

Е. С. ВЛАСОВА

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского

ПЕРЕПИСКА Б. АСАФЬЕВА И Н. МЯСКОВСКОГО (1906–1945) В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ



Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РГНФ
научного проекта № 15-04-00423

В настоящее время мы располагаем сравнительно небольшим кругом источников, отражающих фактологическую историю музыкального XX века. Среди них – переписка С. Прокофьева и Н. Мясковского, Р. Глиэра и Б. Лятошинского, дневники Л. Шапориной и собрание писем М. Юдиной, переписка И. Стравинского с русскими корреспондентами, переписка М. Храпченко с деятелями искусства, дневники С. Прокофьева, А. Гольденвейзера, Е. Мравинского. В отличие от «филологической» картины мира, включающей ныне обширные собрания писем, мемуаристику, академически изданные дневники, собрания документов, историческая музыкальная панорама прошлого столетия изобилует «белыми пятнами».

Казалось бы, «время купюр» с окончанием советского периода должно было завершиться, однако этого не произошло. Издание прокофьевских дневников, осуществлённое уже в постсоветский период, показало, что фактор личной заинтересованности лиц, ответственных за «усечённую» публикацию исторического документа, не имеет «срока давности». Особенно прискорбно, что упомянутый фактор никак не зависит от изменения исторического контекста. В свою очередь, научное сообщество не обнаруживает заинтересованности в исправлении сложившейся ситуации, избегая публичного её рассмотрения.

Можно только гадать, почему сегодня полные, не искажённые купюрами версии ценных эпистолярных и документальных источников – носителей важной исторической информации – оказываются не востребованными научным сообществом; почему сиюминутные (личные, конъюнктурные и т. д.) интересы оказываются важнее защиты непредвзятого исторического знания... Между тем, как раз отсутствием профессионального запроса на документированное историческое знание можно объяснить тот факт, что до сих пор не представлена научной общественности внушительная Переписка

Б. Асафьева и Н. Мясковского. Цель данной статьи заключается в том, чтобы на примере указанной Переписки привлечь внимание коллег к соответствующей проблематике.

Упомянутое собрание писем представляет собой документальный источник, хронологически охватывающий без малого полстолетия и хранящийся в Российском государственном архиве литературы и искусства (далее – РГАЛИ). Первые письма относятся к 1906 году – времени совместного обучения корреспондентов в Санкт-Петербургской консерватории; последнее письмо, отправленное Мясковским, датировано 1945 годом. Несколько ранее Асафьев, вывезенный по «Дороге жизни» из блокадного Ленинграда, обосновался в Москве, и необходимость в письменном общении отпала сама собой. Впрочем, не только жизнь в одном городе способствовала прекращению переписки. Внутренние расхождения, накапливавшиеся годами, постепенно привели к взаимному отчуждению давних друзей. Трагическим финалом, которым завершилось общение двух крупнейших музыкантов, явились события 1948 года. На Первом композиторском съезде программный доклад «Развитие советской музыки за 30 лет» был прочитан от имени отсутствующего Асафьева. Текст доклада подвергал сомнению творчество Мясковского, названного в февральском Постановлении ЦК ВКП(б) одним из шести главных отечественных композиторов-формалистов. Подобный итог вряд ли можно было вообразить в начале столетия и жизненного пути корреспондентов.

Переписка представляет собой корпус из 430 писем, написанных чернилами или карандашом. Почерки разнятся: удобочитаемый – асафьевский, сложный для понимания – Мясковского, что создаёт дополнительную проблему для публикатора. С годами интенсивность эпистолярного общения меняется. Изначально обмен письмами между двумя учениками Санкт-Петербургской консерватории протекает от случая к случаю. Со временем

выясняется общий круг интересов, определяемый любовью к совместному изучению музыки, чтению с листа. Особую интенсивность приобретает переписка в середине 1910-х годов. Ещё большая регулярность эпистолярного общения характерна для следующего десятилетия. С начала 1930-х происходит постепенное охлаждение, в 1940-е взаимная потребность в общении практически отсутствует. Когда Асафьев умер (1949 год), Мясковский не пришёл с ним попрощаться. Они уже давно стояли на разных мировоззренческих берегах.

Переписка двух выдающихся музыкантов ставит перед современным учёным целый ряд вопросов. Энциклопедический документальный источник, каковым, безусловно, является это собрание писем, подобен огромному горному массиву; преодоление последнего сопровождается открытием множества исследовательских дорог.

Время, отражённое в письмах

Первое открытие для исследователя заключается в возникающем противоречии с распространённой сегодня концепцией восприятия музыкальной жизни и её мировоззренческого перелома, наступившего, под гнётом политических обстоятельств, на рубеже 1920–1930-х годов. Противоречие обнаруживается и с устоявшимся мнением о том, что Асафьев, создатель первой монографии о Стравинском, яркий провозвестник новой музыки, пропагандист Прокофьева, немало сделавший для его приезда в СССР в 1927 году, впоследствии «предал» идеалы молодости, разменяв их на конъюнктурный пост Председателя Союза советских композиторов СССР в 1948 году.

Изучение Переписки формирует иное представление о процессах, разворачивавшихся в русской культуре, очевидцами и непосредственными участниками которых были корреспонденты. Концепция Новой музыки, сформулированная лидерами «Вечеров современной музыки» и разделяемая Прокофьевым и Мясковским, для Асафьева – студента консерватории – ещё в 1909 году выглядела небезупречной. «Вы принадлежите к числу тех музыкантов, что не удовлетворяются уже бывшими в употреблении средствами, чтобы высказать себя, а ищут новых средств. Их работа двойная; оттого у них музыка часто вначале оказывается лишь изобретательно вытканной, но лишённой внутреннего интереса, языком только ума», – обращался Асафьев к Мясковскому 1 июля 1909 года¹. Уже тогда, в начале жизненного пути, наметился тот стержень

противоречий, который впоследствии развёл друзей в разные стороны. Асафьев с консерваторских лет мыслил себя прежде всего композитором. Ему в этом даре отказывали и учителя (Н. Римский-Корсаков, А. Лядов), и ближайшие друзья, призывая отдаться стихии музыкального писательства, что вызывало крепнущую со временем обиду. Летом 1907 года Асафьев писал: «А всё-таки сочиняю и буду сочинять»².

Словно откликаясь на категорический императив, высказанный в этом письме, Мясковский делился своими сомнениями с Прокофьевым: «...печально, что он (Асафьев. – Е. В.) столько сил посвящает на то, что в лучшем случае не будет ценнее какой-нибудь “Аскольдовой могилы”, независимо от его способностей, но исключительно вследствие узости задачи. Плохо ещё то, что он из-за этого никогда не выбьется из своих примитивных гармоний и наивных мелодий <...>» [5, с. 43]. Асафьев, словно подхватывая мысль, обронённую Мясковским, горестно заключает: «Я со своей обыденной закруглённой гармонией далеко не уеду: пожалуй, мои писания и будут нравиться публике, но учёные музыканты будут твердить “недоучка” (вспоминаю физиономию Лядова, когда он, например, говорит о Гречанинове или Калининкове)»³.

Летом 1914 года Асафьев путешествовал по Италии. Возвратившись домой, он огласил собственную творческую позицию, противоположную взглядам «современников» и Мясковского: «Принцип: сочинять оригинально, говорить только новое или вовсе молчать – потерял свою красочность после Италии, во-1) потому, что там я убедился, что даже в эпоху рядом с Винчи и Микеланджело были мастера не такие сильные, но тоже кое-что сказавшие, причём это небольшое “кое-что” всё же ценно, а во-2) я понял, что в искусстве нет прошедшего и будущего, а есть либо вечное, либо пошлое для человечества, для творца, для художника, либо интимно дорогое и милое, либо интересное как достижение»⁴. По-видимому, Асафьев полагал своё творчество «интимно дорогим», творчество Прокофьева, Мясковского – «интересным как достижение». Главное в данном высказывании связано с тем, что для себя Асафьев отбросил идею движения и новизны как основополагающую в музыкальном искусстве («в искусстве нет прошедшего и будущего...»). Тема «современничества», актуальная для русской музыки первой трети века (в 1910-х годах – «Вечера современной музыки», «Музыка» В. Держановского, «Музыкальный современник» П. Сувчинского, в 1920-х – «Современная

музыка» В. Держановского, Л. Сабанеева, В. Беляева, Мясковского, наконец, АСМ), становилась для Асафьева всё более и более неблизкой, позднее – откровенно чужой.

Вот почему совершенно естественными для Асафьева оказались статьи «Композиторы, поспешите!» и «Кризис личного творчества» (см.: [2; 3]), опубликованные в 1924 году и вызвавшие разочарование у современных музыкантов. Асафьев писал о создаваемых на заказ «макулатурных сочинениях», об «идеологии жречества», о «цепях профессионализма и боязни улицы». Он утверждал: «...написать сейчас небольшой сборник песен сложнее, чем сонату» [2, с. 146]. Из близких Асафьеву людей это качество раньше всех почувствовал Мясковский. Свои опасения он выразил следующим образом: «Ну чего Вы плачетесь? Прочтите последний № (5) “Пролетарского музыканта” – ведь там Вы найдёте почти восторженное признание в статье того же Келдыша, конечно, с дозой ужимок и оговорок, но всё же полное признание Вашей писательской личности как таковой. Подождите, они ещё переманят Вас к себе в Пролетарский лагерь!»⁵. Насколько же прав оказался, в конечном счёте, Мясковский! В 1930 году трудно было вообразить, что через 6 лет Асафьев публично выскажется о «кризисе индивидуализма», заявив: «...всякое “современничество” в смысле приятия вершин западноевропейской техники и изобретения “новых слов” за отправной пункт творчества... давно стало для меня бессмыслицей» [1, с. 25], что в 1948 году имя Асафьева напишут на знамени борьбы с композиторами-формалистами, к числу которых отнесут его ближайших друзей. Нет сомнений: это было не «перерождение личности», не компромиссный жизненный выбор, не страх перед публичными репрессиями. Это был осознанный путь, по которому Асафьев шёл с консерваторских лет.

Он выступил «голосом» ряда современников, многое не принимавших в искусстве Прокофьева, Шостаковича, Мясковского, Г. Попова, А. Мосолова, Л. Половинкина и других замечательных музыкантов. Позиции, близкие Асафьеву, отстаивали А. Гольденвейзер, Ан. Александров, Н. Голованов – и не только они. Однако эстетический спор, естественный для развития искусства, в конкретной общественной ситуации приобрёл уродливые формы, обусловленные вмешательством государственных институтов. Столкновение различных эстетических представлений обернулось диктатом и репрессиями (кадровой «чисткой», запретами исполнений «крамольных» опусов, коррекцией образовательного процесса)⁶.

Вернувшийся из Италии молодой Асафьев, противопоставляя творчество «интимно дорогое и милое» искусству, «интересному своими достижениями», вряд ли мог предвидеть, к каким последствиям приведёт этот мировоззренческий спор. Спор, продолжавшийся в течение жизни, о чём свидетельствует данная Переписка.

Корреспонденты

Освещаемые письма являются замечательным портретом личности их авторов. Переписка, столь протяжённая по времени, позволяет представить некоторые психологические черты её участников. Мясковский в общении с Асафьевым открыт и свободен в проявлении своих чувств. Здесь его эпистолярный стиль сильно отличается от известного нам по письмам к Прокофьеву – концентрируемого в основном на творческих вопросах.

Асафьев и Мясковский ощущали исключительное духовное родство, они были словно братья: «Ближе Вас у меня нет друзей, да и вообще их нет у меня, а Вы – не друг, а просто родной человек мне, моей душе»⁷. Через много лет Мясковский откровенничал: «Ах, какая досада, что мы врозь живём! Никогда я ещё не ощущал так своего одиночества, как сейчас, и не знаю почему – ведь у меня куча приятелей и “друзей”. Но таких, как-то по существу близких, как Вы, нет. Сергей Пр[окофьев] – всегда предмет моего восхищения и даже преклонения, и он ко мне тоже весьма расположен, но ведь это человек совсем другой складки, с ним как-то нет совсем желания быть до нутра близким, тем более что он и музыку-то мою скорее только терпит; хотя это для меня и не определяет никаких отношений, но всё же создает как бы некий слюдяной прослой»⁸. Обращение к другу позволяло уйти от действительности, иногда – «поплакаться» о наблевшем: «По-видимому, ощущение основное у нас общее – творческая сила нашего поколения сломана. А поколение было талантливое»⁹. Мясковский отвечал на подобные сентенции: «Я Вас заклинаю быть спокойным и делать свое дело»¹⁰. Слово он и сам себя заклинал, помня о том, что происходило вокруг. Помнил, что нельзя отправлять письма на официальных бланках, – они подлежали перлюстрации (об этом он выговаривал Асафьеву в январе 1919 года), что за прошлую службу в царской армии можно оказаться в местах не столь отдалённых (аналогичный намёк содержится в Дневниках Прокофьева).

Кроме того, Мясковский был настоящим учёным, его инженерный аналитический ум

находился в постоянной работе. 15 сентября 1930 года он писал, обращаясь к другу: «Я весьма сожалею, что не имел возможности прочесть Вашу книгу о форме. Быть может, хоть там получил бы понятные ответы на вопросы свои. Этой осенью я всё рылся по разным источникам, чтобы установить какое-нибудь единообразие в этой области, и обнаружил одно – “всяк молодец на свой образец” или, ещё точнее, – “У всякого барона своя фантазия”. Нет ни одного понятия, на котором сошлись бы все, – разноречивая начинается с мотива и так идёт, углубляясь дальше. Единственно, в чём сходится большинство (Риман, Праут, [неразб.], Катуар), это в ерунде о ямбовом примате в музыкальном строении ячейки»¹¹.

Современники, запечатлённые в письмах

Круг персон, упоминаемых в Переписке, огромен, хотя и преимущественно ограничен музыкальной, литературной и философской сферами (от М. Булгакова до К. Маркса и Ф. Ницше). За их пределы, как и в случае с перепиской Прокофьева и Мясковского, авторы выходить не рисковали. Жизнь общественная в Переписке была купирована, и редакторами, изымавшими её из писем, выступали сами корреспонденты.

А вот лица на «портрете времени» вокруг Мясковского и Асафьева запечатлены – хотя бы мимолётно здесь фигурируют практически все, кто находился рядом в истории. Это, конечно, Чайковский и Римский-Корсаков, Танеев и Глазунов, Лядов и Скрябин, В. Щербачёв, Н. Рославец и А. Лурье. Это М. Штейнберг, Н. Метнер, Н. Черепнин, молодое поколение – А. Мосолов, В. Шебалин, Л. Книппер, Л. Половинкин, А. Хачатурян. Зарубежный композиторский ряд, также весьма обширный, включает в себя Р. Вагнера, И. Брамса, Р. Штрауса, К. Дебюсси, М. Равеля, Роже-Дюкаса, молодых французов группы «Шести», круг А. Шёнберга и многих других. Персона № 1 для Мясковского, конечно, Прокофьев. Однако не меньшее внимание уделяется Шостаковичу, начиная с Первой симфонии, с которой Мясковский ознакомился ещё до премьеры. «Шостакович в своём превосходном “Октябре” прямо какой-то денди – и с одной стороны (что музыкант), и с другой явно почувствовал трепет новой жизни. Несмотря на всё зубоскальство (то Мийо, то Хиндемит и т. п.), в этом произведении такое чувство меры, свежесть мысли, своеобразие и дерзость изображения и в то же время такой подлинный внутренний пафос, что на меня

оно произвело сильнейшее, почти потрясающее, впечатление. Боюсь, что в отношении своём к Шостаковичу Вы за деревьями не видите леса – что с того, что он нахал, самолюбив, не любит и не признаёт никого, кроме себя, какое нам до этого дело! Он Вас не признаёт?! – меня он тоже терпеть не может, но мне от этого решительно ни тепло, ни холодно, и [это] ни в какой мере не изменит моего отношения к нему как к композитору»¹². Задетый выпадом друга, Асафьев вскоре ответил: «Ругать его сочинения – я не ругал нигде. Интересовался им всегда, навязал Малько его симфонию (и это забыто и композитором, и дирижёром). Но он сам делает всё, чтобы я перестал им интересоваться. Нет, Вы неправы, и лес я вижу, но в этот лес не могу войти»¹³.

По-иному относился Асафьев к С. Рахманинову: «На последнем зилотиевском rendez-vous он играл восхитительно. Но г. редакторы “Музыкального современника” извоили демонстративно уйти (прослушав – в который раз? – 1 симфонию Глазунова) до выступления Рахманинова, ибо они слышали уже его “десятки раз”! Нет, никогда им не постичь ничего подлинно русского. А затем: они все ищут только “великого”, а как бы не прозевали – “доброе и хорошего”. Ведь это – тоже ценно»¹⁴. Здесь, отметим, вновь звучит в голосе Асафьева уже знакомый лейтмотив: противопоставление искусства «великого» – «доброму и хорошему».

С упомянутым противопоставлением неявно перекликается ещё одно асафьевское высказывание. 27 августа 1914 года, через месяц после начала Первой мировой войны, Асафьев, откликаясь на тревожные мысли Мясковского, делился с ним своими переживаниями: «Я тоже не понимаю, как из драки получится “духовное” возрождение и что именно война исцелит? Я счастливее, может быть, чем другие “идеалисты”, в том отношении, что не разочаровался в культуре, ибо всегда верил в зверя в человеке, и никаких перерождений людского характера в связи с “прогрессом” культуры и цивилизации не признавал. Только ничтожное число людей искренне переживает и, так сказать, претворяет в себе духовные богатства, созданные человеческим творчеством»¹⁵.

Эпистолярный Асафьев и Мясковский характеризуется особой открытостью, «искренностью переживаний». Именно эта – предельная, порой разоблачительная – откровенность повествования о своих современниках и, главное, о самих себе помешала Переписке быть прочитанной вскоре после того, как её авторы покинули земной мир.

ПРИМЕЧАНИЯ

- | | |
|---|--|
| <p>¹ РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 90.
 ² Там же. Л. 8.
 ³ Там же. Л. 13.
 ⁴ РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 5.
 ⁵ РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 51. Л. 48.
 ⁶ См. подробнее об этом: [4].
 ⁷ РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 17.
 ⁸ РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 2. Ед. хр. 51. Л. 65.</p> | <p>⁹ Там же. Л. 79.
 ¹⁰ Там же. Л. 17.
 ¹¹ Там же. Л. 48 об.
 ¹² Там же. Л. 3, 3 об.
 ¹³ РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 84.
 ¹⁴ Там же. Л. 51–52.
 ¹⁵ РГАЛИ. Ф. 2040. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 10–11.</p> |
|---|--|

ЛИТЕРАТУРА

- | | |
|--|--|
| <p>1. Асафьев Б. Волнующие вопросы (Вместо выступления на творческой дискуссии) // Советская музыка. 1936. № 5. С. 24–27.
 2. Асафьев Б. (Глебов И.) Композиторы, поспешите! // Современная музыка. 1924. № 6. С. 146–149.
 3. Асафьев Б. (Глебов И.) Кризис личного творчества // Современная музыка. 1924. № 4. С. 99–106.</p> | <p>4. Власова Е. 1948 год в советской музыке. М.: Классика-XXI, 2010. 456 с.
 5. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Переписка / сост. М. Г. Козлова и Н. Р. Яценко. М.: Сов. композитор, 1977. 600 с.</p> |
|--|--|

REFERENCES

- | | |
|--|---|
| <p>1. <i>Asaf'ev B. Volnuyushchie voprosy (Vместo vystupleniya na tvorcheskoy diskussii) [Stirring Questions (Instead of the Speech in Artistic Discussion)]. Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1936. No. 5. P. 24–27.</i>
 2. <i>Asaf'ev B. (Glebov I.) Kompozitory, pospeshite! [Composers, Hurry!]. Sovremennaya muzyka [Modern Music]. 1924. No. 6. P. 146–149.</i>
 3. <i>Asaf'ev B. (Glebov I.) Krizis lichnogo tvorchestva [The Crisis of Personal Creative Work]. Sovre-</i></p> | <p><i>mennaya muzyka [Modern Music]. 1924. No. 4. P. 99–106.</i>
 4. <i>Vlasova E. 1948 god v sovetskoy muzyke [1948 in Soviet Music]. Moscow: Klassika-XXI Press, 2010. 456 p.</i>
 5. <i>S. S. Prokof'ev i N. Ya. Myaskovskiy. Perepiska [S. Prokofiev and N. Myaskovsky. Correspondence]. Compiled by M. Kozlova i N. Yatsenko. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1977. 600 p.</i></p> |
|--|---|

ПЕРЕПИСКА Б. АСАФЬЕВА И Н. МЯСКОВСКОГО (1906–1945)
 В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ

Данная статья основывается на материалах переписки Б. Асафьева и Н. Мясковского, продолжавшейся на протяжении почти 40 лет (с 1906 по 1945 год) и к настоящему времени опубликованной лишь фрагментарно. Проблемы, обозначенные в этих письмах: мировоззренческие установки, выдвигаемые молодым Асафьевым, принципиальная оппозиция искусства «интимно дорогого» и «интересного как достижение» – позволяют существенно углубить существующие ныне представления о фундаментальных причинах эстетического кон-

фликта в отечественной музыкальной культуре, назревавшего в течение многих лет и увенчавшегося драматическим 1948 годом. Автором рассмотрены также некоторые малоизвестные нюансы личностных характеристик вышеназванных корреспондентов, очерчен круг интересов Асафьева и Мясковского, охватывающих практически всю современную им музыкальную жизнь. Исследователь подчёркивает, что упомянутый эпистолярный диалог уникален своей открытостью и доверительной исповедальностью. Помимо этого, заслуживают

внимания по сути неизвестные аспекты восприятия творчества С. Рахманинова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, других композиторов XX века, запечатлённые в освещаемой переписке. Последняя, согласно мнению автора настоящей статьи, является исключительно ценным

документальным историческим источником, заслуживающим детального осмысления и полномасштабной научной публикации.

Ключевые слова: отечественная музыка XX века, Б. Асафьев, Н. Мясковский, эпистолярное наследие.

THE CORRESPONDENCE BETWEEN B. ASAFIEV AND N. MYASKOVSKY (1906–1945) IN THE LIGHT OF CONTEMPORARY HISTORICAL MUSICOLOGY PROBLEMS

The article rests on the materials of the correspondence between B. Asafiev and N. Myaskovsky, which lasted for nearly 40 years (from 1906 to 1945). By the present time, this correspondence was publishing only fragmentary. The problems accentuated in this letters (worldview orientations throwing by youth Asafiev, or the opposition in principle between «intimately precious» and «interesting as an achievement» kinds of art) contribute to the substantial intensification of the existing ideas on the main reasons of the aesthetic conflict in the Russian musical culture (this conflict was brewing in the course of many years and crowned with the dramatic year 1948). The author also examines some unknown shades of the personal characteristics as applied to the named correspondents,

and a range of Asafiev's and Myaskovsky's interests covering practically all contemporary musical life is outlined. As the researcher emphasizes the mentioned epistolary dialogue is unique owing its frankness and trustful confessional tone. Moreover, the formerly uncertain aspects of perception conformably to the creative work by S. Rachmaninov, S. Prokofiev, D. Shostakovich and other composers of the XXth century portrayed in the covering correspondence deserve the attention. To the view of the author the named correspondence is the exclusively important documentary historical source that is worthy of the detailed comprehension and large-scale research publication.

Key words: Russian music of the XXth century, B. Asafiev, N. Myaskovsky, epistolary heritage.

Власова Екатерина Сергеевна

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского
Россия, 125009, Москва
e-mail: vlasovaes@yandex.ru

Vlasova Ekaterina S.

Doctor in Art Studies, Professor at the Department of Russian Music History
Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire
Russia, 125009, Moscow
e-mail: vlasovaes@yandex.ru

