

ИДЕИ ЭПОХИ И ИДЕАЛЫ ТВОРЧЕСТВА

Карпычев Михаил Георгиевич,

доктор искусствоведения,

профессор кафедры фортепиано

Новосибирской государственной

консерватории им. М.П. Глинки,

Россия, 630099, Новосибирск, ул. Советская, 31

omo@nokvd.ru

Аннотация

Статья рассматривает связь идей и идеалов на материале музыкальной культуры СССР и Азербайджанской ССР в 20–30-е гг. XX в. Эти географические и временные координаты предоставляют богатый материал для изучения поставленной проблемы. Установление советской власти обусловило колоссальные перемены в жизни, в том числе в музыкальном искусстве и в культуре в целом. Сущность обновления состоит в овладении композиторами принципами социалистического реализма. Одна из самых важных особенностей этого времени – дух массовости, коллективизма. Это прямой отклик на новые экономические отношения. В азербайджанской музыке этого периода начинает разрабатываться феномен «мь», который ярче всего отразился в жанре массовой песни. В опере, в концепции драматургии главенствует победа народных масс. Основная тенденция в искусстве Азербайджана до 1920 г. – общегуманистическая, после 1920 г. – партийная коммунистическая. Главное музыкальное свершение 1920–30-х гг. в Азербайджане – рождение нового музыкального стиля, следствием чего стал выход азербайджанской музыки на мировую арену. Музыкальная стилистика в СССР и Азербайджане становится, как правило, героической в противовес лирической в предыдущий период. Героическая линия актуализируется прежде всего в маршевых интонациях. Зависимость творческих идеалов от идей эпохи сказалась и в феномене злободневной историчности, в отказе от понимания истории как легенды и мифа. Основные черты главных героев азербайджанского музыкального театра – Меджнун и Кероглы – противоположны: созерцание и действие, непротивление и борьба, мугамный и ашугский жанры. При всём различии культурологических принципов вторая эпоха сохранила преемственность с первой в жанре русской народной песни и в традиционных азербайджанских ладах.

Ключевые слова: идеи эпохи, идеалы музыкального творчества, СССР, Азербайджан, 1920–1930-е гг.

Библиографическое описание для цитирования:

Картычев М.Г. Идеи эпохи и идеалы творчества // Идеи и идеалы. – 2020. – Т. 12, № 2, ч. 2. – С. 322–332. – DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-322-332.

Иллюстрирующими данную статью историческими примерами (объектами) являются музыкальная культура СССР в целом и музыкальная культура Азербайджанской ССР в частности. Хронологические рамки работы – двадцатые и тридцатые годы XX в. Эти примеры предоставляют достоверный материал для изучения вынесенной в заголовок эстетической и музыковедческой задачи, которую можно сформулировать как влияние идей на идеалы, зависимость идеалов от идей.

Изменение общественных ориентиров не может и не должно сопровождаться замалчиванием или отрицанием тех или иных особенностей исторического пути, пройденного под знаком отживших идей. Объективное освещение истории, лишённое как панегирических оценок, так и негативного пафоса, есть важнейшая исследовательская цель. Исторические явления требуют освещения такими, какими они в реальности были вне зависимости от отношения к этим явлениям в социально изменившемся настоящем.

Установление советской власти обусловило колоссальные перемены во всём комплексе общественных отношений, в том числе в сфере искусства и музыкальной культуры. В частности, значительному обновлению подверглись содержательно-художественные параметры, вся слоистая структура содержания музыки. С другой стороны, хронологические пределы исследования завершаются грандиозным историческим катаклизмом – началом Великой Отечественной войны. Этот отрезок времени (двадцатые и тридцатые годы) обладает неповторимым своеобразием, ярко выраженной специфичностью «культурно-психологической “матрицы”» (Л. Зак). Это обстоятельство является одной из причин выделения периода из общего исторического контекста. Вторая причина кроется в непосредственно-музыкальном аспекте, дополняющем первый историко-культурологический. В краткой, обобщающей форме сущность обновления можно охарактеризовать как овладение партийно-регламентированными принципами социалистического реализма. Он есть несомненная объективная реальность, которую абсурдно не признавать в качестве фрагмента истории искусства страны. Этапность анализируемого периода подтверждается тем, что в начале сороковых годов в музыке СССР начинается новая фаза эволюции. В частности, в Азербайджане период завершается оперой «Кероглы» Узеира Гаджибекова (1937).

Музыкальное творчество в СССР в начале двадцатых годов вступило на новые общественно-классовые позиции. На историческую арену выдвинулось новое явление – советская музыка. Свершившийся политический переворот не имел аналогов в развитии социума. Причина этого в смене

антагонистических общественно-экономических формаций, принципиально отличающейся от предшествующих социально-экономических преобразований. Столь кардинальная, беспрецедентная трансформация вызвала столь же резкую перемену во всей системе надстройки. Ко всему музыкальному творчеству в СССР применим тезис, высказанный об опере «Керогль»: «Гаджибеков выполнял социальный заказ эпохи» [2, с. 102]. Тот же социальный заказ обусловил появление новых жанров, новых исполнительских коллективов и других форм музыкально-концертной жизни, нового музыкального языка и новой содержательной сферы. Радикальное изменение характера азербайджанской композиторской музыки – явление уникальное в контексте основополагающих принципов восточного искусства: среди них важнейшее значение имеет феномен традиции. Почтение к традиционным культурным ценностям и неукоснительное им следование трактовалось на Востоке как приближение к эстетическому идеалу. Путь развития азербайджанской музыки письменной фиксации мог и а с т о л ь к о б ы с т р о измениться только в результате мощного импульса извне, приведшего в итоге к достижению европейских музыкально-профессиональных стандартов. При этом ясно, что и вне этого импульса генеральный вектор развития музыкальной культуры в режиме длительной эволюции направлялся бы через преодоление канонов традиционной музыки к авторскому, оригинально-концептуальному композиторскому содержанию. Любое явление, стремясь к развитию, эволюционирует к своей противоположности, но при этом не исчерпывает себя полностью, не «умирает» в «родах» нового.

Громадные преобразования осуществлялись благодаря непередаваемой романтической атмосфере того времени, вере в идеи новой эпохи, энтузиазму первопроходцев. Характерный пример: музыкально-психологическая обстановка не позволяла композиторам вновь (после революции) прибегнуть к жанру мугамной оперы¹, несмотря на очевидную легкость, с которой они, отныне обладающие новым багажом профессионального мастерства, могли бы справиться с этой творческой задачей. Как пишет Б. Асафьев, музыка безусловно отражает эмоциональный тонус эпохи (созвучит ей) и если не всегда выражает личные стремления композитора, то во всяком случае интонирует состояния, типичные для окружающей ее среды [1, с. 62].

Отмеченный выше факт появления в советской музыке ряда новых жанров весьма интересен. Содержание искусства никогда не исчерпывает содержания самой жизни, которая предлагает бесчисленное множество вари-

¹ Мугамная опера – музыкально-сценическое действие, где вокальные отрывки основаны на аутентичном исполнении важнейшего жанра музыкального искусства мусульманского Востока – мугама, сюитной формы, состоящей из ряда разделов, экспонируемых в импровизационном, но структурированном по форме виде.

антов перипетий человеческих судеб, идейных, эмоциональных, вообще психологических коллизий. Содержание музыки может лишь более или менее приблизиться к охвату содержания жизни. В полноте отражения бытия играют роль и жанры, каждый из которых обладает некоторой спецификой содержания. Поэтому отражение действительности музыкой рассматриваемого периода гораздо полнокровнее предыдущего по причине значительно расширившегося жанрового «веера». Многосоставный факт обновления включал в себя и момент расширения.

Одна из наиболее важных особенностей нового времени состояла в духе массовости, коллективизма, которым была пронизана вся общественная жизнь. Эти настроения – несомненный отклик на новые социалистические экономические принципы – наложили отпечаток и на музыкальное искусство, ярко проявившись прежде всего в концептуальном слое его содержания. Концепция феномена «мы» в советской музыке двадцатых-тридцатых годов – всецело продукт новой исторической эпохи. Сравнивая два периода развития азербайджанской музыки: 1908–1920 и 1920–1940 гг., нельзя не заметить явления, обратного смене классицизма романтизмом. Классицизм, особенно в его высшей, бетховенской стадии, с его обращением к массам, с поистине вселенскими масштабами концептуального потенциала – «Обнимитесь, миллионы!» – сменился романтизмом со свойственным ему исследованием чувств индивидуума. В азербайджанской музыке – противоположное явление: от выражения трагедии личности к идеалам коллективного начала.

Новый слой содержания особенно яркое выражение нашел в жанре массовой песни. Показательно, что этого жанра азербайджанская музыкальная практика до 1920 г. не знала. Термин «массовая песня» предполагает двуединство направленности творчества на тип аудитории и исполнительского фактора, т. е. хоровой интерпретации. Рождение собственно хоровой музыки как самостоятельного жанра доказывает значение эстетики коллективного начала в Азербайджане в это время. Теперь об опере. Концепция достижения цели в операх и музыкальных комедиях в азербайджанском музыкальном театре до 1920 г. заключалась в обретении героями взаимности и счастья в любви. В советское время цель состояла в «победе народных масс». Цель мыслилась как непосредственное следствие недавно свершившихся событий, проекции на творчество конкретного исторического опыта. Финал оперы не мог быть ничем иным, как проявлением исторической закономерности. Наличие категорий частного и общего наглядно: личное счастье и победа народных масс.

Вместе с тем понятно, что сейчас трактовка описанного явления может быть иной: финалы опер советского периода не могли не диктоваться однозначной партийно-общественной установкой на беспорную во

всех обстоятельствах победу народа над преступными силами эксплуататоров, т. е. в данном случае присутствовал элемент внутренней творческой несвободы композитора. Однако эта трактовка вступает в противоречие с, возможно, действительной верой творцов в идеи коммунизма. Мы не можем с достоверностью знать, чистосердечна ли позиция композитора. Ясно, что открытой альтернативы официальным идеям быть не могло: давление на менталитет было колоссальным, а опасность высказать оригинальную точку зрения – смертельной.

Дух времени детерминировал массы в качестве главного героя музыкального искусства. Эпоха до 1920 г. – время исследования глубин внутреннего мира личности. Такова основная тенденция – тенденция *общегуманистическая*. Основной же тенденцией после 1920 г. стала тенденция *партийная*. Выражение общечеловеческих идейных принципов сменилось выражением идейных позиций определенной социальной группы, что и является проявлением жизненной и художественной партийности. Она порой выражала себя в особенно декларативной форме: классик азербайджанской музыки Муслим Магомаев (дед выдающегося певца) цитировал в финале III действия оперы «Наргиз» партийный гимн «Интернационал».

Основное музыкальное свершение двадцатых-тридцатых годов в искусстве Советского Союза – рождение *нового музыкального стиля*. Стилль, по определению одного из самых авторитетных советских музыковедов С. Скребкова, это высший вид художественного единства. Имеется в виду объективное художественное единство, связывающее в целостный стиль всю многоликую группу рассматриваемых явлений. Это единство в виде подчас тончайших нитей родства так или иначе сказывается и в тематизме, и в музыкальном языке, и в формообразовании. Проявляется оно и в образном строе произведения, в его отношении к жизни, к слушателям, к исполнителям [5, с. 10]. Ученый подтверждает и идею обусловленности музыкального стиля историческими условиями эпохи – художественная организация музыки определяется тем общественным предназначением, которое получает музыкальное искусство в свою эпоху [5, с. 15–16].

По всем названным показателям советская музыка до сороковых годов значительно отличается от предыдущего периода, и потому это действительно новый стиль музыки. Он легко «родился» и выразился в новых жанрах: новое содержание особенно естественно «вкладывалось» в жанры, не «обремененные» традициями и, следовательно, не требовавшие переосмысления и переработки. Поэтому советская азербайджанская песня, кантата, симфоническая пьеса возникли раньше новой азербайджанской оперы. Особенно примечательно, конечно, появление феномена песни – жанра, выражающего прямой, быстрый, доступный широкой аудитории отклик на окружающую действительность.

Вместе с тем развивался важный процесс, связанный с соотношением концептуального и формообразующего начал, а именно «отпочкование» средств музыкальной выразительности от породивших их явлений, от непосредственно жизненной, а затем и концептуальной творческой основы, процесс «мужания», обретения этими средствами автономного значения. Сердцевина проблемы заключается в том, что средства музыкальной выразительности в перечисленном выше жанровом «авангарде», где эти средства прошли первую фазу «апробации», утверждения, уступали место более зрелым художественным завоеваниям, освобождаясь от неминуемого оттенка злободневности, сиюминутности и приобретая классические черты. Новые средства не теряли связи с новой эпохой, но обретали самостоятельную художественную ценность. Это особенно ярко просматривается в аспектах, далеких от гражданской, идейной направленности, например, в выражении чувства любви. Венец этого процесса – опера «Кероглы».

Ария Кероглы «Тебе предан я безраздельно» из III действия – дитя безусловно нового музыкального стиля, но связь с идеями 1920–1930-х гг. здесь выражена весьма опосредованно. Ария – один из наиболее высоких образцов выражения вечного чувства любви. Содержание арии никак не связано с конкретными историческими рамками. Средства, взращенные на непосредственном выражении идей новой эпохи, переросли их по своему историческому значению.

Важнейшим следствием рождения нового музыкального стиля явился выход азербайджанской музыки на мировую арену. «Первый камень» в этот процесс заложила музыкальная комедия «Аршин мал алан» Узеира Гаджибекова (1913). Она завоевала широчайшую популярность не только благодаря замечательной музыке, но и возможности постановки на любой сцене мира. О мугамной опере этого не скажешь. Процесс стал истинно полнокровным и активным после 1920 г. Азербайджанская музыка перестала быть «вещью в себе» для музыкального мира. Это обстоятельство трудно переоценить: о весьма значительном различии между восточной и европейской музыкой можно судить хотя бы по частному, но показательному факту. Речь идет о нехарактерности для фольклорной традиции, а потому и неприятной аудитории в Азербайджане как низких мужских голосов, так и высоких женских. Это удивительное в своей последовательности соотношение представляет обратное европейским музыкальным установлениям явление. И тем не менее «окно в Европу» стало реальностью.

Приобщение к мировому музыкальному искусству имело значение еще в одном аспекте. Напомним о философском тезисе, согласно которому выход субъекта за пределы «своего» ареала позволяет субъекту объективно оценить и сам ареал. В нашей работе эта аксиома имеет следующее выражение: осознание деятелями азербайджанской музыки ее специфики,

связанное с процессом постижения европейского композиторского творчества и последующим сравнением его с музыкой азербайджанских сочинителей. «Опыт инокультуры нередко предоставляет возможность заново ощутить своеобразие народного стиля, уловить те его особенности, которые ранее были реализованы лишь отчасти» [4, с. 46].

Благодаря рождению нового стиля азербайджанская музыка влилась в общее русло развития советской музыки, официальные идеалы которой не могли не стать в данном историческом контексте идеалами азербайджанской композиторской музыки. Возможно, важнейшим общим ориентиром для композиторского творчества в СССР и Азербайджане, в частности, стало обновление эмоционально-стилистической направленности. После 1920 г. она становится партийно-героической. Музыкальное творчество теперь в полном соответствии с партийными идеями воспекает счастливое настоящее и трудный, но триумфально-героический путь к нему. Приподнятый тон, высокая патетика, образы радости (характерна в этом отношении «Поэма радости» для фортепиано с оркестром Кара Караева, написанная в «радостном» 1937 г.) занимают главное место в проявлениях эмоционального пласта содержания.

В русле данного исследования для нас важна та сторона героического, которая выражает, как отмечают ученые-эстетики, положительную направленность *б о р ь б ы* (разрядка наша. – М. К.) совершенства и несовершенства [7, с. 118]. Об этом же мысль музыковеда В. Конен: если первоначально героические интонации в опере ассоциировались в прямом смысле с картинами битвы и войны, то постепенно они приобрели обобщенный эмоциональный смысл: битва и борьба стали символом известного душевного состояния [3, с. 158]. Таким образом, появление в азербайджанской музыке новой стилистической направленности – героики – обусловлено реальным жизненным и идейным содержанием этого времени, в котором важнейшее место принадлежало именно столкновению, борьбе классов, укладов, идеологий. Укажем еще раз на то, что в это время в искусстве шел процесс освоения метода социалистического реализма. Суть этого метода заключается в «социалистически осознанной концепции мира и человека, обусловленной эпохой *б о р ь б ы* (разрядка наша. – М. К.) за установление и созидание социалистического общества» [6, с. 235]. Весьма симптоматично, что одной из предпосылок общепризнанного термина «социалистический реализм» являлся другой термин – «героический реализм».

Поразительно выглядит мелодия песни «Комсомолка» Гаджибекова (1932) с точки зрения совпадения ее особенностей с общими признаками музыкального выражения героического, которые в результате анализа огромного исторического материала вычленил В. Конен.

А вот признаки музыкально-героического по В. Конен: аккордовая мелодика, мелодия на мажорном трезвучии, восходящий квартный или квинтовый мотив, тенденция к восходящему движению, маршевость, тональности ре мажор, до мажор [3, с. 155]. Мелодия Гаджибекова буквально иллюстрирует общие признаки героического в музыке.

Одна из закономерностей развития как искусства, так и общества в целом состоит в том, что новый по своему содержанию материал внедряется в жизнь наиболее эффективно при помощи «старых» формообразующих средств. И наоборот: привычный всем материал предстает в необычном свете благодаря новым средствам. Первый тезис этого двуединства иллюстрируется соотношением героики (новое содержание) и марша (старое средство: композиторская музыка со дня своего основания «стоит» на трех бытовых жанрах – песне, танце и марше). Марш – основной проводник героики в музыку. Из всех средств музыкального выражения героического, перечисленных В. Конен, именно марш есть определяющий, наиболее характерный момент. Если из этого комплекса изъять любой, кроме марша, сущность выражения героического останется всё-таки достаточно рельефной. Жанровое содержание марша концентрировало в себе квинтэссенцию наиболее присущих советской музыке явлений: массовости, героики, исторического оптимизма, тесно связанного с эстетикой социалистического реализма. Музыкальное творчество рассматриваемого периода пронизано маршевыми интонациями. В опере «Кероглы» стилистика героического получила наиболее глубокое выражение, к которому ведут и европейские (массовая песня и марш), и национальные пути. Национальной составляющей была стилистика не композиторская, а устно-профессиональная, в которой стилистика героического имела свои исторические корни. Имеем в виду ашугское (а не мугамное) творчество, в котором главенствует героическое начало («гяхраманы») наряду с лирическим («гёзэлеме»). Литературным основанием ашугского творчества являются эпические дастаны, устно-профессиональные поэмы (в частности, героический дастан «Кероглы», который лег в основу оперы Гаджибекова). При том что герой оперы «Кероглы» (напомним, что роль *главного* героя была «безраздельно» отдана народу), в переводе «сын слепца», сам был ашугом. Героика прошлого перекликалась, по мнению Гаджибекова, с героикой настоящего, героика эпоса – с героикой социалистических идей и идеалов.

Зависимость творческих идеалов от идей эпохи сказалась и в феномене историчности, являющейся краеугольным камнем реалистического метода отражения действительности. Историчность опер первого советского десятилетия (не оценивая его нравственных оснований) диаметрально отличалась от историчности мугамных опер. Современность «Наргиз» и «Кероглы» выражена через отсутствие в них фантастических ситуаций и присутствие колоритных бытовых сцен, воплощение новых для азербайд-

жанских опер жизненных характеров моллы Муталлиба, шута, Гамза-бека, узловую роль хора как символа коллективности, как «ядра действия» (Э. Абасова), народный массовый танец «яллы», завершающий оперу...

Реалистические черты «Наргиз» и «Кероглы» нельзя сопоставить с внеконкретно-историческим, *легендарным* статусом мугамных опер. Действительность недвусмысленно вторглась в образный мир азербайджанской оперы, призванной обобщить недавние исторические события. Различие творческих идеалов ясно выражает различие в образах героев наиболее ярких фигур азербайджанского музыкального театра до 1941 г. Меджнуна (мугамная опера Гаджибекова «Лейли и Меджнун», 1908) и «Кероглы»: созерцание и действие, непротивление и борьба, мугамный и ашугский жанры. Отметим, что сочинения двадцатых и тридцатых годов и в других жанрах отражают современно-историческую, а не легендарно-историческую музыкальную эстетику.

Позволим себе предположить, что в нашей статье содержится достаточно аргументов, доказывающих неразрывную связь идей эпохи и идеалов творчества в СССР и Азербайджане в 1920–1930-е гг. Связь этих феноменов существует везде и всегда, но географический и временной параметры нашего исследования, возможно, наиболее показательны. Но при всём различии рассмотренных идей и идеалов никакой пропасти, необратимого разрыва между ними не было. Понять причину преемственности нетрудно: фольклорная и устно-профессиональная основы творчества, русская народная песня и азербайджанские лады сохранили свое фундаментальное, базисное значение для самого феномена «нового музыкального стиля».

Литература

1. *Асафьев Б.В.* Избранные труды. Т. 1. – М.: АН СССР, 1952. – 400 с.
2. *Ибрагимов М.А.* Он творил для народа // Слово об Узеире Гаджибекове. – Баку: ЭЛМ, 1985. – С. 96–103.
3. *Конен В.А.* Театр и симфония. – М.: Музыка, 1968. – 351 с.
4. *Орджоникидзе Г.Ш.* Фольклор в контексте интернациональных взаимосвязей культуры // Музыкальная трибуна Азии. – М.: Советский композитор, 1975. – С. 42–48.
5. *Скрябков С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973. – 448 с.
6. Социалистический реализм // Большая советская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1976. – Т. 24, кн. 1. – С. 235–237.
7. *Чернова И.В.* К проблеме героического в музыке // Музыка в социалистическом обществе. – Л.: Музыка, 1977. – Вып. 3. – С. 114–127.

Статья поступила в редакцию 14.05.2019.

Статья прошла рецензирование 08.07.2019.

DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-322-332

IDEAS OF THE EPOCH AND IDEALS OF MUSIC ART

Karpychev Mikhail,

Dr. of Sc. (Arts), Professor,

Professor of the Piano Department,

Glinka Novosibirsk State Conservatory,

31 Sovetskaya St., Novosibirsk, 630099, Russian Federation

omo@nokvd.ru

Abstract

The article is devoted to the interrelation between the epoch and music creation, basing on the experience of the USSR and the Azerbaijan SSR during 20–30s of the XX century. These geographical and time frames give us significant material for studying the problem. The establishment of Soviet power determined colossal changes in life, including art and culture. The essence of new features is the method of socialist realism. Mass character and collectivism are the most important peculiarities of that time. It is a direct response to the new economic relations. The research of the phenomenon “we” begins in Azerbaijan music – especially in mass, popular songs. The accent in the opera genre is shifted to the concept of people’s victory. The main tendency in Azerbaijan art before 1920 was the humanity tendency, after 1920 the Communist party ideals. We must mark the birth of a new musical style in Azerbaijan as the main result of the development of composers’ music after 1920. The Azerbaijan music came out on the world stage at that time. It became a heroic one, whereas before 1920 it had been lyrical. The heroic line is expressed mainly by march intonations. We must also notice the concrete historical line instead of legendary character of music before 1920. The chief heroes of Azerbaijan music theatre are Medjnun and Kerogly, the opposites: contemplation and action, unresistance and struggle, makam and ashug genres. But in spite of differences there is continuity between the first epoch and the second one in such genres as: Russian folk songs and Azerbaijan tunes.

Keywords: ideas of the epoch, ideals of musical creativity, USSR, Azerbaijan, 1920–1930s.

Bibliographic description for citation:

Karpychev M. Ideas of the Epoch and Ideals of Music Art. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2020, vol. 12, iss. 2, pt. 2, pp. 322–332. DOI: 10.17212/2075-0862-2020-12.2.2-322-332.

References

1. Asaf’ev B.V. *Izbrannye trudy*. T. 1 [Selected Works. Vol. 1]. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1952. 400 p.
2. Ibragimov M.A. On tvoril dlya naroda [He Created for People]. *Slovo ob Uzzeire Gadzhibekove* [A Word about Uzeir Gadzhibekov]. Baku, 1985, pp. 96–103.

3. Konen V.D. *Teatr i simfoniya* [Theatre and Simfony]. Moscow, Muzyka Publ., 1968. 351 p.
4. Ordzhonikidze G.Sh. Fol'klor v kontekste internatsional'nykh vzaimosvyazei kul'tury [Folklore in the Context of International Culture Connections]. *Muzykal'naya tribuna Azii* [Asian Music Tribune]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1975, pp. 42–48.
5. Skrebkov S.S. *Khudozhestvennye printsipy muzykal'nykh stilei* [Artistic Principals of Music Styles]. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 448 p.
6. Sotsialisticheskii realizm [Social Realism]. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Big Soviet Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1976, vol. 24, bk. 1, pp. 235–237.
7. Chernova I.V. K probleme geroicheskogo v muzyke [About Heroic in Music]. *Muzyka v sotsialisticheskoi obshchestve* [Music in Socialist Society]. Leningrad, Muzyka Publ., 1977, vol. 3, pp. 114–127.

The article was received on 14.05.2019.

The article was reviewed on 08.07.2019.