композиторам-шестидесятиникам *Н. Каретникову*, *В. Овчинникову*, композиторам «Московской тройки» (*Э. Денисову*, *С. Губайдулиной*, *А. Шнитке*), а также *Э. Артемьеву*, *А. Петрову*, *М. Таривердиеву*, *А. Пярту* и их работам в жанре музыки к кинофильмам посвящена статья доктора искусствоведения *Т. К. Егоровой* (т. 51, с. 140). Постмодерн русской рок-музыки находится в фокусе внимания доктора искусствоведения, профессора, члена Совета Союза композиторов России, заслуженного деятеля искусств России *А. М. Цукера* (т. 51, с. 185).

Можно отметить, исходя из сказанного выше, насколько важна в культуре роль личности, которая созидает и преобразует. В том случае, если эта личность неординарна, талантлива, она становится самостоятельной силой притяжения, которая объединяет людей, генерирует идеи, вдохновляет на творческие поиски, раздвигая границы возможного, созидая, давая возможность понять и преодолеть вызовы времени.

Так, диалоги о *философии музыки*, откровения мыслителя XX века, философа, литературоведа, культуролога и искусствоведа *М. М. Бахтина* и пианистки, мыслителя в музыке *М. В. Юдиной* запечатлены в философских этюдах доктора философских наук, кандидата искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля науки Российской Федерации *Н. И. Ворониной* (т. 48, с. 174). О традиции *смыслового анализа музыки* и его сути в российском музыковедении пишет доктор искусствоведения, профессор, лауреат премии Правительства РФ *В. Н. Холопова*. Учёный отмечает, что «в конце XX – первых десятилетиях XXI веков на новой ступени научного развития были построены теоретические учения о музыкальной семантике и музыкальном содержании в трех городах

России: Людмилой Шаймухаметовой (Уфа), Людмилой Казанцевой (Астрахань) и автором данного материала Валентиной Холоповой (Москва)» (т. 48, с. 198). Целью статьи доктора искусствоведения, профессора *В. И. Ниловой* является актуализация работ В. Д. Конен 1960-х годов, посвящённых истории музыки (т. 48, с. 215).

Проводя параллели с романом-эпопеей Л. Н. Толстого, вспомним, что существует легенда, что писатель якобы использовал в названии слово «міръ», значение которого «Вселенная. Общество». Аналогично разным слоям общества, представленным в романе, в альманахе А. И. Демченко представлены самые **различные виды искусства**. Д. И. Писарев (1868) писал о романе Л. Н. Толстого: «...именно оттого, что автор потратил много времени, труда и любви на изучение и изображение эпохи и ее представителей, именно поэтому созданные им образы живут своею собственною жизнью, независимо от намерения автора <...>. Эта правда, бьющая ключом из самих фактов, особенно драгоценна по своей неотразимой убедительности».

Музыкальное искусство, кроме статей, напрямую связанных с историко-революционной тематикой, представлено различными жанрами. Так, *Л. А. Назаренко* исследует формулы большого распева как базис построения мелизматической древнерусской певческой культуры (т. 55, с. 46). Цель статьи кандидата искусствоведения, профессора *Н. К. Самойловой* – «не исторически-архивное изучение камерно-инструментальной музыки с участием фортепиано (от сонаты до квинтета), а желание автора проследить процессы, имеющие место в саморазвитии жанра» (т. 54, с. 195). *Р. Л. Доница*, *Л. А. Стецкая* предлагают методические рекомендации к изучению и исполнительской интерпретации фортепианных произведений старинных мастеров (т. 55, с. 101).

В музыкальной жизни общества XIX века, по мнению *Н. Н. Сычевой*, выдвигается на первый план новая художественная личность – «композитор-пианист». О представителях нового «культурного феномена» пишет автор статьи (т. 54, с. 232). Кандидат искусствоведения *П. В. Рокицкая* рассматривает сочинения для фортепиано, написанные только для одной руки (т. 54, с. 240). Статья доктора искусствоведения, профессора *О. В. Комарницкой* и аспиранта *Миньжэ Янг* посвящена позднему фортепианному произведению композитора Н. Сидельникова – циклу этюдов «Америка – любовь моя» (т. 55, с. 55). Функции авторских ремарок в инструментальной музыке изучает доктор искусствоведения, профессор *В. О. Петров* (т. 54, с. 247).

Картину дополняют этюды о зарубежных композиторах, позволяющие представить целостное художественное пространство в его многоликости. Так, кандидат искусствоведения, доцент *С. В. Тарасов* изучает творческое наследие Й. Гайдна (т. 55, с. 166). Кандидат искусствоведения *Г. И. Ганзбург* исследует песенный театр Р. Шумана (т. 55, с. 215). Кандидат искусствоведения *Т. Б. Резницкая* пишет о художественных ресурсах в песнях Х. Вольфа (т. 55, с. 329). *Н. Г. Стейт* отмечает эволюционное формирование семантики трансцендентного этюда «Метель» Ф. Листа в процессе трёх редакций этюда № 12 (*b-moll*) (т. 54, с. 206).

Доктор искусствоведения, профессор *Т. А. Зайцева* пишет о произведениях Г. Берлиоза в библиотеке М. А. Балакирева (т. 55, с. 112). Сон «как младший брат неизбежной разлуки» и его музыкально-терапевтическая трактовка на основе экзистенциального анализа Виктора Франкла и некоторых других мыслителей – тема статьи Ганса-Гельмута Декер-Фойгта (т. 55, с. 13).

О тенденциях к театрализации в музыкальном искусстве и таком феномене, как хоровой театр, рассуждает кандидат искусствоведения, доцент *Н. Ю. Киреева* (т. 54, с. 137). Доктор искусствоведения, доцент *В. Н. Алесенкова* рассматривает некоторые категории теории **театра**, отвечая на вопрос об осуществлении процесса зрительского восприятия символа невербальными средствами театра (т. 54, с. 74). Об актуализации драматургии советского прошлого (1950-1970-х годов) на сцене театра пишет кандидат искусствоведения, профессор *А. И. Зыков* (т. 52, с. 138).

Теоретическое осмысление закономерностей отечественной **оперы** как синтетического жанра с учётом симбиоза сюжетно-фабульных и непосредственно музыкальных свойств, осмысление жанровой стороны сочинения становятся предметом исследования *Д. А. Пшихачева* (т. 52, с. 152). О становлении детского музыкального театра – интересной странице в развитии отечественного оперного искусства в России – пишет доцент, кандидат искусствоведения *Е. А. Сорокина* (т. 46, с. 188).

О цитатах классической музыки в качестве музыкального компонента фильма рассуждает *Д. А. Александрова* (т. 53, с. 242). О диалоге искусств в кино как синтезе различных искусств (притча, драма, оперная фреска) на примере последней картины (советского художественного исторического фильма-биографии) С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный» пишет кандидат искусствоведения *С. П. Шлыкова* (т. 48, с. 96). Российские параллели в кинематографе Венгрии 1950-х годов обнаруживает доктор философии, доцент *А. Гочал* (т. 49, с. 206). Глубокую аналитическую статью о советском кинематографе на исходе советской эпохе представляет доктор философских наук, профессор *Н. А. Хренов* (т. 50, с. 27). Драматургические функции музыки в целостной структуре **кинопроизведения**, общие законы формообразования в литературном, музыкальном и медийном видах текста рассмотрены в статье доктора искусствоведения *Т. Ф. Шак* (т. 51, с. 172). Общие принципы формообразования, определяемые монтажным ритмом, по мнению автора статьи, создают единую синтетическую форму. Процесс рассмотрен на примере двух экранизаций произведений А. Пушкина. Это трехсерийный фильм «Маленькие трагедии» (СССР, Мосфильм, 1979) и анимационно-игровой фильм «Маленькие трагедии» (Ленфильм, 2010).

1960-е годы для советского **балетного театра** – эпоха новаторских преобразований и свершений, о которых идёт речь в статье кандидата искусствоведения *А. Е. Меловатской* (т. 50, с. 239). Исторический путь советского балета для детей описан в статье кандидата искусствоведения *М. Ю. Гендовой* (т. 52, с. 159).

М. И. Титова пишет о разуверенности и стагнации в советской **архитектуре** второй половины 1970-1980-х годов (т. 51, с. 38). Архитектура советского конструктивизма стала темой статьи кандидата педагогических

наук, доцента *В. А. Ищенко* (т. 47, с. 84). Статья кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника Государственной Третьяковской галереи *Н. А. Калугиной* (т. 50, с. 177) посвящена советскому **монументальному искусству** на примере старого фонтана Приморского парка Алушты.

Заметки о русском **пейзаже** второй половины XIX – начала XX века написаны доктором искусствоведения, заслуженным деятелем искусств РФ *Н. А. Ярославцевой* (т. 54, с. 91). Проекты супрематизма на примере работ Э. Лисицкого, К. Малевича, И. Чашника анализируются в статье доктора искусствоведения, профессора *Т. В. Котович* (т. 47, с. 99). Черты модерна в **русской книжной графике** начала XX века на примере работ Леона Бакста в журнале «Мир искусства» рассматриваются в статье *А. С. Ковальчук* (т. 46, с. 165). Научный сотрудник Российского института истории искусств *Е. В. Жданова* и художник-график, архитектор-реставратор *Ф. В. Жданов* изучают иконографию образа великого князя Александра Невского в советской книжной графике (т. 48, с. 141). Проблему отражения специфики творчества Р. Роллана в развитии художественного языка *Е. А. Кибрика* изучают доктор искусствоведения, профессор *Е. А. Скоробогачёва* и аспирантка *О. Г. Чичварина* (т. 48, с. 124).

Поэтико-философское размышление по материалам персональной выставки «Алексей Бегак. Большое увеличение» предлагает доктор исторических наук *С. А. Козлов* (т. 51, с. 226). В ещё одном уникальном творческом проекте (под псевдонимом *С. Кондратьев*) дано “summary” рукописи из 88 стихотворений автора, отразивших его впечатления и размышления от выставки всемирно известного китайского художника Цуй Жучжо (т. 53, с. 258). В 54 томе представлены философско-поэтические мысли *С. Кондратьева* о дорогах для сердца автора именах, среди которых *А. Пушкин, Ф. Тютчев, Авдотья Глинка, А. Дементьев, Р. Казакова, М. Кристалинская, М. Цветаева* и многие другие (т. 54, с. 257).

Лингвостилистические особенности языка советского прошлого рассмотрены в статье кандидата филологических наук, доцента *О. Л. Петровой* (т. 49, с. 187). О писательнице *С. Свириденко* (1882 – не ранее 1928) как выдающейся переводчице вокальных текстов пишет кандидат искусствоведения *Г. И. Ганзбург* (т. 46, с. 101). Завод и фабрика как символы угнетения трудящихся в русской литературе конца XIX – начала XX века рассмотрены в работе *И. Е. Зиминой* (т. 46, с. 90). *М. В. Годорожа* пишет о становлении библиотеки иностранной литературы в Москве, связанном с именем *М. И. Рудомино* (т. 47, с. 53). Музыка в документальной прозе Трумена Капоте становится объектом исследования в статье кандидата искусствоведения, доцента *Н. Б. Красиковой* (т. 49, с. 194). О специфике конфликта в **литературе** рубежа тысячелетий рассуждает кандидат филологических наук, профессор *Л. В. Черниенко*, отмечая, что уже в последние годы прошлого столетия конфликты обрели трагическую окрашенность (сокрытую от читателя или явную) (т. 52, с. 132). Композиционно-стилистические особенности рассказа «Приезжий» *В. М. Шукшина*, а также существенные метаморфозы в магистральном типе героя Шукшина («чудик») служат интересным материалом для реконструкции не только поэтической, но и философско-этической позиции позднего Шукшина в работе кандидата филологических наук, доцента *Е. А. Московкиной* (т. 50, с. 161). Концепция личности и формы её художественного воплощения в прозе *В. Токаревой* рассматриваются *Н. Н. Тертычной* (т. 50, с. 172).

Смещая фокус внимания на детали, вспомним, что главным героем романа-эпопеи *Л. Н. Толстого* стал народ. В аспекте рассматриваемого многотомного издания логично к такой группе образов отнести ту **многонациональную среду**, в которой формировалось, жило и развивалось искусство XX столетия.

Так, об истории музыкальной культуры и образования Карелии (1918-1922) пишет кандидат искусствоведения, профессор *В. С. Портной* (т. 47, с. 151). Становление музыкального театра Татарстана изучают кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств России и Республики Татарстан *М. П. Файзулаева* и доцент *Э. Ш. Галиуллина* (т. 47, с. 171). О башкирском балете пишет кандидат искусствоведения, доцент, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан *О. Г. Вильданова* (т. 49, с. 168). Становление оперного искусства Беларуси описано в статье кандидата искусствоведения, доцента *Т. В. Серновой* (т. 48, с. 224). Исследование доктора искусствоведения *И. Ф. Двужильной* представляет материал первой главы монографии. В статье прослеживается становление художественно-культурологического феномена «тема Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России» в культуре и музыкальном искусстве СССР после его распада и возникновения трёх самостоятельных государств (т. 52, с. 180). Очерк *Чжан Бовэй* освещает жанровую палитру фортепианных миниатюр белорусских композиторов (т. 53, с. 183). Памяти харьковской пианистки и певицы, народной артистки Украины, профессора *Т. Б. Веркиной* посвящена статья кандидата искусствоведения, директора Института музыкознания (Швейцария) *Г. И. Ганзбург* (т. 52, с. 262). Исследование феномена «восточной композиторской школы» на примере постсоветского этапа в развитии таджикской музыки становится предметом статьи доктора искусствоведения, профессора *М. Н. Дрожжиной* (т. 53, с. 188). Музыкальный авангард (т. 53, с. 213) в статье доктора культурологии, доцента *Чынар Темиркул кызы Уметалиевой-Баялиевой* представлен именем Баласагына Мусаева и его сочинением “Stellar” для симфонического оркестра. Два очерка о композиторах: выпускнице 1982 года Тбилисской консерватории *Н. Эмминиди* и выпускнице петербургской композиторской школы *А. Танонове*, на взгляд музыковеда *Е. В. Копий*, дают некоторое представление о нынешнем состоянии композиторского цеха (т. 53, с. 175). Слово-посвящение профессорам, теоретикам *Р. А. Атаяну, С. В. Коптеву* и *Р. О. Степаняну* представлено доктором искусствоведения, профессором *К. А. Джагацпаян* (т. 49, с. 161). Развитие вокального искусства в СССР и Китае в 60-70-е годы XX века стало темой статьи *Мэн Яюй* (т. 50, с. 257). Об исторической роли советской музыкальной школы в развитии вокальной педагогики КНР (т. 49, с. 218) и традициях и новации в педагогике пишет аспирант *Лэй Цянь* (т. 51, с. 212). Статьи магистра искусств, кандидата наук, доцента *М. Стреначиковой* посвящены творчеству словацкого композитора *З. Миклаши*, его произведениям для детей (т. 48, с. 239) и *Т. Андрашовану* – словацкому композитору,

дирижёру, педагогу (т. 49, с. 218). Опыт советско-кубинских культурных контактов рассмотрен в статье доктора искусствоведения, ведущего профессора, магистра академического танца Университета искусств Гаваны Эрнесто Тригера (т. 50, с. 263).

Кандидат искусствоведения В. Р. Ганеев изучает региональный компонент и своеобразие русской гитарной школы (т. 47, с. 327). О региональном штрихе при исполнении на народных музыкальных инструментах в Оренбургском крае пишет кандидат искусствоведения С. В. Иванова (т. 46, с. 82). Статья о новом виде молодёжного творчества в СССР («песни под гитару») основана на научных исследованиях Л. Л. Христиансена и написана кандидатом искусствоведения, профессором И. Л. Егоровой (т. 50, с. 215). Творчество 1930-1950-х годов тамбовских композиторов-профессионалов и любителей, художников, репертуарная политика областного драматического театра представлены в статье кандидата искусствоведения, профессора Е. О. Казьминой (т. 49, с. 131). О музыкальной семье Барковых, члены которой много сделали для развития музыкальной культуры Тульской области, пишет И. П. Ступина (т. 50, с. 249). Анализирует дилогию «Звуки Акаши» члена Ростовской организации Союза композиторов России Г. Толстенко кандидат философских наук, доцент Л. А. Воротынцева (т. 53, с. 141). Кандидат искусствоведения, профессор Л. Л. Крупина статью посвящает тематике смерти в Сонате для виолончели и фортепиано воронежского композитора М. А. Зайчикова (т. 53, с. 153).

Музейное просвещение на Урале стало темой статьи кандидата исторических наук, доцента С. А. Заельской (т. 50, с. 192). Об одном из ярких представителей композиторов Урала – Е. Г. Гудкове – речь идёт в статье кандидата искусствоведения, доцента О. Н. Ромашковой и кандидата искусствоведения А. А. Ромашкова (т. 50, с. 207). Синтез музыки и живописи (на примере цикла портретов музыкантов алтайского художника П. Д. Джурты) рассматривает доктор искусствоведения, доцент Н. А. Прядуха (т. 51, с. 44). Памяти учителя Н. В. Костиной – художника и педагога – посвящена работа кандидата искусствоведения, доцента О. О. Алиевой (т. 50, с. 183).

Подобное активное развитие искусства не только в республиках Страны Советов, но и в мире обусловлено многими факторами и прежде всего духовным подъёмом, нравственной силой, воодушевлением, которые обнаруживаются в служении Родине.

Как не вспомнить слова героя романа Андрея Болконского о том, что успех никогда не зависит ни от позиции, ни от вооружения, а лишь от того чувства, которое есть «во мне, в каждом солдате». Героями раздела «Саратовский меридиан» стали выходцы из провинции – простые люди, горячо любившие и прославившие родной край. Деятельность саратовского писателя и журналиста, члена Союза писателей и Союза журналистов России В. И. Вардугина направлена на изучение Саратовской области, и в альманахе собраны статьи, посвящённые выдающимся личностям, ставшим известными всей стране. Это скульптор А. Т. Матвеев (т. 46, с. 283), архитектор П. Д. Барановский (т. 49, с. 302), художник К. С. Петров-Водкин (т. 47, с. 267) и художники 60-х годов XX века (т. 51, с. 316). Кроме того, очерки Вардугина посвящены писателю И. С. Шмелёву (т. 48, с. 323), поэту Г. М. Колесникову (т. 51, с. 286), поэту-сатирику О. Н. Молоткову (т. 51, с. 300) и молодым поэтам 1960-х годов (т. 51, с. 308), журналисту и писателю И. А. Васильеву (т. 51, с. 293). Среди других статей этого автора – посвящённые композитору и музыковеду В. В. Пасхалову (т. 46, с. 318), певице О. В. Ковалёвой, которая раньше Н. И. Руслановой подняла народную песню на высоту сценического искусства (т. 47, с. 304), народной артистке РСФСР Е. А. Сапоговой (т. 51, с. 329), профессору А. С. Ярешко (т. 53, с. 336).

Материалы рубрики «Саратовский меридиан», написанные А. И. Демченко, посвящены архитектуре Саратова начала XX века (т. 46, с. 237); замечательным мастерам-живописцам В. Э. Борисову-Мусатову, П. В. Кузнецову и К. С. Петрову-Водкину (т. 46, с. 289); писателям А. Н. Толстому (т. 48, с. 293), К. А. Федину (т. 47, с. 275), Л. А. Кассилю (т. 47, с. 311), Ф. В. Гладкову (т. 48, с. 319), А. А. Беку (т. 49, с. 291). А. И. Демченко освещает творческий путь поэтов М. А. Кузьмина (т. 46, с. 309), К. М. Симонова (т. 49, с. 279), С. С. Наровчатова (т. 49, с. 297). Героями очерков стали также композиторы А. Г. Шнитке (т. 50, с. 310) и Е. В. Гохман (т. 52, с. 310), народный артист СССР Л. А. Сметанников (т. 50, с. 336), народная артистка РФ Л. А. Телиус (т. 53, с. 345). Организатор форума пишет о пианистической школе Саратова (т. 52, с. 359) и выдающихся дирижёрах хора Б. Г. Тевлине (т. 50, с. 320), Л. А. Лицовой (т. 52, с. 344), А. Г. Занорине и Архиерейском мужском хоре Саратовской митрополии (т. 53, с. 354).

В данный раздел вошли также статьи кандидата искусствоведения А. Э. Рудяковой о первом исполнителе партии Ленского в опере «Евгений Онегин» М. Е. Медведеве (т. 46, с. 322); члена Союза журналистов России С. Н. Дементьевой о Ю. П. Ошерове и его супруге Светлане Лаврентьевой (т. 51, с. 322). Предметом очерка-воспоминания кандидата искусствоведения, профессора Т. А. Свистуненко стала жизнь и творческая деятельность поэта-фронтовика Ю. Г. Разумовского – двоюродного брата мамы автора (т. 49, с. 37). Е. Мартынова (т. 53, с. 319) пишет о поэзии Натальи Медведевой, а музыковед и поэтесса Л. А. Гусарова представляет свои стихи (т. 52, с. 384).

Искусство – это синтез традиций, которые составляют базовую каноническую основу обучения, и инновационных нововведений, которые её рационально трансформируют. Роль педагога в подобном процессе сложно оценить. Целый ряд статей форума посвящён вопросу наставничества, **традициям и инновациям в образовательном процессе**.

В сборник включена статья «Триада раздумий» доктора искусствоведения, профессора В. В. Медушевского (т. 53, с. 65), где учёный рассуждает о призвании человека, проблеме выбора бытия – фундаментальной педагогике человечества и категориях *вечность, любовь, красота*, вписанных в синергию времени. Анализ влияния искусства на духовное развитие личности изучает кандидат педагогических наук, доцент Г. В. Горбулич. Особый интерес для исследователя представляют функциональные модели искусства Л. Н. Столовича и Ю. Б. Борева (т. 51, с. 89). Об исторических инновациях в сфере отечественного народного образования (на примере рабочего факультета

при МГУ 1919-1936 гг.) пишет доцент А. А. *Меньшикова* (т. 47, с. 38). Исторический аспект приобщения к музейной культуре народных масс затронут в статье доктора искусствоведения О. А. *Туминской* (т. 47, с. 59). Социально-психологические основы формирования советского человека, а вместе с тем и советского типа культуры рассматриваются на примере биографии заслуженной учительницы РСФСР О. С. *Тышевской* (1898-1987) в статье кандидата исторических наук, доцента О. А. *Смирновой* (т. 47, с. 46). Статья *И. Е. Кулагиной* посвящена истории гимнастики как средства воспитания новых людей нового мира, гармонически развитых физически и духовно (т. 47, с. 176). Русская литература о Великой Отечественной войне как межпредметная модель внедрения концепции патриотического воспитания в творческом вузе интересует кандидата филологических наук, доцента *Н. Б. Литвинову* и кандидата педагогических наук, доцента О. Г. *Лукиянченко* (т. 53, с. 92). Доктор искусствоведения, профессор *С. В. Полозов* исследует информационную составляющую музыкальной памяти (т. 54, с. 129).

Процесс становления хорового образования в советский период, формирование педагогических и методических основ хоровой практики на примере кафедры хорового дирижирования Московской консерватории становятся предметом научного интереса кандидата искусствоведения, доцента А. Г. *Трухановой* (т. 48, с. 154). Структурные особенности вокального мастерства обозначает *Лю Цзыхао* (т. 55, с. 118).

Деятельности музыкально-педагогических факультетов в начале 80-х годов XX века посвящена статья *Л. П. Лабинцевой*, кандидата педагогических наук, доцента (т. 51, с. 203).

Доктор искусствоведения, профессор *Л. А. Вишневецкая* пишет о традициях преподавания гармонии в Саратовской консерватории, отмечая её специфику: «Её суть заключается в том, что занятия по гармонии ведутся двумя разными педагогами: музыковедом (лекции) и композитором (индивидуальные занятия). Подобная традиция была заложена музыковедом Е. Д. Ершовой... и композитором Е. В. Гохман» (т. 50, с. 331). О преподавании полифонии как одного из самых значимых и востребованных предметов в учебном процессе рассуждает кандидат искусствоведения, профессор *Т. А. Свистуненко* (т. 46, с. 332). Об истории отечественного музыкального образования (т. 55, с. 80) и об актуальном состоянии и перспективах обновления российской музыкально-исполнительской школы пишет кандидат педагогических наук *Е. В. Мстиславская* (т. 52, с. 242). О профессиональном образовании в новейшем социуме в ракурсе осмысления наследия СССР рассуждает *Е. Н. Новицкая*, кандидат педагогических наук, доцент (т. 52, с. 227). Кандидат искусствоведения, доцент *Г. И. Грушко* отмечает, что с помощью эволюционно-синергетического подхода можно «осмыслить проблемы системы современного образования: в свете идей и методов синергетики моделировать образовательные процессы, проектировать содержание учебных дисциплин, разрабатывать учебные программы» (т. 53, с. 103). Темой статьи доктора искусствоведения, профессора *Г. Н. Домбраускене* стало музыкальное образование в условиях технологической парадигмы XXI века. Автор рассуждает о «педагогическом дизайне» в подготовке музыканта (т. 52, с. 236). В соавторстве с магистрантом *И. А. Бещетниковым* она рассматривает вопрос о роли продюсера в организации концертной жизни коллектива (т. 52, с. 278). О судьбе лауреатов и дипломантов конкурса пианистов Поволжья имени Д. Б. Кабалевского пишет научное эссе заслуженный работник культуры России, профессор А. П. *Закопай* (т. 50, с. 227). Психологическое благополучие как один из показателей ментального здоровья студентов творческих вузов рассматривает *Е. В. Степанова* (т. 53, с. 253). Формирование профессиональной компетентности учащихся учреждений дополнительного образования исследует А. Г. *Калашиков* (т. 55, с. 128). Проблема стиля в исполнении сочинений И. С. Баха на гитаре рассмотрена в статье *Лю Чжэньвэй* (т. 55, с. 123). Некоторые особенности обучения студентов игре на контрабасе на современном этапе в Китае освещает *Чжан Чэнхань* (т. 53, с. 248). Кандидат педагогических наук, доцент *Н. Г. Минасян* пишет о некоторых аспектах художественного восприятия старшеклассников (т. 54, с. 53). *Лу Вэньчжу* исследует теоретико-философский аспект этнокультурного компонента современного музыкального образования (т. 55, с. 98).

Доктор философии, музыковед, психолог, музыкотерапевт *Т. Ш. Гершбейн* рассказывает о проекте «Бейт сефер менаген» («Школа, играющая на музыкальных инструментах»), который живёт и развивается после 1990-х годов в Израиле больше тридцати лет во многом благодаря музыкантам, приехавшим из СССР (т. 52, с. 220). О центре искусства для одарённых детей Севера пишет кандидат искусствоведения, доцент, заслуженный деятель культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, почётный работник среднего профессионального образования РФ *Л. М. Царегородцева* (т. 52, с. 268). Словацко-английский словарь для музыкантов, музыковедов, учителей музыки и студентов музыкального искусства освещает *К. В. Соловьева* (т. 55, с. 134).

Подводя итоги столь обширному труду, хочется отметить, что русская история – это история особой цивилизации Русского мира, создание которой выступило ответом на многообразные исторические вызовы. «Любовь к своей земле, к своему Отечеству – также стала непреходящей ценностью, сформированной в русском сознании историей» (т. 52, с. 41). Доктор исторических наук, профессор *С. В. Перевезенцев* видит выход в воспитании поколения, которое будет способно обеспечить формирование мировой цивилизации развития с позиции России; поколения, осознающего, что на его плечах лежит задача формирования нового миропорядка на основе постоянного наращивания своего духовно-нравственного и интеллектуального уровня, профессионализма, поиска нового понимания, нового знания и нового способа действия (т. 52, с. 56). Разговор об образе будущего, по мнению учёного, – это разговор об идеалах, ценностях, важнейшими из которых являются нравственная чистота, социальная справедливость («правда»), духовно-политическое единство народа.

Х Международным научным форум «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART IX») стал подтверждением сказанному. Итоговый том, собравший в себя статьи об организаторе и вдохновителе форума А. И. Демченко, и предыдущие сборники в совокупности продемонстрировали главную мысль «романа-эпопеи». Несмотря на сложности процесса, неоднозначность оценок, полемичность мнений, становится

очевидным тот факт, что ядром и центром культуры, мира, цивилизации является государство, которое объединяет как в себе, так и вокруг себя многие народы и государства, принадлежащие к различным религиям и культурам. Об этом свидетельствует история, труды русских и отечественных философов, учёных, деятелей культуры и искусства, педагогов.

«Российская идентичность будущего – это ключ к решению задачи по формированию нового миропорядка многополярного мира в результате творческого трудового подъема у себя дома при взаимодействии со всеми заинтересованными государствами планеты» (т. 52, с. 56).

Источники | References

1. Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы: по материалам X Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART» / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2023. Т. 46-56.
2. Писарев Д. И. Старое барство. 1868. <https://www.literaturus.ru/2018/01/kritika-vojna-i-mir-tolstoj-otzyvy-sovremennikov.html?ysclid=ljk30yjr8589091292>

Информация об авторах | Author information



Барабаш Оксана Сергеевна¹, к. иск.

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова



Varabash Oksana Sergeevna¹, PhD

¹ Saratov State Conservatory

¹ barabashoksana@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.10.2023; опубликовано online (published online): 07.12.2023.

Ключевые слова (keywords): искусство досоветской эпохи; искусство советской эпохи; музыкальное искусство России XX века; художественно-исторический процесс России в XX веке; всеобщее (универсальное) искусствоведение; art of the pre-Soviet era; art of the Soviet era; Russian musical art of the XX century; artistic and historical process of Russia in the XX century; general (universal) art study.