

На правах рукописи



ПАНКОВА Алёна Игоревна

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЙ
В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ 1960-Х–1980-Х ГОДОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ДУХОВНОГО ТВОРЧЕСТВА
Л. БЕРНСТАЙНА И Р. ЩЕДРИНА)

Специальность

17.00.09 – Теория и история искусства

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Саратов – 2020

**Работа выполнена в ФГБОУ ВО
«Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»**

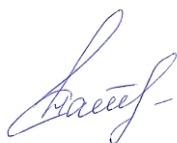
- Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент
Кекова Светлана Васильевна
- Официальные оппоненты:** **Казин Александр Леонидович**
доктор философских наук, профессор, и. о. директора ФГБНИУ «Российского института истории искусств»
- Кривошей Ирина Михайловна**
доктор искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Иσμαгилова», профессор кафедры камерного и концертмейстерского искусства
- Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»**

Защита состоится 25 декабря в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 210.032.01 в Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова по адресу: 410012, г. Саратов, просп. Им. Кирова С.М., д. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» (<http://www.sarcons.ru>)

Автореферат разослан «___» _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Н. Ю. Киреева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. XX век стал веком тектонических сдвигов в культуре и искусстве, веком переоценки ценностей и смены мировоззренческих парадигм. С одной стороны, революция в России и две мировые войны породили глубочайший духовный и мировоззренческий кризис. С другой стороны, научно-техническая революция, обратной стороной которой стало создание так называемого «общества потребления», приводит к девальвации духовных ценностей и культу золотого тельца. Пути, по которым шли в XX веке русская культура и культура Запада, вели к общему итогу: духовному оскудению. В шестидесятые годы двадцатого века в области западного искусства и культуры свершается «тектонический сдвиг», происходит своего рода «культурная революция», результатом которой стало возникновение особого социально-культурного феномена – контркультуры; в рамках этого феномена возникает и новый тип искусства, отрицающего все традиционные христианские ценности. Но параллельно появляется и такое явление, как «Иисус-революция», в котором предпринимается попытка приспособить духовные основы христианства к абсолютно секуляризованному сознанию и культуре.

1960-е–1980-е годы в Советском Союзе русская интеллигенция, люди искусства в своих духовных и художественных поисках наоборот пытаются вернуться к христианским традициям, начинают осознавать религиозные корни русского искусства, и это приводит к своего рода «ренессансу».

Совпадение временных параметров при явной разновекторности художественных процессов ставит перед исследователем вопрос о причинах такого «темпорального феномена». Одной из важнейших причин является, по мысли исследователей этого феномена, возникновение именно в этот период «религиозной волны», порождённой кризисом девальвированных, выхолощенных традиционных духовных основ духовно-идеологических констант общественной жизни (Г. Боков, о. Серафим Роуз, Б. Филиппов, В. Ширяев). Духовные запросы обще-

ства изменяются, что приводит и к изменениям в сфере искусства.

В Советском Союзе в 1960-е–1980-е годы такие композиторы, как В. Гаврилин, Е. Гохман, Г. Дмитриев, В. Мартынов, А. Пярт, А. Рыбников, Г. Свиридов, Г. Уствольская, А. Шнитке, Р. Щедрин и многие другие в своём творчестве ищут пути возрождения традиционного духовного начала в музыке. Попытки обрести духовное, религиозное начало в творчестве происходят также в западноевропейском и американском музыкальном искусстве: Б. Бриттен, П. Дейвис, Д. Раттер, Д. Тавенер, Л. Бернстайн, А. Рамирес, Р. Томпсон.

Перед исследователем встаёт задача выявить закономерности и специфику воплощения в 1960-е–1980-е годы в искусстве в целом и в музыкальном искусстве в частности духовных традиций Запада и России. И западное искусство, и искусство русское возникают на христианском фундаменте; однако в западной Европе и Америке духовная традиция в искусстве опирается на католическую и протестантскую деноминации христианства, в России же – на православную.

Наиболее полно духовная традиция в искусстве закрепляется в канонических жанрах. Для музыкального искусства России и Запада таковыми являются православная литургия и католическая месса, которые аккумулируют почти двухтысячелетнюю христианскую духовную традицию, вобравшую в себя в преображённом виде древнюю традицию ветхозаветной церкви. Композитор, обращающийся к этому жанру, «автоматически» становится сонаследником этой традиции, даже если он новатор и реформатор в музыке, ищущий новых путей.

В XX веке литургическая музыка шагает за церковные стены, и композиторы начинают использовать в своих светских произведениях её элементы в прямом или трансформированном виде, преследуя при этом разные цели – или освящение и преображение профанного, или десакрализацию священного. Наиболее ярко эти процессы воплотились, с нашей точки зрения, в «MASS» Леонарда Бернстайна и Русской литургии «Запечатленный ангел» Родиона Щедрина. Характерно, что названия этих произведений связаны с каноническими церковными жанрами – литургией и мессой, хотя сами произведения не являются в строгом смысле сочине-

ниями, следующими церковному канону.

Два этих произведения, отсылающие к каноническим литургическим жанрам, являются попыткой композиторов дать картину духовного состояния современной (на момент написания) жизни.

Именно поэтому **актуальным** представляется анализ этих музыкальных произведений в контексте всего духовного творчества Л. Бернштейна и Р. Щедрина с точки зрения специфики преломления духовных традиций в музыкальном искусстве второй половины XX века. Под духовным творчеством понимается творчество, опирающееся на определённые религиозные традиции и воплощающее их в идейно-эстетической и образно-стилистической ткани произведения.

Степень научной разработанности проблемы. Проблема воплощения духовной традиции в искусстве начинает разрабатываться в венской искусствovedческой школе. Духовную традицию в искусстве мы определяем как воплощение и ретрансляцию религиозного, культового, вероисповедного, богослужебного опыта, зафиксированного в канонических формах и жанрах, а также их «следы» в неканонических (светских) жанрах. В трудах М. Дворжака и его учеников история искусства рассматривается как история духа. Особо следует отметить в этой связи работы Х. Зедльмайра. В русском искусствознании подобный ракурс анализа появляется в начале двадцатого века в трудах русских мыслителей Н. Бердяева, С. Булгакова, В. Вейдле, В. Иванова, В. Ильина, И. Ильина, К. Мочульского, С. Франка и других представителей русской искусствovedческой и религиозно-философской мысли. Эта традиция в советский период была насильственно прервана, но не была уничтожена окончательно. Начиная с девяностых годов двадцатого века происходит возрождение подобного подхода в работах таких исследователей, как М. Дунаев, В. Лепахин, В. Мартынов, В. Медушевский, Н. Раевская, А. Яхнин и многие другие. Однако обозначенная нами проблема – проблема специфики преломления духовных традиций в Америке и России в сравнительном аспекте вообще не ставилась в современном искусствovedении.

Проблемы изучения духовного творчества Л. Бернштейна затрагиваются в исследовательской литературе, большая часть которой представлена в зарубежных источниках. В связи с этим обстоятельством автором данной диссертации были выполнены переводы ряда фрагментов монографий и диссертаций, посвящённых творчеству Л. Бернштейна, а также отдельных статей.

В числе биографических изданий о композиторе находятся труды Б. Бернштейна, Х. Бертон, Д. Бриггса, П. Майерса, Д. Пейзера, М. Секрест, Б. Селдеса, Ч. Шуйлера. В этих же источниках содержатся сведения об истории создания некоторых произведений композитора. Представление о творчестве Л. Бернштейна можно составить на основе его собственных книг, таких, как «Радость музыки» (*«The Joy of Music»*, 1959), «Бесконечное разнообразие музыки» (*«The Infinite Variety of Music»*, 1966), «Концерты для молодёжи» (*«Leonard Bernstein's Young People's Concerts»*, 1970), «Выводы» (*«Findings»*, 1982).

Иностранные сведения о произведениях, составляющих область духовного творчества Л. Бернштейна, представляют собой статьи, заметки, фрагменты монографий и книг таких авторов, как Д. Готтлиб, Н. Левин, П. Майерс, Б. Селдес, С. Сомари, Т. Хаббарт.

В сравнении с зарубежными источниками отечественной литературы о Л. Бернштейне несоизмеримо мало; менее всего исследовано духовное творчество композитора. «MASS» Л. Бернштейна, созданная в 1971 году, оказалась на периферии исследовательского внимания отечественной музыкальной науки своего времени. Первая научно-теоретическая отечественная работа по «MASS» появилась лишь в 1994 году – это статья Л. Сергеевой («Месса» Л. Бернштейна. К проблеме жанрово-стилевого синтеза), которая представляет собой исследование проблемы жанрово-стилевого многообразия сочинения. Остальные труды о духовном творчестве Л. Бернштейна были созданы гораздо позднее. Наибольший интерес в корпусе современных русскоязычных источников представляет диссертация Е. Кальченко («Месса в музыке XX века: к проблеме неоканона»), где освещается проблема бытования жанра мессы и его специфических черт в XX столетии, а

жанрово-стилевые особенности «MASS» рассматриваются в контексте полистилистики. Пристального исследовательского внимания заслуживает и статья Н. Дубова («Месса Леонарда Бернштейна: краткий анализ и слово в защиту»), не только предлагающая аналитическое осмысление произведения, но и рассматривающая его в контексте воплощения духовной традиции в музыке XX века. Следует, однако, отметить, что ни в одной из работ не анализируется вербальная сфера «MASS» как особого рода сакральная реальность, а именно она имеет особое значение для понимания специфики воплощения духовного поиска, который представлен в произведении Л. Бернштейна.

Аналитике творчества Р. Щедрина на разных его этапах уделяли внимание многие авторы. Наиболее глубоко творчество композитора анализируется в двух монументальных монографиях – М. Тараканова «Творчество Родиона Щедрина» и В. Холоповой «Путь по центру. Композитор Родион Щедрин». Непосредственно хоровое творчество композитора рассматривается в исследовании Ю. Паисова «Хор в творчестве Р. Щедрина». Значимым научным трудом, посвященным творчеству Р. Щедрина, является докторская диссертация О. Синельниковой «Творчество Родиона Щедрина в художественном контексте эпохи».

Интерес к произведениям ныне здравствующего композитора сопровождается значительным научным резонансом. На сегодняшний день создан ряд трудов различного масштаба, посвященных обзору и изучению стилистических особенностей письма композитора, анализу его отдельных сочинений и описанию некоторых сведений биографического порядка. К числу таковых относятся работы А. БAEвой, В. Бобковской, А. Демченко, Т. Курышевой, И. Лихачевой, Т. Сиверской, Ю. Холоповой, М. Черкашиной и других авторов.

Анализу духовного творчества Р. Щедрина посвящен ряд работ таких исследователей, как Н. Гуляницкая, Н. Денисов, А. Иванов, А. Калёнова, А. Ковалёв, О. Комарницкая, О. Синельникова, Г. Фёдорова, Т. Цыганова, Н. Шабалина. Ценные сведения о хоровом цикле «Запечатленный ангел» и его месте в творческом наследии Р. Щедрина содержатся в диссертационных исследованиях А. Ковалёва

и О. Синельниковой, а также в статьях Н. Владимирцевой, Н. Гуляницкой, А. Иванова, О. Урванцевой, О. Шелудяковой.

Несмотря на обилие работ, посвящённых творчеству Р. Щедрина в целом и Русской литургии «Запечатленный ангел», в частности, в искусствоведческих трудах остаются нераскрытыми особенности творческого метода композитора, связанные со спецификой воплощения литературного произведения Н. Лескова в музыкальном материале.

Объектом исследования являются духовные процессы, явленные в искусстве Соединённых Штатов Америки и Советского Союза в 1960-е–1980-е годы.

Предмет исследования – духовное творчество американского композитора Леонарда Бернстайна и русского композитора Родиона Щедрина.

Цель диссертации – выявление своеобразия преломления и претворения духовных традиций в творчестве Л. Бернстайна и Р. Щедрина в контексте духовно-эстетических поисков эпохи 1960-х–1980-х годов.

Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

1. Обосновать необходимость анализа духовных традиций, воплощённых в искусстве в целом и в музыкальном искусстве в частности.

2. Выявить духовные истоки американского искусства 1960-х–1970-х годов в контексте феномена контркультуры.

3. Рассмотреть своеобразие духовного творчества Л. Бернстайна и определить особенности использования контркультурных тенденций и традиционных духовных практик в «MASS» Л. Бернстайна.

4. Проанализировать особенности религиозного поиска в русском искусстве в 1960-е–1980-е годы и духовном творчестве Р. Щедрина.

5. Определить жанровое своеобразие Русской литургии «Запечатленный ангел» Р. Щедрина и выявить особенности художественного метода композитора.

6. Выявить общность и различие претворения духовного опыта в творчестве Л. Бернстайна и Р. Щедрина.

Материалом исследования послужили духовные сочинения Л. Бернштейна (симфония № 1 «Иеремия», симфония № 3 «Каддиш», «Чичестерские псалмы», театральная пьеса «MASS»), духовные сочинения Р. Щедрина (концерт для оркестра № 2 «Звоны», «Фрески Дионисия», «Стихира на тысячелетие крещения Руси», Русская литургия «Запечатленный ангел», опера «Очарованный странник», хоровая опера «Боярыня Морозова»), повесть Н. Лескова «Запечатленный ангел».

Методологическая основа диссертации – комплексный междисциплинарный подход, позволивший рассмотреть объект изучения во всём многообразии внутренних связей и отношений. Он включает в себя элементы сравнительно-исторического, формального, структурного, историко-литературного анализа. Важной методологической особенностью исследования духовного творчества композиторов является использования духовно-эстетического метода (В. Вейдле, П. Евдокимов, Х. Зедльмайр, В Ильин, И. Ильин, В. Медушевский, П. Муратов, С. Франк, А. Яхнин), позволяющего раскрыть в произведении искусства религиозные интенции, связанные с той или иной вероисповедной традицией, которые формируют как смысловое наполнение, так и образно-стилистическое выражение.

Положения, выносимые на защиту:

1. Религиозная составляющая творческого акта, воплощённая в произведении искусства, представляет собой не фантазию художника, а полнокровную реальность, нуждающуюся в адекватном анализе.

2. Духовные искания в искусстве 1960-х–1980-х годов в Америке и России имеют разнонаправленный характер. В американском искусстве наблюдается отход от традиционной христианской системы ценностей, а в искусстве Советского Союза – попытки возвращения к русской духовной традиции.

3. «MASS» Л. Бернштейна является вершиной духовного творчества композитора, а также наиболее точным и выразительным слепком духовных процессов в искусстве и обществе в Америке 1960-х–1970-х годов. Словесная и музыкальная структура этого произведения организована как своего рода система «отказов» от канонического священнодействия. В рамках старого канона формируется новый, в

котором сохраняется прежняя структура, но содержательное наполнение определяется приставкой «анти»: появляется «анти-CREDO», «анти-GLORIA», свой антиевхаристический канон. Таким образом, внутри одного сочинения реализуются две мессы: месса и «антимесса».

4. В результате столкновения в пределах одного произведения мессы и «антимессы» происходит десакрализация литургического канона и уничтожение главного смысла католической мессы; на место старых смыслов встаёт новое религиозное сознание, которое объединяет людей не вокруг евхаристической Чаши, а вокруг утопической идеи «гуманистического бога».

5. Русская литургия «Запечатленный ангел» Р. Щедрина имеет двойную соотнесённость, с одной стороны с литературным источником (повестью «Запечатленный ангел» Н. Лескова), который практически не присутствует словесно, но очень многое определяет в самой структуре произведения, с другой стороны, типологически связано с православной литургией. Такой творческий метод мы определяем, как музыкальную типологическую экзегезу.

6. Творческие методы Р. Щедрина и Л. Бернштейна (музыкальная типологическая экзегеза и десакрализации священных смыслов) явились ответом в области музыкального искусства на духовные запросы эпохи.

Научная новизна диссертационного исследования обусловлена следующими факторами:

1. процессы, происходившие в искусстве в целом и в музыкальном искусстве в частности в 1960-х–1980-х годах в России и Америке, рассматриваются с точки зрения подхода к истории искусства как истории воплощения духовных движений эпохи;

2. впервые проанализирована словесная и музыкальная сферы «MASS» Л. Бернштейна с точки зрения использования и объединения в структуре произведения мессы и «антимессы»;

3. впервые в диссертации показано, что разрешение конфликта мировоззрений (традиционного христианского мировоззрения и мировоззрения контркуль-

турного), отражённого в вербальной и музыкальной сферах «MASS» Л. Бернштейна, происходит в результате воплощения феномена «нового религиозного сознания», являющегося результатом экуменических взглядов композитора;

4. для понимания своеобразия художественного метода Р. Щедрина, который характерен для Русской Литургии «Запечатленный ангел», в диссертации используется особая понятийная «сетка координат», позволяющая определить этот метод как музыкальную типологическую экзегезу.

Теоретическая значимость диссертации заключается в следующем:

1. представлен процесс формирования духовных направлений в искусстве Америки и Советского Союза 1960-х–1980-х годов в синхронии;

2. разработана методология исследования произведений неканонического духовного музыкального искусства, в которой учитывается вероисповедная природа творческого акта;

3. обоснован подход к интерпретации произведений современного духовного музыкального искусства, базирующийся на методе, разработанном для анализа специфики древнерусской словесности;

4. введён в научный оборот при анализе «MASS» Л. Бернштейна термин «антимесса», определяющий процесс десакрализации канона;

5. намечены пути дальнейшего исследования духовного творчества Л. Бернштейна и Р. Щедрина на основе «мистериального» концепта в истории искусства.

Практическая значимость работы. Положения, методы анализа и выводы настоящей работы могут быть использованы для дальнейшей разработки темы преломления духовных традиций в музыкальном искусстве 1960-х–1980-х годов. Результаты диссертации могут использоваться в научной, педагогической, исполнительской работе; в подготовке музыковедов и исполнителей (специальность «Дирижирование»), в т.ч. в курсах История зарубежной музыки, История русской музыки. Они же могут быть полезны искусствоведам и культурологам в освоении

теории и истории искусства. Результаты исследования могут применяться в практической деятельности концертирующих исполнителей.

Апробация работы: Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. Основные результаты исследования были представлены на 3 международных (Саратов – 2017, 2019; Новосибирск – 2018), 9 всероссийских (Саратов – 2014 (2), 2015, 2016, 2019 (2); Киров – 2018; Москва – 2018, 2019) конференциях.

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения; трех глав; заключения; списка литературы, трех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность выбранной темы, рассматривается степень изученности проблемы, определяются объект и предмет исследования, а также его цель, задачи и методологическая основа, формулируются положения, выносимые на защиту, выявляется научная новизна диссертационной работы, обосновывается её практическая и теоретическая значимость, содержится информация об апробации и структуре диссертации.

В первой главе «Духовные традиции христианского Запада и Востока и специфика их воплощения в искусстве» рассматриваются общие процессы, происходившие в сфере западного и русского искусства, как в рамках большого исторического цикла, так и в XX веке, веке критическом с точки зрения воплощения христианской традиции. В главе показано, что, имея общий исток, искусство христианского Запада и христианского Востока с определённого времени стало развиваться в русле различных творческих векторов, заданным католицизмом и протестантизмом, с одной стороны, и православием, с другой.

В первом разделе «Трансформация западноевропейского искусства: от “теоцентризма” к “антропоцентризму”» на основании анализа трудов таких ис-

ториков искусства, как М. Дунаев, Х. Зедльмайр, А. Казин, В. Медушевский, Н. Раевская и других показано изменение особенностей искусства в процессе секуляризации при переходе от средневекового (теоцентрического) к ренессансному (антропоцентрическому) типу культуры. И в словесном искусстве, и в живописи, и в музыке происходит переход от запечатления реалий духовного мира к воплощению реалий мира физического, душевно-телесного. В разных видах искусства появляются портретные изображения, зарисовки реалий объективного мира, субъектов внутреннего диалога и т.д. В музыке все эти реалии обретают собственную интонацию. В живописи, начиная с эпохи Возрождения, появляется тип скульптурного изображения человека, возникает и обретает гражданство система прямой перспективы, светотень. Тип верования, строение религиозного акта, представления о Боге и человеке, таким образом, проявляются в искусстве в целом и в его видах в частности. Из этого следует, что искусствовед в своём анализе художественного произведения обязательно должен учитывать тип духовности, на основе которого возникает то или иное произведение искусства.

Во втором разделе первой главы **«Русская духовная традиция и её осмысление отечественными мыслителями»** анализируется интерпретация русскими мыслителями того типа духовности, который нашёл своё воплощение в отечественном искусстве. Труды таких философов, как Н. Бердяев, о. Сергей Булгаков, П. Бицилли, С. Дурылин, П. Евдокимов, о. Василий Зеньковский, В. Иванов, В. Ильин, И. Ильин, К. Мочульский, П. Муратов, о. Павел Флоренский, о. Георгий Флоровский, С. Франк, архиеп. Иоанн Шаховской и многие другие раскрывают нам сущность тех духовных оснований, на которых возводилось здание великого русского искусства Золотого и Серебряного веков. Особое внимание уделено трудам И. Ильина и С. Франка поскольку в них разработана наиболее плодотворная методология, необходимая для интерпретации сущности русского типа мышления, то есть той сверхвременной реальности, которую С. Франк называет «областью русского духовного творчества». И. Ильин и в конкретном анализе, и в теоретической рефлексии раскрывает нам своеобразие русской культуры в

целом и русского искусства в частности. Творческая идея России по И. Ильину есть идея христианско-евангельская (то есть исходящая от Нового Завета) и в то же время русская и православная. Отсюда вытекает конкретное наполнение этой творческой русской идеи: свободная христианизация всей культуры посредством свободного созерцания сердцем.

Третий раздел главы «**Проблема кризиса искусства: причины и последствия**». В этом разделе, состоящем из двух параграфов, рассматриваются процессы, происходившие в искусстве двадцатого века, которые ознаменованы отходом от традиционных духовных оснований. Результатом такого отхода, как показывают и русские, и западные мыслители (Н. Бердяев, С. Булгаков, П. Бьюкенен, В. Вейдле, М. Дунаев, П. Евдокимов, Х. Зедльмайр, В. Мартынов, Ж. Маритен, В. Медушевский, Н. Третьяков, Й. Хёйзинга, А. Яхнин и др.), является утрата связи с высшим началом бытия, что приводит к утрате метафизического пласта в искусстве. Так, В. Вейдле, анализируя онтологию и психологию художественного творчества, отмечает оскудение, истощение вымысла в литературе и искусстве, механизацию бессознательного, рационализацию, приводящую к «исчезновению чудесного», возникновение феномена «механического героя» и т.д.

Одним из следствий духовного кризиса и кризиса искусства на Западе стало появление в шестидесятые годы двадцатого века феномена контркультуры в Америке. Суть этого явления – в переоценке ценностей и поиске новой духовности. В это время в Советском Союзе происходит процесс осознания тупиковости пути искусства на основе безрелигиозной идеологии соцреализма. Выход из этого тупика видится в возвращении к религиозным истокам, в обращении к утраченной, насильственно прерванной православной традиции в русском искусстве. Этот процесс происходил во всех видах и сферах искусства – в литературе, живописи, кинематографе, театре, музыке.

Во второй главе «От десакрализации канона к воплощению нового религиозного сознания в творчестве Л. Бернштейна» творчество выдающегося американского композитора Леонарда Бернштейна рассматривается, с одной сто-

роны, с точки зрения воплощения и преломления духовных смыслов, выработанных в разных религиозных традициях (ветхозаветной, католической, протестантской), с другой стороны, в плоскости возникновения так называемой «новой сакральности», являющейся результатом формирования в искусстве Америки в целом и в искусстве Л. Бернштейна в частности нового религиозного сознания.

В первом разделе главы **«Симфонии Л. Бернштейна “Иеремия”, “Каддиш” и цикл “Чичестерские псалмы” в зеркале искусствоведческой мысли»** подвергаются анализу те произведения Л. Бернштейна, которые связаны с ветхозаветной духовной традицией. В исследовательской литературе, посвящённой творчеству Л. Бернштейна, неоднократно подчёркивается тот факт, что композитор был глубоко верующим человеком, который обращался к вопросам онтологического характера. На мироощущение композитора также глубоко повлияли социальные и политические события XX века: вторая мировая война, холокост, война во Вьетнаме, контркультурные течения.

Все три сочинения Л. Бернштейна повествуют об общем, всечеловеческом: с точки зрения социально-политического пафоса содержанием произведений является кризис в общественной жизни, переломный этап в политической, экономической ситуации в Америке и мире в XX веке, духовная же составляющая связана с проблемой теодицеи, проблемой «оправдания Бога». Термин этот введен в восемнадцатом веке философом Г. Лейбницем; его появление связано с формированием нового мироощущения европейского человека, для которого необходимо в рациональных категориях решить, как всеблагой и всемогущий Бог допускает существование зла и страдания в мире. Не случайно текстовая часть, включённая в симфонию «Каддиш» и написанная самим Л. Бернштейном, не раз перерабатывалась им на протяжении всей жизни, а впоследствии была заменена текстом американского писателя, узника трёх нацистских лагерей Самуэля Пизара. Обвинение, брошенное в лицо Богу, возложение на Него вины за страдания людей в этом тексте (по сравнению с текстом Л. Бернштейна) усилено.

Сохраняя классический принцип контраста, конфликта как основы драматургического развития, Л. Бернстайн выходит за рамки традиционных жанров. Во всех трех сочинениях исследователи (Д. Дискау, Б. Селдес, Р. Фрид) отмечают трансформацию жанрового начала, в результате которой возникает новый синкретический жанр с чертами театрализации. Новаторство Л. Бернстайна проявляется не только во включении вербального источника в музыкальный материал симфоний и псалмов, что делали многие до него, а в том значении, которое этот текст имеет для воплощения идей композитора. Для Л. Бернстайна текстовая составляющая превращает сочинения в часть спектакля, разворачивающегося перед зрителем. Проблема теодицеи ведёт Л. Бернстайна в более глубокие, трагические по своей сути, смысловые пласты, отражённые как в музыкальной, так и в словесной сфере произведений.

Во втором разделе главы **«“MASS” Л. Бернстайна: экзотерическое пространство интерпретации»** рассматриваются структурные и образно-стилистические черты самого масштабного, трагического и сложного для интерпретации произведения композитора, явленных в его «внешнем» смысловом поле.

«MASS» Л. Бернстайна – это музыкальный спектакль, театральное представление. В нём, с одной стороны, «разыгрывается» процесс литургической службы католической церкви, с другой, на сцене в роли «паствы», «мирян» в мессе, представлена та самая молодёжь, которая участвует в контркультурном движении, – поколение хиппи 1960-х–1970-х годов, которое бунтует не только против веры, увлекаясь восточными культами, с целью поиска нового сознания, но также бунтует против политики, которую проводят в это время, в частности, против войны во Вьетнаме.

Основу сюжета «MASS» Л. Бернстайна составляет конфликт мировоззренческих позиций двух групп людей – верующих, чья позиция воплощена в традиционных песнопениях, исполняемых академическим хором, и мирян (группа «уличных исполнителей»), которые характеризуют сферу «низкого», приземлённого (обыденного) миропонимания. «Паства» свободно передвигается по сцене,

для неё характерны повседневные одежды, сольные и хоровые реплики на родном, английском языке, использование современных музыкальных стилей. Условно называемая «высокая» сфера не взаимодействует напрямую с «низкой», хотя они и являются частями единого действа. Их общение происходит только через так называемое медиативное пространство. Центральной фигурой данного пространства, пытающейся объединить конфликтующие группы, становится главное действующее лицо «MASS» – Священник (Celebrant). С одной стороны, он ведет службу, с другой – вступает в диалоги с неверующими, протестующими людьми.

В результате анализа мы выяснили, что Л. Бернстайн прибегает к метаморфозе самой структуры католического богослужения. Оставляя традиционные молитвы ординария и проприя мессы, входящих в ее три основных раздела: начальные обряды, Литургия Слова, Евхаристическая литургия, композитор вводит дополнительные текст-музыкальные вставки, обозначенные Л. Бернстайном как «тропы», написанные на английском языке. Само понятие «тропа» появляется в эпоху Средневековья: в процессе богослужения в каноническом тексте возникали неканонические «вставки» – тропы; именно из них, благодаря разрастанию текстовой основы диалогического характера, рождается литургическая драма и мистерия. Находясь в рамках традиции, Л. Бернстайн вводит в структуру мессы тропы, которые ретранслируют злободневные темы, связанные с политическими и социокультурными процессами, происходящими в мире.

Третий раздел главы «Мистерияльный уровень “MASS” Л. Бернстайна в вербальной сфере произведения» посвящён анализу словесной сферы «MASS».

Вербальная сфера «MASS» Л. Бернстайна имеет сложно организованную структуру. Здесь мы встречаемся и с латинским текстом мессы, который практически никак не трансформирован автором, и с вставными номерами певцов «уличного хора», которые звучат на английском языке, и с феноменом сложной семантической игры, где участвует и латынь, и английский, и арамейский (разновидность иврита). Отдельную семантическую сферу являет собой речь Священни-

ка, включающая в себя и латинские речевые элементы, и тексты на английском языке, в которые включены прямые или трансформированные цитаты из псалмов или других священных текстов.

Важным аспектом в анализе словесной сферы «MASS» является её диалогическая природа. Все вставные номера являются своеобразным ответом-размышлением на то или иное молитвословие, согласием или несогласием с тем или иным основанием веры. Диалогическая природа вербальной сферы «MASS» имеет несколько причин.

Во-первых, можно говорить об исторически укоренённой в самой структуре мессы как службы христианской церкви диалогичности. Литургический диалог связан с тем качеством службы, который можно назвать синергией, то есть с сослужением клира и мирян в процессе литургии. И в католической мессе, и в православной литургии присутствуют как словесные элементы диалога, так и элементы внесловесные – жесты, символы. Можно сказать, что литургия буквально пронизана духом диалога. Однако глубинная причина словесного диалога в «MASS» Л. Бернштейна связана с тем мировоззренческим конфликтом, который мы можем определить, как конфликт веры и сомнения в её истинах, веры и бунта против неё.

Проведя анализ словесной сферы в театральной пьесе «MASS» Л. Бернштейна, мы сделали вывод, что композитор мастерски создает в своём сочинении новый синтетический жанр: внутри мессы образуется новая структура – своего рода «антимесса», со своей «Gloria», своим «апостольским» и «евангельским» чтением, своим «Credo», своим «антиевхаристическим» канонем. Вершина мессы – евхаристический канон, вершина «антимессы» – разбитая евхаристическая Чаша. «Антимесса» возникает внутри мессы по образу и подобию того процесса, который порождал в средневековом театре литургическую драму и – в более поздних вариантах – мистерию. Именно такой процесс происходит в словесной сфере «MASS» Л. Бернштейна: тот или иной троп на английском языке «подхватывает» тему, заданную латинским текстом, он появляется как реплика на канонический текст, но не варьирует его, как это происходит в литургической драме

и мистерии, а опровергает. Сам характер появления тропов и отдельных номеров связан с зоной смысловой инверсии. Именно поэтому словесную антимессу внутри мессы можно назвать «мистерией «Non credo». Столкновение двух «месс» в пределах одного действия рождает два финала – трагический финал, связанный с метафорическим вторичным распятием Христа, и финал, демонстрирующий экуменические интенции самого Л. Бернштейна. Его стремление объединить всех людей, исповедующих разные религии, разные взгляды, людей, принадлежащих к разным социальным и возрастным группам, его желание «создать всемирную церемонию» приводит в «MASS» к воплощению в музыкальном искусстве нового религиозного сознания.

Четвёртый раздел главы «Мистерияльный подтекст в музыкальной сфере “MASS” Л. Бернштейна как следствие конфликта мировоззрений» посвящён музыкальному анализу «MASS».

В данном разделе показано, что взаимодействие мессы и «антимессы» прослеживается не только на вербальном, но и на музыкальном уровне. Это подтверждается использованием в сочинении разных групп исполнителей и характерных для того или иного образа музыкальных приемов.

Так, для музыкальной характеристики высокой сферы, представленной академическим хором, характерно соединение канонических традиций и современных техник письма. Музыкальный материал, характеризующий низкую сферу (группу «уличных исполнителей») выражен в использовании музыкальных стилей массовой культуры, с характерными мелодическими и ритмическими структурами: джаз, блюз, рок-баллада. Священник представляет собой медиативную сферу, и в музыкальном плане это выражается в его причастности как к высокой, так и к низкой сфере.

В структуре «MASS» обнаруживается воплощение разных видов идеологических и духовных конфликтов: конфликт мировоззрений священника и «пасты», конфликт между верой и неверием, конфликт, возникающий между разными «уличными» участниками действия, конфликт в душе Священника и т.д. Все эти

виды конфликтов реализуются в музыкальной структуре произведения, образуя сложно организованную полижанровую и полистилистическую систему. В разделе показано, что эта сложная система возникает не просто в результате конфликта мировоззрений, а в результате «захвата» низкой сферой сферы «высокой», захвата «антимессой» музыкального пространства мессы. Этот «захват» происходит в музыкальной структуре разных частей «MASS». Так, например, раздел «MASS» «Gloria in Excelsis Deo» музыкально идентичен разделу «Half of the People», причём эти разделы идентичны друг другу не только интонационно, в них, несомненно, сходство характера, настроения, стиля изложения. Сама условно названная нами «высокой» сфера подвергается трансформации: происходит профанация священного, когда высокий пафос прославления Господа низводится до веселья танцевальной площадки. Этот же тип трансформации происходит и в исполнении раздела «Credo». Символ веры исполняется при помощи использования приёма скандирования в унисон академического хора, которое строится на серийной технике. Можно сказать, что таким образом происходит разрушение традиции, отказ от мелодического выразительного начала как главного средства выразительности, в пользу новых рациональных техник письма. Это выраженное в музыкальной сфере разрушение традиции является метафорой разрушения традиции христианской. В монологе Священника в предпоследнем номере произведения Л. Бернштейн перемешивает и соединяет мотивы из частей мессы и «антимессы», а также создаёт новые мотивы. Соединение в одном музыкальном и словесном пространстве монолога частей мессы и «антимессы» свидетельствует о том, что здесь происходит процесс уничтожения мессы, а новые мотивы являются знаками возникновения ещё одной мистерии – мистерии, которую можно было бы назвать «мистерия *Rex hominibus*».

Творческий метод Л. Бернштейна, с помощью которого создаются его духовные произведения, и прежде всего «MASS», основан на десакрализации священного. Назовём некоторые способы этой десакрализации. Во-первых, это сам «перевод» литургического действия в театральное, во-вторых, возникновение сло-

весных тропов и вставных номеров, разрушающих ценностные основания литургического канона, в-третьих, применение в музыкальной сфере современных музыкальных средств. О музыкальной сфере с точки зрения десакрализации следует сказать особо. Если каноническая словесная сфера мессы практически не трансформирована, то музыкальное воплощение некоторых латинских текстов, входящих в состав литургического канона, демонстрирует нам процесс не просто десакрализации, но процесс разрушения канона и созидание на его месте «канона» нового. Его можно назвать каноном анархическим, поскольку он основан на бунтарстве, на упразднении иерархии и является плодом нового религиозного сознания.

В третьей главе «“Запечатленный ангел” Р. Щедрина: между литературным источником и литургическим каноном» раскрывается творческий метод, которым пользовался композитор при создании хорового сочинения «Запечатленный ангел». Суть его заключается в литургическом истолковании литературного произведения.

Первый раздел главы «Духовное творчество Р. Щедрина в зеркале искусствоведческой мысли» посвящён обзору трудов исследователей, в фокусе внимания которых находится духовное творчество композитора. К творчеству Р. Щедрина в разное время обращались такие исследователи, как Н. Гуляницкая, А. Иванов, А. Ковалёв, О. Синельникова, М. Тараканов, В. Холопова. К числу духовных произведений Р. Щедрина можно отнести концерт для оркестра №2 «Звонны» (1968), «Фрески Дионисия» (1981), «Стихиру на тысячелетие крещения Руси» (1987–1988), литургию для хора *a cappella* со свирелью «Запечатленный ангел» (1988). Данная тематическая линия находит свое воплощение и в более поздних монументальных творениях автора – опере для концертной сцены «Очарованный странник» (2002) и хоровой опере «Боярыня Морозова». Очевидно, что усиление духовного начала в творческом пути композитора происходит уже в зрелом возрасте, но причина этого связана с тем, что Р. Щедрин происходит из православной семьи, имеющей крепкие религиозные корни: его дед был православным священником. Воспитание в русле христианской традиции не могло не оставить свой от-

печатак в сердце композитора. В. Холопова говорит в этой связи о наличии некоего «генетического кода», который воплощается в творчестве композитора в разные периоды.

Освоение и осмысление духовной традиции продолжается в творчестве Р. Щедрина до сегодняшнего дня. Хотя оперы «Очарованный странник» и «Боярыня Морозова» не входят во временные рамки нашего исследования, мы обращаемся к этим произведениям с точки зрения продолжения воплощения духовной традиции в творчестве композитора: в них происходит претворение житийного жанра.

Таким образом, отправной точкой духовных сочинений Р. Щедрина стали два жанра древнерусского искусства, а именно – иконопись и житие.

Второй раздел главы «От слова к звуку: особенности воплощения повести Н. Лескова “Запечатленный ангел” в произведении Р. Щедрина» посвящен проблеме соотношения повести Н. Лескова «Запечатленный ангел» и Русской литургии «Запечатленный ангел» Р. Щедрина.

В этом разделе анализируются особенности творческого метода композитора, создавшего музыкальное произведение на основе литературного, причём литературное произведение, не входя в структуру сочинения, очень много в этой структуре определяет, поскольку истолковывается, интерпретируется композитором особым образом. Это толкование связано с определённым творческим методом, характерном для древнерусской словесности. Суть этого метода, который называется исследователями «типологической экзегезой» заключается в том, что для каждого наблюдаемого события и явления, которые воспринимаются как символическое отражение трансцендентной реальности, обязательно отыскивается в Священном Писании его прообраз. На основании же соотнесения явления или события с его прототипом оно и получает своё объяснение. Можно сказать, что главное в этом методе заключается в следовании художника правде «первообраза», явленного в Священном Писании и Священном Предании. Оригинальное произведение должно «типологически» и «иконически» быть связано с этим пер-

вообразом. Конечно, сама возможность подобного истолкования заложена в повести Н. Лескова. В данном разделе диссертации показано, какие мотивы и эпизоды повести Н. Лескова можно истолковать «литургически» и доказано, что сама структура повести «Запечатленный ангел» связана тонкими нитями со структурой литургии. Н. Лесков в повести использует как бы два сюжета – бытовой и бытийный. В сюжете есть повествовательная часть – временная последовательность событий, то есть бытовой план. А есть то, что находится не на уровне этой временной цепи, а помещается в иное духовное пространство – бытийный план, и он находится как бы над повествованием.

Именно бытийный план – самый важный в повести Н. Лескова, и этот бытийный план воспринят Р. Щедриним, который истолковывает повесть «Запечатленный ангел» в литургическом ключе и воплощает открывшиеся смыслы, стоящие за сюжетом повести, в музыкальной ткани литургических песнопений.

Кроме того, доказано, что для понимания замысла Н. Лескова и для проникновения в замысел Р. Щедрина особую важность имеет «иконическая составляющая» повести.

Третий раздел главы «Жанровая специфика “Запечатленного ангела” Р. Щедрина. Литургия как архетип сочинения композитора» освещает два важных момента анализа сочинения. Первый касается жанровой номинации «Запечатленного ангела» Р. Щедрина, второй – музыкальной структуры этого сочинения.

Исследователи творчества Р. Щедрина находят в сочинении «Запечатленный ангел» черты близкие жанру «Страстей» (Н. Владимирцева), древнерусским певческим циклам (Н. Гуляницкая), истолковывают жанровое определение «Русская литургия» как «земное странствие души» (О. Урванцева).

Р. Щедрин в своем сочинении не стремится заключить песнопения в определенные канонические рамки, присущие православной литургии. Но в драматургии цикла «Запечатленный ангел» можно проследить некую структуру, напоминающую структуру самой литургической службы. Это проявляется на уровне

схожести идейного смысла, эмоциональной направленности и глубокой духовной проникновенности.

В хоровой музыке Р. Щедрина «Запечатленный Ангел» выбор текстов не соответствует структуре литургии, но мы можем отметить некоторые литургические моменты. В этом сочинении композитор использует православные песнопения из разных служб, но создаёт свой текст, трансформируя его: убирает разные строфы из сложившихся молитв, добавляет повторы текстов, а также включает молитву, взятую из повести Н. Лескова. Смысл такой трансформации связан с усилением показа покаянного настроения. Р. Щедрин также трансформирует музыкальный материал: использует стилизацию знаменного распева, гармонизует уже существующие распевы, использует православные песнопения, но воплощает их определённым образом, применяя технику современного композиторского письма. Так, он создаёт свой замысел, свою «русскую литургию», некое «общее дело», прежде всего выражая идею покаяния за предательство веры, допущенное русскими людьми в XX веке.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения темы. Повышенный интерес к проблемам духовного характера наблюдался в 1960-е–1980-е годы, в период «Духовного кризиса», он носил не локальный, а тотальный характер для культуры христианского Запада и Востока и отражал разновекторность духовных процессов, происходящих в сфере искусства Запада (Америки) и России (Советского Союза).

Социальные и политические процессы, происходившие в Америке в 1960-х годах, нашли своё отражение в культуре и искусстве – отрицание прежних ценностных установок и духовных ориентиров, имеющих христианские корни, попытки найти ответы на духовные вызовы времени, создание нового органического синтеза, который бы удовлетворял запросы всего общества. Отражение этих процессов прослеживается в произведениях американского композитора Леонарда Бернштейна – в симфониях «Иеремия», «Каддиш», цикле «Чичестерские псалмы», «MASS», где красной нитью проходит вызов Всевышнему, бунт против Него,

возложение на Бога ответственности за наличие зла и страдания в мире, за то, что человек смертен. Исследователи «MASS» (Н. Дубов, Ф. Линус, П. Майерс, Б. Селдес, Т. Хаббарт) называют это произведение мистерией, однако никто из них не показывает мистериальный характер произведения Л. Бернштейна в конкретном анализе. Мы обнаружили некоторые закономерности в строении вербальной и музыкальной сфер «MASS», которые позволяют назвать данное произведение мистерией. Наш анализ позволяет сделать вывод о том, что перед зрителем разворачивается не одна мистерия, а две. Первую мистерию («антимессу») мы назвали «мистерия Non credo», вторую – «мистерия Pax hominibus». Взяв за основу католическую мессу как наиболее адекватную форму, пригодную для создания «всемирной церемонии», Л. Бернштейн возводит на основе универсального духовного фундамента собственное мистериальное «здание», которое является воплощением нового религиозного сознания. Л. Бернштейн ощущает себя пророком «новой веры», в которой не будет противоречий между разными религиозными традициями. Подобный «экуменический посыл», появившийся в результате формирования у представителей музыкального искусства нового религиозного сознания, может быть в дальнейшем исследован в искусстве западной христианской традиции – прежде всего европейской.

Примером иного, отличного от американского вектора творческого развития являются произведения русского композитора Родиона Щедрина, в которых духовный поиск происходит в атеистическом вакууме советской идеологии, стараясь вычеркнуть религиозную, православную традицию из исторической памяти. Обретение новых смыслов видится композитором именно в возвращении к многовековой традиции, поводом для создания духовных произведений становится художественное слово, молитвенные песнопения и икона – искусство становится путём к обретению Истины и проводником Истины. Идею пути к Истине через покаяние Р. Щедрин отражает в Русской литургии «Запечатленный Ангел», которая становится посылом, обращением к современникам, призывом к раскаянию и покаянию, к возвращению к источнику Истины, к Богу. Используя метод типоло-

гической экзегезы, то есть истолковывая повесть Н. Лескова «Запечатленный ангел» в свете литургического канона, композитор раскрывает главный её смысл – путь к Истине через покаяние. Это открытие, воплощаясь в песнопениях Русской литургии, которая литургией в каноническом смысле не является, но «иконически» связана с ней, становится посылом, обращением к современникам, призывом к раскаянию и покаянию, к возвращению к источнику Истины, к Богу. Героев повести раскольников-беспоповцев ведёт к единству с Церковью икона Ангела. Р. Щедрин, вдохновляясь этим образом, пишет «музыкальную икону», которая по дерзновенному творческому замыслу композитора, должна помочь обрести путь к Свету. Так, можно не терминологически, а метафорически высказать мысль, что Родион Щедрин создает жанр «музыкальной иконы». Именно метафорически, поскольку этот термин ещё не введён в научный обиход и эта проблема требует дальнейшей разработки.

Особую ценность представляют **три приложения**, в которых впервые систематизирован и сделан перевод духовных сочинений Л. Бернштейна (симфония № 1 «Иеремия», симфония № 2 «Каддиш» (в двух редакциях, текст Л. Бернштейна и С. Пизара), цикл «Чичестерские псалмы», театральная пьеса «MASS») и составлена структура текстов Русской литургии «Запечатленный ангел» Р. Щедрина.

Основное содержание исследования отражено в печатных сборниках:

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. *Панкова А.И.* «MASS» Л. Бернштейна: отражение конфликта мировоззрений в вербальной и музыкальной сферах / А.И. Панкова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2015. – №3 (53): в 3-х ч. Ч. I. – С. 160–165 (0,4 п. л.).

2. *Панкова А.И., Рыбкова И.В.* «Запечатленный ангел» Р.К. Щедрина: в диалоге с Н.С. Лесковым / А.И. Панкова, И.В. Рыбкова //

Вестник музыкальной науки. – Новосибирск. – 2018. – №3 (21). – С. 70–76 (0,4 п. л.).

3. Панкова А.И. Миротворческие импульсы и динамика развития мировоззренческого конфликта «MASS» Л. Бернштейна / А.И. Панкова // Манускрипт. – Тамбов: Грамота. – 2019. – № 4. – С. 168–173 (0,4 п. л.).

4. Кекова С.В., Панкова А.И. Литературное произведение как повод: «Запечатленный ангел» Н. Лескова и русская литургия «Запечатленный ангел» Р. Щедрина / С.В. Кекова, А.И. Панкова // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2019. – № 5. – С. 24–30. DOI: 10.7256/2453-613X.2019.5.30723. URL: http://enotabene.ru/phil/article_30723.html (0,6 п. л.).

Другие публикации

5. Панкова А.И. Леонард Бернштейн. «MASS». Новаторское в традиционном / А.И. Панкова // Актуальные проблемы искусствознания: Музыка – Личность – Культура: Сборник статей по материалам XII Всероссийской научно-практической конференции студентов и аспирантов. – Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2014. – С. 225–227 (0,2 п. л.).

6. Панкова А.И. Месса Л. Бернштейна: духовно-эстетические аспекты / А.И. Панкова // Слово молодых ученых: сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции аспирантов. Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2014. – С. 72–79 (0,5 п. л.).

7. Панкова А.И. Литургический синтез в «Запечатленном ангеле» Р. Щедрина: традиции и новаторство / А.И. Панкова // Проблемы художественного творчества: сборник статей по материалам Всероссийских научных чтений, посвященных Б.Л. Яворскому, 26-28 ноября 2015 года. – Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2016. – С. 364–370 (0,4 п. л.).

8. Панкова А.И. Триада «Вера – Истина – Чудо» в хоровой музыке «Запечатленный ангел» Р. Щедрина / А.И. Панкова // Актуальные проблемы искусствознания: Музыка – Личность – Культура: сборник статей по материалам XV

Всероссийской научно-практической конференции студентов и аспирантов. – Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2016. – С. 294–299 (0,3 п. л.).

9. *Панкова А.И.* Трансформация жанра мессы в творчестве зарубежных композиторов второй половины XX века / А.И. Панкова // Исполнительское искусство и музыкальная педагогика: история, теория, практика: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (12-13 мая 2017). – Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2017. – С. 236–241 (0,4 п. л.).

10. *Панкова А.И.* Отражение культурно-религиозного кризиса США второй половины XX века в «MASS» Л. Бернштейна / А.И. Панкова // Современные исследования в сфере социальных и гуманитарных наук: сборник результатов научных исследований / Киров: Изд-во МЦИТО, 2018. – С. 236–245 (0,5 п. л.).

Общий объём публикаций составляет 4,1 п. л.