



Д. И. ВАРЛАМОВ

*Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
г. Саратов, Россия*

ORCID: 0000-0002-7742-5037, varlamov2004@inbox.ru

Процесс академизации русского народного инструментального искусства

Русское народно-инструментальное искусство в XX столетии переживало активную академизацию. Учёные единодушно трактовали её как процесс достижения академического уровня исполнительства, творчества и обучения. Автор данной статьи критикует подобную трактовку и предлагает концепцию академизации, основанную на теории эволюции. Под академизацией здесь понимается эволюция мышления и творческой деятельности человечества от аутентичного фольклора к современному творчеству академического типа. Выявляются два типа академизации: естественная и искусственная, демонстрирующие единую сущность, – стремление к идеальной художественной парадигме. Однако в естественном процессе парадигма складывается спонтанно в ходе творческих поисков художников и селекционной деятельности общества, а в искусственном – заимствуется в иной культуре, и потому репродуктивная функция в искусственном процессе доминирует над креативной. Оба типа подвержены «постакадемическому синдрому» – негативным тенденциям, в искусственном процессе проявляющимся более остро. Преодоление «постакадемического синдрома» возможно через интеграцию академического творчества с аналогичной традицией фольклорного типа, развитие теории национального инструментализма, устранение в ней дуализма мышления и утверждение целостности феномена народности художественного творчества.

Ключевые слова: русское народно-инструментальное искусство, академизация искусства и образования, типы академизации, эволюционные и синергетические закономерности.

Для цитирования: Варламов Д. И. Процесс академизации русского народного инструментального искусства // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 2. С. 29–37.
DOI: 10.17674/1997-0854.2019.2.029-037.

DMITRI I. VARLAMOV

*Saratov State L. V. Sobinov Conservatory, Saratov, Russia
ORCID: 0000-0002-7742-5037, varlamov2004@inbox.ru*

The Process of Academization of the Art of Russian Folk Instrumental Music

The art of Russian folk instrumental music in the 20th century underwent an active stage of academization. Scholars have consentaneously interpreted it as the process of achievement of an academic level of performance and study. The author of the present article criticizes this kind of interpretation and proposes the conception of academization based on the theory of evolution. What is understood under the term academization here is the evolution of thinking and creative activity

of humanity from authentic folklore to contemporary music of the academic type. Two types of academization are brought out: the natural and the artificial, demonstrating a single substance – the aspiration towards an ideal artistic paradigm. However, in the natural process the paradigm is formed spontaneously during the course of the artists' creative search and the selective activity of society, and in the artificial it is borrowed from another culture, and so in the artificial process the reproductive function predominates over the creative. Both types are subjected to the “post-academic syndrome” – negative tendencies, which demonstrate themselves more acutely in the artificial process. Overcoming the “post-academic syndrome” is possible through the integration of academic art with the analogous tradition of the folklore variety, the development of the theory of national instrumentalism, removal of dualism of thinking from it and assertion of the integrity of the phenomenon of the folk trait of artistic creativity.

Keywords: the art of folk instrumental music, the academization of art and education, the types of academization, evolutionary and synergetic natural laws.

For citation: Varlamov Dmitri I. The Process of Academization of the Art of Russian Folk Instrumental Music. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2019. No. 2, pp. 29–37. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.2.029-037.

Одной из инноваций в музыке XIX–XX веков стала академизация русского народного инструментального искусства. О необычайно интенсивной и исторически стремительной академизации национального инструментализма писали многие учёные и музыканты. Перед деятелями народно-инструментального исполнительства стояла задача – догнать по уровню развития ведущие музыкально-инструментальные школы (фортепианную, струнно-смычковую и др.) и тем самым влиться в так называемое академическое искусство. В частности, выдающийся балалаечник П. И. Нечепоренко в 1960-е годы писал: «Создавать профессиональную исполнительскую школу, расширить концертно-педагогический репертуар, выйти на уровень мировых стандартов исполнительского искусства – вот неотложная задача инструменталистов-народников» [11].

Качественные изменения в исполнительстве на русских народных инструментах действительно впечатляли:

исполнительство на баяне, балалайке и домре во второй половине XX столетия стало всё более соответствовать представлениям об академическом искусстве, был создан мощный массив оригинальных сочинений для этих инструментов (как в соло, так и в ансамбле). Возрос уровень исполнительства не только лучших музыкантов, но и в системе музыкального образования в целом. Это позволило участникам двух научных конференций 1998 года, посвящённых юбилеям кафедр народных инструментов в Киеве и Москве, сделать абсолютно объективный вывод о том, что исполнительство и творчество на русских народных инструментах естественно влилось в систему академического искусства и может претендовать даже на лидерство в ней [7].

Тем не менее, сама академизация представлялась как практика, так и учёным весьма абстрактным явлением с весьма размытым содержанием: каждый понимал его по-своему. Поскольку наиболее ярко это явление обозначилось в эволюции русского национального ин-

струментализма, то неудивительно, что его осмыслением занялись музыканты, работавшие именно в этом виде музыкального творчества. На рубеже XX–XXI веков появились первые дефиниции понятий «академизация» и «академический музыкальный инструмент» (В. А. Аверин, О. П. Васильев, В. Р. Ганеев, А. А. Горбачёв, М. И. Имханицкий, О. И. Спешилова). Все они представляли академизацию как процесс достижения определённого (в данном случае академического) уровня [9, с. 13], а сам этот уровень характеризовали наличием профессионального образования, международных конкурсов, совершенных инструментов, оригинального репертуара и т. п.¹ То есть, академический инструмент трактовался, как соответствующий этому уровню².

Основанием для такого рода трактовки академизации во многом послужила теория М. И. Имханицкого, в рамках которой сформулированы два определения понятия «народный инструмент»: отдельно для фольклора и отдельно для академического искусства, – а также выстроена условная «лестница» между фольклорной и академической культурой [8]. При этом учёным не учитывался ряд факторов. Во-первых, академизация, как и академическое искусство, есть продукт эволюции, и в ней должны просматриваться эволюционные закономерности – интеграция и дифференциация, где последние проявляются в художественном сознании и творческой деятельности как унификация и десинкретизация. Во-вторых, само академическое искусство является не состоянием, которого можно достичь, а движением, и это движение, как и всякая эволюция, не имеет цели, а развивается в результате естественного отбора. Кроме того, из анализа выпало отечественное народно-инструментальное искусство предшествующих веков,

которое также есть продукт эволюции и тем самым академические тенденции в нём должны были проявляться (и действительно проявлялись, хотя и своеобразно) вполне в соответствии с национальными культурными традициями.

Наличие цели в академизации русского народного инструментария XX века (достижение определённого уровня), слабое влияние на процесс естественных эволюционных закономерностей и очевидный отход от национальных традиций заставили автора данной статьи усомниться в правильности определения тенденций национального инструментализма и соответственно формулировки понятия «академизация». В результате многолетних исследований родилась новая концепция академизации, основные позиции которой изложены в авторском монографическом сборнике статей «Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании» [1], а также других работах 2009–2017 годов [2; 3].

Суть концепции состоит в следующем: под понятием «академическое музыкальное искусство» подразумевается глобальное направление, возникшее в результате эволюции художественного мышления и творчества человечества, использующее унифицированный интонационный язык, который с помощью специфических художественно-выразительных средств, на основе осмысленной и эмоционально-чувственной интонации способен воплощать и транслировать антропосоциальные отношения. Соответственно, академизация есть изменение мышления и творческой деятельности человечества, эволюция художественного процесса от аутентичного фольклора к современному творчеству академического типа, преобразование синкретичного множества в унифицированное много-

образии, превращение разрозненного пространства культур в единую систему.

В этих определениях заключена сущность естественной академизации, которую учёные наблюдают в многовековой истории музыкального искусства. На протяжении тысячелетий многочисленные, сначала разрозненные музыкальные культуры, благодаря интеграции и десинкретизации мышления, языка и творчества человечества, постепенно превращали синкретичное множество в унифицированное целое. Был найден универсальный ключ – осмысленная и эмоционально прочувствованная интонация (понимаемая в асафьевском смысле), которая в результате социализации и естественного отбора завоёвывала всё большее социальное пространство.

Десинкретизация постепенно открывала новые художественно-выразительные средства (гармония, тембр, динамика и т. д.), расширяла образные, интонационные, жанровые, стилистические сферы музыкального искусства; интеграция унифицировала лады, создала темперицию, хроматический звукоряд, универсальную письменную систему хранения и передачи музыкальной информации; одновременно встречные процессы (унификации и десинкретизации) обогащали и социализировали интонационный тезаурус, наряду с интонационным, породили контантонационное мышление, углубляли и усложняли содержание и формы исполняемых произведений, вырабатывали унифицированные нормы и принципы музыкального искусства в качестве эстетических и художественных образцов.

В результате естественного отбора арсенал музыкального искусства всё время пополняется лучшими творениями креативно одарённой части человечества, при этом всё, что не прошло «сито»

социализации, безжалостно отправлялось «на свалку истории».

И неожиданно в XIX–XX столетиях актуализируется целый пласт отечественной национально-инструментальной культуры, оригинальным обликом создавая новую яркую академическую ветвь. Что же произошло с русским народно-инструментальным искусством? Какими причинами объяснить взлёт их академической активности в XX–XXI веках? И к чему приведёт эта «запоздалая» и весьма своеобразная академизация?

Ответы на эти вопросы сложны, тем не менее их контуры намечаются уже сегодня. В истории русского народного инструментария необходимо различать два периода академизации: первый – естественный – зарождается в глубокой древности в недрах фольклорной культуры и продолжается по сей день; второй – искусственный – складывается в условиях формировавшейся в XX столетии системы профессионального обучения исполнителей на народных инструментах. Иными словами, в первой половине века в результате бифуркации в народно-инструментальном искусстве выделились два направления развития, отличающиеся типами академизации. Основанием для бифуркации стало изменение условий функционирования части вида в результате включения в систему музыкального образования, то есть в иную, чем ранее, систему.

Для понимания процессов актуализации академизации национального инструментализма в прошлом веке необходимо применить не просто эволюционный, а в первую очередь – синергетический подход к анализу явления.

Синергетика, как теория саморазвивающихся систем, доказывает, что синергетическим закономерностям подвержены нелинейные, открытые внутренним

и внешним колебаниям (флуктуациям) системы, которые демонстрируют стабильно-нестабильную динамику, упорядоченность или хаотичность. В них возникают пространственные, пространственно-временные или функциональные структуры, где качественные изменения в том числе обнаруживают эмерджентные новые качества³. В социальных, культурных, образовательных и иных системах, отвечающих названным качествам, складываются условия для саморазвития, и они удивительным образом реализуются в эволюционных тенденциях.

Знающий историю русских народных музыкальных инструментов может представить национальный инструментализм как систему и как составляющую (подсистему) национальной культуры. И он безусловно согласится с тем, что в первой половине XX века часть исполнителей на русских народных инструментах влилась в отечественную систему музыкального образования и тем самым актуализировала новые синергетические отношения, но уже в условиях иной подсистемы культуры (то есть системы образования). В результате эта система стала полностью соответствовать всем изложенным выше качествам, сформулированным Г. Хакеном [10], И. Пригожиным – основателями теории синергетики и методов её применения в социальных науках.

Народно-инструментальное искусство фольклорной традиции (назовём его – система А) в XIX столетии явно испытывало потребность в развитии своих художественно-выразительных возможностей в соответствии со звуковой парадигмой эпохи, что привело к активизации в тот период процессов академизации данного вида творчества. Деятельность В. В. Андреева, Н. И. Белобородова и их сподвижников красноречиво свидетельствует о том, что тен-

денции академизации отечественного народно-инструментального искусства отчётливо проявились уже в последней трети XIX века [4]. Это был естественный процесс интеграции с русской академической традицией.

Однако с включением исполнительства на народных инструментах в систему образования, в ней сложился дисбаланс между подсистемами исполнительства на русских народных (система В) и академических инструментах европейского типа (система С), который был исторически обусловлен различием этапов развития традиций. Открытые, взаимодействующие и одновременно неравновесные, подверженные флуктуациям подсистемы музыкального образования, в соответствии с синергетическими закономерностями, стремились к интегрированию, но этот процесс был односторонним, однонаправленным: слабые звенья, заимствуя опыт, «подтягивались» до более развитых. Именно поэтому теоретики академизации увидели в нём лишь движение к достижению определённого уровня. Иначе его можно было бы назвать заимствованием академической парадигмы, подражанием, адаптацией (приспособлением) традиционного инструментария к условиям академической традиции, то есть это был процесс искусственный.

С академизацией обучения на народных инструментах в рамках образовательной системы и устранением названного дисбаланса, нарушился баланс уже с коренной традицией русского народно-инструментального искусства (системой А). Академизация в первую очередь затронула только ту часть народно-инструментального искусства, которая развивалась в системе музыкального образования. Массовая фольклорная традиция, безусловно, также эволюционировала, однако

её естественная академизация не могла угнаться за взрывным характером искусственного процесса. В результате проблемы возникли и в системе В: некогда исключительно востребованный в российской среде вид искусства резко потерял свою популярность, социальную значимость. При этом мы продолжаем утверждать, что русский национальный инструментализм, несмотря на функционирование двух направлений – фольклорного (система А) и академического (система В), продолжает (пока) функционировать в рамках единого вида – народно-инструментального искусства. Основанием для такого утверждения является разработанная автором статьи теория народности музыкального инструментария [3].

Искусственная академизация русского народно-инструментального искусства, ослепившая быстрыми успехами и эффективными результатами, вместе с позитивными тенденциями академического искусства и образования принесла и негативные, ранее названные автором «постакадемический синдром» [1]. По этой причине сегодня мы вновь ищем пути достижения баланса отношений уже в тройственной цепочке подсистем: А – В – С.

На основании сказанного возникает естественный вопрос: почему при всём различии процессов естественной и искусственной академизации и утверждении о том, что в их основаниях лежат различные закономерности (эволюционные и синергетические), тем не менее оба типа называются академизацией? Ответ заключён в сущности академизации, а именно в её стремлении к идеальной художественной парадигме, образцу, виртуальному «опусу». Оба типа академизации демонстрируют единую сущность, однако художественные парадигмы каждой из них имеют специфику.

В процессе естественной академизации парадигма складывается спонтанно в ходе творческих поисков художников и селекционной (от лат. *selectio* – выбор, отбор) деятельности общества; в искусственной – парадигма уже сформирована, она заимствуется из иной культуры (системы)⁴, и потому синергетические закономерности в искусственном процессе доминируют над эволюционными (так же как репродуктивная функция над креативной).

Исследование процессов академизации искусства и образования, независимо от их типа, показывает, что к негативным тенденциям этого процесса относятся:

- *унификация* музыкального мышления и деятельности, рождающая тенденции к типизации, стандартизации, мышлению штампами;

- *формализация*, создающая приоритет техничности исполнения над художественностью;

- тенденция к *элитаризации* искусства;

- *нивелирование национальной идентичности*, отход от народных традиций⁵.

Негативные тенденции академизации, как уже было отмечено, проявляются в любом его типе (и естественном, и искусственном) как следствие цикличности всякой эволюции. Искусственная академизация при этом не только скоротечна в своём развитии, но и более глубока в проявлении «постакадемического синдрома».

Чтобы понять и прочувствовать отличия естественной и искусственной академизации, достаточно сравнить процесс развития отечественного народно-инструментального искусства XX столетия с академизацией русской музыкальной традиции XVIII–XIX веков. Первая по времени, в отличие от последующей, привела к «Золотому веку» русского

искусства. Главным её отличием было то, что она проходила под знаком приоритета национальной культуры, под знаменем теснейшей связи и взаимодействия (читай: интеграции) с русской традицией. Свидетельством тому являются не только публичные высказывания корифеев национального искусства, но и феномен народности русской музыки от М. И. Глинки до С. В. Рахманинова и Г. В. Свиридова, достаточно основательно проработанный отечественным музыковедением.

Искусственная академизация исполнительства на русских народных инструментах, напротив, характеризуется отрывом от народных традиций, постоянным стремлением «откреститься» от своей истории и своего прошлого, в результате чего «вместе с водой выплёскивается и младенец» – национальная составляющая народного искусства⁶. Такая тенденция объясняется как социальными причинами (к примеру, принижением художественных достижений в области народного искусства, наблюдавшемся в советский период истории России), так и распространённой ныне теорией национального инструментализма, рассматривающей народно-инструментальное искусство лишь как ступень на пути

к высокому академическому искусству, а не как самоценное явление в национальной и мировой культуре⁷.

Выводы напрашиваются однозначные: «лечение» постакадемического синдрома возможно только через интеграцию отечественного народно-инструментального исполнительства академического типа с аналогичной русской традицией фольклорного типа, с помощью развития теории национального инструментализма, устранения в ней дуализма мышления и утверждения целостности феномена народности художественного творчества. Русский национальный инструментализм, несмотря на условное разделение его на два направления – фольклорное и академическое, представляет собой целостное явление, основанное на единстве принципов, определяющих функционирование, с одной стороны, народной традиции, а с другой – академического искусства. Сущность *народного* едина во всех его проявлениях в музыкальном искусстве и художественном творчестве, что является гарантом сохранения этносоциального своеобразия художественных явлений в условиях глобализации на основе сохранения и развития народных традиций.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О. П. Васильев, суммируя идеи коллег, приходит к выводу о том, что для определения академического статуса музыкального инструмента имеют значение следующие параметры: модифицированная конструкция (усовершенствованный фольклорный прототип); обширный высокохудожественный оригинальный репертуар; развитая методика преподавания и система профессионального обучения, выходящие на меж-

дународный уровень; высокий уровень исполнительства [5, с. 152–156].

² А. А. Горбачёв предложил следующее определение: «Академическим можно называть инструмент, который прошёл основные этапы исторического развития, имеет обширный оригинальный репертуар, а также вышедшие за рамки национальной культуры концертное профессиональное академическое исполнительство и систему профессио-

нального обучения» [6, с. 15].

³ Здесь автором в кратком изложении представлены десять основных постулатов синергетики, сформулированных Г. Хакеном.

⁴ Процесс искусственной академизации имел место в историческом прошлом и ранее: к примеру, в изобразительном искусстве XVI–XIX веков существовало направление, в котором художники догматически следо-

вали внешним формам классического искусства Античности и эпохи Возрождения.

⁵ Подробнее см.: [1].

⁶ Не случайно в приведённом выше определении А. А. Горбачёва «академический инструмент» характеризуется, как «вышедший за рамки национальной культуры» [6, с. 13].

⁷ См., к примеру: [8].

ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов Д. И. Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании: монографический сб. ст. Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2016. 85 с.
2. Варламов Д. И. Академизация народного инструментализма по-русски // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы: мат. Всерос. науч.-практ. конф. М., 2017. С. 9–14.
3. Варламов Д. И. Пространство и время Ивана Паницкого // Варламов Д. И. Онтология искусства: избранные статьи 2000–2010 гг. М.: Композитор, 2011. С. 241–246.
4. Варламов Д. И. Становление академической традиции в русском народно-инструментальном искусстве XIX столетия: учеб. пособие. Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2010. 50 с.
5. Васильев О. П. К вопросу об академизации баяна // Актуальные проблемы истории, теории и методики современного музыкального искусства и образования: сб. науч. тр. / Оренбургский гос. институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей; Оренбургский гос. ун-т. Оренбург, 2008. Вып. 4. С. 152–156.
6. Горбачёв А. А. Про то, благодаря чему мы, несмотря ни на что // Народник: информационный бюллетень. 2000. № 2. С. 14–16.
7. Давыдов Н. А. Академическому народно-инструментальному искусству – 60 // Народник: информационный бюллетень. 1998. № 2. С. 9–12.
8. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
9. Спешилова О. И. Особенности развития аккордеонного искусства в России: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2006. 22 с.
10. Хакен Г. Синергетика. М.: Мир, 1980. 406 с.
11. Balalaika.org.ru. Всё о русской балалайке. URL: <http://balalaika.org.ru/peoples-necheporenko.htm> (Дата обращения: 15.03.2019).
12. Eggebrecht H. H. Opusmusik // Schweizerische Musikzeitung. 1975. Nu. 1. S. 2–11.

Об авторе:

Варламов Дмитрий Иванович, доктор искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики, Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова (410012, г. Саратов, Россия), **ORCID: 0000-0002-7742-5037**, varlamov2004@inbox.ru

 REFERENCES

1. Varlamov D. I. *Akademizatsiya i postakademicheskiy sindrom v muzykal'nom iskusstve i obrazovanii: monograficheskiy sbornik statey* [Academization and the Post-Academic Syndrome in the Art of Music and Education: Monographic Compilation of Articles]. Saratov: Saratov State L. V. Sobinov Conservatory, 2016. 85 p.
2. Varlamov D. I. Akademizatsiya narodnogo instrumentalizma po-russki [Academization of Folk Instrumentalism in the Russian Style]. *Sokhranenie natsional'nykh traditsiy v narodno-instrumental'nom iskusstve: problemy i perspektivy: mat. Vseros. nauch.-prakt. konf.* [Keeping National Traditions in the Art of Folk Instrumental music: Problems and Perspectives: Materials of All-Russian Scholarly Conference]. Moscow, 2017, pp. 9–14.
3. Varlamov D. I. Prostranstvo i vremya Ivana Panitskogo [The Space and Time of Ivan Panitsky]. Varlamov D. I. *Ontologiya iskusstva: izbrannye stat'i 2000–2010* [The Ontology of Art: Selected Articles 2000–2010]. Moscow: Kompozitor, 2011, pp. 241–246.
4. Varlamov D. I. *Stanovlenie akademicheskoy traditsii v russkom narodno-instrumental'nom iskusstve XIX stoletiya: uchebnoye posobiye* [The Formation of the Academic Tradition in the Art of Russian 19th Century Music: Textbook]. Saratov: Saratov State L. V. Sobinov Conservatory, 2010. 50 p.
5. Vasil'ev O. P. K voprosu ob akademizatsii bayana [Concerning the Question of Academization of the Bayan]. *Aktual'nye problemy istorii, teorii i metodiki sovremennogo muzykal'nogo iskusstva i obrazovaniya: sb. nauch. tr.* [Topical Issues of History, Theory and Methodology of the Present-Day Art of Music: Compilation of Articles]. Orenburg State L. and M. Rostropovich Institute of the Arts; Orenburg State University. Issue 4. Orenburg, 2008, pp. 152–156.
6. Gorbachev A. A. Pro to, blagodarya chemu my, nesmotrya ni na chto [About That Because of Which We, Despite Everything]. *Narodnik: informatsionnyy byulleten'* [Folklorist: Informative Bulletin]. 2000. No. 2, pp. 14–16.
7. Davydov N. A. Akademicheskomu narodno-instrumental'nomu iskusstvu – 60 [The Art of Academic Folk Instrumental Music is 60 Years Old]. *Narodnik: informatsionnyy byulleten'* [Folklorist: Informative Bulletin]. 1998. No. 2, pp. 9–12.
8. Imkhanitskiy M. I. *Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh* [The History of Performance on Russian Folk Instruments]. Moscow: Publishing House of the Gnesins' Russian Academy of Music, 2002. 351 p.
9. Speshilova O. I. *Osobennosti razvitiya akkordeonnogo iskusstva v Rossii: avtorf. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Specific Features of the Development of the Art of the Accordion in Russia: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Magnitogorsk, 2006. 22 p.
10. Khaken G. *Sinergetika* [Haken H. Synergy]. Moscow: Mir, 1980. 406 p.
11. Balalaika.org.ru. *Vse o Russkoy balalayke* [Everything about the Russian Balalaika]. URL: <http://balalaika.org.ru/peoples-necheporenko.htm> (15.03.2019).
12. Eggebrecht H. H. *Opusmusik*. Schweizerische Musikzeitung. 1975. Nu. 1, S. 2–11.

About the author:

Dmitri I. Varlamov, Dr.Sci. (Arts), Dr.Sci. (Pedagogy), Professor, Head at the Department of History and Theory of Performing Arts and Music Pedagogy, Saratov State L. V. Sobinov Conservatory (410012, Saratov, Russia), **ORCID: 0000-0002-7742-5037**, varlamov2004@inbox.ru

