

На правах рукописи



**Перепич Наталья Владимировна**

**СПЕЦИФИКА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СЛАВИЛЬНОЙ МУЗЫКЕ  
КОНЦА XVII – XX ВЕКОВ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

**Новосибирск – 2019**

Работа выполнена на кафедре теории музыки и композиции ФГБОУ ВО  
«Сибирский государственный институт искусств имени  
Дмитрия Хворостовского»

**Научный руководитель:**

**Найко Наталья Михайловна**

кандидат искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Сибирский государственный  
институт искусств имени Дмитрия  
Хворостовского», профессор, зав. кафедрой  
теории музыки и композиции

**Официальные оппоненты:**

**Умнова Ирина Геннадьевна**

доктор искусствоведения, доцент, ФГБОУ  
ВО «Кемеровский государственный  
институт культуры», профессор кафедры  
музыкознания и музыкально-прикладного  
искусства

**Лесовиченко Андрей Михайлович**

доктор культурологии, кандидат  
искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО  
«Сибирский государственный университет  
путей сообщения», профессор кафедры  
философии и культурологии

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная  
консерватория», кафедра теории и истории  
музыки

Защита состоится «28» февраля 2020 года в 14:00 на заседании совета  
Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО  
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по  
адресу: 630099, Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk\_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки  
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И.  
Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте  
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И.  
Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат искусствоведения, доцент



Новикова  
Ольга Владимировна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Славильная музыка – центральная терминологическая дефиниция диссертационного исследования. Она подразумевает совокупность вокально-инструментальных сочинений разных жанров, близких в функциональном и содержательном отношении. Их общими признаками являются: ситуация создания «на случай»; практика исполнения на торжественном мероприятии, приуроченном к событию государственной важности; обращение к крупному исполнительскому составу; претворение в текстах содержания, предполагающего проведение государственных идей и воздействие в определённом ракурсе на слушательскую аудиторию через союз слова и музыки; наличие функции славления государства и его героев, что обусловило специфику структурных (в частности, завершение славильным финалом) и музыкально-интонационных решений.

Специфический круг образов и функция славления предопределили становление в рамках данной жанровой сферы особой стилистики как литературного, так и музыкального языка (*объект исследования*), формирование комплекса устойчивых выразительных средств (*предмет исследования*).

*Актуальность* работы связана, прежде всего, с потребностью общества знать прошлое своего Отечества в различных аспектах, в необходимости осмысления феномена отечественной славильной музыки на новом уровне, что становится возможным благодаря расширению исторических горизонтов, преодолению известных идеологических штампов, а также применению новых подходов. Если в государстве рабочих и крестьян определённые пласты творческого наследия композиторов прошлого замалчивались, либо производилась корректировка «устаревших» литературных текстов, то в постсоветское время, с отказом от коммунистической идеологии, тенденциозные подходы разного рода нередко можно наблюдать уже по отношению к славильным опусам советских авторов. В настоящий момент становится возможным осмысление проблематики советского периода в различных ракурсах, в противоположность прослеживавшимся ранее однополярным подходам: идеологизированному преподнесению, отрицанию, замалчиванию. Имеет значение и включение в исследовательский процесс постсоветского поколения историков, музыковедов, искусствоведов.

Притом, что в последнее пятнадцатилетие наблюдается научный интерес к музыке государственных торжеств, отметим, что в публикациях по заявленной или смежной тематике не рассматривается становление и развитие именно отечественной *вокально-инструментальной славильной музыки с*

*текстом* на протяжении *всего времени* её существования. Также не выдвигается в качестве предмета изучения *комплекс репрезентативных выразительных средств* музыкального языка сочинений – с одной стороны, соответствующий стилевым нормам и художественным исканиям того или иного исторического этапа в развитии культуры, с другой, – обладающий спецификой, обусловленной социальными условиями бытования и функцией славления. Анализ ряда сочинений с позиций функционально-содержательной специфики системы выразительных средств и исторического развития славильной музыки до сих пор не производился (в том числе – советские пионерские кантаты и оратории).

Выявление устойчивых средств и приёмов предназначено для расширения специальных знаний о сфере славильных жанров в музыковедческой науке, дополнения общих представлений о ней как области культурного наследия, окажется полезным для композиторского творчества, музыкального исполнительства и образования.

Кроме того, отечественная славильная музыка обнаруживает ценность как общественно-воспитательное явление. Доминирование функции воспевания (Отчизны, её героев и знаменательных событий) непосредственно связано с подъёмом патриотического чувства в аудитории, а задача патриотического воспитания российских граждан всё чаще обсуждается и реализуется сегодня. В настоящее время, будучи явно приоритетными, военное и спортивное направление патриотического воспитания обслуживаются музыкой советского (в некоторых случаях – царского) официоза, государственные торжественные мероприятия – также.

Указанные факторы подчёркивают необходимость исследования жанровой сферы славильной музыки и привлечения внимания к этому феномену, который оставался востребованным около трёх столетий.

***Степень научной разработанности темы.*** В настоящее время в музыковедческой науке можно констатировать определённый интерес к музыке государственных торжеств и связанной с ней широкой проблематике. Известны прецеденты изучения музыки как феномена церемониальной и повседневной жизни русского двора XVIII – начала XIX столетия (Н. А. Огаркова) и музыки государственных праздников XVIII – н. XXI вв. (В. Н. Демина).

Авторы ряда работ, следуя своим задачам, обращались к избранным панегирическим жанрам в рамках конкретного исторического периода или в контексте творчества композитора. Так, жанрам канта и хвалебного хорового концерта посвящены труды Н. Ф. Финдейзена, С. С. Скребкова, Ю. В. Келдыша, Т. Н. Ливановой, В. В. Протопопова, О. Е. Левашевой,

Н. А. Герасимовой-Персидской, Т. Ф. Владышевской, Е. В. Игнатенко, касающиеся вопросов возникновения и бытования жанров, особенностей стиля и музыкального языка, освещения результатов источниковедческой деятельности. Музыка «викториальных» торжеств петровской эпохи как неотъемлемой части формирующегося государственного праздника посвящена кандидатская диссертация В. Н. Деминой. Ценные сведения о церемониальных, праздничных, славильных, патриотических сочинениях XVIII – начала XIX века содержатся в монографии Н. А. Огарковой. Первая русская патриотическая оратория С. А. Дегтярёва стала объектом научного интереса в России (Е. И. Левашев, О. И. Захарова) и за рубежом (С. Hughes). Информация о наиболее известных славильных сочинениях разных жанров XIX – начала XX века приводится в статьях, монографиях, мемуаристике и эпистолярном наследии, биографических и аналитических разделах многотомника «История русской музыки» под ред. Ю. В. Келдыша (тт. 4 – 10А). Генеральный для церемониальной музыки конца XIX – начала XX века жанр русской кантаты «на случай» исследуется в работах В. Д. Крыловой.

Славильные опусы с разной степенью подробности характеризуются как непосредственно в работах об оратории и кантате, вышедших во времена СССР (А. А. Хохловкина, Р. К. Ширинян), так и авторами статей и монографий о творчестве советских композиторов. Обширный круг кантат и ораторий сталинской эпохи анализируется в фундаментальном труде И. С. Воробьева (2013) в качестве «концентрированного выражения “большого стиля” советской музыки 1930–1950-х годов, а также мифологии и эстетики сталинской эпохи». Ряд сочинений советского официоза рассмотрен в диссертациях М. В. Аплечевой (по проблеме политического заказа в музыке 1920-х – 1950-х) и Т. В. Красковской (о творчестве композиторов Советской Карелии 1920-х – 1980-х). Наблюдая преимущественное внимание учёных к советским произведениям первой половины XX века, отметим малую изученность славильных опусов конца 1950-х – начала 1980-х годов и полное отсутствие работ, посвящённых советской славильной музыке для детской аудитории.

Выявление основных принципов, средств и приёмов воплощения ведущих образов и идей славильной сферы потребовало от автора настоящего исследования обращения, в том числе, к трудам об изобразительности в музыке (Ю. А. Кремлёв, В. В. Ванслов, Г. В. Крауклис, О. Ф. Ендуткина (Ширяева), Н. А. Рыбак) и театральном искусстве (А. В. Луначарский, Д. И. Золотницкий, К. Л. Рудницкий, В. М. Лензон, др.).

В научной литературе по советскому музыкальному официозу первостепенную роль играет проблематика, связанная с феноменом

«социального заказа», соцреалистического «большого стиля», взаимоотношений «художника и власти», идеологической функции музыки и трансляции официальной концепции в народные массы. Сопряжённость советской славильной музыки с «репрезентацией тоталитарной мифологии» обнаруживает значимость корпуса трудов о мифе и мифотворчестве.

Изучение поэтических текстов славильных сочинений предполагает необходимость опоры на труды и учебные пособия по истории русской и отечественной литературы, теории прозаических, стихотворных, эпических жанров, методике анализа стихотворного материала (М. В. Ломоносов, Н. В. Водовозов, В. Я. Пропп, Д. С. Лихачёв, Ю. М. Лотман, Ф. М. Селиванов, М. Л. Гаспаров, Ю. И. Минералов и др.). В обозначенном литературоведами круге проблем, сопряженных с развитием славильной сферы, выделяются следующие: 1) формирование в постреволюционные годы «советского социолекта» как средства общения с «новой» аудиторией; 2) закрепление в советской поэтике коммунистических образов и идей, потребовавших иного преподнесения общественной иерархии – в виде структурированной пирамиды, представлений о месте своей общности в мире, выраженного оппозициями «мы» – «они», «свой» – «чужой», иной интерпретации исторического времени; 3) появление образцов «советского фольклора», посредством которых осуществлялось проведение государственных идей и запечатлевались ключевые образы коммунизма.

*Материалом* исследования послужили хвалебные канты и концерты, гимны, «куплеты», кантаты, оратории, созданные в царскую эпоху, и «музыкальный плакат», «симфонический монумент», «симфонический дифирамб», оратории, кантаты, симфонические поэмы, симфонии с хоровым финалом, хоровые сюиты советского периода. Перечень проанализированных сочинений – безусловно, не претендующий на всеобъемлющий охват славильных опусов, а включающий широкий круг наиболее показательных – приведён в таблице в приложении.

Мы осознанно не обращаемся к театральным жанрам, тем более, славильным оперным финалам, представляющим итог драматургического развития спектакля и имеющим контекстуальные и тематические связи с другими номерами оперы. При этом видится закономерным включение в материал исследования циклических произведений, в которых, наряду с прославлением (в избранных частях и обязательно в финалах), затрагивается философская проблематика или акцентируется лирический аспект при сохранении генеральной линии содержания: именно разноплановые опусы оказывают более глубокое эмоциональное воздействие на аудиторию, выполняя, при этом, свои общественно-воспитательные задачи.

**Цель** настоящего диссертационного исследования – выявление в отечественной славильной музыке репрезентативного комплекса выразительных средств, сохраняющего актуальность на протяжении больших исторических периодов. Соответственно этому определены следующие **задачи**:

- уточнение периодизации развития отечественной славильной музыки;
- анализ поэтики сочинений царского (1690-е – 1916) и советского периодов (1920-е – начало 1980-х), выявление устойчивых средств и приёмов характеристики ведущих образов;
- анализ музыкального языка славильных сочинений царской и советской России, в том числе кантатно-ораториальной музыки для детской аудитории конца 1950-х – начала 1980-х годов, выявление комплекса типовых выразительных средств, специфичных для славильной музыки;
- определение роли театрализованных и изобразительных приёмов в славильной музыке;
- обоснование идеи преемственности в славильных произведениях 1690-х – начала 1980-х годов вследствие использования советскими авторами ряда традиционных средств, сложившихся в музыке царского периода;
- выявление тенденции содержательно-смыслового обновления традиционных выразительных средств в музыке советского периода.

**Научная новизна** диссертационного исследования состоит в решении поставленных задач, благодаря чему впервые:

- Объектом музыковедческого исследования выступает музыкальный язык крупных вокально-инструментальных славильных сочинений царского и советского периода;
- Предложена периодизация развития отечественной славильной музыки;
- Обозначены общие признаки произведений славильной жанровой сферы;
- В результате анализа поэтического и музыкального текста, а также привлечения данных уже существующих исследований, отмечено наличие в славильной музыке специфического комплекса выразительных средств;
- Установлено распространение в славильных сочинениях разнообразных приёмов театрализации;
- В поэтическом и музыкальном текстах ряда славильных сочинений выявлена большая роль «квазифольклорных» средств, способствующих характеристике ведущих образов «в народном духе» и проведению определённых идеологических установок;

- Соответственно поставленным задачам впервые проанализирован круг сюит, кантат и ораторий для пионерской аудитории конца 1950-х – начала 1980-х;

- Подтверждена идея о преемственности ряда выразительных средств в сочинениях царского и советского периода;

В *методологии* исследования основополагающая роль принадлежит методам исторического и теоретического музыкознания. Сфера отечественных славильных сочинений рассматривается как совокупность жанровых разновидностей, обладающих известной функциональной и содержательной общностью, что поспособствовало формированию устойчивых поэтических и музыкальных выразительных средств и приёмов, в том числе сложившихся под влиянием театрального и изобразительного искусства. Литературные тексты обозначенной жанровой сферы предполагают наличие условного сюжета, где фигурирует ряд образов, трактованных соответственно государственной (национальной) идее и принятым в правящих кругах установкам. Поэтому значительное внимание в диссертации уделено собственно славильным текстам разных эпох, для обнаружения отличительных черт которых использовались элементы литературоведческого – имманентного, лексического, контекстуально-интерпретационного и сравнительного – анализа.

Специфика материала, цель и задачи исследования определили приоритет музыкально-аналитического подхода и концепции выразительных средств музыки. Для выявления и характеристики комплекса музыкально-выразительных средств на разных этапах работы применялись специальные виды музыковедческого анализа: интонационный, гармонический, фактурный, жанровый, структурный, композиционный.

Принадлежность материала к различным историческим эпохам обусловила важность исторического подхода (в синхроническом и диахроническом аспектах), а необходимость сопоставления сочинений разных жанров и авторов, их художественного языка – сравнительного. Изучение отечественной славильной музыки и её специфичных средств и приёмов видится результативным в соприкосновении с проблематикой, выходящей за рамки музыкального искусства: исторической, литературоведческой, театроведческой, психологической, социологической, – что обнаруживает значимость комплексного подхода.

**На защиту выносятся следующие положения:**

- 1) Отечественные славильные сочинения – особая совокупность крупных вокально-инструментальных композиций, предназначение которых

заключается в воспевании государства, его выдающихся деятелей и судьбоносных событий;

2) Для литературных и музыкальных текстов славильных сочинений характерно наличие ряда признаков, проявляющихся как на лексическом, так и на композиционном уровнях организации;

3) Воплощение ключевых образов и идей осуществляется в славильной музыке с помощью устойчивых выразительных средств и приёмов;

4) Славильные сочинения царской и советской эпох демонстрируют преемственность, проявляющуюся на разных уровнях.

**Теоретическая и практическая значимость** исследования состоит в том, что оно впервые обращено к отечественной славильной музыке царской и советской России с осмыслением её как жанровой сферы, прошедшей развитие, подразумевающей преемственность и смысловое обновление средств, специфичной в силу особенностей содержания и наличия комплекса выразительных средств, направленных на его воплощение. В ходе музыковедческого анализа оказались затронуты, в том числе, неизвестные, «забытые» сочинения, опусы в нескольких редакциях (что часто связано с труднодоступностью оригинала). Материалы и основные положения диссертационной работы могут найти применение в вузовских курсах истории русской и отечественной музыки, истории хоровой музыки, в историческом музыкознании, в композиторском и исполнительском творчестве.

**Соответствие паспорту научной специальности.** Диссертация соответствует п.3 «История русской музыки», п.7 «Общая теория музыкального искусства», п.9 «История и теория музыкальных жанров», п.10 «Теория и история музыкального языка (выразительных средств музыки)» паспорта специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

**Степень достоверности и апробация работы.** Достоверность исследования обусловлена обращением к фундаментальным музыковедческим трудам и источникам, спецификой избранного материала, применением методов исследования, соответствующих научной отрасли. Диссертация обсуждалась и была рекомендована к защите кафедрой теории музыки и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. Основные положения диссертации отражены в 30 статьях, в том числе 4-х публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ. Материалы диссертации прошли апробацию в выступлениях на международных и всероссийских конференциях в Красноярске (2010 – 2018), Екатеринбурге (2014), Минске (2016), Тбилиси (2017). Научные статьи по теме исследования были опубликованы в Тбилиси,

Минске, Киеве, Москве, Оренбурге, Перми, Екатеринбурге, Томске, Бийске, Красноярске.

*Структура работы*, обусловленная её целью и задачами, складывается из Введения, трёх глав и Заключения. Список литературы включает 297 наименований. В приложении представлены нотные примеры, поэтические тексты ряда сочинений, таблицы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** аргументируется актуальность темы диссертационного исследования, отражена степень её научной разработанности. Сформулированы объект и предмет настоящего исследования, его цель и задачи, методологическая база, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, выносимые на защиту положения.

В **Главе 1 «Литературные тексты отечественных славильных сочинений: основные сюжетные мотивы и поэтические средства»** осуществляется анализ поэтики сочинений царского (§ 1) и советского (§ 2) периода. Предложена периодизация отечественной славильной музыки, включающая пять этапов: 1) 1690-е – 1780-е годы; 2) 1790-е – 1850-е; 3) 1860-е – 1910-е (1916); 4) 1920-е – сер. 1950-х; 5) к. 1950-х – н. 1980-х годов.

В текстах сочинений «романовской» эпохи воплощается бытие могущественного государства, идейным «фундаментом» которого служат концепция «Москва – Третий Рим» и «теория официальной народности», а общественная иерархия представлена в виде трёхуровневой модели «Бог – Царь – Подданные». В кантах и хвалебных концертах воспевается духовное и ратное превосходство России над противником. Пространственно-временные аспекты регламентируются законами условного мифологического времени. Идея богоизбранности Царя (Императрицы) подкрепляется распространением светлотных эпитетов.

В сочинениях конца XVIII – середины XIX века Царь мыслится «надеждой», «отцом нации» (В. А. Жуковский), а народ – «храбрый росс» – наследует черты славянского «рода», причастного к великим деяниям. Идея мессианского предназначения России для европейского мира непосредственно связана с событиями Отечественной войны 1812 года и мощным патриотическим подъёмом в обществе.

В текстах кантат второй половины XIX – начала XX века подчёркивается национальная самобытность государства Российского, складывается традиция художественного отображения истории. Образ Царя детализируется, начинается упоминание славного «рода Романова» и Царской семьи,

репрезентация образа Столицы. Счастливному настоящему теперь противопоставлено мрачное прошлое, что противоположно его трактовке в более ранних образцах.

В поэтике кантат царского времени формируется круг типовых средств, обнаруживающих влияние хвалебных литературных жанров, в числе которых: высокий стиль, употребление метафоры, гиперболы, антитезы и ряда устойчивых оборотов, приёмы, направленные на создание атмосферы торжества (в кантах и концертах); славянизмы, риторическое обращение (в сочинениях к. XVIII – сер. XIX вв.); использование лексики и размеров, присущих эпическим жанрам (в кантатах второй половины XIX – н. XX вв.).

В период 1920-х – начала 1950-х годов создание славильной музыки продолжается в условиях советского «госзаказа», вырабатывается комплекс сюжетных мотивов, поэтических средств и приёмов, воспринятых в качестве традиционных поэтикой произведений середины 1950-х – начала 1980-х годов.

Многие тексты оформлены по принципу литмонтажа (у А. А. Крейна, Д. Д. Шостаковича, Л. Л. Солина, Ю. А. Левитина, О. С. Чишко, Б. А. Александрова, Р. К. Щедрина), с цитированием фрагментов официальных документов и концентрированным провозглашением лозунгов.

Революция 1917 года воспевается как основание советской мифологизированной картины мира. Ключевыми для новой действительности становятся образы Вождя, партии, Отчизны, народных масс. Модель общественной иерархии имеет два варианта воплощения: бинарная схема «Вождь – Массы» и трёхступенчатая пирамида «Вождь – Партия – Народ».

Образ Вождя мифологизирован и идеализирован. В 1930-е годы акцентируется его «отеческая» функция, получает распространение трактовка «в народном духе». С 1950-х годов в нём усиливаются «человечные» черты, прослеживаются параллели с культовыми мотивами. Народ, представая в стихах 1920-х монолитной массой революционеров, ведомой Вождём, в дальнейшем преподносится как братство, бытие которого зиждется на мотивах труда, дружбы, бдительности (а также учения, физического воспитания, добра и помощи человеку в пионерских кантатах). В стихах конца 1950-х – начала 1980-х годов декларируется мысль о преемственности поколений от революционеров-дедов к внукам, на чём базируются идеи сохранения советских традиций.

В советских текстах максимально заостряется вопрос идеологической идентичности, выраженный посредством оппозиции «свои» – «чужие». В опусах, не раскрывающих тему революции и войны, неприятель постепенно теряет свою конкретность, и введение его образа становится приёмом государственной «социальной профилактики». В произведениях сталинской

эпохи обнаруживается тенденция характеристики СССР как идеального государства. Идея мировой значимости Страны Советов связывается с грядущим сплочением народов Земли под знаменем коммунизма, в чём видится своеобразное преломление концепции «Третьего Рима». В 1970-е образ Отчизны окрашивается в лирические тона («Родина-мать», «Родина-песня»).

В стихах обнаруживается особая интерпретация исторического времени, при которой смена прошлого – настоящего – будущего мыслится как вектор открытой перспективной направленности, где прошлое – безрадостное и полное лишений, настоящее – время мирного строительства, расцвета и счастья, а описание грядущего заменяется выражением устремлённости вперёд посредством концентрации призывов и глаголов в будущем времени.

Претворение образов Вождя, партии, Отчизны, народных масс в текстах осуществляется с применением развитого комплекса поэтических средств и приёмов. В их числе – распространение символики камня, огня и железа (с 1920-х годов), образов «счастья» (весна, труд, мечта, юность, солнечные крылья, песня), «зла» (ночь, ветра, грозы, тьма, у В. В. Маяковского капитал, город), «светлой цели» (заря, свет, огонь, знамя, звезда) имеющих символическую и мифологическую окраску. В стихах присутствуют аналогии с сюжетными мотивами различных мифов, возникшие в русле действия мифологизации как одного из ведущих принципов воплощения основных образов. Обрисовке этих образов как исконно народных, а также внедрению в сознание аудитории идеологических представлений о мире служит принцип фольклоризации, соответственно чему используются специфические обороты и тропы. В текстах разных сочинений встречаются постоянные эпитеты, как «в эпическом духе», так и порождённые «советским социолектом». Последние могут быть условно распределены в четыре группы: 1) репрезентирующие образы революционной борьбы; 2) сопровождающие описание счастливой Отчизны; 3) сопутствующие повествованию о Вожде и его заветах; 4) связанные с официозной символикой.

В стихах пионерских кантат употребляются олицетворение, элементы военной лексики, неологизмы, считалки, речёвки, устойчивые фразы, напоминающие пословицы.

И «романовская» Россия, и Советский Союз предстают в стихах рассмотренных сочинений идеалом сильного, мощного, непобедимого государства. Анализ текстов обеих эпох позволяет говорить об известной преемственности, подразумевая и большое различие, возникающее вследствие основополагающей роли идеологической функции в советских славильных опусах.

**Глава 2 «Музыкальные выразительные средства славильных сочинений конца XVII – начала XX веков»** посвящена рассмотрению музыкального языка произведений данного периода. В § 1 *«Устойчивые средства и приёмы в отечественной славильной музыке конца XVII – XVIII веков»* с привлечением данных уже существующих исследований анализируются специфичные средства панегирического, виватного канта и хвалебного хорового концерта. Выявлены: опора на жанры придворного церемониала (полонез, менуэт) и народной музыки (плясовые ритмы, которые служат выражению удали и веселья), влияние культовой православной традиции, использование музыкально-изобразительных и риторических приёмов.

В мелодике кантов, концертов бытуют как обороты по типу общеевропейских музыкально-риторических фигур *tirata*, *exclamatio*, *anabasis*, так и оформившиеся в отечественной музыке «попевки Щиголя» (И. А. Штейнман), типовая каденционная «формула окончания», ход баса «возбуждающий до увеселения» (Н. П. Дилецкий), а также устойчивые музыкальные формулы: фигура «победного торжества» (восходящий оборот по звукам мажорного квартсекстаккорда), фигура «ликования» (движение мелкими длительностями вокруг опорного тона на соответствующих словах текста), фигура «возвеличивания»<sup>1</sup> (приём укрупнённой подачи слов, связанных с образами правителей и государства Российского).

В § 2 *«Формирование комплекса выразительных средств в сочинениях конца XVIII – середины XIX века»* отмечается расширение круга жанров (полонез с хором, хоровой панегирик, гимн, песнь, «куплеты», кантата, оратория). Обнаруживаются общие приёмы создания атмосферы праздничного действия: преобладание мажорных тональностей; усиление роли духовых и ударных инструментов в оркестровке; концентрация в мелодике фанфарно-сигнальных мотивов, мелизмов и интонационных оборотов из придворной церемониальной музыки; использование общеевропейских риторических фигур и устойчивых оборотов, оформившихся в отечественной славильной музыке.

Продолжается апробация приёмов музыкальной изобразительности, способствующих ясному донесению поэтического текста до слушателя. В оратории С. А. Дегтярёва впервые в русской музыке появляется батальная сцена. А. Н. Верстовским привносятся приёмы театрализации: вводится партия чтеца, определяются актёрские амплуа солистов тенора и баса. Посредством

---

<sup>1</sup> Названия устойчивых музыкальных формул, бытующих в славильной музыке и выявленных в рамках данного диссертационного исследования, предложены нами.

разделения хоровой фактуры на ансамбли голосов передаётся идея взаимодействия групп народа.

Анализ материала, осуществлённый в § 3 *«Музыкальный язык славильных сочинений второй половины XIX – начала XX века»*, показывает, что в произведениях этого периода особую роль играют средства воссоздания исторического прошлого России, подчёркивающие её самобытность. В их числе – распространение приёмов фольклоризации, главенство песенного начала (в сочетании с фанфарностью, маршевостью, гимничностью), использование приёмов музыкальной изобразительности. В ряде кульминационных и финальных разделов прославляющие слова текста сопровождаются имитацией праздничного колокольного звона в оркестровой и хоровой ткани. Функционируя как риторический приём ранее, теперь колокольность осознаётся, скорее, как жанровое начало, связанное с православным мироощущением.

Кристаллизация новых устойчивых приёмов, в большей степени, сопряжена с музыкальной характеристикой образов государственной власти. В этом плане показательны: становление семантики Н-dur как «тональности царской власти», введение приёма ритмо-гармонического выделения слова «Царь» и фактурно-гармонического приёма, отображающего эффект струения света в момент повествования о Государе, Руси православной, Столице. Круг типовых оборотов дополняется «фанфарой» в хоровой партии, фигурами «восклицательный знак» и «провозглашение».

Можно констатировать возникновение в России конца XVII – начала XX веков своего рода традиции славильных музыкальных сочинений и формирование в них устойчивого комплекса выразительных средств, которые условно можно соотнести с каждым аспектом «теории официальной народности» («православие», «самодержавие», «народность»).

В **Главе 3 «Специфика музыкального языка советских славильных сочинений»** рассматриваются жанровые разновидности славильной музыки 1920-х – начала 1980-х годов, возникшие в русле государственной культурной политики на базе коммунистической идеологии, в условиях социального заказа. Для 1920-х – начала 1930-х годов характерно появление экспериментальных по своей сути сочинений. В 1930-е композиторы начинают создавать произведения о Сталине и Ленине в «фольклорном духе» («здравница», «величальная», «былина»). С середины 1950-х годов наблюдается развитие славильной музыки для детской аудитории. В целом, отмечается преобладание традиционных вокально-хоровых и вокально-инструментальных жанров, воздействие которых на слушателя обеспечивалось, в том числе, выбором определённых музыкально-выразительных средств и приёмов.

В § 1 *«Музыкальные средства утверждения традиционности образов новой идеологии»* выявляются жанровые признаки и разнообразные приёмы, употребляемые композиторами в соответствии с идеологическими установками на доступность музыкального языка, продолжение традиций русской фольклорной и профессиональной музыки. Обнаружены: приоритет песенности (лирической протяжной, революционной, частушки, колыбельной); распространение танцевальных жанровых начал (вальс, удалой пляс) и колокольности, обретших контекстуальную связь с новой коммунистической образностью; цитирование материала революционных и широко известных массовых песен; использование аллюзий на мотивы из сочинений русских классиков XIX – XX века. Их применение способствовало закреплению образов новой советской действительности (Вождя, партии, др.) в роли традиционных для русской истории и культуры.

В § 2 *«Роль театрализации и изобразительности в советских славильных сочинениях»* раскрывается особое значение театрализации и музыкальной изобразительности как ведущих художественных принципов в советской славильной музыке. В опусах послереволюционного десятилетия становится определяющим влияние агитационного спектакля-митинга. Им свойственны: опора на сюжетную схему «неволя и страдания народа – восстание – оплакивание павших – торжественный финал» и воссоздание сцены митинга (как с участием певцов, так и решённой инструментальными средствами у Д. Д. Шостаковича, А. А. Крейна, М. Ф. Гнесина). Для многих сочинений характерно наличие зрелищных приёмов, партии чтеца, устойчивых амплуа солирующих баса и тенора, разных видов декламации, диалогическое взаимодействие партий хоровой фактуры, др.

Благодаря широкому распространению театральных приёмов советские славильные произведения приобрели черты динамичных и зрелищных сценических действий. Стабильное применение звукоизобразительных, иллюстративных, звукоимитативных приёмов, включение картинных инструментальных эпизодов послужило яркой подаче разножанрового материала. Стремление к максимальной образно-смысловой конкретике привело некоторых композиторов к использованию сигналов, получивших благодаря радио и телевидению значение музыкальных символов Советской Родины и её столицы Москвы: позывных Всесоюзного радио, боя курантов (Д. Д. Шостакович, Б. А. Александров).

В § 3 *«Устойчивые музыкальные приёмы характеристики ключевых образов советской идеологии»* осуществляется анализ устойчивых средств и приёмов, способствующих претворению образов Вождя, Партии, советского народа, Отчизны. В их числе – лейттематизм, тональная семантика, особые

тембровые и фактурно-гармонические приёмы, специфическая выразительность которых формируется в связи с поэтическим текстом соответствующего содержания.

Употребление лейттем, лейтмотивов и лейткомплекса наблюдается в произведениях В. Я. Шебалина, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Б. В. Асафьева, Г. Н. Попова, Д. Б. Кабалевского, Б. А. Александрова. Как правило, они репрезентируют образы революционной борьбы, Вождя, Сталинской земли, Столицы.

В сочинениях, посвящённых Вождям (Б. В. Асафьев, Г. Н. Попов), присутствует приём мелодико-ритмического выделения имени, распространяющийся также на названия государственных объектов и слова-символы, характеризующие уклад советской жизни.

В ряде анализируемых произведений обнаруживаются закономерности, касающиеся тонального плана, объясняющиеся отчасти влиянием театрального символизма. Это следование логике тонального движения от минора к одноимённому мажору (что созвучно идеям перехода от «старого» к «новому» («от мрака – к свету») и устремлённости в будущее) и модуляция из мажора в мажор, где заключительная тональность может расцениваться как знак обновления. Мажор традиционно превалирует при обрисовке советской действительности, воспевании Вождей и Революции, способствуя созданию оптимистичного эмоционального настроения в аудитории. Минорный колорит, как правило, присущ эпизодам и номерам, отображающим сражения прошлого или смерть героя.

Как правило, обращение композиторов к конкретному кругу тональностей связано с наличием в них определённых семантических свойств, смена тональностей способствует расстановке смысловых акцентов. В произведениях разных авторов наблюдается употребление круга тональностей с устойчивым значением. Так, H-dur мыслится многими композиторами (в их числе В. Я. Шебалин, М. В. Коваль, Л. Л. Солин, Б. А. Александров) как тональность Вождя. Семантика G-dur связана с идеей счастливого будущего у М. Ф. Гнесина, Д. С. Васильева-Буглая, М. В. Коваля, Б. А. Александрова. Тональность D-dur расцветчивает повествование о счастливой Стране Советов в сочинениях Г. Н. Попова, А. Ф. Титова, В. Л. Витлина, Я. И. Дубравина, М. В. Коваля. В опусах Д. Д. Шостаковича, Б. В. Асафьева, А. П. Петрова для музыкального претворения текста о счастливой советской жизни часто избирается F-dur, что отвечает его исторически сложившейся «пасторальной» трактовке. Контекст использования тональности C-dur позволяет интерпретировать её как атрибут советской идеологии, подчёркивающий образы-эмблемы и лозунги государства (А. А. Крейн, Д. С. Васильев-Буглай,

С. С. Прокофьев, В. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович, А. Н. Холминов, В. Л. Витлин, Б. А. Александров).

Выразительно-смысловая нагрузка тональностей бемольной сферы (B-dur, As-dur, Des-dur) сопряжена с героической и эпической характеристикой образов и событий в «Былине про Ленина» Г. Н. Попова. As-dur и Des-dur, обычно встречаются в моменты возвеличивания образов Партии и Отчизны в произведениях Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Б. В. Асафьева, Б. А. Александрова.

Вместе с тем, в советских славильных сочинениях фигурируют устойчивые фактурно-гармонические и тембровые приёмы, оформившиеся под влиянием принципов театрализации и изобразительности: обращение к хору *a cappella*, тембрам женских голосов, пение с закрытым ртом или с вокализацией гласной, фактурно-гармонический приём воссоздания эффекта световых переливов при упоминании о «священных» для государства образах и объектах.

Выявленные музыкальные приёмы способствуют воплощению ключевых образов советской мифологизированной картины мира и оказывают направленное воздействие на слушателей. Получив широкое распространение, они обрели в славильной музыке статус традиционных и стали частью словаря советской музыкальной риторики.

В § 4 «Музыкальные фигуры «обновлённой» России» осуществлена систематизация устойчивых мелодических и фактурно-гармонических формул, бытующих в славильной музыке разных отечественных авторов независимо от масштаба дарования последних. Представляя собой элемент, вышедший за рамки прообраза (например, жанра или ораторской интонации), данные обороты функционируют в различных музыкальных условиях, что продиктовано особенностями поэтического текста, значимые слова и фразы которого они маркируют. Их ведущими признаками являются закреплённость за конкретными образными сферами, выражение установленных идей, стабильность средств, повторность.

Систематизация музыкальных формул, широко употребительных в славильных сочинениях конца 1920-х – начала 1980-х годов, осуществляется с опорой на классификации Г. Унгера и В. Н. Холоповой. Среди них – как ряд оборотов, по музыкально-выразительным средствам подобных общеевропейским, но обретших новую семантику, так и формулы, откристаллизовавшиеся в отечественной славильной музыке.

1) Мелодические фигуры<sup>2</sup> – одноголосные обороты, закреплённые за определённым словом или фразой поэтического текста и «поясняющие» их. В славильных опусах советских композиторов обращают на себя внимание фигура «восхождения» и фигура «противостояния», возникающие, преимущественно, в вокальной партии. Их главной чертой становится направленность мелодического движения и его плавность.

2) Изобразительные фигуры – одноголосные обороты, сосредоточенные в партии оркестра и привносящие элемент звукоизобразительности. В сочинениях Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Д. Б. Кабалевского, Г. С. Брука, А. П. Петрова, Б. А. Александрова встречаются интонационно-ритмические формулы ударных инструментов: «формула литавр», выявленные Н. М. Найко «формула малого барабана», «барабанная дробь», «формула большого барабана», «аккомпанементная формула альтов».

3) Аффективные фигуры – построения, обеспечивающие эмоциональное воздействие на слушателя и внушение значимых для государства идей. Их суггестивности в большей степени способствует комплекс музыкальных выразительных средств, нежели закреплённость за конкретным словом или оборотом поэтического текста. Нередко это лозунги или формулировки, предполагающие скандирование, природа которых – в моделировании требуемого аффекта. К ним могут быть отнесены «лозунг», фигура «возвеличивания», «восклицательный знак», «рупор» (разнонаправленное крещендирующее движение оркестровых голосов перед важной словесной формулировкой) и «фанфара».

4) Грамматические фигуры не связаны с конкретными образами, а играют формообразующую роль. Чаще всего фигурами такого типа («ноэма», «маршевый отыгрыш», «героический марш», «антитеза») отграничиваются разделы формы, внутренние построения, иногда фразы поэтического текста, выполняющие функцию логических акцентов.

Кроме того, в сочинениях конца 1920-х – начала 1980-х годов продолжают бытование закрепившиеся в официозных опусах периода царской России интонационно-ритмические формулы «фигура победного торжества», «золотой ход валторн».

В **Заключении** диссертации подводятся итоги исследования. Обозначены критерии принадлежности к сфере славильных сочинений. Отмечено, что с конца XVII века в славильной музыке репрезентируется образ сильного, могущественного государства, пребывающего в славном настоящем, создаётся атмосфера грандиозного торжества. Его обобщённую религиозно-

---

<sup>2</sup> Фигурой в подобных случаях мы называем используемую в произведениях разных композиторов музыкально-синтаксическую структуру (оборот), которой свойственны шаблонность оформления и закреплённое образно-содержательное значение.

мифологизированную трактовку (конец XVII – XVIII век) сменила идея Отечества как семейства, возглавляемого Царём (конец XVIII – первая половина XIX века). В стихах 1860-х – 1910-х годов на первый план выведен православный аспект. В идеологизированных текстах эпохи СССР утверждается образ непобедимой Советской державы, гаранта мирового порядка.

На разных уровнях в сочинениях царского и советского периода прослеживается преемственность. Центральной идее «православие, самодержавие, народность», сформулированной в 1830-е годы, в целом, созвучны главные требования социалистического реализма: «идейность», «партийность» и «народность». В текстах обеих эпох воспроизводится трёхуровневая модель общественной иерархии. В стихах 1780-х – 1950-х и 1930-х – начала 1950-х годов раскрывается образ «народа-братства», ведомого правителем-отцом. Мотив взаимосвязи поколений продолжает бытование в опусах конца 1950-х – начала 1980-х годов. Очевидна в отечественных официальных жанрах и преемственность выразительных средств.

Естественно, что при известной преемственности, разный идеологический «фундамент» текстов предопределяет их содержательные различия (среди прочих, и в трактовке модели общественной иерархии). В произведениях обеих эпох ведущими принципами подачи центральных образов являются мифологизация и фольклоризация. Если введение мифологизированных образов и соответствующих оборотов речи в стихах XVIII – начала XX века, будучи принадлежностью высокого стиля, украшало воспевание и возвышало его объект, то в поэтике советского периода с помощью мифологизации производится показ глобальности свершений, что должно внушить гордость и убедить в ценности нового порядка. Благодаря фольклоризации в дореволюционных кантатах уточнялась национальная идентичность образов, передавался самобытный русский колорит, а в советских опусах фольклоризация стала средством направленного воздействия на сознание слушателя.

Употребление в славильной музыке 1920-х – начала 1980-х годов выразительных средств, откристилизовавшихся в царское время, связано с их содержательным переосмыслением. «Переинтонирование» народных образов и идей в русле коммунистической идеологии служит формированию представлений о них как традиционных и истинных.

В настоящее время приходится констатировать ослабление общественно-воспитательной функции музыки. Факты появления крупных славильных сочинений в 1990-е – 2010-е годы нам неизвестны. Проведение официальных мероприятий, в том числе и государственного уровня, осуществляется обычно

на основе вошедшего в музыкальную классику материала прошлой эпохи, а также некоторых дореволюционных произведений. Формальное следование официозному регламенту отмечается в узко прикладной сфере песен-гимнов.

Внимание к славильным опусам возрастает теперь по поводу исторических торжеств (например, четырёхсотлетие воцарения династии Романовых). В подобных условиях, продолжая бытование как ценная и малоизвестная часть наследия выдающихся русских композиторов, эти кантаты становятся примером миграции жанра, утрачивая своё изначальное предназначение.

Между тем, в современных условиях вновь осознаётся актуальность гражданского и патриотического воспитания, его важность признаётся не только руководящими лицами государственных структур, но и крупнейшими деятелями культуры. Оставаясь мощным средством воздействия на людей, музыка могла бы способствовать решению задач в этой области. Неслучайно правители древности заботились о создании «правильной» музыки, «воспитывающей нравы стражей» и уравнивающей человеческую природу.

### **Публикации по теме диссертации**

*Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ*

1. Перепич Н. В. Лидер российской революции как эпический герой в сочинении Г. Попова «Былина про Ленина» // Музыкальная жизнь. – 2011. – №4. – С. 18–20. (0,3 п.л.)
2. Перепич Н. В. Образ Ленина в советских славильных сочинениях 1930-х – 1950-х годов // В мире научных открытий. – 2012. – №4.3 (28). – С. 318–335. (0,5 п.л.)
3. Перепич Н. В. «Здравствуй, Сталин-батюшка!»: образ Вождя в советских славильных сочинениях // Музыкальная жизнь. – 2012. – №2. – С. 37–39. (0,3 п.л.)
4. Перепич Н. В. Elements of Theatre in Soviet Glorifying Music of the 1920s – Early 1930s (Элементы театрализации в советской славильной музыке 1920-х – начала 1930-х годов) // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2014. – Том 7. – №1. – С. 74–82. (0,7 п.л.)

*Статьи, опубликованные в других изданиях:*

5. Перепич Н. В. «Ликуй, ударяюще в гусли и тимпаны»: образ царской России в поэтических текстах виватных кантов // Искусство глазами молодых:

материалы II Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, 8 апреля 2010 года. – Красноярск: [Б. и.], 2010. – С. 148–152. (0,5 п.л.)

6. Перепич Н. В. Вождь российского пролетариата как эпический герой в вокально-симфонической поэме «Былина про Ленина» Г. Попова // Исследования молодых музыковедов: сборник трудов по материалам Межвузовской научной конференции аспирантов, 15 апреля 2010 года. – М., РАМ им. Гнесиных, 2010. – С. 69–71. (0,3 п.л.)

7. Перепич Н. В. «Славься, наш могучий край!»: образ Отчизны в советских славильных сочинениях // Искусство глазами молодых: материалы Третьей Международной конференции аспирантов и молодых ученых, 31 марта 2011. – Красноярск: [Б. и.], 2011. – С. 259–267. ( 0,7 п.л.)

8. Перепич Н. В. «Слава Сталину навеки: образ Вождя в советских славильных сочинениях» // Актуальные проблемы современного композиторского творчества: материалы международной научной конференции, 19-20 октября 2011 года. – Красноярск: [Б. и.], 2011. – С. 48–55. (0,5 п.л.)

9. Перепич Н. В. Жанровые эксперименты советских композиторов в послеоктябрьское десятилетие // Художественное образование: проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции, 1 ноября 2012. – Бийск, БиГМК, 2012. – С.65–68. (0,3 п.л.)

10. Перепич Н. В. Несколько слов о жанровом многообразии ранних советских славильных сочинений // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: матеріалі Шостої Міжнародної науково-творчої конференції, 8-9 ноября 2012 года. – Киев: НАКККиМ, 2012. – С. 65–66. (0,2 п.л.)

11. Перепич Н. В. Идеология и жанровая палитра ранних славильных сочинений советской России // Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования. – Оренбург: ГБОУ ВПО «ОГИИ им. Л. И М. Ростроповичей», 2013. – Вып. 13. – С.78–82. (0,3 п.л.)

12. Перепич Н. В. Преломление особенностей агитационного спектакля в славильной музыке советской России 1920–30х годов // Театр и музыка в современном обществе: материалы международного симпозиума 17-20 апреля 2013 года. – Красноярск, КГАМиТ, 2013. – С. 76–79. (0,4 п.л.)

13. Перепич Н. В. Образ Отчизны в советской славильной музыке // Актуальные вопросы культуры и искусства: история и тенденции развития: сборник материалов II Международной заочной научно-практической конференции. – Красноярск: ККНУЦКК, 2013. – С. 152–154. (0,2 п.л.)

14. Перепич Н. В. Отечественные славильные сочинения 1950–1970-х годов: к вопросу о значении принципа театрализации // Актуальные проблемы современного композиторского творчества: материалы Всероссийской научной конференции, 24-25 октября 2013 года. – Красноярск, КГАМиТ, 2014. – С. 138–143. (0,2 п.л.)

15. Перепич Н. В. О жанровом многообразии ранних советских славильных сочинений // Традиции и современное состояние культуры и искусств: сборник материалов III Международной научно-практической

- конференции, 25-26 апреля 2013 года. – Минск: Право и экономика, 2014. – Частка 3. – С. 182–186. (0,4 п.л.)
16. Перепич Н. В. О роли театрализации в советской славильной музыке 1950-х–1970-х годов // Актуальные проблемы преподавания творческих дисциплин в контексте современного образования и культуры: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, 14 ноября 2013 года. – Томск, ТГПУ, 2013. – С. 164–167. (0,2 п.л.)
17. Перепич Н. В. Отечественная славильная музыка: этапы истории // Искусство глазами молодых: материалы VI Международной (X Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Красноярск, КГАМиТ, 2014. – С. 26–29. (0,4 п.л.)
18. Перепич Н. В. О поэтике советских славильных кантат и ораторий конца 1950-х–начала 1980-х годов для детского хора // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: мат. Міжнародної навук.-практ. канф. (20–21 листопада 2014 г., г. Мінск). – Мінск: Права і економіка, 2014. – С. 222–224. (0,3 п.л.)
19. Перепич Н. В. «Знамя алое – наша надежда и вера»: о славильных кантатах и ораториях конца 1950-х – начала 1980-х для детского хора // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. – Вып.9: Музыкальная наука в начале XXI: в. достижения, проблемы, перспективы: сб. материалов Международной научной конференции, посвященной 80-летию Уральской консерватории и 175-летию М.П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК им. Мусоргского, 2015. – С. 282–289. (0,5 п.л.)
20. Перепич Н. В. «Я – ленинец юный, я – брат комсомола»: о пионерских славильных кантатах и ораториях конца 1950-х–начала 1980-х годов // Искусство глазами молодых: материалы VII Международной (XI Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Красноярск, КГАМиТ, 2015. – С. 28–30. (0,4 п.л.)
21. Перепич Н. В. Советские славильные кантаты и оратории для детского хора: учебное пособие для студентов очной и заочной форм обучения. – Красноярск: ТЦ ФГБОУ ВПО КГАМиТ, 2015. – 68 с. (2,3 п.л.)
22. Перепич Н. В. «Клянёмся Родину любить»: славильная музыка для детского хора в Советском Союзе // Концепт. – 2015. – Современные научные исследования. Выпуск 3. – ART 85586. – С. 2926–2930. – Режим доступа: <https://e-koncept.ru/2015/85586.htm?view> (дата обращения 13.06.2019). (0,9 п.л.)
23. Перепич Н. В. Soviet Worship Cantatas and Oratorios of the Late 1950s – Early 1980s for Children’s Chorus [Советские славильные кантаты и оратории конца 1950-х – начала 1980-х для детского хора] // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences [Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки]; 2016 9 (1) 169–183. (1 п.л.)
24. Перепич Н. В. О некоторых приёмах направленного воздействия на слушателей в советской славильной музыке // Союз искусства и науки: материалы Международной научной конференции. – Красноярск, КГИИ, 2016. – С. 66–69. (0,4 п.л.)

25. Перепич Н. В. Советская славильная музыка для детского хора как средство патриотического воспитания // Актуальные проблемы преподавания творческих дисциплин в контексте современного образования и культуры: материалы V Всероссийской научно-практической заочной конференции с международным участием (25 ноября 2016 г.). – Томск: Издательство ТГПУ, 2016. – С.91–94. (0,4 п.л.)

26. Перепич Н. В. Традиционные музыкальные средства и претворение образов советской идеологии в славильных сочинениях // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 31. – С. 991–995. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2017/970213.htm> (дата обращения: 26.03.2018). (0,7 п.л.)

27. Перепич Н. В. Об устойчивых приёмах воздействия на аудиторию в советской славильной музыке // Зборнік дакладаў і тэзісаў VII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў», 24–25 лістапада 2016 года: у 2 т. – Мінск: Права і эканоміка, 2017. – Т. 1. – С. 358–361. (0,4 п.л.)

28. Перепич Н. В. О содержательной специфике традиционных музыкальных средств в советских славильных сочинениях // Искусство глазами молодых: материалы IX Международной (XIII Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, 29–31 марта 2017 г. – Красноярск: КГИИ, 2017. – С.47–50. (0,4 п.л.)

29. Перепич Н. В. Об использовании приёма цитирования в отечественной славильной музыке // «Диалоги о культуре и искусстве»: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 25-27 окт. 2017 г. В 2 ч. – Ч. 2. – Пермь: ПГИК, 2017. – С. 278–282. (0,3 п.л.)

30. Перепич Н. В. Отечественная славильная музыка: о преемственности выразительных средств в сочинениях царского и советского периода // Искусство глазами молодых: материалы X Международной научной конференции, 12-13 апреля 2018 г. – Красноярск: СГИИ имени Д. Хворостовского, 2018. – С. 14–17. (0,3 п.л.)