

УДК 378.1:78.07  
ББК 74.58:85.313(2)6

DOI: 10.31862/1819-463X-2023-4-135-144

## ИЗУЧЕНИЕ ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ В РАЗНЫХ ВИДАХ ИСКУССТВА КАК ПУТЬ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССМОТРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РОССИИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ)

Т. Г. Мариупольская

**Аннотация.** В статье рассматривается один из аспектов проблемы эстетического воспитания будущих учителей музыки. С целью расширения культурного кругозора обучающихся, обогащения их духовного тезауруса, всестороннего воздействия на их интеллект и эмоции предлагается использовать механизм сопоставления разных видов искусства, изучаемых в контексте художественной жизни эпохи. Опираясь на теорию «взрыва» и эволюции культурных процессов, разработанных Ю. М. Лотманом, освещается круг явлений, происходивших в России на рубеже XIX–XX вв. Выявляются основные события, художественные стили, направления и течения, наблюдающиеся в литературе, живописи, музыке, в сфере театральной жизни периода «Серебряного века». Подчеркивается необходимость осознания и понимания неразрывности связи традиций и новаторства во всех видах человеческой деятельности, в том числе и в области художественного творчества.

**Ключевые слова:** педагог-музыкант, эстетическое воспитание, искусство, «Серебряный век», традиции и новаторство.

**Для цитирования:** Мариупольская Т. Г. Изучение параллельных процессов в разных видах искусства как путь повышения эффективности эстетического воспитания будущих учителей музыки (на материале рассмотрения художественной жизни России на рубеже XIX–XX веков) // Наука и школа. 2023. № 4. С. 135–144. DOI:10.31862/1819-463X-2023-4-135-144.

© Мариупольская Т. Г., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

THE STUDY OF PARALLEL PROCESSES IN DIFFERENT KINDS  
OF ART AS A WAY TO INCREASE THE EFFECTIVENESS  
OF AESTHETIC EDUCATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS  
(BASED ON THE MATERIAL OF THE CONSIDERATION OF ARTISTIC  
LIFE OF RUSSIA AT THE TURN OF THE XIX–XX CENTURIES)

**T. G. Mariupolskaya**

**Abstract.** *The article considers one of the aspects of the problem of aesthetic education of future music teachers. In order to expand the cultural horizons of students, enrich their spiritual thesaurus, and comprehensively influence their intellect and emotions, it is proposed to use a mechanism of comparing different types of art studied in the context of the artistic life of the epoch. Based on the theory of the “explosion” and the evolution of cultural processes, developed by Yu. M. Lotman, the range of phenomena that occurred in Russia at the turn of the XIX–XX centuries is highlighted. The main events, artistic styles and trends observed in literature, painting, music as well as in the sphere of theatrical life of the period of the “Silver Age” are revealed. The necessity of awareness and understanding the inseparability of the connection of traditions and innovation in all kinds of human activity, including the field of artistic creativity, is emphasized.*

**Keywords:** *music teacher, aesthetic education, art, the “Silver Age”, traditions and innovation.*

**Cite as:** Mariupolskaya T. G. The study of parallel processes in different kinds of art as a way to increase the effectiveness of aesthetic education of future music teachers (based on the material of the consideration of artistic life of Russia at the turn of the XIX–XX centuries). *Nauka i shkola*. 2023, No. 4, pp. 135–144. DOI:10.31862/1819-463X-2023-4-135-144.

---

**В**ажность эстетического воспитания будущего учителя музыки ни у кого не вызывает сомнений. Музыкант-педагог – это не только специалист в своей области, оснащенный разносторонними знаниями, разбирающийся в теории и истории музыкального искусства, владеющий практическими навыками исполнительского мастерства в его разных ипостасях – игре на избранном инструменте, пении, дирижировании, но и широко эрудированный, образованный, мыслящий человек. Основные задачи его будущей профессиональной деятельности – приобщение подрастающего поколения к миру музыки, к миру искусства в целом, сделав восприятие этого мира ярким и разносторонним.

О том, что мир искусства раскрывается более объемно при сопоставлении разного рода художественных явлений, говорили многие известные писатели, художники, музыканты, мыслители. Искусство в себе, писал А. Швейцер, «не живопись, не поэзия, не музыка, но творчество, в котором они все объединены. <...> Не только музыка подвергается соблазну живописать и рассказывать. И поэзия стремится дать картину, которую надо созерцать глазами, и живопись своими средствами пытается передать поэтическое содержание» [1, с. 327].

Синкретизм разных видов искусства существовал с давних эпох. В настоящее время, при разделении искусств

в морфологическом плане на пространственные, временные, пространственно-временные виды, они продолжают взаимодействовать друг с другом, обогащая свою духовную сущность. Ощущение целостности мира искусств гармонизирует личность, способствует ее всестороннему развитию. Кроме того, музыканту-педагогу, равно как и его ученикам, важно осознавать особенности эпохи, в которую было создано то или иное произведение, знать, какие культурные события происходили в это время, чьи взгляды влияли на художественную и общественную жизнь современников. Многослойное, пространственное мышление, охватывающее все стороны исследуемого музыкального явления в его ассоциациях с другими жизненными явлениями и видами искусства, расширяет тезаурус художественных впечатлений человека, формирует целостное представление о мире.

Нередко сам процесс создания произведения искусства аккумулирует в себе целый комплекс художественных и внехудожественных представлений. Впечатления от прочитанных книг, увиденных картин, скульптур часто служат стимулом для воплощения авторских творческих идей, расцветивая их новыми смыслами и красками. Так, Александр Блок, говоря о России, отмечал, что «культура ее – синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более прозаик о поэте и поэт о прозаике. Бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения (вовсе не непременно личного) у нас налицо; самые известные – Пушкин и Глинка, Пушкин и Чайковский, Лермонтов и Рубинштейн, Гоголь и Иванов, Толстой и Фет. Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют

единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры» [2, с. 175–176].

Ход цивилизационного развития общества и соответственно эволюция художественных взглядов, как поток могучей реки, разворачивается и идет примерно в одном направлении. Сменяются исторические периоды, и вместе с ними трансформируются или возникают новые художественные направления, течения, стили, такие, например, как барокко, классицизм, романтизм и т.д. При этом весьма ощутимо непосредственное или опосредованное воздействие одних видов искусства на другие, даже, если это не синтетические виды искусства (опера, балет, кино и пр.), создающее сильный синергический эффект на воспринимающую личность. Задействованными оказываются различные каналы восприятия (зрительные, слуховые), более интенсивно начинают функционировать мышление, фантазия, воображение. Если данный процесс обеспечивается соответствующим педагогическим сопровождением, то еще более продуктивными оказываются результаты обучения в сфере духовного и эстетического развития личности.

Рассмотрим специфику художественной жизни и характер взаимодействия разных видов искусства на примере событий, происходивших в России в последнее десятилетие XIX – первом двадцатилетии XX в. Заметим, что осветить многообразные явления в культурной жизни России этого периода в рамках одной статьи не представляется возможным. Остановимся на самых главных из них. При этом из всей массы художественных явлений будем выделять те из них, которые *впервые* обозначились в России в то время.

Рассматриваемый исторический период – время перемен, многообразных и интенсивных творческих исканий, бурного взаимодействия и борьбы разных художественных направлений, время

проявления ярких индивидуальностей во всех сферах культурной жизни. Этот период характеризовался как «Серебряный век» в истории русской культуры, или Русский ренессанс, и охватывал разнообразные явления – новаторские, отчаянно дерзкие, и достаточно спокойные, развивающиеся в русле традиций предшествующих времен. Как отмечал Ю. М. Лотман в своей работе «Культура и взрыв», общественному и культурному развитию общества присущи две основные формы динамики – взрыв и эволюция, прерывность и предсказуемость, новаторство и традиционность. Однако, по его мнению, «постепенность и взрывные процессы, представляя собой антитезу, существуют только в отношении друг к другу. Уничтожение одного полюса привело бы к исчезновению другого. Все <...> взрывные динамические процессы <...> реализуются в сложном динамическом диалоге с механизмом стабилизации. Нас не должно вводить в заблуждение то, что в исторической реальности они выступают как враги, стремящиеся к полному уничтожению другого полюса. Подобное было бы гибелью для культуры» [3, с. 17]. К взрывным явлениям этого исторического периода можно отнести творчество С. С. Прокофьева и И. Ф. Стравинского, картины В. В. Кандинского и К. С. Малевича, поэзию В. В. Маяковского. Содержательное наполнение и разброс таких новаторских явлений были очень велики. Однако и такого рода случаи нарушения традиционных основ искусства определенным образом интегрировались в историческую и культурную последовательность событий, обеспечивающих непрерывность развития человеческой цивилизации. Этому способствовала, по словам Лотмана, «культурная эластичность» общества, то есть некий общий «беспорядок», дающий пространство для возможных непредсказуемых динамических процессов.

Каковы же были основные события в разных видах искусства в рамках поэтики рассматриваемого периода, которые следовало бы знать любому музыканту, тем более будущему учителю музыки?

Знаковым событием, произошедшим в 1898 г., оказавшим огромное воздействие на российскую общественность и носящим, по Лотману, характер «взрыва», стало рождение Московского Художественного Театра. Его основатели – К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко – тесно взаимодействовали с выдающимися литераторами, музыкантами, художниками того времени. Новые демократические установки, новая тематика и сценография спектаклей, создание целостной педагогической системы, получившей широкое распространение не только в среде драматических артистов, но и музыкантов, – все это знаменовало собой начало очень важного по своей значимости этапа в истории мирового театра. Значительную роль в успехах театра играли выдающиеся актеры того времени – В. И. Качалов, И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова и другие, составляющие труппу театра.

Если говорить о музыкальном театральном искусстве, то заметным явлением того времени стала Московская частная русская опера, организованная С. И. Мамонтовым. Сам Мамонтов являлся не только меценатом, спонсирующим оперные спектакли, но и режиссером-постановщиком, у которого декорации и костюмы создавали известные художники М. А. Врубель, В. А. Серов, К. А. Коровин, один сезон вел представления как дирижер С. В. Рахманинов. На сцене театра пели Н. И. Забела, Т. С. Любатович, Ф. И. Шалапин, отмечавший впоследствии, что именно у Мамонтова он получил возможность для раскрытия своей артистической природы и темперамента. В 1904 г. те-

атр закрылся, и его основная труппа влилась в театр С. И. Зимина, который был национализирован в 1917 г.

Чрезвычайно яркой и неординарной была личность С. П. Дягилева – театрального и художественного деятеля, реформатора, обладавшего редкими организаторскими способностями и прославившего на весь мир русское искусство. До 1906 г. он искал свое призвание преимущественно в области живописи и стал одним из основателей объединения художников «Мир искусства». В молодости обучавшийся вокалу и игре на фортепиано и бравший уроки у Н. А. Римского-Корсакова в Санкт-Петербургской консерватории, после 1906 г. Дягилев увлекся профессией антрепренера и импрессарио, посвятив себя пропаганде музыкального искусства. Он организовал «Исторические русские концерты» с участием Римского-Корсакова, Рахманинова, Глазунова, Шаляпина, провел ряд оперных спектаклей и выставку картин «Два века русского искусства и скульптуры», положивших начало «Русским сезонам» в Париже. Первый сезон труппы «Русский балет Дягилева» открылся в 1909 г. в Париже с представления балетов «Павильон Армиды» (музыка Н. Н. Черепнина), «Сильфиды» или «Шопениана» (на музыку Ф. Шопена), «Половецких плясок» (дивертисмент из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина), где танцевали Матильда Кшесинская, Анна Павлова, Тамара Карсавина, Вацлав Нижинский и другие выдающиеся танцоры. Хореографами у Дягилева были Михаил Фокин, Леонид Мясин, Джордж Баланчин. Высочайший уровень постановок обеспечивался оформлением балетов, которым занимались художники объединения «Мир искусств» – А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, Н. К. Рерих. Новаторским для того времени был органический синтез музыки, балета, актерской игры, сценографии и художественного оформления спектакля – декораций,

костюмов. Необычна была и последовательность представлений: балет шел вторым актом после оперы. Балетные сезоны Дягилева имели ошеломительный успех у западноевропейской и американской публики, сыгравшего большую роль в сближении русского и зарубежного искусства.

Если рассматривать события, которые происходили в этот временной отрезок в России в области литературы, то здесь можно отметить две тенденции. Одна из них – следование традициям реализма в литературном творчестве. Этим позициям продолжали придерживаться Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. А. Бунин. Принципам реализма были привержены и члены литературного кружка «Среды», в который входили А. И. Куприн, В. В. Вересаев, Л. Н. Андреев. Однако и в их произведениях звучали ноты предчувствия грядущих изменений в общественной и культурной жизни России.

Огромное значение на рубеже столетий имел ставший ведущим художественным течением русский символизм. Преломленный через философско-религиозные идеи Вс. Соловьева, символизм определял вектор творческих исканий не только в области литературы, но и музыки, а также других видов искусства. Для символизма была характерна его синкретическая сущность, которая пронизывала все сферы художественной деятельности. Первыми символистами в русской поэзии были Д. Мережковский, К. Бальмонт, З. Гиппиус. Представителями следующих волн этого течения стали «младосимволисты» – А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов. Для символистов, исповедовавших три постулата – Истины, Добра и Красоты, были свойственны религиозно-мистические искания (порой уподобление себя Богу-творцу), философствование, недосказанность, загадочность и многозначительность образов.

Другим важным художественным течением рассматриваемого периода был акмеизм (в переводе с греческого – расцвет, вершина, острие), знаменующий открытие новой поэтической школы (Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова). В журнале «Аполлон», вышедшем в 1909 г., декларировались идеи ясности, точности, стройности композиции, совершенства форм произведений, выходящих из-под пера акмеистов.

Если акмеистов принято считать последователями символистов, то весьма радикальной была позиция представителей направления футуристов (как одно из явлений авангарда), с их «взрывным», революционно-разрушительным пафосом, отрицанием традиционных ценностей и всего предыдущего художественного опыта. Они любыми способами эпатировали публику, экспериментируя со средствами художественной выразительности своего вида искусства. Футуристы, среди которых В. Маяковский, Д. Бурлюк, В. Хлебников, И. Северянин, выпускали манифесты – «Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна» и др., где декларировалась необходимость изменения всей системы литературного творчества, смешения жанров, введения новых типов стихосложения, визуальной графики поэзии, максимального использования возможностей словотворчества и «слововоношества».

В сфере изобразительного искусства происходили разноплановые события. Продолжало существовать Товарищество передвижных художественных выставок, пережившее период расцвета и постепенно теряющее привлекательность своих идейных установок.

В это же время складываются принципы нового в России и на Западе мощного направления модерна (Art Nouveau, Jugendstil, Modern style на Западе), пронизывающего все

сферы художественной деятельности (тем не менее особенно характерного для пространственных видов искусства) и знаменующего собой начало новой фазы романтизма. Формировали творческую программу модерна такие «семейного характера» содружества художников, артистов, как Абрамцевский кружок, сложившийся вокруг С. И. Мамонтова, в который вошли В. М. Васнецов, В. Д. Поленов, М. А. Врубель, В. А. Серов и другие известные художники. Еще один круг мастеров объединился благодаря общественной деятельности и меценатству вокруг М. К. Тенишевой, создавшей в селе Талашкино вблизи Смоленска условия для их плодотворной творческой деятельности. Среди участников этого содружества были И. Е. Репин, С. М. Малютин, Н. К. Рерих и др. Позиционируя «неорусский» вариант модерна и воспевая идеи возрождения традиций народного искусства, представители этих художественных объединений создавали новые формы, изобретали новые технические приемы, меняли стилистику творческого самовыражения. Авторы книги «Русский модерн» писали: «Об абрамцевском “стиле” как о самостоятельном явлении русского искусства можно говорить лишь условно – он постоянно развивался, обретал новые свойства и качества. Талашкинский “стиль”, напротив, являл собою обособленную и вполне устойчивую “национально-романтическую” разновидность русского модерна» [4, с. 34].

Важную страницу в истории культуры и искусств России сыграл выход в свет петербургского журнала «Мир искусства» и появление под этим же названием нового творческого объединения. Инициаторами создания и общественными «рупорами» этого объединения стали художник и критик А. Н. Бенуа, публицист Д. В. Filosoфов и С. П. Дягилев. В объединение «Мир искусства» входили

художники самых разных художественных направлений. Среди них – И. Э. Грабарь, Б. М. Кустодиев, К. А. Сомов, К. С. Петров-Водкин и многие другие. В числе членов объединения был единственный музыкант – Н.Н. Черепнин, написавший музыку балета «Павильон Армиды», сценографией и оформлением которой занимался А. Н. Бенуа. Представление этого балета, которым дирижировал сам композитор, открыло первый сезон «Русского балета Дягилева» в Париже в 1909 г.

Следуя идеям широкого обновления всех видов искусства и создания новой образной системы, отвечающей современному мировосприятию, мирискусники испытывали пристрастие к стилизации, различным видам эстетической игры, повышенной нервной чувствительности, изощренности и парадоксальности художественного мышления. Члены объединения проявляли интерес к искусству Древней Руси, искусству XVIII в., народному творчеству, стремились переосмыслить художественное наследие прошлого. «По своим творческим установкам, особенностям своей живописной и образной системы представители “Мира искусства” занимали своеобразное переходное положение, не порывая окончательно с искусством предшествующего периода и не будучи всецело выразителями новых эстетических принципов. <...> Их позиция, в своих лучших образцах была отмечена печатью подлинной поэзии и высокой художественной культуры...», – писала М. Г. Неклюдова [5, с. 116].

Другими известными объединениями художников того времени были группы «Голубая роза», «Московское товарищество художников», «Ослиный хвост», «Бубновый валет». В выставках группы «Бубновый валет» принимали участие такие «нарушители общественного спокойствия» и устоявшихся традиций, как В. В. Кандинский, К. С. Малевич, Н. И. Альтман и др., которые придержи-

вались крайне радикальных позиций, проповедавая и воплощая в жизнь идеи постимпрессионизма, фовизма, кубизма, авангардизма.

Следует отметить, что в описанных выше объединениях и вне их работали мастера со своим ярким индивидуальным творческим почерком и утверждающие личностный художественный и мировоззренческий подход в использовании средств выразительности, предоставляемых в рамках того или иного искусства.

Схожие явления наблюдаются и в сфере музыкального искусства. На рубеже веков еще звучали отголоски прежних достижений композиторов «Могучей кучки» и П. И. Чайковского. В русле этих музыкальных установок и традиций продолжали работать А. С. Аренский, А. К. Глазунов, А. К. Лядов, С. М. Ляпунов, С. И. Танеев и др. Продолжателями и наследниками этой традиции были музыканты, объединившиеся благодаря меценатству и любви к музыке М. П. Беляева в так называемый Беляевский кружок. По инициативе Беляева организовывались симфонические и камерные концерты из произведений русских композиторов, публиковались в основанном им в Лейпциге издательстве их сочинения.

Большую роль в развитии и обновлении музыкальных традиций сыграли такие известные музыканты-композиторы и концертирующие пианисты, как С. В. Рахманинов, Н. К. Метнер, А. Н. Скрябин.

Для Рахманинова – пианиста и композитора – приобретает особое значение энергетический принцип динамического развития музыкального материала, «при помощи которого Рахманинов осуществляет “бесконечное” развертывание своих мелодий» [6, с. 93]. Ему удалось обогатить интонационный фонд русской и мировой музыки, сблизить принципиальные установки петербургской и московской композиторских школ.

Он в совершенстве владел искусством *стремления и торможения*, «стальным» ритмом, достигая при этом особой степени экспрессии. Как замечательный пианист, он сумел поднять исполнительское творчество на невиданную ранее высоту.

Обновление в творчестве Н. К. Метнера шло по линии тематизма, расширения жанрового разнообразия музыкальных произведений, психологизации музыкальных образов. Ему удалось синтезировать традиции, которые относились к опыту полифонистов эпохи барокко, венских классиков, раннего и позднего романтизма.

Серьезный стилиевой перелом наблюдается в произведениях А. Н. Скрябина. Увлечшись идеями о преобразовании мира средствами искусства, Скрябин расширяет границы музыкального повествования, изобретая новые гармонические созвучия, динамизируя ритмические и интонационные комплексы, создавая «прометеевскую» систему организации звуков. Творческие искания Скрябина шли в русле идей символизма, весьма актуальные в поэтической среде того времени. «Его мысли <...> легко вписываются в строй философии русских символистов, где звучит тема нераздельности личного и космического. <...> Подобно В. Я. Брюсову, Скрябин стремился “каждый шаг сделать великим трепетом”, подобно А. А. Блоку – “жить удесятеренной жизнью”» [7, с. 315]. Не избежал Скрябин и воздействия на свои взгляды искусства импрессионистов и экспрессионистов.

В русле кардинального обновления музыкального искусства обычно рассматривается творчество И. Ф. Стравинского и С. С. Прокофьева. На первое двадцатилетие XX в. приходится так называемый «русский период» деятельности Стравинского и ранний период творчества Прокофьева. Оба они учились у Н. А. Римского-Корсакова, прошли его школу мастерства и в этом плане были на-

следниками лучших традиций прошлого. С другой стороны, в их творчестве содержался сильнейший новаторский потенциал, который позволил им открыть новую страницу в истории музыки. Событиями не только национального, но и мирового масштаба стали написанные по заказу С. П. Дягилева для его сезонов в Париже три балета Стравинского: «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна Священная». Эскизы декораций и костюмов для этих спектаклей делали участники сообщества «Мир искусства» – А. Я. Головин, Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, Н. К. Рерих. Этим сочинениям был присущ, по словам Б. М. Ярустовского, «анархический бунт против романтизма» [8, с. 263], «варваризмы», фовистические тенденции и в то же самое время изысканный ориентализм. В музыкальную ткань балетов органично вплетались интонации русских народных песен, отсылающие слушателей в праздничную атмосферу «карнавальности».

Новаторские устремления, критическое отношение к позднеромантическому и импрессионистическому искусству, поиск собственного музыкального языка свойственны молодому Прокофьеву. Он с удовольствием принимает участие в концертах кружка «Вечера современной музыки» (непосредственно связанного с объединением «Мир искусства»), целью которого была пропаганда новой зарубежной и русской музыки. (На этих концертах состоялся и творческий дебют Стравинского.) Необычность, оригинальность музыкального языка Прокофьева заинтересовала Дягилева, который предложил ему написать музыку к балету «Ала и Лоллий», а также к балету «Сказка про шута, семерых шутов перешутивших».

Музыка Прокофьева, как и Стравинского, вызывала бурю возмущения у сторонников академических традиций. Прокофьева называли «сверхмодернистом», «варваром», «беспощадным музыкальным анархистом». Однако он смело утверждал свое искусство, от-

личающееся ясностью и конкретностью мышления, наполненное активной моторикой, упрямой волей. Маяковский так говорил о Прокофьеве: «Воспринимаю сейчас музыку только Прокофьева – вот раздались первые звуки и – ворвалась жизнь, <...> стремительный поток с гор или такой ливень, что выскочишь под него и закричишь – ах, как хорошо! еще, еще!» [цит. по: 9, с. 164]. Время показало, что у этой музыки – большое будущее.

...Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что при всем многообразии инноваций и культурных «взрывов» в общей картине состояния русского искусства в конце XIX – начале XX в. огромную роль играла вобравшая в себя исконные национальные черты традиция, которая служила связующей основой для аккумуляции в себе самых разнообразных, в том числе и общемировых художественных тенденций и эстетических явлений.

Как показал опыт, на любом уровне, во всех сферах жизни общества

традиции и новаторство взаимопроникают и сосуществуют друг с другом. Без традиций не было бы новаторства – не от чего было бы отталкиваться, не чему противодействовать. Разного рода новации «вплетаются» в ткань традиций, трансформируя их отдельные стороны и грани, тем самым обеспечивая их жизнеспособность. Так и без механизма преемственности, сохранения традиций не могло бы осуществляться непрерывное, постепенное развитие человеческой цивилизации. Все эти процессы, «взрывные» и эволюционные (по Лотману), отчетливо прослеживаются в ходе рассмотрения событий, происшедших в разных видах искусства России на рубеже XIX–XX вв. И еще один вывод. Двигатель развития, главное действующее лицо культурно-исторической динамики – яркая индивидуальность, творческая, пассионарная личность и содружество таких личностей, без инициативы и активных действий которых общественный прогресс был бы невозможен.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1965. 725 с.
2. Блок А. Собр. соч. в восьми томах. Т. 6. М.–Л.: Гослитиздат, 1962. 556 с.
3. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. 270 с.
4. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М.: Галарт, 1994. 360 с.
5. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
6. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 3. М.: Музыка, 1982. 286 с.
7. Рапацкая Л. А. История русской музыки от Древней Руси до «Серебряного века». М.: Владос, 2013. 384 с.
8. Ярустовский Б. М. Игорь Стравинский. М.: Советский композитор, 1963. 294 с.
9. Нестьев И. В. Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Советский композитор, 1973. 662 с.

### REFERENCES

1. Schweitzer A. *Johann Sebastian Bach*. Moscow: Muzyka, 1965. 725 p.
2. Blok A. *Collected Works in 8 vols. Vol. 6*. Moscow–Leningrad: Goslitizdat, 1962. 556 p.
3. Lotman Yu. M. *Kultura i vzryv*. Moscow: Progress: Gnozis, 1992. 270 p.
4. Borisova E. A., Sternin G. Yu. *Russkiy modern*. Moscow: Galart, 1994. 360 p.
5. Neklyudova M. G. *Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa XIX – nachala XX veka*. Moscow: Iskusstvo, 1991. 396 p.

6. Alekseev A. D. *Istoriya fortepiannogo iskusstva. Part 3*. Moscow: Muzyka, 1982. 286 p.
7. Rapatskaya L. A. *Istoriya russkoj muzyki ot Drevney Rusi do "Serebryanogo veka"*. Moscow: Vlado, 2013. 384 p.
8. Yarustovskiy B. M. *Igor Stravinskiy*. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1963. 294 p.
9. Nestyev I. V. *Zhizn Sergeya Prokofyeva*. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 662 p.

---

**Мариупольская Татьяна Геннадиевна**, доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкально-исполнительского искусства Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета

**e-mail: t.g.mari@mail.ru**

**Mariupolskaya Tatiana G.**, ScD in Education, Professor, Musical and Performing Art Department, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University

**e-mail: t.g.mari@mail.ru**

*Статья поступила в редакцию 30.01.2023*

*The article was received on 30.01.2023*