

**И. В. ГРИНЧЕНКО***Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова***ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ  
(НА ПРИМЕРЕ РЕКВИЕМА Т. ШАТКОВСКОЙ-АЙЗЕНБЕРГ)**

Статья посвящена проблеме сохранения духовного контекста музыкальных произведений, связанных с ритуалом богослужения в современной культуре. Автор акцентирует внимание на том, что ренессанс идеалов и ценностей религии в XXI столетии связан с изменениями концепции человека, ищущего свои духовные устои в ее учениях и практиках, подчеркивает мысль, что формирование целостной гармоничной личности невозможно без религиозно-нравственных ценностей. В работе прослеживается жизнеспособность духовного пласта в русском искусстве, которая определялась многовековым интересом к проблемам человеческой души, к христианской линии в русском национальном характере, к пониманию роли индивида в современном мире. В статье выделяются основные поворотные моменты существования православных музыкально-художественных традиций, связанных с идейно-политической жизнью общества в XX веке. Живая непрерывная связь времен отражена и в преломлении церковных идеалов и ценностей в современной музыке. Среди широкого контента явлений в этой области автор выделяет свободную композицию, претворяющую «знаки» духовных текстов в жанрово-концертных формах. Критериями, разграничивающими все разнообразие творческих подходов, является языковая стилистика и жанровая интерпре-

тация, связанная с толкованием текста. В этой связи автор касается вопроса осмысления религиозных тем, сюжетов и образов в музыкальном творчестве Т. Г. Шатковской-Айзенберг, в частности, в ее произведении «Реквием», представляющем синтез церковного и авторского «слова» композитора. Особое внимание уделено текстовому источнику, позволяющему сохранить глубинный уровень художественного содержания, анализу вокально-инструментальной композиции, и принципам конструирования формы. Как стилевые особенности языка выделены неомодальные структуры, сложные тоники, диссонантные тональности, сонористика. В результате делается вывод, что в свете новой концепции мира в XX веке, в которой Человек и Вселенная взаимоопределяемы и взаимообусловлены и, как следствие, антропологические идеи получают новое звучание в искусстве, русская духовная музыка обнаруживает устойчивое эволюционное движение, характеризующее широким спектром художественно-выразительных средств, прочтений богослужебных текстов, разнообразием стилевых решений.

*Ключевые слова:* религиозно-нравственные ценности, духовная музыка, светско-сакральный жанр, первичная модель, реквием, текстовый источник, сонористика, формент.

*Для цитирования:* Гринченко И. В. Духовная музыка в творчестве современных композиторов (на примере Реквиема Т. Шатковской-Айзенберг) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 2. С. 64–70.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12008>

**I. GRINCHENKO***Rachmaninov Rostov State Conservatory***SPIRITUAL MUSIC IN THE WORKS OF MODERN COMPOSERS  
(ON THE EXAMPLE OF REQUIEM BY T. SHATKOVSKAYA-EISENBERG)**

The article is devoted to the problem of preserving the spiritual context of music related to the ritual of worship in modern culture. The au-

thor focuses on the fact that the Renaissance of the ideals and values of religion in the 21st century is associated with changes in the concept of a

person who seeks his spiritual foundations in its doctrines and practices, emphasizes the idea that the formation of an harmonious personality is impossible without religious moral values. Russian art shows the vitality of the spirituality, which is determined by the centuries-old interest in the problems of human soul, the Christian line in the Russian national character, and the understanding of the role of individual in the modern world. The article highlights the main turning points in the existence of Orthodox musical and artistic traditions associated with the ideological and political life of society in the 20th century. The living continuous connection of times is also seen in the refraction of Church ideals and values in modern music. Among the broad content of phenomena in this area, the author highlights a free composition that embodies the “signs” of spiritual texts in concerto forms. The criteria that distinguish all the variety of creative approaches includes the language style and genre interpretation associated with the interpretation of the text. In this regard, the author considers the issue of understanding

the religious themes, plots and images in music of T. Shatkovskaya-Eisenberg, particularly in her “Requiem”, which synthesizes the Church and the author’s “word”. Special attention is paid to the text source, which allows to preserve the deep level of artistic content, to the analysis of vocal and instrumental composition, and the principles of form construction. Neomodern structures, complex tonics, dissonant tonalities, and sonorism are identified as stylistic features of the language. As a result, it is concluded that in the light of the new concept of the world in the 20th century, in which Man and the universe are interdefined and interdependent, and, as a result, anthropological ideas receive a new sound in art, Russian spiritual music reveals a stable evolutionary movement characterized by a wide range of artistic and expressive means, readings of liturgical texts, and a variety of stylistic solutions.

*Key words:* religious and moral values, spiritual music, secular and sacred genre, primary model, Requiem, text source, sonorism, formant.

*For citation:* Grinchenko I. Spiritual music in the works of modern composers (on the example of Requiem by T. Shatkovskaya-Eisenberg) // South-Russian musical anthology. 2020. No 2. Pp. 64–70.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12008>

«В свете изменения современной концепции мира в XX веке, в которой Человек и Вселенная взаимопределяемы и взаимообусловлены, антропологические идеи приобретают для искусства новое звучание...» [1, с. 34]. В философии начала третьего тысячелетия остаются актуальными слова Н. А. Бердяева: «Я продолжаю думать, что изменения и улучшения в России могут произойти лишь от внутренних процессов в русском народе» [2, с. 173]. Как назидание потомкам звучат проникновенные и исполненные заботой о своей Родине слова П. А. Флоренского о том, что «православное христианство – неотъемлемая часть русской культуры, оно облагораживает личность, оно может принести благодатные духовные дары каждому в нашей стране» [там же, с. 184]. Проблемы человеческой души, постоянного творческого видоизменения индивида всегда были в центре философской мысли, культурологических, социологических исследований, а высшая сторона духовной жизни человека занимала особое место в русском искусстве. Религиозное чувство проявилось, в частности, в творчестве: М. П. Му-

соргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, И. Ф. Стравинского и многих других.

Обращение композиторов XXI века к многовековой традиции духовной культуры есть выражение живой непрерывной связи времен, столь необходимой для понимания человеком своей роли в современном мире, личной ответственности перед лицом будущего. Духовная музыка всегда была неразрывно связана с фундаментальной основой русского искусства – древнейшей русской хоровой традицией, в которой заключено одно из фундаментальных философских оснований русского искусства – «соборность», отражающая «всемирное единение людей на основе особого духовного творчества, расширяющего границы возможностей отдельной личности» [3, с. 11].

Духовная хоровая музыка современных композиторов как одна из ветвей музыкальной культуры возрождающейся России приобретает все большую актуальность в наши дни. Формирование целостного гармоничного образа человека XXI века невозможно без религиозно-нравственных ценностей, заложенных

в православно-христианской русской культуре, запечатленных в музыкальных творениях и приобретающих сейчас подлинно общечеловеческое значение.

Однако, не всегда духовный аспект был так востребован в русской культуре. После октябрьских событий начала XX века советское общество переживало период социо-политической и культурной перестройки, несмотря на открытый конфликт церкви и власти, все же сохраняя подспудно свою религиозность. «Неверующие люди советского времени были рудиментарно православными христианами, они оставались в той же системе ценностей» [4]. Именно христианская линия в русском национальном характере, не оборванная, а укрепившаяся в преобладании религиозных традиций, позволила состояться настоящему ренессансу православия в годы Великой Отечественной войны. «Великая Отечественная война высвободила религиозную энергию русских. Из подтекстов культуры, из гонимой Патриаршей церкви, из нелегальных церковных катакомб непрерывно молящегося общества Православие полноправно и открыто вступило в личную и государственную жизнь людей» [5, с. 10]. Как следствие этого, в музыкальном искусстве 60–70-х годов наблюдается интерес к религиозному сознанию, появляется ряд произведений, направляющих внимание слушателей к темам и образам духовных жанров. Выделим в этой связи произведения Г. В. Свиридова: хор «Душа грустит о небесах» и кантату «Светлый гость» на слова С. А. Есенина, концерт памяти А. А. Юрлова. Духовно-нравственный потенциал сочинений этого времени по сути своей был органически соединен с традициями искусства прошлых веков, в которых были запечатлены идеалы христианской жертвенности, любви, подвига.

Духовная тема в хоровом искусстве получила новый импульс к развитию после празднования тысячелетия крещения Руси в 1988 году. Однако в большей степени это проявилось в создании множества светско-сакральных произведений, в так называемой *musica sacra* [6, с. 296]. Эта ситуация была обусловлена «возможностью, с одной стороны, обращения к большой слушательской аудитории, привыкшей ходить “в концерт”, а не в храм, пребывать в определенной “духовной атмосфере”, а не в сосредоточенной молитве. С другой стороны, концертность обеспечивала – и это немало – хороший профессионально-исполнительский состав, имеющий немалый навык в интерпретации непростых музыкальных текстов» [там

же]. Наличие противоположных тенденций в развитии духовной музыки обнаружено и в произведениях, создаваемых для церкви: «одна – аранжировка древних роспевов, стилизаторство, строжайшее им следование, другая – более и менее осторожное, но настойчивое обновление стиля» [7, с. 99]

В музыковедческих исследованиях духовной музыки следует выделить две переплетающиеся проблемы. Одна из них связана с анализом вновь вышедшего на культурную авансцену духовного пласта музыки, а другая – с выявлением процессов ее становления и развития. Именно в русле второго проблемного поля мы и продолжим свои рассуждения.

Так как жанр есть постоянно эволюционирующая система, современное композиторское жанротворчество в русле духовной музыки требует осмысления композиционно-жанровых моментов. Духовные музыкальные сочинения разделены на определенные группы, разграниченные по явлениям, происходящим в творческом процессе. Одна из них – это «свободная композиция, претворяющая так или иначе “знаки” духовных текстов в жанрово-концертных формах» [8, с. 119]. Дадим более подробное определение этой «ветви» творчества: к нетрадиционным жанрам, относимся преимущественно к рубежу XX–XXI веков относятся сочинения, «в основе которых лежат внебогослужбные жанры и формы: кантаты, симфонии, концерт, оратория, смешанные жанры, типа оперы-оратории. Это произведения, в основном вокально-инструментальные с использованием разного рода текстов (богослужбных, Священного писания, измененных служебных текстов, в отдельных случаях – небогослужбных текстов)» [9].

Наличие притока множества произведений духовной тематики дает возможность предположить, что список жанров, используемых для выражения духовного содержания, постоянно расширяется. «Разнообразие стилистических подходов делает актуальными вопросы языковой стилистики, отражающие авторское “кredo” и художественный выбор; проблему жанровой интерпретации, связанной с толкованием текста» [2, с. 140]. В этой связи кратко охарактеризуем Реквием или «Песнь ангелов» представителя московской композиторской школы Татьяны Шатковской-Айзенберг.

Аналитический подход обязывает выделить определенный алгоритм рассмотрения данного артефакта. Две позиции в музыковедческом анализе современной духовной музыки представляются сегодня главными: «“первич-

ная модель” как основа музыкального произведения и поэтика выразительных средств, “принципы конструирования” как воплощение художественного задания, замысла произведения», что в свою очередь позволит определить жанр произведения. [6, с. 297].

Итак, к теме взгляда на мир с высоко-моральной и провидческой точки зрения обращались многие композиторы. Это было вызвано изменениями в сознании людей, переживших две мировые войны – масштабные катаклизмы прошлого столетия. Образовался класс произведений, темой которых стал Апокалипсис. Реквием по всей истории человечества, как характеризует его С. А. Губайдулина, – пора «конечного проявления», – тема, которая волнует композиторов О. Г. Янченко, В. И. Мартынова, С. С. Беринского и др. Обратимся к Реквиему «Песнь ангелов» Т. Шатковской-Айзенберг, вписывающемуся в этот ряд.

Реквием был создан во втором десятилетии XXI века. Премьера состоялась в Московском доме композиторов в 2015 году. Написано произведение для сопрано, хора, органа, ударных и струнного оркестра. Композитор называет его мессой, чем подчеркивает генетическую связь с католической церковной традицией. Все части *Kyrie eleison*, *Dies irae*, *Lacrimoso* являются знаковыми для данного жанра. Части Реквиема разомкнуты музыкально, но соединены единым содержанием, в котором раскрываются градации молитвенного состояния: преддверие апокалипсиса, страх и смятение судного дня и исход дня гнева – великого плача и скорби.

Текстовый источник, который составлен из первичной модели богослужебного текста является для автора содержательной основой каждой из композиций. Композитор пишет произведение по стилю сходное с григорианским песнопением, сохраняя модус молитвенного настроения – глубинный уровень художественного содержания, однако используя для этого современные композиторские техники и создавая индивидуальную композиционную модель. Подходы к современному формообразованию еще не обладают достаточной конкретикой при определении формы, поэтому нами будут использоваться общие определения. Таким образом, каждая из частей Реквиема есть «индивидуальная форма, которая являет тему, сюжет, которая есть совокупность музыкальных событий, в основе коих – звуковой объект, находящийся в определенном состоянии и переживающий некие превращения, образуя секции или эпизоды» [10, с. 290].

Используя канонические тексты, Т. Шатковская-Айзенберг идет путем усиления смысловой значимости слова. Ее собственный «угол слышания» богослужебных текстов приводит к оригинальной манере письма, которая связана с церковно-певческим каноном, но основывается на имманентно-музыкальных законах светской музыки. Стремясь передать образно-эмоциональный мир молитв, автор создает композиционные структуры, служащие воплощению исходных содержательных мотивов. Реквием – индивидуальная по стилю трехчастная композиция, это траурная месса с традиционной текстовой основой, несущей образы и состояния, возникающие в процессе церковной службы, а способы передачи данного художественного задания отражают новые композиторские техники XXI века. Стоит подчеркнуть, что Т. Г. Шатковская-Айзенберг выбирает из арсенала художественных средств неомодальные тональные структуры, генетика которых кроется в средневековой музыке (григорианские хоралы, русская средневековая монодия), сложные тоники, диссонантные тональности. Ведущей композиционной техникой, образующей художественную ткань, является сонористика.

Использование данной композиторской техники определило и форму сочинения, представляющую монтаж форментов-блоков (формент – оформленное построение с четко выраженным сонорным замыслом – термин А. Л. Маклыгина) [11, с. 541], объединенных логическими связями, включающими вариативность, трансформативность, метаболичность. Звукопись сонористики явилась наиболее художественно оправданным средством для передачи атмосферы медитации. Постоянно изменяющийся градус экспрессии в каждом форменте-эпизоде: от пронзительно «кричащих» сонорных потоков до «обреченно стихающих», глиссандирующих, создают динамическую структуру, погружающую слушателя в состояние духовного созерцания.

Пользуясь звукокраसочностью как основным художественным средством выразительности Т. Шатковская-Айзенберг выбирает сочетание тембров (хоровая звучность, соло сопрано, струнные инструменты, орган, ударные), каждый из которых представляет отдельный слой музыкальной ткани, несущий функцию одного голоса, вливающегося в единый многослойный тембровый поток. Каждая тембральная группа обладает своими колористическими возможностями. В частности, интересно использование ресурсов хорового тембра. Автор выбирает

экмеличную интонационность, использует для создания сонорной ауры акустические артикуляционные свойства гласных, шум дыхания. Словесные слои комбинируются с фонической трактовкой вербального текста. Аллюзии на древний стиль григорианского хора слышатся в соло сопрано в первой части. Попевочная структура темы, ее интонационная близость к мелодическим оборотам католического обихода, неметризованность – делает ярким и узнаваемым это стиливое вкрапление.

Композитор смело экспериментирует с хоровым тембром, образуя из него «россыпи» и «потоки». Это и сонорные пассажи (катящиеся кластеры) у сопрано в Лакримозо (т. 37–38), драматическое соло – речитатив, замыкающий вершину диагонального потока, поддерживаемого всеми тембральными слоями в этой же части (т. 58–62). Это использование речевого канона, представляющего «рокошущий» артикуляционный поток,двигающийся синхронно с инструментальными сонорными слоями по возрастанию высотного поля (т. 60–71, *Dies irae*), или поток, обреченно стихающий, глоссандирующий в тишине, с характерными звуками, напоминающими плач (т. 83–94, *Dies irae*). В первой части *Kyrie eleison* композитор с помощью напластования имитационных линий всех голосов хора создает мелодизированный кластер, который трансформируется в тембровый многослойный поток, где партии хора сливаются в единый пласт-голос. Все партии хора скандируют в молитвенном исступлении слово «Христос», экспрессивное состояние обрывается, достигая наивысшей точки (т. 95–116). Глубину фактурного слоя Т. Шатковская-Айзенберг создает разделением хора на две группы. Принцип антифонного звучания усиливает плотность тембро-гармонической краски (т. 104–120, *Dies irae*)

Работая в сонорной технике, композитор оригинально распоряжается тембровыми возможностями вокально-инструментального состава (скрипичная группа, орган, ударные инструменты). В первой части Реквиема дивизи скрипичной группы в верхнем регистре в сочетании с органным тембром создают необыкновенную «мерцающую» звукокраску (т. 38–41) Перед слушателем появляется «колышащаяся» звуковая масса. Наряду с этим здесь возникает и изобразительный эффект: ударные инструменты имитируют звон церковного колокола (т. 42–44). Одиноко и особен-

но печально он звучит в конце третьей части Реквиема, в последних тактах произведения. В финале второй части, отображающей картину судного дня, фантазия автора находит выразительный способ отображения наивысшей точки экспрессии Апокалипсиса, а именно, обращение к специфике органного звукотембра. Пульсирующие органные кластеры вызывают в данном художественном контексте синестетический эффект восприятия: металлический тембр органа способствует созданию зрительной картины мира, где нет ничего живого: нет запахов, звуков, цвета, воздуха (т. 123–139, *Dies irae*).

Таким образом, Реквием Т. Шатковской-Айзенберг является свободной композицией, претворяющей «знаки» духовных текстов и относящейся к ново-сакральному жанру. Музыкальные образы здесь органическое единство церковного и авторского «слова». Т. Шатковская-Айзенберг оказывается творцом сугубо индивидуально организованной жанровой формы с личностным прочтением религиозного текста.

Начало XXI века характеризуется формированием нового стиля российской духовной музыки. Ее поступательное эволюционное движение находится в русле изменений концепции человека, ищущего свои духовные устои в религиозных учениях и практиках, живущего в обществе, стоящем на пороге пост-информационного развития. Духовно-концертные произведения характеризуются смыканием вечного и современного на основе нового звукового и музыкального мышления. Сакральность раскрывается путем синтеза традиционных элементов и новых техник музыкального языка, определяющих конструктивные принципы композиции.

Обращение современных композиторов к религиозной традиции как возможность сохранения духовного наследия русской музыкальной культуры, есть ответственная миссия композиторского братства, служащая пониманию человеком своей роли в современном мире, достижению им духовной гармонии. Обратимся к словам Н. А. Бердяева, дающим высокую оценку творящему: «художник, решившийся на прорыв из естественного мира посредством творческого акта в мир божественный, достоин оправдания, он побеждает зло» [2, с. 173].

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Гринченко И.* Хоровая музыка в русской культуре: монография / под общ. ред. А. В. Крыловой. Ростов н/Д: ИП Поляков, 2015. 236 с.
2. *Лосева И.* Проблема человека в западноевропейской и русской философии: учеб. пособие. Изд. 2-е, доп. и испр. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2010. 188 с.
3. *Ноздрина А.* Философские идеи в русском музыкальном творчестве XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д., 2004. 26 с.
4. Слово Святейшего патриарха Кирилла в Национальном институте рака в Киеве: URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1463954.html> (дата обращения 15.12.2019).
5. *Цеханская К.* Война и вера: религиозный аспект подвига советских людей в годы Великой Отечественной войны // *Метаморфозы истории.* № 13. 2019. С. 19–51.
6. *Гуляницкая Н.* Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века: монография. М.: Языки славянской культуры, 2002. 430 с.
7. *Хватова С.* Знаменный распев и творчество современных композиторов // *Южно-Российский музыкальный альманах–2007.* Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2008. С. 95–100.
8. *Гуляницкая Н.* Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных сочинений // *Традиционные жанры русской духовной музыки и современность.* М.: Композитор, 1999. Вып. 1. С. 117–149.
9. *Ковалев А.* Тенденции и направления в русской духовной музыке второй половины XIX – начала XX и на рубеже XX – XXI веков // *Современные проблемы науки и образования.* 2015. № 2–1. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=20916> (дата обращения: 19.12.2019).
10. *Теория современной композиции: [учебник] / отв. ред. В. С. Ценова.* М.: Музыка, 2005. 624 с.
11. *Холопов Ю.* Гармония. Практический курс: учебник: в 2 ч. Ч. II: Гармония XX века. 2-е изд., испр. и доп. М.: Композитор, 2005. 624 с.

### REFERENCES

1. *Grinchenko I.* Khorovaia muzyka v russkoi kul'ture [Choral music in Russian culture]: monografiia / pod obshch. red. A. V. Krylovoi. Rostov-na-Donu: IP Poliakov, 2015. 236 p.
2. *Loseva I.* Problema cheloveka v zapadnoevropeiskoi i russkoi filosofii [The problem of man in Western European and Russian philosophy]: ucheb. posobie. Izd. 2-e, dop. i ispr. Rostov-na-Donu: RGK im. S. V. Rakhmaninova, 2010. 188 p.
3. *Nozdrina A.* Filosofskie idei v russskom muzykal'nom tvorchestve 19 – nachala 20 vekov [Philosophical ideas in Russian music of the 19th – early 20th centuries]: Ph.D. Thesis Abstract.: 09.00.13. Rostov-na-Donu, 2004. 26 p.
4. Slovo Sviateishego patriarkha Kirilla v Natsional'nom institute raka v Kieve [The word of His Holiness Patriarch Kirill at the National Cancer Institute in Kiev]: URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1463954.html> (data obrashcheniia [date of application]: 15.12.2019).
5. *Tsekhanskaia K.* Voina i vera: religiozniy aspekt podviga sovetskikh liudei v gody Velikoi Otechestvennoi voiny [War and faith: the religious aspect of the feat of Soviet people during the Great Patriotic War] // *Metamorfozy istorii* [Metamorphoses of history]. No 13. 2019. Pp. 19–51.
6. *Gulianitskaia N.* Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki 20 veka [Poetics of musical composition. Theoretical aspects of Russian sacred music of the 20th century]: monografiia. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2002. 430 p.
7. *Khvatova S.* Znamennyi rospiev i tvorchestvo sovremennykh kompozitorov [Echoes chant and contemporary composers' creative work] // // *Iuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian Musical Almanac]–2007. Rostov-na-Donu: RGK im. S. V. Rakhmaninova, 2008. Pp. 95–100.
8. *Gulianitskaia N.* Zametki o stilistike sovremennykh dukhovno-muzykal'nykh sochinenii [Notes on the style of modern spiritual and musical compositions] // *Traditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki i sovremennost'* [Традиционные жанры русской духовной музыки и современность]

менность]. Moscow: Kompozitor, 1999. Вып. 1. Pp. 117–149.

9. *Kovalev A.* Tendentsii i napravleniia v russkoi dukhovnoi muzyke vtoroi poloviny 19 – nachala 20 i na rubezhe 20–21 vekov [Trends and directions in Russian sacred music of the second half of the 19th – beginning of 20th and at the turn of 20th–21st centuries] // *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia* [Modern problems of science and education]. 2015. No 2–1. URL: [http://science-](http://science-education.ru/ru/article/view?id=20916)

[education.ru/ru/article/view?id=20916](http://science-education.ru/ru/article/view?id=20916) (data obrashcheniia [date of application]: 19.12.2019).

10. *Teoriia sovremennoi kompozitsii* [Theory of Modern Composition]: [uchebnik] / otv. red. V. S. Tsenova. Moscow: Muzyka, 2005. 624 p.

11. *Kholopov Iu.* *Garmoniia. Prakticheskii kurs* [Harmony. Practical course]: uchebnik: v 2 ch. Ch. II: *Garmoniia 20 veka* [20th century harmony]. 2-e izd., ispr. i dop. Moscow: Kompozitor, 2005. 624 p.

### **Гринченко Инна Викторовна**

кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин  
Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова  
344002, Россия, Ростов-на-Дону  
*in.grinchenko@gmail.com*  
ORCID: 0000-0002-2114-5650

### **Inna V. Grinchenko**

Ph.D. (Art), teacher of the Department of social and humanitarian disciplines  
Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*in.grinchenko@gmail.com*  
ORCID: 0000-0002-2114-5650

