

Музыка о войне и мире

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.088-105



Посвящается 80-летию Сталинградской битвы (1943–2023)

Сталинградская битва в отечественной и зарубежной музыке

Людмила Павловна Казанцева¹, Оксана Игоревна Луконина²

¹Астраханская государственная консерватория,

г. Астрахань, Россия,

kazantseva-lp@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>

²Волгоградский государственный институт искусств и культуры,

г. Волгоград, Россия,

maxoks@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1136-5454>

Аннотация. В статье авторы анализируют творческую разработку композиторами темы Сталинградской битвы как судьбоносного эпизода истории. Рассматриваются аспекты концепционного решения, жанрово-стилевые черты, особенности тематизма (в том числе заимствованного), драматургии. Эти вопросы ставятся на материале музыки отечественных (в первом разделе) и зарубежных (во втором разделе) авторов. В данном выпуске журнала (первый раздел) развёрнута широкая панорама сочинений композиторов нескольких поколений от Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича до Сергея Слонимского, Тихона Хренникова-младшего и уроженцев волжского города. В зоне исследовательского внимания оказываются, наряду с известными, опусы, не получившие научного осмысления в музыковедении. Характеризуются образцы интерпретации темы в разных жанровых областях: кантатно-ораториальной, театральной, симфонической и др. Отмечается, что при всём отличии художественных достоинств сочинений семантика Сталинградской победы наследует традиции и высшие духовные интенции русской культуры — утверждение миролюбия как философско-этической концепции бытия.

Ключевые слова: Сталинградская битва, русская тема, музыкальная россика, советские композиторы

Для цитирования: Казанцева Л. П., Луконина О. И. Сталинградская битва в отечественной и зарубежной музыке // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 1. С. 88–105. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.088-105

Music about War and Peace

Original article

The Battle of Stalingrad in Russian and Foreign Music

Liudmila P. Kazantseva¹, Oksana I. Lukonina²

¹*Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, Russia,*
kazantseva-lp@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7943-9344>

²*Volgograd State Institute of Arts and Culture, Volgograd, Russia,*
maxoks@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1136-5454>

Abstract. In this article the authors analyze the artistic elaboration by various composers of the Battle of Stalingrad as a decisive episode of history. Examination is made of the aspects of conceptual solutions, genre-related and stylistic features, the peculiarities of thematism (included the derived variety), as well as dramaturgy. These questions are posed in connection with the material of music by Russian composers (in the first section) and those from other countries (in the second section). In the present issue of the journal (where the first section is presented) a broad panorama of works by composers pertaining to several generations from Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich to Sergei Slonimsky, Tikhon Khrennikov-junior and the composers from the city on the Volga. Along with well-known works, oeuvres which have not received scholarly elaboration have ended up being within the sphere of research attention. Characterization is given to images of interpretation of the theme in the various spheres of genre: the cantata-oratorio, theatrical, symphonic, etc. It is noted that despite all the differences of the artistic merits of the compositions, the semantics of the Stalingrad victory inherits the traditions and highest spiritual intentions of Russian culture — assertions of peacefulness as a philosophical-ethical conception of existence.

Keywords: battle of Stalingrad, Russian theme, musical Rossica, Soviet composers

For citation: Kazantseva L. P., Lukonina O. I. The Battle of Stalingrad in Russian and Foreign Music. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 1, pp. 88–105. (In Russ.)
DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.088-105

В последние годы в музыкознании как научное направление оформилось и активизировалось изучение русского начала, отображаемого в музыке [1; 2; 3; 4; 5]. В его русле прочерчиваются разные повороты и ответвления¹. Среди них явственно определилась тематиче-

ская область прославления патриотизма наших соотечественников, отстаивающих свободу.

Исторический героизм народа по праву олицетворяется ходом Великой Отечественной войны. Её неоспоримой кульминацией, по существу, точкой

¹ См. Библиографический список: [8; 10; 12; 16; 19; 23; 24; 25].

перелома, стала оборона Сталинграда, победоносное завершение которой произошло 2 февраля 1943 года. Важные для судеб миллионов советских людей, те военные события нашли естественное продолжение в творчестве прежде всего их участников и современников. Свою лепту в осмысление крупномасштабного эпизода истории внесли деятели разных творческих профессий: литературы (повесть «Дни и ночи» К. Симонова; романы «За правое дело» и «Жизнь и судьба», посвящённые Сталинградской битве, а также «Сталинградские очерки» В. Гроссмана, воевавшего под Сталинградом), театра (постоянно значащиеся в репертуарных листах драматических трупп Сталинграда–Волгограда спектакли о защите волжского города), изобразительного искусства (графического и живописного — диорама «Сталинградская битва. Соединение фронтов» М. и А. Самсоновых), ваяния и зодчества (памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане скульптора Е. Вучетича и архитектора Я. Белопольского); кино (двухсерийный фильм «Сталинград», завершающий киноэпопею Ю. Озерова; телесериал «Жизнь и судьба» режиссёра С. Урсуляка по одноимённому роману В. Гроссмана)².

Семимесячная блокада города и её триумфальный прорыв осмысляются музыкантами³. Показательно, что эта судьбоносная веха Истории запечатлена и отечественными, и зарубежными (в «му-

зыкальной росике») композиторами. Естественно предположить, что в её отображении теми и другими есть сходства и отличия. Попробуем разобраться в них.

Сталинградская тема в творчестве отечественных композиторов

Говоря о стремлении отечественных композиторов увековечить героическую оборону и разгром немецких войск на Волге, сохранить память о погибших, уместно вспомнить об интерпретации культуры в целом, данной выдающимся литературоведом и культурологом Ю. Лотманом: «Семиотические аспекты культуры... развиваются скорее по законам, напоминающим *законы памяти*, при которых прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, подвергаясь отбору и сложному кодированию, переходит на хранение с тем, чтобы при определённых условиях вновь заявить о себе»⁴.

Сталинградская битва — событие столь глобальное, что с ним невольно связывались произведения более общей военной тематики, которые создавались в период наивысшего напряжения кровопролитного Сталинградского сражения либо сразу после его окончания, но соотносимые с ним лишь *косвенно*. Таковой оказалась, например, Седьмая соната для фортепиано С. Прокофьева op. 83 (1942) — вторая из трёх «военных» сонат, иногда именуемая «Сталинградской»⁵.

² См. Библиографический список: [1; 3; 5; 9; 14; 17; 20; 21].

³ Луконина О. И., Гордовской С. А. Виктор Семёнов — композитор Сталинградской Победы // Военный Сталинград как мировой социокультурный феномен: монография. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2017. С. 187–191.

⁴ Лотман Ю. М. Память культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). СПб.: Искусство-СПб, 2004. С. 615.

⁵ Исполненная впервые в 1943 году С. Рихтером на показе в Московском Комитете по делам искусств в присутствии Н. Мясковского, Соната была удостоена Сталинской премии второй степени.

Её смысловой императив определён глубинными феноменами бытия, жизни и смерти: зловещая агрессивная сила хаоса, воплощающая нашествие врага (I часть); высшая красота и гуманизм народного духа (II часть); мужественное жизнеутверждение, могучий размах противостояния народа, уверенного в победе (III часть).

Подобная образно-эмоциональная обобщённость и «надсобытийность» в раскрытии военной темы характерны и для одного из самых сложных трагедийных симфонических полотен искусства XX века — Восьмой симфонии Д. Шостаковича, нередко упоминаемой с неофициальным подзаголовком «Сталинградская», поскольку создана в июле — сентябре 1943 года, через несколько месяцев после героического сражения под Сталинградом. И хотя некоторые советские музыковеды, ссылаясь на огромный успех Симфонии за рубежом, критически обсуждали привязку сочинения западными слушателями к сталинградским событиям Великого перелома 1943 года («изобретательные “торговцы славой” в погоне за широкоэвangelической рекламой придумали для Восьмой симфонии название “Сталинградской”...»⁶), определённая связь произведения с произошедшим в Сталинграде улавливается. В целом, конечно же, видится справедливым высказывание М. Друскина о том, что «Восьмая симфония запечатлела не только события Великой Отечественной войны. Как и всякое большое явление искусства, она выходит за рамки узко понимаемой современности»⁷. Претворение

в музыке противостояния милитаризму и злу во всех его проявлениях и силы духа отдельной Личности и целого народа мастерски достигается через обобщение военного этапа истории страны. Одновременно почти документалистически достоверно — как и в легендарной прозе В. Некрасова «В окопах Сталинграда» и Ю. Бондарева «Горячий снег» — память будоражат «видения» сталинградских реалий: страдания и мужество Человека, желанный, выстраданный народом покой на опалённой земле. Поэтому неисчерпаемая глубина и многоаспектность творения Шостаковича позволяют всё же считать эту Симфонию масштабной звуковой картиной духовного мира человека того времени, причастного к свершению Сталинградского перелома.

Разумеется, в музыке отечественных авторов тема Сталинградской битвы затрагивалась отнюдь не только косвенно, она получила многообразное воплощение и *как таковая*. Пожалуй, наиболее основательно она прослеживается в **кантатно-ораториальной** жанровой ветви отечественной музыки. Ораториальный жанр оказался оптимальным для воплощения обобщённой картины всенародной волжской трагедии и единения во имя Отчизны для **Юрия Шапорина**. Композитор отозвался на происходящие на волжской земле военные события героико-эпической ораторией для хора, солистов и оркестра «Сказание о битве за русскую землю» ор. 17. Написанная на основе стихотворений о Сталинградской битве К. Симонова, А. Суркова, М. Лозинского и С. Фейнберга, оратория с яркой

⁶ Коваль М. В. Творческий путь Шостаковича // Советская музыка. 1948. № 4. С. 8–19.

⁷ Друскин М. С. Восьмая симфония Шостаковича: рецензия на первое исполнение // Д. Шостакович. Статьи и материалы. М.: Советский композитор, 1976. С. 209.

зримостью запечатлевает историческую хронологию: мирная жизнь, сломленная нашествием вермахта, горечь поражений и скорбь от потерь, железная воля сопротивления и обретение Победы.

Эпиграф к оратории, взятый композитором из «Слова о полку Игореве», — «О, русская земля!» — символ национальной незабываемости, пронизывающий все двенадцать частей эпического повествования основными интенциями русской культуры: сферой вечных смыслов и ценностей, подлинной духовности. В обобщённо-символических, архетипических портретах героев оратории раскрываются разные лики России: Матери («Плач женщин»), Старика («Слово Старика»), Воина («Песня красноармейцев»). В сочетании разных линий вырисовывается широкая гражданственно-монументальная фреска: через скорбный хор народного бедствия («На волжском берегу»), исповедальную лирику в «Письмах другу», сменяемую высоким напряжением борьбы в вокально-симфонической «Балладе о партизанах», композитор ведёт слушателя к музыкальной картине великой Сталинградской битвы («В донских степях»), завершающейся просветлённым «Рассветом».

Исконно русскими, встающими из недр Древней Руси, воспринимаются монолог «Призыв старика» и погребальное оплакивание «Вечная слава, вечная память». Обратившись к старинным пластам

церковного ритуала, Шапорин имитирует особенности антифонного пения (дублировки, унисоны, чередование параллельных движений в терцию и сексту)⁸. Для интровертного погружения в звучание архаичных молитвенных песнопений композитор вводит трёх солистов и два смешанных хора. Обрядовое действо, уходящее к истокам древнерусской музыкальной культуры (хотя и не вполне вписывающееся в стилевое русло советской музыки), достигает размеров всенародной панихиды памяти павших: «...Да будет лёгкою земля родная / Всем павшим за неё».

Показательно, однако, что сочинение Ю. Шапорина, созданное в 1943–1944 годах, в разгар сталинградской битвы, пророчески предугадывает Победу советских войск в 1945 году. Уверенность в грядущей победе Сталинградской битвы, решившей исход всей Великой Отечественной войны («Клятва»), восходит к славлению весны и мира в финале («Возвращение весны»). Изображение некоего обрядового действия — праздничного ритуала Победы — призвано отразить светлый мир надежд, красоту ожидаемого будущего. В жанре военной оратории композитор преломляет высшую идею возвеличивания человеческого духа, отталкиваясь от «богатырской» традиции в русской музыке, выражения эпического как национального⁹.

Эпическая позитивная линия в воплощении военной истории Сталинграда,

⁸ В. Васина-Гроссман справедливо подмечает, что в «Сказании...» «воскресают... полузабытые интонации древних культовых “роспевов” во всей их суровой, архаической красоте». См.: Васина-Гроссман В. А. «Сказание о битве за Русскую землю» // Советская музыка. 1946. № 2. С. 21.

⁹ Эта позиция Шапорина была поддержана в советской музыкальной критике 1940-х годов. В статье «Идея защиты Родины в русском искусстве» А. Гозенпуд утверждал: «Русское искусство — прежде всего мужественное искусство. Оно чуждо отчаянию. Оно никогда не вызывает к смерти, как целительному средству, спасающему от горестей жизни». См.: Гозенпуд А. А. Идея защиты Родины в русском искусстве // Советская музыка. 1943. № 5. С. 31.

достижения Мира ценой жесточайших усилий и потерь продолжена в оратории **Сергея Прокофьева** «На страже мира» на стихи С. Маршака ор. 124 (1950)¹⁰. Она прочно вошла в «музыкальную партитуру» советской эпохи, прославляющей Сталинград–Волгоград и великий народ, защищавший родную землю. Отражая мифологию социалистического реализма, оратория явилась одним из показательных художественных воплощений в музыке новой картины мира, при этом формируя облик «большого стиля» советской музыки. Высокая идея Мира раскрыта композитором через испытания военного Сталинграда (I часть «Едва опомнилась Земля от грохота войны»), тяжкую боль воспоминаний (II часть «Кому сегодня десять лет, тот помнит ночь войны») к прославлению величия восстановленного из руин города (III часть «Из праха встали города, сожжённые колхозы»)¹¹.

Созидательная концепция оратории, ориентированная на прославление жизни без войны, безусловно, превышала узость соцреализма, выходя за пределы его эстетической триады «идейность — партийность — народность». Обращение к вечным общечеловеческим темам, нравственным ценностям и бессмертным идеалам — центральный стержень частей оратории, воплощающих облик мирного Сталинграда и всей страны: IV части «Пусть будет героям наградой незыблемый мир на Земле» (пример № 1), X части «Весь мир готов к войне

с войной». Провозглашение мирового единения (в хоровом финале), восходящее к русской духовной традиции с её верой в сопричастность человека абсолютным началам бытия, реализует оптимистическую идею, сквозной нитью проходящую через всё творчество Прокофьева.

Пример № 1

С. Прокофьев. «На страже мира». Ч. IV «Пусть будет героям наградой незыблемый мир на Земле»

Example No. 1

Sergei Prokofiev. *Guardian of Peace*. Part IV *Let the Heroes be Rewarded with Unshakable Peace on Earth*

The image shows a musical score for Example No. 1. It consists of two systems of staves. The first system shows the piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part has a tempo marking of 'Andante maestoso [J=ss]' and a dynamic marking of 'ben tenuto'. The second system shows the orchestra part with a treble clef and a bass clef. The orchestra part includes markings for 'Archi', 'Timp.', and 'Cor.'.

Грандиозные звуковые монументы Ю. Шапорина и С. Прокофьева задали импульсы для дальнейшей интерпретации сталинградской (и в целом военной) темы в отечественной музыке. Многие из их последователей в жанре кантато-ораториального творчества развивали подобный подход — выразительное и красочное изображение батальных сцен эпического действия. В таком ключе выполнены «Кантата о Сталинграде»

¹⁰ Сочинение исполнено в 1951 году в Москве, в Колонном зале Дома союзов силами оркестра Всесоюзного радио (дирижёр С. Самосуд), хора мальчиков Московского государственного хорового училища, чтецов Н. Эфрон и А. Шварца. За ораторию «На страже мира» С. Прокофьев был удостоен Государственной премии II степени.

¹¹ Части оратории поименованы согласно клавиру: Прокофьев С. На страже мира: оратория. М.: Музыка, 1973. 91 с.

В. Лаптева¹², «Баллада о Сталинградской земле» А. Флярковского на стихи В. Урина (1957), кантата «Сталинград» В. Семёнова (1954), хоровая кантата «Сталинград в огне» Б. Благовидова (1953)¹³.

По заказу Правительства на исполнение мемориальной музыки у Вечного огня, зажжённого на Площади Павших борцов в Волгограде, в 1965 году создан Реквием **Виктора Семёнова** — волгоградского композитора, стоявшего у истоков композиторской школы Сталинграда¹⁴. Реквием — произведение для хора и симфонического оркестра под названием «Памяти павшим» — стал музыкальным символом города-героя, вместившим в себя и скорбь траурного шествия, и оптимизм народа-победителя.

К юбилейным датам, посвящённым разгрому фашистских захватчиков под Сталинградом, волгоградскими авторами сочинено немало кантатно-ораториальных опусов. К 60-летию Сталинградской битвы В. Семёнов приурочил ещё одно своё произведение — поэму «Я песнь пою величью Сталинграда» для хора, симфонического оркестра и солистов на стихи чилийского поэта Пабло Неруды (2003). Произведение исполняли Волгоградский симфонический оркестр под руководством Э. Серова, сводный хор и солисты Мариинской оперы. Грандиозное

по размаху полотно, рождённое по канонам ораториальной советской классики, проникнуто духом активной героики.

Мемориальный сюжет, трактующий тему битвы на Волге, развёрнут в кантатах «Сталинград» и «Сталинградская мадонна» волгоградского автора **Павла Морозова**¹⁵. В кантате для двух хоров, солистов и оркестра «Сталинград» (2002) драматургический вектор восходит от лирико-скорбных образов к торжественному завершающему апофеозу «День Победы». Выделяется хоровая II часть «Второе февраля» на стихи известной волгоградской поэтессы Маргариты Агашиной — в ней эмоциональная проникновенная лирика воспринимается как Слово о погибших на Мамаевом кургане, взывающее ко всем поколениям живых. Третья часть для баритона соло с хором «Ветераны последней великой» на слова В. Сидорова — эпическая фреска, воссоздающая картины батальей.

Последние годы наметили явственный мировоззренческий перелом в подходах российских композиторов к теме Сталинградской битвы. Пожалуй, впервые в музыке России она была поднята в ракурсе общечеловеческого духовного примирения, что произошло в кантате «Сталинградская мадонна» Морозова по сценарию В. Стачинского (2015). Кантата

¹² В. А. Лаптев (1921–1994) — советский композитор, хормейстер, музыкальный педагог. Автор поэм для хора, солистов и оркестра «На фронт» и «Украина». «Кантата о Сталинграде» исполнена музыкантами Свердловской филармонии под управлением А. Шморгонера (1951).

¹³ Б. Б. Благовидов (1920–1971) — советский композитор, уроженец Царицына, участник Великой Отечественной войны. Среди его сочинений: оперетта «Волжские зори» (1971), увертюра «Вечер над Волгой» (1966).

¹⁴ В. Н. Семёнов (1919–2009) — советский композитор, участник Великой Отечественной войны. Автор балета «Память» (1973), оперетты «Волжаночка» (1961), оратории «Салют победы» (1974), кантаты «Сталинград» (1954), поэмы «Город на Волге» (1970), «Сталинградской сюиты» (1973).

¹⁵ П. П. Морозов (род. 1958) — российский композитор, в творческом «портфеле» которого — вокально-хоровые сочинения «Русь» (1989), «Вальс Победы» (2002) и другие опусы.

создана под впечатлением одноимённой картины волгоградского художника В. Ковалёва (2008), на которой четыре замерзающих в окопе солдата вермахта, замерев, смотрят на картину, изображающую Мадонну с младенцем. По замыслу художника и композитора, «Сталинградская мадонна» примиряет два народа: русский и немецкий¹⁶.

Сценарий задуман в виде писем с фронта немецкого солдата, оказавшегося в «Сталинградском котле», и ответов его жены из Германии¹⁷. Образы Фрау и Солдата очерчены мелодикой декламационного склада в духе А. Берга. В ариозо Фрау «Я горжусь тобой» яростная вера и славление Рейха чередуются с сетованиями на болезнь их детей и бытовые повседневные проблемы (пример № 2). Гиперболизированно звучат ламентозные интонации и восклицания: «Ганс и Кристина заболели — грипп, у Барбары — муж умер!»

Образ Фрау развивается от чувств любви и ожиданий встречи («Жду из чужой России возвращения») к осознанию — в момент смерти мужа — ужаса поражения и заблуждений: «Что же, страна, ты наделала с судьбами? / Как ты ослепнуть могла? / Горе и ненависть станут нам судьями / За кровожадность Орла».

Убежденность в своих идеалах, решимость в письме Солдата сменяются

Пример № 2 П. Морозов. «Сталинградская мадонна». Ариозо Фрау
Example No. 2 Pavel Morozov. *Stalingrad Madonna*. Frau's Arioso

The image shows a musical score for a soprano voice and piano. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 45 and includes the lyrics: "Я горжусь то-бой! Мы с ма-лыш-нё-ю всей гу-рь-бой вче-ра хо-ди-ли". The second system starts at measure 48 and includes the lyrics: "дру-жно на па-рад в честь доб-лест-но-го Вер-мах-та сол-дат." The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The vocal line is in soprano clef, and the piano accompaniment is in bass clef.

сомнениями: «Кто прав, кто виноват?» Мелодика широкого дыхания на долгих выдержанных высоких звуках полна молитвенных сопереживаний павшим немецким солдатам: «Ты ставишь свечи... Пусть они горят / Во имя павших вермахта солдат». Простота тонической *ля-минорной* гармонии, непрехотливый сбивчивый по ритму вальс — основа рассказа солдата («К тесной землянке») с описанием создания рисунка Богоматери немецким врачом в окопе: «Каждый солдат, обращаясь в молитве, / Ей задаёт свой вопрос: / Будет ли гибель моя в этой битве / Каплею Твоих слёз?»

¹⁶ В центре картины В. Ковалёва — рисунок Богоматери с младенцем, выполненный рождественской ночью 1942 года немецким военным врачом Куртом Ройбером: Богородица прижимает к себе и укрывает широким платком младенца Иисуса Христа, вокруг фигур расположены надписи на немецком языке: «Licht. Leben. Liebe. Weihnachten im Kessel. Festung Stalingrad» («Свет. Жизнь. Любовь. Рождество в котле. Крепость Сталинград»). Рисунок хранится в мемориальной церкви кайзера Вильгельма (Берлин) в качестве иконы, которая является символом международного взаимопонимания, напоминанием об ужасах войны и ценности человеческой жизни.

¹⁷ В 2010-х годах начался процесс обнаружения найденных писем немцев со Сталинградского фронта домой. Эти документы, представленные на выставках Германо-российского музея Берлин-Карсхорст и музея-заповедника «Сталинградская битва» в Волгограде, инспирировали собою многочисленные попытки создания кинофильмов и публикации фрагментов писем, сформированных в единый литературный сюжет.

В интимную переписку вторгаются симфонические интерлюдии и обличающие фашизм хоры: «Ты помнишь гравюру Дюрера, / Где всадники сеют вокруг / Одну лишь смерть?», «Холод» («молнией мглу прорезают разрывы»). Милитаристская сфера получает каноническое натуралистическое звукоизображение: диссонирующие секундовые кластеры, свистящие гаммообразные раскаты, ударная жёсткость звука, политональность и резкие хроматические сдвиги.

Лирико-трагический Финал-дуэт Фрау и Солдата на фоне хорового вокализа («Льёт слёзы Мадонна по божьим младенцам, / По всем, кто в гигантском котле / Сторел в Сталинграде — по русским и немцам, — / Лежащим бок о бок в земле») призван на образно-идейном уровне через чувство всепрощения привести к общечеловеческой духовной любви (пример № 3).

Пример № 3 П. Морозов. «Сталинградская мадонна». Финал-дуэт Фрау и Солдата
 Example No. 3 Pavel Morozov. *Stalingrad Madonna*. Final duet of Frau and Soldier

616 *mf espress.*
 Bar. Льёт слёзы Мадонна по божьим младенцам.
 Choro

Как видим, кантатно-ораториальные опусы акцентировали драматический и лирико-эпический ракурсы сталинградской трагедии. Они предложили многосложную панораму множества человеческих судеб, вовлечённых в общую драму, а также эмоциональных переживаний, лейтмотивом которых оказывается скорбная красота жертвенного подвига Человека. Достойна внимания специфика в отражении опыта войны — сущностная пересечённость трагедии и триумфа Победы как феномена человеческой воли, противостоящей жесточайшему напору враждебных стихий.

Не чужды Сталинградской теме оказались также *театральные жанры*. С этой точки зрения примечательна малоизвестная музыка **Дмитрия Шостаковича** к театрализованной программе «Русская река» ор. 66 (1944), предпоследней частью которой стала вокально-симфоническая картина «Битва за Сталинград» («Пламя выжгло всё поле») для оркестра с хором на слова И. Добровольского по сценарию Н. Эрдмана и М. Вольпина¹⁸. Тема борьбы против захватчиков здесь соседствует с образами политического, общественно-гражданского звучания. Контрастные хореографические сцены-миниаютуры «Марш» и «Футбол» оттеняли суровый и грозный пафос патриотической программы, приводя к глориозному финалу заключительной песни «Ты гордость народа, ты русская слава» (пример № 4).

Сила поднятого из руин Сталинграда как символа Победы мирной жизни

¹⁸ Программа «Русская река» создавалась для Ансамбля песни и пляски НКВД Центрального клуба имени Ф. Дзержинского и грандиозного хора А. Свешникова. Постановщиками были приглашены крупнейшие режиссёры С. Юткевич и Р. Симонов, балетмейстер А. Мессерер, дирижёр Ю. Силантьев. Премьера состоялась 17 апреля 1944 года в Москве.

Пример № 4
Example No. 4

Д. Шостакович. «Русская река». «Битва за Сталинград»
Dmitri Shostakovich. *Russian River. Battle of Stalingrad*

над войной манифестирована и в жанре послевоенной оперетты, наполненной песенным музыкальным тематизмом. Созидательному, восстановительному периоду в жизни Сталинграда посвящены оперетты по комедиям Е. Гальпериной «Поют сталинградцы» (1949) и «Мечтатели» (1950) автора целого ряда популярных «военных» песен **Константина Листова**¹⁹, «Волжаночка» **Виктора Семёнова** по пьесе В. Костина (1954). Сочинения вдохновлены историей возвращения советского народа к мирному труду, восстановления и строительства новой жизни, сюжетами о людях чистых

порывов и высокой нравственности. Тем не менее в производственно-бытовую фабулу о мирной послевоенной жизни города на Волге естественно включаются эпизоды воспоминаний о войне, Сталинградской битве. Так, лучший номер оперетты «Поют сталинградцы» К. Листова — «Баллада» секретаря райкома партии Сергея Дубравы («Бой гремел могучим ураганом! / Грозный враг отброшен был назад») — построен на воспоминаниях о боевых заслугах и трудной молодости, прошедшей в испытаниях, но герой полон надежд, дерзкой мечты, веры в свои силы.

¹⁹ Спектакль «Поют сталинградцы» о дружбе бывших однополчан, встретившихся в Сталинграде на стройке нового города, был показан в Москве на фестивале в 1955 году и получил массу восторженных отзывов. Музыкальный критик К. Петрова в статье «Поют сталинградцы» отметила: «Много обаяния внесли в постановку жизнерадостные комсомольские песни К. Листова». См.: Петрова К. А. Поют сталинградцы // Советская музыка. 1955. № 9. С. 94.

Драматическая кульминация оперетты «Волжаночка» В. Семёнова — песня «Ни шагу назад!», в текст которой инкрустирована цитата из появившегося в период Сталинградской битвы знаменитого приказа № 227 Верховного Главнокомандующего И. Сталина: «Река бушевала под градом стальным, / Окутали город и пламя, и дым. / Пусть падают бомбы и пули свистят — / Ни шагу назад! Ни шагу назад!» Простота и доходчивость интонаций оперетты обусловлены демократичностью песенного и военного фольклора.

Безусловно, вовлечение трагической военной тематики в такой «лёгкий» развлекательный жанр, как оперетта, на первый взгляд кажется парадоксальным. Однако песенно-демократический жанр оказался весьма податлив для углубления в лирико-психологическое начало, акцентуации внимания на внутреннем мире человека. Сцены-воспоминания о подвигах во имя сталинградской Победы становились подлинными лирическими трагедийными кульминациями в игровом увлекательном действе оперетт, в них подчёркивалась психологическая глубина взаимоотношений героев, переживших ужасы военного времени и героическую оборону Сталинграда, но сохранивших способность жить и любить.

Разумеется, масштабная сталинградская тема ярко предстала и в сочинениях *оркестровых*, появившихся уже в послевоенное время. Так, в 1950-е годы в армейский обиход вошли музыкальные пьесы для *духового оркестра*, ответившие на массовые ликующие, торжествующие настроения заключительного этапа

Великой Отечественной войны. Наиболее известны марши для духового оркестра выдающегося военного дирижёра и организатора первых советских военных оркестров **Семёна Чернецкого** «Герои Сталинграда» и «Рокоссовский». Военная музыка для духовых оркестров получила в те годы значение символической эмблемы величия народа и армии, что точно уловил П. Апостолов, отмечавший, что военная музыка должна отражать «величавый дух нашего времени, пафос созидательных идеалов, триумф наших побед, патетику борьбы и труда»²⁰.

Яркая инструментовка и изобразительность, помпезность и лёгкость звучания при простоте и ясности изложения отличают марш «Герои Сталинграда». Необыкновенная театральность музыки усиливается с включением возгласов оркестрантов и пронзающих пространство фанфар. По меткому выражению В. Цуккермана, здесь «есть настоящее военное *con fuoco*, походное *con brio*»²¹. Марш, посвящённый маршалу К. Рокоссовскому, участвовавшему в разработке операции «Уран» по окружению и уничтожению под Сталинградом группировки фельдмаршала Ф. Паулюса, — импульсивный, поднимающий боевой дух войск. Метрический напор, настойчивая устремлённость ритма, восклицательные синкопированные маршевые интонации мелодий, близких боевым песням, соединяют торжественность с действенностью и блеском. Думается, музыка марша рисует обобщённый образ крупнейшего из полководцев Второй мировой войны и победоносного финала Сталинградской

²⁰ Апостолов П. И. О военной музыке // Советская музыка. 1947. № 1. С. 61–64.

²¹ Цуккерман В. А. Произведения для духового оркестра // Очерки советского музыкального творчества. М.; Л.: Музгиз, 1947. Т. 1. С. 277.

битвы. Чрезвычайно популярные в послевоенные годы, эти марши по праву стали образцами лучших традиций русской военной музыки и входят в репертуар большинства торжественных государственных парадов нашего времени.

Безусловно, масштабное значимое событие требовало и подлинного *симфонически-оркестрового* звучания. Теме Сталинградской обороны на Волге посвятил два своих оркестровых сочинения **Дмитрий Шостакович**. Свообразным величественным музыкальным памятником защитникам Сталинграда можно назвать «Траурно-триумфальную прелюдию памяти героев Сталинградской битвы» ор. 130 (1967), сочинённую по заказу руководства Волгограда для открытия монумента на Мамаевом кургане. Выдающийся мастер музыкальной драматургии воплощает зримую динамичную картину от траурного шествия через мощный заряд экспрессии и напряжения, трагизма колоссального размаха до гимничности и апофеоза незыблемой волжской твердыни. Ликующая мощь медной группы оркестра призвана упрочить неиссякаемую силу духа героев и жизнеутверждающий пафос Сталинградской победы.

Сочинение корифея советской музыки сформировало образ Сталинградской битвы в исторической памяти. Подобная мемориализация этапов Сталинградской эпопеи стала традиционной для творчества других отечественных композиторов, чей интерес к её звуковому запечатлению в симфонических жанрах не иссякает в 1970-е и более поздние годы. По этому пути пошёл, например, одесский композитор Ю. Знатоков (1926–1998) в симфонической поэме «На Мамаевом кургане» (1975), партитура которой в 1980 году подарена Волгоградскому музею обороны с дарственной надписью автора и хра-

нится в музее-панораме «Сталинградская битва». Ту же линию продолжают опусы, приуроченные к юбилеям знаменательного эпизода Истории.

В том же фарватере — созданная к 70-летию Сталинградской Победы и впервые исполненная 2 ноября 2013 года на Международном фестивале «Музыка мира против войны» симфоническая картина «Сталинград» (2013) уроженца героического волжского города **Юрия Баранова** (род. 1942). Она соблюдает хронологию событий (мирный город, его бомбардировка, наступление немецкой армии, контрудар советских войск, победное завершение Сталинградской битвы), приводя к финальному гимну восстановленному городу. Атмосфера мирной предвоенной жизни воссоздана через танцевально-бытовые мелодии, красочный светлый оркестровый колорит. Диссонирующее вторжение духовых, воющие сирены, стонущие струнные, громогласные ударные чередуются с резким визгливым тембром флейты под барабанную дробь. Оркестровой громадой накрывает тема фашистского нашествия, но вызревают мужественные интонации сопротивления, вырастающие в цитату песенной военной классики «Священная война» — символа очистительного наступления светлых сил. Драматическое повествование о великом мужестве и беззаветном героизме защитников Отечества завершается славильной одой Сталинграду, построенной на широкой, раздольной русской мелодии.

Самобытный ракурс освещения сталинградских образов Победы избран в оркестровой пьесе **Сергея Слонимского** «Русский калейдоскоп» (2013), специально написанной для голландского оркестра современной музыки D'Ereprigse к 70-летию юбилею празднования

разгрома фашистских сил в Сталинграде²². Неординарное решение Слонимским сталинградской темы сказалось в череде стилизаций контрастных жанров и стилей — от бытовых русских военных и народных мелодий до смелых джазовых импровизаций. По воспоминаниям дирижёра А. Воронова, музыканты алеторически заканчивали предложенные композитором ритмо-мелодические сегменты, порой стилизуя их под известные интонации военных песен. Стилизации тем военного времени у С. Слонимского — истинный феномен «сгущения культуры в интонационную плоть музыки» (В. Медушевский).

В поэме для большого симфонического оркестра и органа **Игоря Воробьёва** (род. 1965) «Остаётся лишь свет» (2018), посвящённой 75-летию Победы в Сталинградской битве²³, используются все типовые компоненты сталинградской фабулы. В I части, благодаря эмоционально выразительной тревожной лирике, насыщенной диатонической напевной речитацией и исповедальными трагическими интонациями, встаёт образ Родины. Связующий раздел солирующего органа с причудливо-фантастическими гармониями воспринимается как призрачное видение надвигающихся баталлий. Музыкальное содержание среднего раздела сосредоточено на показе динамической схватки двух сил: вражескому напору, взывающему к комплексу средств темы нашествия Седьмой симфонии Д. Шо-

стаковича (крещендирующие аккорды *tutti* с тремоло струнных, раскаты и дробь ударных, агрессивные реплики медных духовых, интонации смертельной пляски у ксилофона), противостоит кантиленная ширь и мощь русской темы. Накал развития — разгул образа смерти и трагизм кульминации — достигается диссонантным хоралом в сопровождении органа и колоколов. В завершении поэмы слышится длительный тихий реквием погибшим, в котором перемежаются мелодические формулы полярных образно-тематических комплексов: и светлые терцовые попевки диатоники русской темы у струнных с фортепиано, и фрагменты интонаций темы ксилофона. Узнаваемая цитата секвенции *Dies irae* воплощает символ смерти, но её расположение в высоком просветлённом регистре инверсионно переворачивает изначальный сакральный смысл. В образной трансформации эмблема inferнальности и смерти превращается в символ памяти о человеке, напоминания о тщете земных стремлений. По замыслу композитора, в этом единении общечеловеческой памяти о русских и немецких солдатах, погребённых в Сталинградском котле, «остаётся лишь свет» для живущих ныне потомков.

Необычный подход в оценке духовно-исторического наследия Сталинградской битвы предложен в симфонии «Память о Сталинграде» (2018), также посвящённой её 75-летию, композитором

²² Исполнение «Русского калейдоскопа» иностранными музыкантами совместно с волгоградским коллективом «Комбо-джаз-бенд» под управлением А. Воронова состоялось 9 мая на Центральной набережной города-героя Волгограда в рамках программы «Малые культурные проекты».

²³ Впервые прозвучала в мае 2018 года в Центральном концертном зале Волгоградской филармонии в исполнении Волгоградского академического симфонического оркестра под управлением А. Аниханова.

Тихоном Хренниковым-младшим²⁴. Первая часть «2018 год» репрезентирует настоящее — год 75-летия победного завершения сражения под Сталинградом. Следующие три части описывают события Великой Отечественной войны: II часть «1941 год» включает аллюзии темы нашествия Седьмой симфонии Д. Шостаковича. Вслед за светло-пасторальной III частью «1942 год» следует кульминационная IV часть симфонического цикла «1943 год». Пляска смерти с её характерными стилевыми атрибутами неожиданно прерывается аутентичной звукозаписью, официально подтвердившей разгром советскими войсками немецко-фашистских войск в Сталинградской битве 2 февраля 1943 года. Известный всему миру голос диктора Всесоюзного радио Юрия Левитана со словами «Сопротивление противника и историческое сражение под Сталинградом закончилось полной Победой наших войск» наслаивается на завершающую гимничную оркестровую феерию. В финале симфонии «2043» композитор пытается взглянуть на Сталинградскую победу из будущего, ровно через сто лет — лирическое соло альты на фоне духовых и фортепиано словно выражает надежду на мирное грядущее.

В мелодику и гармонию музыкальной ткани большинства частей вырастает лейт-тема-монограмма. В её кварттовых попевах и ходах по уменьшённому трезвучию зашифровано название города²⁵. В боль-

шой степени благодаря ей замысел опуса предстаёт как сцепление эпох — прошлого, настоящего и будущего. Поиск современником истины о мире и человеке соприкасается с русскими идеями космизма (через театральность, программность, всеохватно-космическую фантазийность). Тем самым, реконструируя широкий пространственно-временной континуум из прошлого-настоящего-будущего, автор в теме Сталинградской битвы обосновывает мировоззренческую целостную картину мира — мира без войны.

Таким образом, сталинградская тема в академической отечественной музыке раскрыта преимущественно в кантатно-ораториальных, театральных и симфонических жанрах (если не учитывать такие пласты творчества, как песня, музыка к кино, рок-музыка), отражая важную грань самопознания поколений, переживших трагедию битвы на Волге. Среди опусов, созданных как образно-художественная интерпретация сталинградской эпопеи, есть и шедевры, и «проходные» конъюнктурные сочинения. Тем не менее они интегрируются в некую целостность, то распадаясь на образно-идейные ракурсы (эпический, драматический, лирическо-комедийный), то концентрируясь в единую стрелневую линию, усиливая героические смысловые резонансы. Показательным жанром стала героико-эпическая кантата на сталинградскую тему. Оратория

²⁴ Т. Н. Хренников-младший (род. 1987) — композитор, правнук председателя правления Союза композиторов СССР Т. Н. Хренникова.

²⁵ В монограмме объединены названия нот латиницей и на русском языке. Как поясняет автор, звуки ми бемоль (*es*, то есть «С»), до (*ut*, то есть «Т»), ля («а») и позже ещё одно «ля» в октаву у колокольчика («л») образуют первые буквы названия города: «Стал». Приводится по: Юрченко О. Композитор Тихон Хренников: наше время починит музыка // Красная весна. 2018. 16 октября. URL: <https://rossaprimavera.ru/article/5e9af174> (дата обращения: 17.01.2023).

(С. Прокофьев, Ю. Шапорин) поворачивала советское искусство от формализма социалистического реализма к реализму подлинному и живому, к историческим ценностям национальной традиции. «Энергия жанра» советской оперетты (В. Семёнов, К. Листов) проявлялась в том, чтобы услышать и отразить напор эпохи. В ней сталинградский «сюжет» как аллюзия или воспоминание стал внутренней основой обновления жанра в послевоенные десятилетия, парадоксально сочетавшего трагическое и лирико-комедийное начала.

Достоверная и убедительная передача живого дыхания грозного лихолетья Сталинграда в симфонической музыке синтезирует и обращённость в современность, неостывшее настоящее (Ю. Баранов, П. Морозов) и в то же время опрокинутость в обратную перспективу, приближая прошлое, осмысляя в нём то, что, может быть, не было услышано современниками. Тем самым Сталинградская битва обнажает смыслы не только ушедшего времени, но и настоящего и будущего. Отсюда неувидительно, что в отечественной музыке,

одновременно с отражением конфликта антагонистических сил, суровой правды войны с её трагизмом, всегда звучит ликующий голос Мира, красоты и триумфа Победы, который возвеличивает героический подвиг народа.

Яркие картины преображённой действительности вызваны не только идеологической ориентацией на создание позитивной коллективной идентичности «борьбы за мир», но и в целом характерны для российского национального самосознания с его внутренней тягой к вечным, абсолютным ценностям — миролюбию. Семантика Сталинградской победы в этом смысле наследует традиции и высшие духовные интенции русской культуры. Мемориальный поворот темы — Победа, слава, благодарность павшим и память о сталинградских подвигах (Реквием В. Семёнова, поэма Ю. Баранова) — эквивалентен утверждению бессмертия героев. В нём звучит моральный императив современников: «Вспомним всех поимённо, / Горем вспомним своим... / Это нужно — не мёртвым! / Это надо — живым! (Р. Рождественский)²⁶.

Продолжение следует

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Артамонова Е. А. Из России в Великобританию и обратно через Ла-Манш. Музыкальные открытия периода Второй мировой войны и «оттепели» (по следам архивных находок и зарубежных публикаций) // Художественное образование и наука. 2020. № 1 (22). С. 78–85. DOI: 10.36871/hon.202001010

²⁶ Рождественский Р. Реквием (Вечная слава героям).

URL: <https://www.culture.ru/poems/42566/revkviem-vechnaya-slava-geroyam> (дата обращения: 17.01.2023).

2. Ван В. «Северная звезда» Дж. Мейербера — оперная байка о Петре I // Университетский научный журнал. 2019. № 51. С. 124–133.

DOI: 10.25807/PBH.22225064.2019.51.124.133

3. Казанцева Л. П. «Музыкальная россика» как музыковедческий термин // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 22–34.

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.022-034

4. Казанцева Л. П., Волкова П. С. «Русское» в музыке зарубежных композиторов на «русскую тему» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 154–166.

DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.154-166

5. Шамхалова П. Ш., Казанцева Л. П. Дж. Тавенер. Монодрама «Смерть Ивана Ильича»: к вопросу об интерпретации одноимённой повести Л. Н. Толстого // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2019. № 1. С. 106–114. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.106-114

Информация об авторах:

Л. П. Казанцева — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, заведующая Проблемной научно-исследовательской Лабораторией музыкального содержания.

О. И. Луконина — доктор искусствоведения, и. о. ректора, профессор кафедры истории и теории музыки.

References

1. Artamonova E. A. From Russia to the UK and Back Across the English Channel: Musical Discoveries from WWII and the Thaw (Recent Archival Findings and Publications). *Arts Education and Science*. 2020. No. 1 (22), pp. 78–85. (In Russ.) DOI: 10.36871/hon.202001010

2. Wang W. “The North Star” by G. Meyerbeer — an Opera Anecdote about Peter the Great. *Humanities & Science University Journal*. 2019. No. 51, pp. 124–133. (In Russ.)

DOI: 10.25807/PBH.22225064.2019.51.124.133

3. Kazantseva L. P. “Musical Rossica” as a Musicological Term. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 1, pp. 22–34. (In Russ.)

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.022-034

4. Kazantseva L. P. Volkova P. S. “The Russian Element” in the Music on “the Russian Theme” by Composers from Outside Russian. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 3, pp. 154–166. (In Russ.) DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.154-166

5. Shamkhalova P. S., Kazantseva L. P. John Tavener. Monodrama *The Death of Ivan Ilyich*: Concerning the Question of Interpreting Leo Tolstoy’s Novelette of the Same Title. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2019. No. 1, pp. 106–114. (In Russ.)

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.106-114

Information about the authors:

Liudmila P. Kazantseva — Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Theory and History of Music, Head of the Laboratory of Music Content.

Oksana I. Lukonina — Dr.Sci. (Arts), Acting Rector, Professor at the Department of History and Theory of Music.

Библиографический список

1. Акоева Н. Б. Сталинградская битва в изображении художников-фронтовиков // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2018. С. 105–110.
2. Апостолов П. И. О военной музыке // Советская музыка. 1947. № 1. С. 61–64.
3. Болотова Е. Ю., Орешкина Т. Н. Сталинградская битва в советском и постсоветском кинематографе // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. Вып. 4. С. 205–209.
4. Васина-Гроссман В. А. «Сказание о битве за Русскую землю» // Советская музыка. 1946. № 2. С. 17–21.
5. Венок славы: антология художественных произведений о Великой Отечественной войне. В 12 т. Т. 4. Сталинградская битва / сост. А. А. Корнеев. М.: Современник, 1984. 654 с.
6. Гозенпуд А. А. Идея защиты Родины в русском искусстве // Советская музыка. 1943. № 5. С. 31.
7. Друскин М. С. Восьмая симфония Шостаковича: рецензия на первое исполнение // Д. Шостакович. Статьи и материалы. М.: Советский композитор, 1976. С. 208–210.
8. Зарубежная музыка о России (музыкальная россика): коллективная монография / ред.-сост. Л. П. Казанцева. СПб.: Союз художников, 2023. 324 с.
9. Захаров К. В. Отражение событий Великой Отечественной войны в спектаклях театров Сталинграда – Волгограда (1943–2017 гг.) // СтРИЖ. 2017. № 6 (17). Ноябрь. С. 14–17.
10. Казанцева Л. П. Русская тема в музыке зарубежных композиторов: справочник: в 2 т. СПб.: Лань: Планета музыки, 2022. Т. 1. 480 с.; Т. 2. 508 с.
11. Коваль М. В. Творческий путь Шостаковича // Советская музыка. 1948. № 4. С. 8–19.
12. Лосева О. В. Роберт и Клара Шуман: Русские пути. К проблеме взаимодействия культур: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. М., 2012. 449 с.
13. Лотман Ю. М. Память культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). СПб.: Искусство-СПб, 2004. 704 с.
14. Луконина О. И. В поисках национальной идентичности: о художественном цикле «Бессмертный полк Сталинграда. Память в лицах» волгоградских художников Новикова Ф. С. и Новиковой Е. П. // Военный Сталинград как мировой социокультурный феномен: монография. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2017. С. 150–156.
15. Луконина О. И., Гордовской С. А. Виктор Семёнов — композитор Сталинградской Победы // Военный Сталинград как мировой социокультурный феномен: монография. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2017. С. 187–191.
16. Мория Риса. Взаимопроникновение двух музыкальных культур в XX – начале XXI вв.: Япония — Россия: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2010. 210 с.
17. Память Сталинграда. Memory of Stalingrad [Полвека подвигу народному, 1943–1993]: антология художественных произведений о Сталинградской битве: в 3 т. / сост. В. Н. Дроботов и др. 2-е изд. Волгоград: Управление печати и информации, 1993. 1440 с.
18. Петрова К. А. Поют сталинградцы // Советская музыка. 1955. № 9. С. 94–98.
19. Петрушанская Е. М. Взаимопроникновения: итальянские сюжеты в русской опере и русские — в итальянской // Петрушанская Е. М. Приключения русской оперы в Италии / ГИИ. М.: Аграф, 2018. С. 335–374.
20. Попков В. И., Кутиков А. В., Аргасцева С. А. и др. И вот он заговорил — Мамаев курган...: к 50-летию открытия памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» //

Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Педагогические науки. Филологические науки. Исторические науки и археология. 2018. № 1 (124). С. 4–13.

21. Разаков В. Х. Архитектурно-скульптурный памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане // Военный Сталинград как мировой социокультурный феномен: монография. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2017. С. 156–187.

22. Цуккерман В. А. Произведения для духового оркестра // Очерки советского музыкального творчества. М.; Л.: Музгиз, 1947. Т. 1. С. 277–319.

23. Шамхалова П. Ш. Опера «Кроткая» Дж. Тавенера: особенности музыкального воплощения одноимённого рассказа Ф. М. Достоевского // Исследования молодых музыковедов: сб. ст. по материалам XI междунар. науч. конф. М.: РАМ имени Гнесиных, 2018. С. 144–151.

24. Шамхалова П. Ш., Казанцева Л. П. Русская тема в творчестве Дж. Тавенера // Музыкальная культура современной России: науч. монография. Курск: Планета+, 2020. С. 44–55.

25. Шигаева Е. Ю. Русская тема в западноевропейском музыкальном театре (конец XVIII — начало XX вв.): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Казань, 2014. 327 с.

Поступила в редакцию / Received: 22.02.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 09.03.2023

Принята к публикации / Accepted: 10.03.2023