

На правах рукописи

УДК: 789.1



Солдатов Иван Александрович

**ЭВОЛЮЦИЯ ИСКУССТВА ИГРЫ НА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА**

специальность 5.10.3. Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт–Петербург
2026

Работа выполнена в научно-исследовательском центре (военно-прикладных исследований) федерального государственного казенного военного образовательного учреждения высшего образования «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор, преподаватель кафедры инструментов военных оркестров федерального государственного казенного военного образовательного учреждения высшего образования «Военный университет имени князя Александра Невского» **Зайцева Марина Леонидовна**

Официальные оппоненты:

Заслуженный артист РФ, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры духовых и ударных инструментов федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова»

Леонов Василий Анатольевич

доктор искусствоведения, доцент, проректор по молодежной политике, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»

Элькан Ольга Борисовна

Ведущая организация:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Защита состоится «11» ноября 2026 года в 14.00 часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: https://dissert.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001281_Disser.pdf

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доц.



Иапенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью целостного искусствоведческого осмысления качественного скачка в развитии искусства игры на ударных инструментах во второй половине XX в. Данный период, отмеченный беспрецедентной трансформацией, привел к переходу ударных из сугубо ритмической функции в статус ведущего сольного и композиторского инструментария.

Несмотря на значимость этапа, научная разработанность темы остается фрагментарной. Существующие работы освещают преимущественно частные аспекты: историю инструментария, технические приемы или творчество отдельных композиторов, в то время как комплексные исследования, отражающие целостную картину эволюции исполнительства, отсутствуют. Эта лакуна в музыкознании усугубляется методологическим вызовом: традиционные аналитические подходы, заимствованные из смежных дисциплин, оказываются ограниченно применимы для изучения полистилистичной и технологически насыщенной природы современного ударного искусства.

В этой связи методологически перспективным представляется обращение к интертекстуальному анализу, понимаемому как выявление глубинного диалога и творческого переосмысления традиций (по Г.П. Овсянкиной). Подобный подход, применяемый в исследованиях творчества композиторов-романтиков, оказывается эвристически ценным и для анализа процессов кросс-жанровой гибридизации в музыке XX века, где взаимодействуют не только тексты, но и целые исполнительские парадигмы. Применение интертекстуального анализа в этом контексте позволяет рассматривать эволюцию ударного исполнительства как масштабный процесс художественной реинтерпретации, в котором техники академического авангарда, эстетика джазовой импровизации и энергетика рока, вступая в диалог, порождают новые синтетические явления. В контексте изучения роли ударных в синтетических искусствах, в частности, в драматическом театре, как это рассматривается в работах С.Б. Шамова, данный подход приобретает особую релевантность, позволяя выявить глубинные связи между звуковым образом и сценическим действием.

Практическая значимость восполнения этих лакун проявляется в затруднении выявления ключевых тенденций для исполнительства и острой необходимости в создании систематизированных педагогических программ,

адекватных современному культурному контексту. В рассматриваемом контексте формирование целостной искусствоведческой модели анализа рассматривается как обеспечивающее соразмерность удовлетворения научно-практических запросов и обеспечения методологической целостности. Это в свою очередь детерминирует **актуальность** данного исследования.

Степень разработанности темы исследования представляется фрагментированной. Она состоит из разрозненных массивов теоретического и эмпирического материала, что обуславливает необходимость проведения систематизации и осуществления методологического синтеза.

В качестве фундаментального вклада в осмысление композиторского ракурса проблемы рассматривается монография Э.В. Денисова «Ударные инструменты в современном оркестре» (1982). Она является первым отечественным исследованием, в котором фиксируется трансформация функционального статуса ударных инструментов от вспомогательной функции к структурообразующей функции, при этом практико-ориентированность исследования не обеспечивает выработки систематизированной методологии для анализа исполнительства как самостоятельного феномена, что выявляет ключевую методологическую лакуну.

В ряде исследовательских публикаций осуществляется посвящение исполнительскому аспекту. При этом фиксируются работы, констатирующие фрагментарность. В.Л. Филатов убедительно доказывает отсутствие «целостного анализа», а коллективная монография под редакцией В.А. Леонова (2021), представляя ценный исторический синтез, развивает преимущественно описательный подход.

Отечественные и зарубежные исследователи единодушно фиксируют интенсивную трансформацию исполнительства во второй половине XX века, отмечая «выход на лидирующие позиции» (А.Н. Рало), «взрывной рост» репертуара (Ф. Лалит), «особую интенсивность новаторства» (А.Ю. Радвилович) и его полистилистическую природу (Чэнь Цзэкан). Для формирования общего контекста исследования оказались полезными фундаментальные работы, анализирующие кризис и трансформацию исполнительских парадигм в академической музыке XX века в целом, в которых исполнительский стиль новатора рассматривается как комплексный феномен, сформированный под влиянием философско-эстетических исканий эпохи.

В зарубежной историографии классический труд Джеймса Блэйдса задал органонологический стандарт, но его историко-описательный характер ограничивает анализ художественных трансформаций. Коллективное издание

«The Cambridge Companion to Percussion», признав ударные самостоятельным полем науки, также не предлагает целостной аналитической модели.

Отдельный пласт исследований, значимых для данной работы, составляют труды, посвященные общим вопросам теории и истории музыкального авангарда второй половины XX века, его композиционных техник и эстетики. Хотя непосредственно исполнительская проблематика в них часто остается на периферии, эти работы формируют необходимый историко-культурный и терминологический фундамент для анализа столь сложного и многогранного явления.

Методологические попытки осмысления проблемы включают идеи синтеза системного и историко-культурного подходов (В.Р. Доценко), комплексного сравнительного анализа (Г.В. Соколов) и междисциплинарности (А.В. Пчелинцев). Помимо исследований, непосредственно сфокусированных на ударной проблематике, для формирования общего методологического горизонта настоящего исследования оказались полезными работы, анализирующие кризис и трансформацию музыкального языка и исполнительских парадигм в переломные эпохи. Однако на практике эти подходы реализуются фрагментарно, а заимствованный понятийный аппарат остается недостаточно адаптированным к специфике ударных.

Ценные, но локальные исследования посвящены отдельным инструментам (А.А. Рало, Г.В. Соколов), техникам (джазовая полиритмия) и «виртуозной экспансии». Однако их узкий фокус оставляет в тени межвидовые взаимосвязи и культурные детерминанты эволюции.

Таким образом, проведенный анализ позволяет констатировать, что, несмотря на наличие ценных историко-описательных работ, фундаментальная лакуна сохраняется. Она заключается в отсутствии целостной искусствоведческой модели, способной системно описать взаимосвязь технических, инструментальных, функциональных, эстетических и стилевых факторов эволюции исполнительского искусства во второй половине XX века. Восполнение этой лакуны является задачей настоящего исследования.

Объект исследования – эволюция искусства игры на ударных инструментах во второй половине XX века как историко-культурный и художественно-практический феномен.

Предметом исследования выступают закономерности, факторы и направления трансформации исполнительского искусства на ударных инструментах в указанный период. Их анализ осуществляется на основе разработанной Многофакторной Модели Эволюции Искусства игры на

Ударных инструментах (ММЭИУ), включающей взаимодействие пяти векторов: развитие исполнительской техники (**Т**), эволюция инструментария и технологий (**И**), изменение функциональной роли исполнителя (**Ф**), формирование школ и стилей (**Ш**), трансформация эстетических концепций (**Э**).

Цель исследования – разработать и апробировать модель ММЭИУ, на её основе выявить закономерности и направления трансформации искусства игры на ударных во второй половине XX века.

Для достижения цели ставятся следующие **задачи**:

1. Обосновать концептуальные основы и структуру Многофакторной Модели Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ), определив содержание её пяти векторов (**Т**, **И**, **Ф**, **Э**, **Ш**).

2. Разработать систему верифицируемых критериев и четырёхуровневую шкалу оценки для векторов «Техника» (**Т**), «Инструментарий и технологии» (**И**) и «Функция» (**Ф**), обеспечив операционализацию модели для последующего эмпирического анализа.

3. Определить систему качественных критериев для анализа векторов «Эстетика» (**Э**) и «Школа/Стиль» (**Ш**), а также ввести в научный оборот специализированный понятийный аппарат, адекватный специфике эволюции ударного исполнительства.

4. Выявить и систематизировать социокультурные, технологические и внутримызыкальные предпосылки трансформации исполнительства на ударных инструментах в послевоенный период (1945–1960 гг.), обосновав их синергетическое взаимодействие.

5. Проанализировать основные тенденции эволюции исполнительских принципов, техник и эстетических концепций в 1960–1980-е гг. на материале джаза, рока, академического авангарда и кросс-жанровых взаимодействий.

6. Систематизировать проявления глобализации, технологических инноваций и индивидуализации в исполнительстве на ударных инструментах 1990-х гг., выявив парадоксальную связь между унификацией инструментария и расцветом авторских стилей.

7. Апробировать модель ММЭИУ на материале эволюции джазовой ритм-секции, верифицировав закономерности **Т→Ф→Э** и корреляцию **И→Ш**.

8. Выявить специфические механизмы эволюции в академическом авангарде, включая детерминацию техники новой функциональной ролью исполнителя (**Ф→Т**) и межкультурный механизм интеграции инструментария, приводящий к кристаллизации новой эстетики и школы (**И→Э→Ш**).

9. Проанализировать творческий метод Эвелин Гленни как эталонный пример действия механизма $\text{И} \rightarrow \text{Т} \rightarrow \text{Ф} \rightarrow \text{Э} \rightarrow \text{Ш}$, доказав системное влияние технологического вектора на трансформацию техники, функциональной роли, эстетической концепции и формирование авторской исполнительской школы.

Теоретико-методологическая основа исследования базируется на концепциях, апробированных в отечественном музыкознании. Особое значение в рамках проведенной работы имели идеи Г.В. Соколова и А.В. Пчелинцева, отмечавших фрагментарность существующего знания и методологическую неадекватность традиционных подходов для анализа столь полистилистичного и технологически насыщенного феномена как искусство игры на ударных инструментах. В качестве решения предлагается Многофакторная Модель Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ), интегрирующая указанные векторы в единую систему.

Методологической основой работы является принцип, сформулированный А.В. Пчелинцевым, о свойстве музыкального явления к изменчивости и адаптации к историческим условиям. Методологический фундамент диссертации, наряду с трудами по истории и теории ударного исполнительства, составили исследования в области теории музыкального жанра. В частности, принципы типологического анализа, разработанные в трудах Р.Г. Шитиковой, были адаптированы при построении Многофакторной модели (ММЭИУ) и систематизации исследуемого материала. Проверка гипотезы осуществлена путем апробации модели ММЭИУ на репрезентативном материале с целью верификации ее эффективности и формулирования конкретных паттернов эволюции, выносимых на защиту.

Методологическая основа диссертации выстроена в соответствии с целью, задачами и центральной гипотезой исследования и нацелена на преодоление фрагментарности существующих подходов. Её фундамент составляет комплекс взаимодополняющих подходов, интегрированных в единую аналитическую систему.

Ведущим структурообразующим принципом выступает *системный подход*, позволяющий рассматривать эволюцию исполнительского искусства как сложную динамическую систему, где векторы модели ММЭИУ (**Т**, **И**, **Ф**, **Э**, **Ш**) находятся в состоянии постоянного взаимодействия. *Историко-культурный подход* обеспечивает понимание трансформаций в широком контексте социокультурных и художественных процессов второй половины XX века. *Сравнительно-исторический подход* применяется для выявления

общих закономерностей и специфических черт эволюции в разных жанровых и национальных традициях. *Теоретико-моделирующий* подход лежит в основе разработки ММЭИУ, а *культурно-аналитический* – для интерпретации эстетических концепций и школ как элементов культурного кода эпохи. Разработка методологии осуществлялась с учётом принципа А.В. Пчелинцева о свойстве музыкального явления к изменчивости и адаптации к историческим условиям.

Конкретные методы исследования структурированы по трём группам.

I. *Общегуманитарные и общеискусствоведческие методы*: *историко-генетический* – для анализа происхождения ключевых тенденций; *историко-системный* – для рассмотрения явлений как элементов развивающейся системы; *сравнительный* – для сопоставления техник и стилей разных периодов; *герменевтический* – для интерпретации текстовых и аудиовизуальных источников.

II. *Специальные методы искусствоведения и музыкознания*: *инструментоведческий анализ* (вектор **И**); *анализ исполнительской техники* (вектор **Т**); *стилистический анализ* (векторы **Ш** и **Э**); *анализ музыкальной формы и драматургии* (вектор **Ф**).

III. *Междисциплинарные методы*: *аудиовизуальная экспертиза* – как основной источник данных об исполнительстве; *метод case study* – для углублённого анализа репрезентативных кейсов в третьей главе.

Материалом диссертационного исследования послужил репрезентативный корпус источников, структурированный по трём типологическим группам для верификации разработанной Многофакторной Модели Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ).

1. *Аудиовизуальные источники* – записи концертных и студийных выступлений, отражающие эволюцию ударного исполнительства в ключевых жанровых направлениях. В джазовой традиции привлечены записи Джо Джонса (свинг), Кенни Кларка и Макса Роуча (бибоп), Элвина Джонса и Тони Уильямса (модальный джаз), Билли Кобэма и Джека ДеДжоннетта (фьюжн). В сфере академического авангарда исследованы записи сочинений Я. Ксенакиса, Э. Вареза и Дж. Кейджа. Индивидуальный исполнительский метод проанализирован на основе записей и документальных фильмов о творчестве Эвелин Гленни.

2. *Нотные тексты* – оригинальные композиторские партитуры (Э. Варез, Дж. Кейдж, Я. Ксенакис) и авторские транскрипции, представленные в Приложениях 4–7. Данный корпус позволил зафиксировать

эволюцию техники (Т) и функции (Ф) через анализ нотационных новаций («тембровая партитура») и конкретных ритмических формул.

3. *Теоретические и историографические источники* – фундаментальные труды по органологии, истории и теории исполнительства (Дж. Блэйдс, Э.В. Денисов, Г.В. Соколов, А.Н. Рало, В.Л. Филатов), эстетические манифесты (Дж. Кейдж, Э. Гленни), а также публикации в профильных периодических изданиях («Percussive Notes», «Modern Drummer»).

Положения, выносимые на защиту:

1. Эволюция искусства игры на ударных инструментах во второй половине XX века представляет собой не линейный процесс, а сложную саморазвивающуюся систему, детерминируемую динамическим взаимодействием пяти ключевых векторов: развития исполнительской техники и виртуозности (Т), эволюции инструментария и технологий (И), трансформации функциональной роли и статуса исполнителя (Ф), формирования и взаимодействия исполнительских школ и стилей (Ш) и изменения эстетических концепций и критериев выразительности (Э). Разработана и верифицирована Многофакторная Модель Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ), включающая вышеуказанные векторы.

2. Специализированный понятийный аппарат, включающий: технические термины («полилокомоторная координация»), эстетические категории («тембровая партитура»), функциональные дефиниции («импровизационный саунд-дизайн») позволяет описать специфику исполнительских практик XX века, фиксирует качественный скачок от виртуозности к системной кинестетической организации, необходимой для реализации сложных полиритмических структур современной музыки, характеризует новый тип композиционной организации или нотного текста, в котором первичным формообразующим элементом является не звуковысотность, а детальная спецификация тембральных свойств звука, отмечает принципиально новую роль исполнителя, выступающего в качестве активного творца звуковой реальности в режиме реального времени.

3. Радикальная трансформация исполнительского искусства на ударных во второй половине XX века стала результатом синергетического эффекта от взаимодействия технологического прогресса (электронные инструменты, микрофонирование), социокультурных сдвигов и внутримзыкальных новаций, что принципиально изменило онтологию исполнительского процесса.

4. В искусстве игры ударных инструментах в период 1960-1980-х гг. доминирующими тенденциями являются виртуозно-техническая экспансия, функциональный плюрализм, эстетическая транскультурация.

5. Процессы глобализации и технологической революции 1990-х гг. реализовались через триаду взаимосвязанных явлений: технологический универсализм, стилевую гибридизацию, персонализацию школ.

6. Системный анализ эволюции джазовой ритм-секции, проведенный на основе апробации ММЭИУ, выявляет инвариантную закономерность, где развитие исполнительской техники (Т) выступает первичным импульсом, детерминирующим трансформацию функциональной роли ударника (Ф) и последующую смену эстетических парадигм (Э), в то время как модернизация инструментария (И) является ключевым фактором кристаллизации новых исполнительских школ (Ш).

7. Апробация модели на материале творческого метода Эвелин Гленни неопровержимо доказывает действие механизма $I \rightarrow T \rightarrow \Phi$, согласно которому технологический импульс (И) выступает первичным катализатором для разработки новой исполнительской техники (Т), что, в свою очередь, переопределяет функциональную роль исполнителя (Ф), выводя его в статус автономного «композитора-перформансиста» и архитектора звукового пространства.

8. Исследование партитур академического авангарда (Я. Ксенакис, Дж. Кейдж) становится предметом исследования. В результате фиксируются механизмы эволюции данной области, включая определение техники (Т) и институционализацию новой роли исполнителя (Ф) – интерпретируемой как «архитектор времени». Также происходит процесс инструментальной диффузии (И), обуславливающий формирование эстетики «резонансного хаоса» (Э) и становление интернациональной школы «мультиперкуSSIONного театра» (Ш).

Научная новизна исследования проявляется в совокупности нижеперечисленных положений.

1. Осуществлена разработка специализированной Многофакторной Модели Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ), предполагающей интеграцию пяти ключевых векторов: техника (Т), инструментарий (И), функция (Ф), эстетика (Э), школа (Ш). Предложенный подход ориентирован на преодоление ограничений традиционных методов, отмеченную в исследованиях, и представляет новый инструмент для осуществления целостного анализа. В результате исследования получено подтверждение универсального характера закономерностей и механизмов взаимодействия технических, функциональных и эстетических векторов.

2. На основе модели ММЭИУ впервые осуществлен комплексный системный анализ эволюции ударного исполнительства во второй половине XX века, позволивший преодолеть фрагментарность и жанровую разобщенность предыдущих подходов.

3. Выявлены и систематизированы ранее не описанные закономерности и механизмы взаимодействия ключевых векторов развития, в частности:

- влияние технологических инноваций (**И**) на трансформацию техники (**Т**) и функциональной роли (**Ф**) исполнителя в разных жанрах;
- механизмы диффузии исполнительских школ (**Ш**) под влиянием кросс-жанровых взаимодействий и эволюции эстетических парадигм (**Э**), вплоть до феномена «эстетической транскультурации».

4. Разработан и введен в научный оборот специализированный понятийный аппарат, адекватный для анализа уникальных аспектов ударного исполнительства («полилокомоторная координация», «тембровая партитура», «ритмический перформанс» и др.), что позволяет описать специфику исполнительских практик и заполняет терминологическую лакуну, отмеченную в литературе.

Теоретическая значимость исследования заключается в следующем:

1. Разработанная ММЭИУ предлагает новый инструмент для системного анализа многофакторной эволюции исполнительского искусства, решая проблему синтеза системного и историко-культурного подходов, отмеченную В.Р. Доценко, тем самым внося вклад в теорию музыкального исполнительства (специальность 5.10.3).

2. Модель ММЭИУ представляет собой концептуальную матрицу интерпретации исполнительской практики XX века, которая характеризуется смещением аналитического акцента в сторону выявления и систематизации динамики взаимодействия внутренних и внешних факторов, что приводит к преодолению традиционного историко-описательного подхода и расширению методологических оснований исторического музыкознания.

3. Систематизация этапов и тенденций эволюции во второй половине XX века выступает как процедура конструирования целостной картины исторического процесса, при этом восполнение пробелов, выявленных в трудах исследователей, осуществляется одновременно с уточнением представлений об истории ударного исполнительства.

4. Разработанный понятийный аппарат и предложенная методология рассматриваются как инструментарий, пригодный для осуществления исследований эволюции иных инструментальных практик, а также процессов культурной гибридизации в современном искусстве, что делает формирование методологической основы для междисциплинарных

исследований на стыке исполнительства, инструментоведения, социологии и культурологии непосредственным следствием указанной применимости.

Практическая значимость настоящего исследования. Она определяется через реализацию следующих практико-ориентированных положений:

1. Результаты исследования и модель ММЭИУ рассматриваются как основания для обновления учебных программ и для разработки специализированных курсов по истории и теории ударного исполнительства XX века, по методике обучения и по анализу музыкальных стилей в учебных заведениях высшего и среднего образования. Это способствует преодолению проблемы недостаточности существующих методик для овладения современными стилями и обеспечивает систематизацию знаний о школах, техниках и эстетических подходах.

2. Материалы диссертации предоставляют аналитический инструмент (ММЭИУ) для осмысления исторического контекста и многообразия исполнительских традиций, что способствует обогащению интерпретаторских возможностей и стилевого репертуара музыкантов-ударников.

3. Выводы исследования могут быть использованы при подготовке научных публикаций, лекций, аннотаций к концертным программам, а также в рецензировании и судействе конкурсов. Разработанный понятийный аппарат и методика анализа повысят уровень аргументированности экспертных оценок.

4. Положения работы могут быть применены в проектах по популяризации современного академического, джазового и этнического искусства, способствуя более глубокому пониманию его специфики широкой аудиторией.

Достоверность результатов и выводов диссертационного исследования обеспечена комплексом взаимодополняющих факторов.

Методологическая обоснованность достигается применением апробированного в отечественном музыкознании системно-исторического подхода и специализированного понятийного аппарата, разработанного с учётом специфики ударного исполнительства. Валидность Многофакторной Модели Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ) подтверждена её последовательной операционализацией через систему верифицируемых критериев и четырёхуровневую шкалу оценки ключевых векторов развития (Т, И, Ф, Э, Ш).

Репрезентативность эмпирической базы обеспечена привлечением обширного корпуса аудиовизуальных источников и нотного текста, охватывающих ключевые жанровые направления изучаемого периода (джаз, академический авангард, кросс-жанровые формы) и творчество ведущих исполнителей-новаторов (Э. Джонс, Т. Уильямс, Э. Гленни и др.). Триангуляция методов – сравнительно-исторического, стилистического анализа и аудиовизуальной экспертизы – обеспечила всестороннюю верификацию выявленных закономерностей.

Апробация результатов исследования

Теоретические и методологические аспекты диссертации, включая концептуальные основы модели ММЭИУ и результаты ее применения, были представлены в виде докладов на ряде межвузовских научных конференций. Среди них ключевыми стали доклады на конференции «Актуальные вопросы исполнительства и методики обучения игре на духовых и ударных инструментах» (г. Москва, 2023 г.).

Основные положения научно-квалификационной работы (диссертации) опубликованы в 9 печатных работах, 4 из которых – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы, включающего **126** наименований (**107** на русском языке и **19** на иностранных языках), Списка иллюстративного материала, Приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обоснована актуальность темы исследования, обусловленная необходимостью целостного искусствоведческого осмысления качественного скачка в развитии искусства игры на ударных инструментах во второй половине XX века. Установлены объект, предмет, цель и задачи исследования, определена теоретико-методологическая база, сформулированы положения, выносимые на защиту, обоснованы научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, приведены сведения об апробации результатов.

В Первой главе «Многофакторная Модель Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ)» разработан и научно обоснован концептуальный аппарат исследования. Проведен критический анализ существующих подходов к изучению эволюции ударного исполнительства – историко-описательного (Дж. Блэйдс), органо-логического

(Э.В. Денисов, Г.В. Соколов), стилистического, биографически-школового и культурологического. Показано, что каждый из этих подходов, обладая несомненными достоинствами в рамках своей предметной области, оказывается недостаточным для объяснения сложных синергетических эффектов, возникающих при взаимодействии технических, инструментальных, функциональных и эстетических факторов. Обосновано, что традиционные методы, ориентированные на анализ звуковысотных и гармонических структур, неадекватны для описания новых темброво-сонорных явлений, выдвинувших на первый план ритм, шум и пространственную организацию звука.

В параграфе 1.1 «Концептуальные основы Многофакторной Модели Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ)» представлена разработанная автором модель, преодолевающая фрагментарность предыдущих подходов. Теоретическим фундаментом ММЭИУ выступает синтез системного и историко-культурного подходов, опирающийся, с одной стороны, на асафьевскую теорию интонации, а с другой – на принцип изменчивости и адаптации музыкального явления к историческим условиям, сформулированный А.В. Пчелинцевым. Модель интегрирует пять ключевых векторов развития: Техника (Т), Инструментарий/Технологии (И), Функциональная роль исполнителя (Ф), Эстетические концепции (Э), Школы и стили (Ш). Центральное ядро модели образует динамическая триада «Техника → Функция → Эстетика» (Т→Ф→Э), на которую воздействуют контекстуальные модуляторы «Инструментарий» (И) и «Школа» (Ш). Подчеркнута нелинейность и асинхронность развития векторов, где технологические инновации (И) выступают наиболее динамичным катализатором изменений, тогда как эстетические парадигмы (Э) обладают наибольшей инерционностью. Этот вывод подтверждается историческим материалом: например, новаторские партитуры Э. Вареза долгое время оставались нереализованными из-за отсутствия адекватного инструментария, что демонстрирует фазовый сдвиг между технологическим импульсом и его эстетическим осмыслением.

В параграфе 1.2 «Критерии анализа векторов: техника, инструментарий, функция» проведена операционализация трех векторов модели через систему объективных, верифицируемых критериев. Для вектора Техника (Т) предложены параметры «Кинетическая сложность», «Тембровая вариативность» и «Полифонический потенциал». Для вектора Инструментарий/Технологии (И) – «Технологическая детерминация», «Эргономическое воздействие» и «Звуковой ресурс». Для вектора Функция (Ф) – «Иерархия ролей» и «Степень импровизационной свободы».

Разработана четырехуровневая шкала оценки (Базовый → Продвинутый → Новаторский → Революционный), позволяющая перейти от теоретического моделирования к структурированному искусствоведческому анализу. Данная шкала, в отличие от дуалистической оппозиции «традиционное/новаторское», дает возможность фиксировать постепенные качественные переходы и выявлять точки бифуркации – моменты, когда количественные изменения перерастают в системную смену парадигмы. На примере эволюции техники хай-хэта в джазе наглядно продемонстрировано действие закономерности $T \rightarrow \Phi$ и взаимодействие векторов $I \rightarrow T \rightarrow \Phi$. Сравнительный анализ игры Джо Джонса (свинг) и Элвина Джонса (модальный джаз) показывает, как конструктивное усовершенствование педального механизма (**I**) создало предпосылки для развития полилокомоторной координации (**T**), что, в свою очередь, трансформировало функцию ударника из «хранителя метра» в активного участника полиритмического диалога (**Φ**), инициируя сдвиг эстетических ориентиров (**Э**).

В параграфе 1.3 «Критерии анализа векторов: эстетика, школа. Понятийный аппарат» завершена операционализация модели ММЭИУ. Для качественного вектора Эстетика (**Э**) предложена система критериев: «Концепция звука (чистота/шум)», «Организация времени» и «Визуальная составляющая» («перкуссионный театрализм»). Для вектора Школа (**Ш**) определены критерии: «Наличие канонических техник и устойчивого репертуара», «Сформированная педагогическая система и преемственность» и «Узнаваемые стилевые маркеры». Введен и строго определен специализированный понятийный аппарат, адекватный уникальным аспектам эволюции ударного исполнительства: «полилокомоторная координация», «импровизационный саунд-дизайн», «тембровая партитура», «персонализация школ». Адаптированы междисциплинарные концепты «код жеста» (семиотика) и «транскультурация» (культурология) для анализа визуальной коммуникации и кросс-культурного синтеза. Введение этого понятийного каркаса позволяет преодолеть терминологическую лакуну, на которую указывали исследователи (например, Чжон Сан Ил, Б. Соломон), и создает единый язык для описания процессов, происходящих одновременно в джазе, академическом авангарде и популярной музыке. Глоссарий, представленный в приложении к диссертации, фиксирует все ключевые дефиниции и служит справочным инструментом для последующих исследований.

Таким образом, в первой главе создан целостный методологический инструментарий (ММЭИУ) для системного анализа эволюции ударного

исполнительства, который апробируется в последующих главах диссертации. Доказано, что предложенная модель не является умозрительной конструкцией, а базируется на репрезентативном корпусе источников и позволяет не только описывать, но и объяснять внутреннюю логику развития исполнительских практик.

Во Второй главе «Историческая динамика исполнительства на ударных инструментах: 1940–1990-е годы» осуществлено комплексное применение модели ММЭИУ для анализа ключевых этапов и тенденций эволюции исполнительского искусства. На материале трех хронологических периодов выявлены системные взаимосвязи между технологическими, социокультурными и внутримузыкальными факторами, доказавшие нелинейный и многофакторный характер трансформации

В параграфе 2.1 «Предпосылки трансформации: социокультурные и технологические факторы» доказано, что радикальная трансформация исполнительства в послевоенный период (1945–1960 гг.) стала результатом синергетического эффекта от взаимодействия пяти ключевых факторов. Проанализированы:

Технологический прорыв: повсеместное внедрение микрофонирования и электронного усиления, легитимировавшее ударные как концертный инструмент за счет снятия акустических ограничений.

Социокультурные сдвиги: послевоенный бэби-бум и молодежные движения, сформировавшие запрос на новую ритмическую энергетику и трансформировавшие функции ударных в инструмент групповой идентичности.

Внутримузыкальные новации: эстетика алеаторики и минимализма, переориентировавшая музыкальное сознание с мелодико-гармонического начала на ритмико-тембровое и изменившая функциональную роль исполнителя на со-автора.

Экономическая детерминация: переход к массовому промышленному производству, сделавший инструментарий доступным и создавший критическую массу исполнителей.

Межкультурный обмен: процессы деколонизации, обеспечившие интенсивную диффузию этнических инструментов и ритмических систем в мейнстрим.

Особо подчеркивается, что ни один из этих факторов в отдельности не мог бы привести к наблюдаемому скачку – только их одновременное и взаимно усиливающее действие создало ту уникальную среду, в которой ударные обрели статус полноправных выразительных средств. Этот вывод визуализирован в двух разработанных автором структурно-логических

схемах, которые служат наглядным подтверждением синергетического характера трансформации. Разработанные структурно-логические схемы наглядно демонстрируют синергетический характер взаимодействия данных факторов, обусловивший системную трансформацию онтологического статуса ударных.

В параграфе 2.2 «Основные тенденции эволюции: 1960–1980-е годы» выявлены и проанализированы три фундаментальные макродоминанты, кристаллизовавшиеся в данный период:

Виртуозно-техническая экспансия (вектор **Т**) проявилась в беспрецедентном усложнении полиритмических структур и достижении «координированной независимости» конечностей (Элвин Джонс, Тони Уильямс), а также в развитии многоголосной фактуры на маримбе и вибрафоне (школа Кейко Абэ). Данная экспансия стала переходом от ритма-метра к ритму-пространству.

Функциональный плюрализм (вектор **Ф**) выразился в трансформации роли ударника от «хранителя ритма» к саунд-дизайнеру, композитору-перформансисту и архитектору звукового пространства, чему способствовала новая эстетика (Дж. Кейдж) и технологии (электронные установки Simmons). Анализ партитур Кейджа («Музыка жилой комнаты») и практики перформанса показывает, что ударник перестал быть репродуктором текста, а стал активным творцом звуковой среды, что зафиксировано в понятии «импровизационный саунд-дизайн».

Эстетическая транскulturация (векторы **Э–Ш**) представляла собой глубинный синтез африканских, латиноамериканских и западных традиций, приведший к обогащению темброво-ритмического словаря и становлению гибридных жанров (афро-кубинский джаз, латин-рок).

Параграф демонстрирует, что эти доминанты развивались не изолированно, а в состоянии динамической синергии, катализированной технологической детерминацией и интенсивным процессом школообразования. В заключительной части параграфа систематизированы механизмы взаимовлияния векторов, представленные в виде таблицы, где каждый из пяти компонентов модели соотнесен с конкретными историческими примерами и выявленными причинно-следственными связями.

В параграфе 2.3 «Глобализация и индивидуализация: 1990-е годы» раскрыт ключевой парадокс эпохи: тотальная технологическая унификация инструментария (доминирование электронных установок Roland, Yamaha) выступила катализатором расцвета индивидуальных исполнительских стилей и трансформации функциональной роли. В работе показано, что

стандартизация оборудования, вопреки ожиданиям нивелирования творческого начала, создала «общий язык», на котором музыканты из разных культур могли строить свои уникальные высказывания. Это привело к тому, что уникальность стала достигаться не через обладание редким инструментом, а через разработку авторской техники и персонального саунда.

Развитие исполнительства на ударных инструментах в 1990-е годы характеризовалось комплексным взаимодействием трех ключевых тенденций, которые были диалектически взаимосвязаны.

Во-первых, технологический универсализм, выразившийся в глобальной стандартизации оборудования, привел к созданию единого международного инструментального поля. Это явление нивелировало уникальность региональных особенностей и переориентировало творческий поиск музыкантов: ценность сместилась с обладания аутентичным, редким инструментом в сторону развития уникальной персональной техники и искусства саунд-дизайна.

Во-вторых, следствием этой унификации стала персонализация исполнительских школ. На смену национальным традициям пришли сильные авторские методики, ассоциированные с именами таких виртуозов, как Вирджил Донати и Томас Лэнг. Определяющим фактором их самобытности стало не применение редких или специальных инструментов, а изобретательное освоение тех возможностей, которые предоставляла общедоступная техническая среда.

В-третьих, благодаря глобальному доступу к музыкальной информации, утвердилась стилевая гибридизация, которая стала доминирующим творческим методом. Это породило новую эстетику эклектики, основанную на осмысленном и художественно оправданном синтезе разнородных элементов, что ярко проявилось в таких жанрах, как метал-фьюжн и этно-джаз.

В параграфе также рассматривается феномен «эстетической транскультурации» как следствие глобализации, когда заимствование перестает быть экзотическим украшением и становится системообразующим принципом, что подтверждается анализом творчества Трилока Гурту и Майка Портного. В параграфе сделан вывод, что технологическая унификация инструментария (II) запустила причинно-следственную цепь $II \rightarrow T \rightarrow \Phi \rightarrow \Xi \rightarrow III$, приведшую к переходу от эпохи школ к эпохе авторских стилей и утверждению ударника как «композитора в реальном времени». Данный вывод подтверждается анализом сольных перформансов Терри Боззио и практик использования луперов, где исполнитель создает

полноценные музыкальные полотна в одиночку, совмещая функции ритмической секции, гармонического сопровождения и тембрового дизайна.

Таким образом, вторая глава посредством ретроспективного анализа на материале трех ключевых периодов подтвердила эвристическую эффективность модели ММЭИУ, продемонстрировав ее способность выявлять системные взаимосвязи и нелинейные закономерности в эволюции исполнительского искусства на ударных инструментах. Полученные результаты позволяют утверждать, что предложенная модель является не просто описательным инструментом, а объяснительной конструкцией, способной интегрировать разрозненные исторические факты в единую концептуальную схему, что было недоступно предшествующим подходам.

В третьей главе «Апробация модели ММЭИУ: кейс-стади» представлены результаты практической верификации разработанной многофакторной модели на репрезентативном материале, подтверждающие ее эвристическую ценность и универсальность. Для верификации были выбраны три принципиально различных контекста: эволюция коллективной практики (джазовая ритм-секция), становление академической школы (авангард) и уникальный индивидуальный метод (творчество Э. Гленни). Такая триангуляция позволила проверить модель на разных уровнях – от ансамблевой динамики до сольного перформанса, от популярной до элитарной музыки – и убедиться в ее применимости к разнородным явлениям.

В параграфе 3.1 «Эволюция джазовой ритм-секции: сравнительный анализ» осуществлена апробация модели на материале трансформации джазовой ритм-секции с 1930-х по 1990-е годы. На основе сравнительного анализа исполнительских стилей Джо Джонса (свинг), Кенни Кларка (бибоп), Элвина Джонса (модальный джаз) и Билли Кобэма (фьюжн) выявлены устойчивые паттерны взаимодействия векторов модели. Установлено действие причинно-следственной связи $T \rightarrow \Phi \rightarrow \Xi$: усложнение полиритмических структур и развитие техники независимой координации конечностей (**T**) обусловило трансформацию функциональной роли ударника от «метронома» к равноправному участнику полифонического диалога (**Φ**), что стимулировало становление новой эстетики «коллапсирующего метра» (**Ξ**). Данная закономерность продемонстрирована на конкретных нотных примерах, приведенных в приложениях (транскрипции ритмических паттернов Джо Джонса, Кенни Кларка и Элвина Джонса), что позволяет проследить эволюцию ритмического языка от метрической регулярности к полиритмической свободе. Параллельно подтверждена корреляционная зависимость $I \rightarrow III$: технологическая модернизация инструментария

(усовершенствование хай-хэта, внедрение электронных установок) выступила ключевым фактором кристаллизации новых исполнительских школ. В работе показано, что каждый новый этап в развитии инструментария открывал новые технические горизонты, которые затем закреплялись в педагогических системах и становились основой для идентификации стиля – например, принцип «многоуровневой фразировки» Тони Уильямса был канонизирован и воспроизводился в школе фьюжн-аккомпанемента.

В параграфе 3.2 «Формирование школы академического авангарда» апробация модели на материале творчества Яниса Ксенакиса и Джона Кейджа позволила выявить специфические механизмы эволюции в академической сфере. Доказано действие механизма $\Phi \rightarrow T$: радикальное переосмысление функции исполнителя как «архитектора времени» и организатора стохастических процессов (Φ) стимулировало развитие техники политембральной кластеризации и работы с расширенной нотацией (T). Анализ партитур «Persephassa» Ксенакиса и «Amores» Кейджа показал, что композиторский замысел, требующий сложных временных координаций и нетрадиционных приемов звукоизвлечения, напрямую детерминировал необходимость разработки новых моторных и когнитивных навыков у исполнителя. Одновременно выявлен межкультурный механизм $I \rightarrow \Xi \rightarrow III$: интеграция этнических барабанов и электронных технологий в академический контекст (I) стала материальной основой для формирования эстетики «резонансного хаоса» (Ξ) и последующего становления интернациональной школы «мультиперкуSSIONного театра» (III). В этом контексте особо рассматривается роль Стивена Шика и его педагогического труда «The Percussionist's Art», который кодифицировал новые приемы и способствовал институционализации школы. Параграф завершается выводом о том, что в академическом авангарде, в отличие от джаза, именно функция и эстетика выступают первичными драйверами, а техника и инструментарий подстраиваются под них, что подтверждает гибкость модели и ее способность адаптироваться к различным логикам развития.

В параграфе 3.3 «Технологии и роль исполнителя: творчество Э. Гленни» проанализирован уникальный художественный феномен, демонстрирующий комплексное взаимодействие всех векторов модели. Выявлен системный механизм $I \rightarrow T \rightarrow \Phi \rightarrow \Xi \rightarrow III$: использование высокочувствительной электроакустической аппаратуры (I) стимулировало разработку принципиально новой техники «телесного звукоизвлечения» и «кинетической нотации» (T), что привело к трансформации функциональной роли исполнителя в статус «композитора в реальном времени» (Φ). Данный сдвиг нашёл концептуальное завершение в кристаллизации уникальной

эстетической системы – концепции «вибрирующего пространства» (Э) и формировании авторской школы «перформативной перкуссии» (Ш). На материале автобиографии Гленни и анализа ее концертных записей показано, что ее глухота стала не препятствием, а катализатором создания нового типа перформанса, где тактильное восприятие вибраций заменило слуховой контроль, а каждый жест стал неотъемлемой частью звукового события. Этот пример наиболее выпукло демонстрирует парадокс технологической унификации: используя стандартное оборудование, Гленни создала абсолютно неповторимый авторский мир, который оказал огромное влияние на целое поколение перкуSSIONистов. В заключительной части параграфа обобщены результаты апробации по всем трем кейсам, что позволяет утверждать, что модель ММЭИУ успешно справляется с задачей системного описания эволюционных процессов в разных жанровых и стилистических контекстах.

В Заключении подведены итоги исследования, подтвердившие эффективность разработанной Многофакторной Модели Эволюции Искусства игры на Ударных инструментах (ММЭИУ) как адекватного инструмента преодоления фрагментарности существующих подходов, отмеченной в работах А.В. Пчелинцева и Г.В. Соколова. Модель ММЭИУ, интегрирующая пять ключевых векторов (Техника, Инструментарий, Функция, Эстетика, Школа), позволила выявить нелинейные закономерности эволюции, обусловленные асинхронностью развития технологических, функциональных и эстетических факторов. В ходе апробации модели на материале джазовой ритм-секции, академического авангарда и творчества Эвелин Гленни была верифицирована универсальность выявленных механизмов, таких как детерминация техники новой функцией исполнителя ($\Phi \rightarrow T$) и инструментально-технологическая обусловленность кристаллизации новых эстетических парадигм ($I \rightarrow \text{Э} \rightarrow \text{Ш}$).

Проведённый ретроспективный анализ исторической динамики исполнительства (1945–1990-е гг.) подтвердил, что радикальная трансформация стала результатом синергетического эффекта от взаимодействия технологических инноваций, социокультурных сдвигов и внутримызыкальных новаций. В диссертации показано, что ключевым катализатором изменений выступил технологический вектор, легитимизировавший микрофизику звука и создавший материальные предпосылки для перехода ударных из статуса периферийного ритмического элемента в ранг ведущего сольного и композиторского инструментария. В отличие от предшествующих историко-описательных трудов (Дж. Блэйдс, Э.В. Денисов), системный анализ, предпринятый в работе, позволил выявить

не просто хронологию событий, но внутреннюю логику их взаимовлияния: виртуозно-техническая экспансия, функциональный плюрализм и эстетическая транскulturация предстали не как изолированные тенденции, а как взаимодополняющие элементы единого трансформационного процесса. Разработанный и введенный в научный оборот специализированный понятийный аппарат («полилокомоторная координация», «тембровая партитура», «импровизационный саунд-дизайн») заполнил терминологическую лакуну и создал основу для дальнейших исследований полистилистических исполнительских практик.

Перспективы дальнейших исследований, намеченные в работе, связаны с апробацией модели на незападном музыкальном материале: латиноамериканская перкуссионная традиция (афро-кубинский джаз, сальса, самба), африканские ансамблевые практики (джембе, говорящие барабаны), индийская школа табла, японские тайко, корейская и китайская перкуссионные традиции. Такое расширение позволит выявить кросс-культурные инварианты эволюции, уточнить степень универсальности модели и описать специфические траектории, не укладывающиеся в западоцентричную парадигму. Особый интерес представляет изучение того, как различные типы ритмической организации (например, циклические структуры индийской табла или полиметрические системы африканских ансамблей) взаимодействуют с западной эстетикой соноризма, что позволит конкретизировать механизм «эстетической транскulturации» в модели ММЭИУ.

Продуктивным представляется применение ММЭИУ к анализу новейших тенденций XXI века: влияние цифровых технологий (искусственный интеллект, виртуальная/дополненная реальность, облачные платформы), феномен гипергибридизации стилей в глобальном информационном пространстве, трансформация института исполнительской школы под воздействием онлайн-образования и сетевых профессиональных сообществ. В этом контексте модель позволяет зафиксировать сдвиг от «персонализации школ» к феномену «сетевой эклектики», когда авторский стиль формируется не столько через педагогическую преемственность, сколько через мгновенную ассимиляцию вирусного контента и коллаборативные алгоритмы.

Модель также открывает возможности для междисциплинарных исследований на стыке искусствоведения, социологии музыки, экономики творчества и когнитивных наук, предоставляя готовый аналитический инструментарий для изучения того, как технологические, экономические и социокультурные факторы детерминируют развитие исполнительских

практик в современном мире. В частности, верификация гипотезы о том, что технологическая унификация инструментария парадоксальным образом стимулирует творческую индивидуализацию (выявленная на материале 1990-х годов), может быть проведена на материале современных цифровых платформ и искусственного интеллекта. Предложенная методология может быть адаптирована и для анализа эволюции других инструментальных искусств (духовых, струнных), а также вокальной педагогики, где процессы гибридизации и технологической детерминации также приобретают системное значение. Наконец, разработанная модель представляет интерес для историков культуры, так как позволяет «оцифровать» и структурировать качественные изменения в исполнительском мышлении, коррелируя их с макросоциальными процессами второй половины XX – начала XXI века.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК РФ:

1. **Солдатов, И. А. Генезис и современное состояние техник игры на напольных конструкциях ударной установки – Текст : непосредственный / И. А. Солдатов // Культура и цивилизация. – 2023. – Т. 13, № 10А. – С. 308-314. – (0,5 п.л.).**
2. **Солдатов, И. А. Ударные инструменты в западноевропейской музыкальной культуре XIV-XVIII веков: функциональность, символика и культурный контекст / И. А. Солдатов. – Текст : непосредственный // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION / БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА «ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ». – 2025. – № 4. – С. 52-59.– Библиогр.: с. 58 (19 назв.). – (0,5 п.л.).**
3. **Солдатов, И. А. Эстетико-художественное значение ударных инструментов в культуре и искусстве древних цивилизаций / И. А. Солдатов. – Текст : непосредственный // Искусствоведение. – 2025. – № 1. – С. 19-29. – Библиогр.: С. 27-28 (22 назв.). – (0,5 п.л.).**

*Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных
в Перечень ВАК РФ, по смежным специальностям:*

4. **Солдатов, И. А. Эволюция роли ударных инструментов в музыкальном искусстве XX века / И. А. Солдатов, М. Л. Зайцева. – Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование. – 2025. – Т.13, № 1. – С. 132-147. – Библиогр.: С. 143-144 (28 назв.). – (0,75/0,38 п.л.).**

Публикации в других научных изданиях:

I. Публикации в закрытых рецензируемых научных изданиях:

5. **Солдатов, И. А. Особенности восприятия военными сигналами на идиофонах без определенной высоты звучания в условиях проведения специальной военной операции / И. А. Солдатов // Сборник материалов закрытой межведомственной научно-практической конференции 11 ноября 2024 г. «Социологические и психологические аспекты выполнения задач по предназначению (с учетом опыта специальной военной операции)». М.: Военный университет. 2024. Секретно. Инв. № 3142. – С. 246-251. – (0,3 п.л.);**

6. **Солдатов, И. А. Исполнительство на ударных инструментах как фактор поддержки боевого духа военнослужащих в современных вооруженных конфликтах / И. А. Солдатов // Сборник материалов закрытой межведомственной научно-практической конференции 11 ноября 2024 г. «Социологические и психологические аспекты выполнения задач по предназначению (с учетом опыта специальной военной операции)». М.: Военный университет. 2024. Секретно. Инв. № 3142. – С. 300-302. – (0,2 п.л.);**

7. **Солдатов, И. А. Влияние ветеранских организаций США XX века на формирование музыкальных коллективов перкуSSIONистов / И. А. Солдатов // Сборник материалов закрытой межведомственной научно-практической конференции 11 ноября 2024 г. «Социологические и психологические аспекты выполнения задач по предназначению (с учетом опыта специальной военной операции)». М.: Военный университет. 2024. Секретно. Инв. № 3142. – С. 303-306. – (0,2 п.л.).**

II. Публикации в иных изданиях:

8. **Солдатов, И. А. Перспективы использования электронных контроллеров в ударных инструментах в процессе обучения и в исполнительской практике / И. А. Солдатов // Актуальные вопросы исполнительства и методики обучения игре на духовых и ударных инструментах : материалы межвузовской конференции, посвященной заслуженному работнику Высшей школы РФ, кандидату искусствоведения,**

профессору Вдову А. Ф., Москва, 15 мая 2023 года. – М. : Военный университет имени князя Александра Невского, 2023. – С. 72-75. – (0,2 п.л.);

9. *Солдатов, И. А.* Исполнительское искусство игры на ударных инструментах в зоне проведения специальной военной операции / И. А. Солдатов // Актуальные направления профилактики и противодействия идеологии терроризма и экстремизма в контексте специальной военной операции : Сборник материалов IX межвузовской научно-практической конференции на иностранных языках, Москва, 15 марта 2024 года. – М. : Военный университет им. князя Александра Невского МО РФ, 2024. – С. 110-116. – (0,3 п.л.).