

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ

MUSICAL CULTURE OF THE SOUTH OF RUSSIA



УДК 78.073

DOI: 10.52469/20764766_2022_03_64

Н. А. МЕЩЕРЯКОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

МУЗЕЙ И МУЗЫКА, ИЛИ КОНЦЕРТЫ В ДОМЕ МНЕМОЗИНЫ (ПО ИТОГАМ СЕМИ СЕЗОНОВ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО АБОНЕМЕНТНОГО ЦИКЛА «МУЗЫКАЛЬНЫЕ СРЕДЫ НА ГАЗЕТНОМ»)

В настоящей статье анализируется культурологическая концепция, обосновывающая исконное родство музыкального и музейного просветительства. Утверждается тезис о близости и органичном взаимодействии соответствующих способов художественного отражения мира, опирающихся на комплекс имманентных средств, которые используются указанными сферами интерпретирующей деятельности. При этом своеобразным фундаментом для названных «интегративных» тенденций в просветительстве служат «музеецентристские» идеи русского философа Н. Федорова. Высказанные в конце XIX века футурологические умозрения отечественного религиозного мыслителя о необходимости формирования идеального «всеединого» музея воспринимаются ныне как вполне конструктивный социокультурный прогноз, приобретающий самоочевидную актуальность в новом тысячелетии. Н. Федоров провозглашает музей «высшей инстанцией» творческой деятельности, «собором лиц» разнообразных профессий, возрастных градаций и социокультурных предпочтений. В частности, подразумевается изначальный «собор ученых и художников», способствующий переходу общества от «небратского состояния» к вселенскому единству, направляющий и упорядочивающий разнообразные процессы культуротворчества в исследовательских и образовательных учреждениях. Автор статьи отмечает, что «музеецентризм» Н. Федорова корреспондирует с наблюдениями современных музыковедов-просветителей (например, Н. Катановой), акцентирующих видимую сопряженность глубинных свойств художественно-исполнительского процесса и динамичных условий музейного пространства в сравнении с традиционно-статуарной филармонической атмосферой. Исходя из этого, позиционируется особая коммуникативная значимость музыкально-творческих акций, организуемых в данном пространстве и способствующих весьма продуктивному «диалогу» артистов со слушателями. Таким образом, концертные выступления в музейной среде оказываются чрезвычайно ценными для молодых исполнителей, становясь подлинной школой общения с публикой, а в целом – школой «свободного искусства». В указанном аспекте характеризуется региональный просветительский проект «Музыкальные среды на Газетном», реализуемый Ростовской консерваторией и областным Музеем краеведения с 2015 года.

Ключевые слова: музыкальное просветительство, региональный музейный проект, академическое вокальное искусство, абонементный цикл «Музыкальные среды на Газетном» в Ростове-на-Дону.

Для цитирования: Мещерякова Н. А. Музей и музыка, или Концерты в доме Мнемозины (По итогам семи сезонов просветительского абонементного цикла «Музыкальные среды на Газетном») // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 3. С. 64-70.

DOI: 10.52469/20764766_2022_03_64

N. MESHCHERYAKOVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

**MUSEUM AND MUSIC, OR CONCERTS AT MNEMOSYNE'S PALACE
(To the reviews seven seasons of the enlightenment subscription series
"Musical Wednesdays at Gazetny Lane")**

This article analyzes the culturological concept that substantiates the primordial relationship of musical and museum enlightenment. The thesis is affirmed about the proximity and organic interaction of the corresponding ways of artistic reflection of the world, based on a complex of immanent means that are used by these areas of interpretive activity. At the same time, the "museum-centric" ideas of the Russian philosopher N. Fedorov serve as a kind of foundation for the named "integrative" tendencies in enlightenment. The futurological speculations of a Russian religious thinker about the need to form an ideal "universal" museum, expressed at the end of the 19th century, are now perceived as a completely constructive sociocultural forecast, which is becoming self-evidently relevant in the new millennium. N. Fedorov proclaims the museum the "highest instance" of creative activity, the "council of individuals" of various professions, age gradations and socio-cultural preferences. In particular, it refers to the original "council of scientists and artists", which contributes to the transition of society from a "non-fraternal state" to universal unity, directs and streamlines the various processes of cultural creation in research and educational institutions. The author of the article notes that the "museum-centrism" of N. Fedorov corresponds with the observations of modern musicologists-educators (for example, N. Katonova), who emphasize the apparent conjugation of the deep properties of the artistic and performing process and the dynamic conditions of the museum space in comparison with the traditional statuary philharmonic atmosphere. Based on this, the special communicative significance of musical and creative actions organized in this space and contributing to a very productive "dialogue" between artists and listeners is positioned. Thus, concert performances in the museum environment are extremely valuable for young performers, becoming a true school of communication with the public, and in general – a school of "free arts". In this aspect, the regional educational project "Musical Wednesdays at Gazetny Lane" is characterized, which has been implemented by the Rostov Conservatory and the Regional Museum of Local Lore since 2015.

Keywords: musical enlightenment, regional museum project, academic vocal art, subscription cycle "Musical Wednesdays at Gazetny Lane" in Rostov-on-Don.

For citation: Meshcheryakova N. *Museum and Music, or Concerts at Mnemosyne's Palace (To the reviews seven seasons of the enlightenment subscription series "Musical Wednesdays at Gazetny Lane")* // *South-Russian Musical Anthology*. 2022. No. 3. Pp. 64-70.

DOI: 10.52469/20764766_2022_03_64

Прежде чем представить региональный просветительский абонемент «Музыкальные среды на Газетном», рожденный на берегах Тихого Дона, считаем необходимым обратить внимание на географию явления, подчеркнув распространенность самой тенденции. Даже беглый обзор сетевых данных убеждает в том, что не заявивший о себе открыто, но реально существующий российский мегапроект под негласным девизом «Музыка в музее» распространен сегодня едва ли не повсеместно – в различных регионах и на разных широтах. Музыкальные вечера и концерты проходят не только в Шереметьевском дворце и музее-усадьбе «Кусково», но и в музее Чуйского тракта, в иркутском музее В. Г. Распутина, а также в Вятском, Долгопрудненском, Егорьевском и Ярославском художественных и историко-художественных музеев;

не только в Музыкально-литературном музее им. М. Горького (Казань), но и в мемориальных мастерских известных живописцев Д. А. Налбандяна и В. С. Сидура, в еще более экзотических и при этом менее известных местах – Воронежском музее забытой музыки, Музее Солнца и даже... Музее телесных наказаний.

Но в связи с чем музыка так настойчиво «просится» в музей, желая там «обосноваться»? Ответить можно лаконично: по праву родства – и обратиться к древней мифологии. Для каждой из муз, покровительствующих разным видам искусства, музей – родительский дом, обитель матери – богини памяти, премудрой и всеведущей Мнемозины. Так отчего же музам не устремиться под кров родной? Однако существует и научное обоснование. Предпринимаются

исследовательские опыты осмысления «механизма взаимного творческого притяжения двух учреждений», консерватории и музея; доказано, что их взаимный интерес «не ограничен акустическим пространством зала, действительно уникального и практически единственного сегодня в миллионном городе» [1]. При этом ясно, что «пафос сближения заключен не в историческом интерьере, который не мог изначально восприниматься устроителями проекта как отвлеченный декор и безличный фон» [Там же].

В последнее время музей отчетливо и весомо заявил о себе как о значимом социокультурном феномене и мощном «инструменте исторической памяти» [2]. Музеологи не скупятся на метафоры, сравнивая это полифункциональное явление с научно-исследовательским институтом, школой, клубом, студией и даже «проектным бюро», именуя «сокровищницей», «машинной времени», «диалогом времен и культур». Музей сопоставляют и с «кладовой – хранилищем ценностей» (не только материальных!), и с «театром культуры», использующим сценарий и постановочные элементы [3]. Благодаря возрастающей экспрессивности в подаче материалов современный музей все больше сближается с искусством и все меньше походит на архив, напрямую не озабоченный интерпретацией и непосредственным восприятием истории. Безусловно, и музыка, и музей принадлежат безбрежной сфере «человековедения», тем самым сообщая противодействию дегуманизации homo sapiens и общества в целом. Не случайно М. Б. Пиотровский, констатируя духовное «одичание» социума, провозгласил музей «ковчегом культуры», подобным «единственному кораблю, который Господь счел нужным спасти в водах Всемирного потопа», ковчегом, объединившим всех, «кого он захотел уберечь от гибели» (цит. по: [4]). Н. Ю. Катанова как музыкант, сконцентрировавший свою деятельность в пространстве лучших отечественных музеев, обстоятельно комментирует рассуждения об указанном феномене как «единственно возможном для спасения культурного фонда человечества месте. И музыки в частности» [Там же]. При этом выясняется, что «открытость, обновляемость музейного пространства» создает для музыки живую, родственную среду, образующую разительный контраст со «статичным и незыблемым пространством филармонического зала», в котором музыке и тесно, и скучно. «...Застывшие, кажется, раз и навсегда, каноны построения филармонических программ (особенно симфонических: увертюра – концерт с солистом – симфония), и рутинный антураж на сцене и в зале создают впечатление наилучшей организации, если можно так выра-

зиться, “концертной экспозиции” именно своей предсказуемостью, неподвижностью расположения объектов...» [Там же]. С этим антуражем и вступает в противоречие «самое динамичное, живое, непредсказуемое, зависящее от комплекса сиюминутных факторов искусство – музыка». Она стремится покинуть атмосферу филармонического зала, напоминая цитируемому автору «заброшенный архив, где пропитанные пылью папки, спрессованные от сырости, серой грудой лежат на прогнувшихся полках» [Там же]. И проблема заключается не в «заданности пространства бытования самого вида искусства», а в принципиально ином: «Отсутствие движения приводит к отсутствию открытого диалога со слушателем и, как следствие, к потере ощущения актуальности, востребованности» [Там же]. В рассматриваемой статье Н. Ю. Катановой сформулированы идеальные представления об «уникальности подвижной (в течение дня меняется освещение, плотность публики, перемещаются в зависимости от актуальности той или иной темы экспонаты) музейной среды», в которой музыка способна воспарить в оптимальных условиях «многослойного, мультикультурного контекста музея-ковчега» [Там же].

Разумеется, в столице и регионах музейные учреждения обладают разными возможностями, позволяющими смелым новаторам концертно-просветительских форм преодолеть филармонические каноны, «обострить диалог, расширить пространство восприятия» [4]. В целом же музейную среду по отношению к звучащей музыке можно воспринимать как родственную, наиболее адаптивную и оптимальную¹. Очевидно, что осуществлению культурно-образовательной деятельности музея как хранителя и транслятора художественной памяти способствуют не только чрезвычайно значимый исторический антураж, самобытный интерьер, пространственная специфика и акустические особенности музейных залов, но и личная инициатива энтузиастов-просветителей, позволившая, к примеру, преобразовать «реликтовые» интерьеры Таганрогского литературно-исторического музея-заповедника в концертные площадки, а двусветный зал входящего в музейный комплекс Дворца Алфераки – в колыбель муниципального камерного оркестра. При этом ролевые соотношения музыки и музея могут складываться по-разному².

Следует отметить, что достижение полного единения музыки и музея возможно не только за счет привлечения современных технических средств и «внешнего влияния» смежных искусств, но и благодаря имманентным свойствам музыки, обусловившим ее родственную связь

с музеем, и особенностям самого музейного пространства. Концертный зал музея изначально сближает исполнителей и слушателей. «Малые размеры помещения определяют физическую близость поющего артиста и публики. Артист видит глаза слушающего зрителя...», – так определяет преимущества камерного зала легендарный оперный режиссер XX столетия Б. А. Покровский, утверждая целесообразность воздействия не «силой звука», а «проникновенностью пения», выразительностью интонации [5, с. 116]. «Нет сцены – нет кулис, прибежища актеров, скрывающего их от зала, разрывающего всякие связи актера с публикой» [Там же]. По сути, верный рыцарь оперного искусства слагает панегирик малому – «бес-ценному» залу, который для певцов, особенно начинающих, оказывается чрезвычайно ценной школой выразительного интонирования.

Не случайно новаторский подход к рассматриваемой проблематике дискутирует с институциональной трактовкой, опирающейся на интерпретацию музея как учреждения. К примеру, музеолог З. Странский характеризует музей в качестве живого одухотворенного организма, который «выбирает и собирает» не только факты и артефакты, но и оценки, суждения, отклики, эмоции, взгляды на самые разные явления жизни: «Тем самым в музее проявляется специфическое отношение человека к действительности» (цит. по: [3]). Стоит ли удивляться сходству данной формулировки с размышлениями Б. А. Покровского, именующего оперу не «художественным производством», а «неповторимым взглядом на жизнь, изучением и познанием ее своим способом» [5, с. 39]. Вот почему представляется вполне естественным радушие, с которым музей распахивает свои двери перед оперными певцами, к тому же еще совсем молодыми, неопытными. И опера отвечает музею взаимностью, уверенно осваивая его пространство, наполняя звучанием шедевров различных эпох, чередуя классические «шлягеры» Моцарта, Доницетти, Верди, Пуччини, Чайковского с редко звучащими ариями Сальери, Кюи, Направника...

Ростовский проект «Музыкальные среды на Газетном» не является исключением; при этом нужно учитывать, что в местных условиях краеведческого (не художественного!) музея данный проект представляется первой попыткой, выражаясь словами М. И. Глинки, «соединить узами законного брака» музыку с музейной средой. И оперная классика, старинная и современная, уже в течение семи сезонов (2015–2022) украшает программы абонемента «Музыкальные среды на Газетном», придавая им узнаваемость и неожиданность, радуя многообразием названий.

Это и «Волшебная страна bel canto» (16.12.2020), и «Юбилей Ольги Донцовой (130 лет со дня рождения и 50 лет со дня смерти): “О нашей землячке замолвите слово”» (23.11.2016), и «Его величество баритон: К юбилею Л. В. Фарафонова» (12.04.2017), и вечер, посвященный 145-летию со дня рождения Ф. И. Шаляпина: «Для жизни рожден я в Казани, для сцены Кавказом рожден. Южный след великого гастролера» (14.02.2018). Достойное место здесь принадлежит традиционным программам, представляющим в конце каждого сезона искусство выпускников Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова: «Их ждет большая сцена» (17.05.2018), «Здравствуй, племя младое» (15.05.2019), а также тематическим вечерам, например «Глядит революция, очи суровы: Кумиры и изгои советской эпохи» (01.11.2017) или «Музыкальный круиз по стилям и эпохам» (05.02.2020). Фрагменты из опер широко представлены в юбилейных и праздничных концертах: «На пике оперных страстей» (05.12.2018), «Новогодний фейерверк, или Чудеса волшебной лампы» (23.12.2020), «Мелодии мужества и любви: И. С. Бендицкому посвящается» (17.02.2021).

Оперной музыке уделяется значительное внимание и в программах, непосредственно связанных с представлением других видов исполнительства – в диапазоне от фольклора до джаза, о чем можно судить по названиям ряда концертов, например «Балалайка, домра и гитара с голосом соседствуют недаром» (18.11.2020). Чем вызвана такая закономерность, сохраняющаяся в «Музыкальных средах на Газетном» из сезона в сезон? Прежде всего гносеологическим родством разных сфер культуры, нередко обнаруживающих сходство в продуктивном воздействии на человеческое сознание. Так, у активного зрителя (в отличие от случайного посетителя, склонного к пассивному созерцанию) музейная экспозиция в не меньшей степени, чем оперная сцена, пробуждает «чувство определенного факта, характера, события» [5, с. 33]. Благодаря соприкосновению музейной экспозиции со спектаклем определяются, по словам Б. А. Покровского, место и значение «музыкальной партии» музея и театра в партитуре нашего бурного столетия, выявляется их общая забота: «...личность человеческая не должна быть сметена научно-техническим потоком» (курсив мой. – Н. М.) [Там же, с. 31].

В соответствии с весьма перспективной, невзирая на идеалистический флер, концепцией русского философа-космиста Н. Ф. Федорова, «музей есть высшая инстанция, которая должна и может возвращать жизнь...»; это «...выражение всей души, полноты и согласия всех

способностей, отсутствие внутреннего разлада, выражение единства, мира душевного и радости, т. е. всего того, чего именно недостает нашему прогрессивному веку; музей и есть “вышний мир”» [6]. И этот «храм предков», по мнению выдающегося мыслителя, сулит переход от «небратского состояния» общества к вселенскому родству, открывая новым поколениям «безграничное поприще для их союзной деятельности», а миссию храма нельзя низвести до угодливого исполнения «развлекательных услуг» [7]. Музей, как утверждал Н. Ф. Федоров, есть «не собрание вещей, а собор лиц» – «собор ученых и художников»: все, кто погружается в музейное пространство, становятся исследователями и создателями культуры. Особое внимание уделялось автором указанной теории обязательному «вступлению в музей» подрастающего поколения, «воспитанников учебных заведений»: школы и институты «...сделаются факультетами музея, а сам он в отношении к ним станет университетом, т. е. воистину всеобщим единством» [6]. «...Только наука и искусство в смысле отеческого дела могут обратить человеческий род в братство», – был убежден неисправимый мечтатель, подчеркивавший, что музей действительно «должен соединить в себе все учебные и ученые заведения и общества», как во «всеедином музее» [Там же].

В подобном философском контексте сотрудничество краеведческого музея с музыкальным вузом (не с театром или филармонией!), пребывающим в постоянном развитии и обновлении творческих сил, представляется фактом закономерным и обнадеживающим. При этом и молодые музыканты, и слушатели вовлекаются в активный познавательный процесс. Согласно Н. Ф. Федорову, пространство «идеального музея» не допускает «препровождения времени», отвергает развлечение как самоцель, поскольку «музей и не читальня, и не зрелище: музей создает проект и готовит его исполнителей» [8]. Следовательно, в музее человек обретает уникальный опыт созерцания и созидания, причем опыт скорее не коллективный, а братский, объединяющий людей, которые заняты общим духовным делом. Подобная аудитория заведомо не отождествляется с театральной и концертной публикой, руководствующейся гедонистическими устремлениями. Идеалистические мечтания великого гуманиста побуждают нас к размышлениям о том, что постижение художественного опыта прошлого и современности возможно лишь в совместном деянии: «истина дается только братству»; «прекрасное не может принадлежать бездушным вещам, ни даже лицам, взятым в их розни...» [6]. Представленный Н. Ф. Федоровым опыт художественного воспри-

ятия становится прямой альтернативой современной практике индивидуалистического потребления артефактов через виртуальную среду гаджетов. При этом, как показывает реальность, в музейном пространстве обе названные формы могут ужиться друг с другом. По нашему мнению, тем самым лишь подтверждается значимость духовного сообщества в просветительском поле музея.

Не потому ли под эгидой музейного абонента столь быстро сформировалась в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова соответствующая инициативная группа? Вместе с проректором по концертной и творческой работе А. С. Даниловым и начальником концертного отдела А. Г. Буряковым ядро этой группы составили педагоги разных кафедр: С. В. Белан, Л. В. Борисова, Л. В. Варавина, Л. В. Гончарова, В. С. Дайч, М. М. Иглицкая, Т. А. Карташова, А. В. Краснокулов, В. Ф. Краснокулов, И. М. Крыжановская, О. Н. Лаптева, А. С. Летунов, Г. В. Мурадян, Н. В. Муттер, С. И. Нестеров, Т. К. Овчинникова, С. Н. Подольская, Е. И. Пономарева, Ю. А. Селицкий, Е. Е. Серегина, Р. Г. Скороходова, А. М. Терацунян, М. А. Фуксман, Е. Н. Чаплина, А. В. Шевелев, Е. В. Шкарупа, Н. И. Юренко, В. А. Юрчук и... кафедра сольного пения в полном составе. Преподавателями было намечено художественное содержание концертных программ, а студенты образовали «живую очередь» желающих выступать. Пафос творческого единства наглядно проявился и в построении указанных программ. Наглядным тому примером стал большой фестиваль ансамблевого исполнительства под названием «Поем и играем вместе» (30.03.2022), объединивший вокальные, инструментальные и смешанные составы – классические и экспериментальные.

Музей уделил весьма существенное внимание познавательной составляющей концертов, и развернутый музыкально-исторический комментарий (в форме свободного диалога ведущих с публикой и участниками) был дополнен «исторической увертюрой» – экскурсией по открытым фондам. Разумеется, это способствовало возникновению между концертными программами и музейными экспозициями тематических связей – совсем не обязательных, но, как правило, вызывающих общий интерес.

Итак, музей подарил молодым музыкантам уникальную сцену, и подарок оказался поистине замечательным. На ранней стадии, в процессе разработки совместного музыкально-просветительского проекта, музею отводилось благородное и почетное предназначение: служить учебной сценической площадкой для начинающих исполнителей на принципиально некоммер-

ческой основе (хотя в некоторых столичных музеях-усадебках с музыкальными вузами оформляются платные договоры!). Заметим, кстати, что музей, в лице директора Г. Н. Куликовой и неутомимого исследователя столичной и региональной культуры, заведующей отделом истории Дона З. Н. Римской, неоднократно выражал благодарность руководству консерватории, объявившему музейное пространство «одной из лучших концертных площадок города» [8]. Однако, утверждаясь в данной миссии, музейный абонемент все менее ограничивался только учебными функциями, и под благотворным влиянием данного проекта сами студенты уже не ощущали себя учениками. Этот парадоксальный факт сумели в должной мере оценить наставники молодых певцов: заведующая кафедрой сольного пения профессор Н. О. Петрова, преподаватели с большим театральным опытом – заслуженный артист РФ, профессор В. А. Мостицкий и доцент П. В. Краснов, солисты Ростовского музыкального театра, заслуженные артисты РФ, доценты названной кафедры Е. Г. Романова и А. А. Муслиенко. Опытные педагоги подметили главное: в музейном пространстве студенты, погружаясь в исторический контекст, из «классных» певцов

(поющих преимущественно в классах) превращаются в свободных художников³.

Суждения мэтров перекликаются с мнением их уральского коллеги В. Н. Шерстова, в теории и на практике озабоченного поисками новой вокальной парадигмы: «Пение не “на оценку”, в присутствии педагогов кафедры, а в собственное удовольствие, в контакте с публикой, дающей свои импульсы в ответ на послылы молодого певца, – очень важная составляющая становления творческой личности» [9, с. 94]. Наряду с этим, заметно «раскрепощая» начинающих артистов, музыкальная гостиная музея приобретает роль подлинной сцены «свободного искусства» для музыкантов различных специализаций (естественно, в рамках строгой академической школы). Внушая молодым артистам чувство ответственности, приучая к целостному построению концертных программ, активизируя формирование актерского статуса каждого исполнителя, музейная гостиная-салон, по словам одного из посетителей «Сред на Газетном», превращает каждого дебютанта в заинтересованного и увлеченного «соучастника роскошного музыкально-интеллектуального пиршества», благоприятствует созиданию и освоению современной «территории культуры» [10].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В качестве примеров автор названной статьи ссылается на уникальный опыт прославленных пианистов XX столетия: М. В. Юдиной, декламировавшей со сцены стихи Бориса Пастернака и сопровождавшей исполнение «ХТК» И. С. Баха толкованием евангельских сюжетов, а также «великого коммуникатора» С. Т. Рихтера, «вдохновителя» легендарного фестиваля «Декабрьские вечера», – как замечательных феноменов художественного общения.

² Так, в телевизионном проекте Русского государственного музея «История одного шедевра», организованном Виктором Татарским в музыкальном союзе с Людмилой Волковой и Владимиром Венедиктовым, музыка выступает живым историческим «аккомпанементом» к художественным полотнам. Музыканты, играющие непосредственно на фоне музейных картин, могут исполнять сочинения разных эпох и стилей, создавая тем самым стиливой контрапункт по отношению к живописи и фактически образуя второй образный план.

³ Заметим, что до 1917 года именно квалификация «свободный художник» присваивалась выпускникам отечественных консерваторий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мещерякова Н. А. Просветительские горизонты прикладного музыкознания (на примере совместного проекта РГК им. С. В. Рахманинова и Ростовского музея краеведения) // Музыкознание в современном мире: темы, проблемы и тенденции развития: сб. ст. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2018. [Вып. 1.] С. 27–38.
2. Божченко О. А. Музей в формировании исторической памяти: автореф. дис. ... канд. культурологии (24.00.03). М., 2012. URL: <https://www.dissercat.com/content/muzei-v-formirovanii-istoricheskoi-ramyati> (дата обращения: 03.03.2021).
3. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела: теория и практика: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2009. 184 с. URL: <https://litportal.ru/avtory/l-m-shlyahytina/kniga-osnovy-muzeynogo-dela-teoriya-i-praktika-1225202.html> (дата обращения: 21.05.2021).
4. Катанова Н. Ю. Музыка в пространстве музея. URL: <https://studizba.com/hs/362-student/files/4384-sem/1659-kultura-i-iskusstvo/8260-referaty/132784-muzyka-v-prostranstve-muzeja.html> (дата обращения: 23.03.2021).

5. Покровский Б. А. Размышления об опере. М.: Сов. композитор, 1979. 284 с.
6. Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение. URL: http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_muzeu.html (дата обращения: 22.11.2021).
7. Решетников Н. И. Музей – хранилище социальной памяти: Избранные сочинения. Долгопрудный: ДИХМ, 2019. 393 с. URL: <http://opentextnn.ru/museum/teorija/reshetnikov-hranilishhe> (дата обращения: 12.11.2021).
8. Куликова Г. Н., Римская З. Н. Дом, в котором обитают музы // Известия Ростовского областного музея краеведения. 2018. Выпуск 21. URL: <https://ok.ru/museumrostov/product/68069693950733> (дата обращения: 22.11.2021).
9. Шерстов В. Н. Тайны и парадоксы вокального искусства. Екатеринбург: УГК им. М. П. Мусоргского, 2017. 500 с.
10. Багдыков Г. М. Ростов – территория культуры. URL: <http://nahichevan.ru/> (дата обращения: 29.11.2021).

REFERENCES

1. Meshcheryakova N. Prosvetitel'skie gorizonty prikladnogo muzykoznanija (na primere sovmestnogo proekta RGK imeni S. V. Rakhmaninova i Rostovskogo muzeya kraevedeniya) [Enlightening horizons of applied musicology (on example of a joint project realized by S. Rachmaninov Rostov State Conservatory and Rostov Museum of Local Lore)]. In: Muzykoznanie v sovremennom mire: temy, problem i tendentsii razvitiya [Musicology in the modern world: themes, problems and development tendencies]: collected articles. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2018. [Issue 1]. Pp. 27–38.
2. Bozhchenko O. Muzey v formirovanii istoricheskoy pamyati [Museum in the formation of historical memory]: Abstract of Ph. D. Thesis (Cultural Studies). Moscow, 2012. URL: <https://www.dissercat.com/content/muzei-v-formirovanii-istoricheskoi-pamyati> (date of application: 03.03.2021).
3. Shlyakhtina L. Osnovy muzeynogo dela: teoriya i praktika [Fundamentals of Museum Work: Theory and Practice]: textbook. Moscow: Vysshaya shkola, 2009. 184 p. URL: <https://litportal.ru/avtory/l-m-shlyakhtina/kniga-osnovy-muzeynogo-dela-teoriya-i-praktika-1225202.html> (date of application: 21.05.2021).
4. Katonova N. Muzyka v prostranstve muzeya [Music in the space of museum]. URL: <https://go.mail.ru/search?fr=atompult&gp=501098&q> (date of application: 21.05.2021).
5. Pokrovskiy B. Razmyshleniya ob opere [Reflections on the Opera]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1979. 284 p.
6. Fedorov N. Muzey, ego smysl i naznachenie [Museum, its meaning and purpose]. URL: http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_muzeu.html (date of application: 22.11.2021).
7. Reshetnikov N. Muzey – khranilishche sotsial'noy pamyati: Izbrannye sochineniya [Museum as repository of social memory: Selected works]. Dolgoprudny: Historical and artistic museum, 2019. 393 p. URL: <http://opentextnn.ru/museum/teorija/reshetnikov-hranilishhe> (date of application: 22.11.2021).
8. Kulikova G., Rimskaya Z. Dom, v kotorom obitayut muzy [The house where the muses live]. In: Izvestiya Rostovskogo oblastnogo muzeya kraevedeniya [Proceeding of Rostov Regional Museum of Local Lore]. 2018. Issue 21. URL: <https://ok.ru/museumrostov/product/68069693950733> (date of application: 22.11.2021).
9. Sherstov V. Tayny i paradoksy vokal'nogo iskusstva [Secrets and paradoxes of vocal art]. Yekaterinburg: M. Mussorgsky Ural State Conservatory, 2017. 500 p.
10. Bagdykov G. Rostov – territoriya kul'tury [Rostov as the territory of culture]. URL: <http://nahichevan.ru/> (date of application: 29.11.2021).

Мещерякова Наталья Алексеевна

кандидат искусствоведения, профессор кафедры сольного пения
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
natali863@bk.ru
ORCID: 0000-0002-8257-2031

Nataliya A. Meshcheryakova

Ph.D. (Art), Professor at the Department of Solo Singing
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
natali863@bk.ru
ORCID: 0000-0002-8257-2031