

**Г. П. АНДРИЕВСКАЯ**

*Белгородский государственный институт искусств и культуры*

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА  
В МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКИХ РАБОТАХ В. КОЛОМИЙЦОВА**

Публикуемая статья посвящена музыкально-критическому наследию Виктора Коломийцова (1868–1936) – известного петербургского публициста, лектора-просветителя, вокального педагога, организатора музыкально-театральной и концертной жизни, одного из крупнейших отечественных переводчиков. Расцвет деятельности В. Коломийцова в области художественной критики (1900–1920-е годы) совпал с эпохой, ныне именуемой Серебряным веком русской культуры. При этом позднейшая характеристика В. Коломийцова как «горячего пропагандиста вагнеровского творчества» *par excellence* (Ю. Келдыш) в наши дни выглядит явным преувеличением. Более точной и объективной следует признать оценку, согласно которой В. Коломийцов предстает рыцарственным хранителем «романтических идеалов в музыке» (Ю. Кремлев). Вышеупомянутая особенность мирозерцания повлекла за собой и «вагнеристские увлечения» критика, и его видимые пристрастия в исполнительском искусстве. С поразительной яркостью запечатлены В. Коломийцовым творческие портреты выдающихся отечественных и зарубежных музыкантов, преломляющих традиции романтической эпохи, – Ф. Шаляпина и Н. Фигнера, И. Гофмана и А. Зилоти, А. Никиша и Г. Малера, Ф. Моттля и Э. Направника, В. Ландовской и В. Софроницкого. Романтическими интенция-

ми пронизано и неподражаемое искусство «ментальной фотографии», присущее В. Коломийцову-рецензенту, отличающееся предельно точным «схватыванием» характерных черт конкретного исполнителя и дополняемое весьма редким даром «прогнозирования» художественной эволюции выдающихся артистов первой трети XX века. Исходя из вышесказанного, музыкально-критические работы В. Коломийцова об исполнительстве репрезентируются автором статьи как своеобразная «концептуальная антитеза» публицистическому наследию А. Оссовского (1871–1957). Обоих критиков, несомненно, сближают подчеркнутый традиционализм художественно-эстетических воззрений и ошутимое тяготение к исполнительским проблемам оперно-театрального искусства. Помимо этого, рационализм и «классичность» А. Оссовского, стремившегося к выявлению и постижению фундаментальных категорий художественной интерпретации, естественно корреспондируют и специфически уравниваются приматом эмоционального начала и «романтичностью» В. Коломийцова.

*Ключевые слова:* В. Коломийцов, музыкальная критика Серебряного века, А. Оссовский, музыкально-исполнительское искусство, исполнительская интерпретация.

*Для цитирования:* Андриевская Г. П. Исполнительское искусство Серебряного века в музыкально-критических работах В. Коломийцова // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 3. С. 85–90.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13012>

**G. ANDRIEVSKAYA**

*Belgorod State Institute of Arts and Culture*

**PERFORMING ART OF THE SILVER AGE  
IN THE MUSICAL-CRITICAL WORKS BY V. KOLOMIYTSOV**

The article is devoted to the musical criticism of Viktor Kolomiytsov (1868–1936) – the well-known St. Petersburg publicist, lecturer, vocal pedagogue,

organizer of music theatre and concert events, one of the most prominent translators of our country. The flourishing of V. Kolomiytsov's work in the art

critique sphere (1900–1920s) coincided with the epoch which is named the Silver Age of Russian culture. The latest characteristic of V. Kolomiytsov as «the fiery propagandist of R. Wagner’s work» par excellence (Yu. Keldysh) in our days seems as obvious exaggeration. It is necessary to consider as more accurate and impartial the different characteristic, according to which V. Kolomiytsov is a chivalry custodian of «the romantic ideals in music» (Yu. Kremlyov). The named feature of his world outlook entailed both critic’s «Wagnerian passion» and his apparent weakness for the performing art. The artistic portraits of the outstanding musicians that adopted the traditions of Romantic Age (F. Shalyapin, N. Figner, J. Hofmann, A. Ziloti, A. Nikisch, G. Mahler, F. Mottl, E. Napravnik, V. Landowska, V. Sofronitskiy) are captured by V. Kolomiytsov with striking brightness. Romantic intentions run through Kolomiytsov’s inimitable art of «snapshot», notable for exact «grasping» of the concrete

performer’s characteristic features in the reviews. This quality is complemented with the greatly rare gift of «prediction» of artistic evolution of prominent musicians in the first third of the 20th century. Therefore, the author of the article concludes that critical works about performing art by V. Kolomiytsov are distinctive «conceptual antithesis» to the publicistic heritage of A. Ossovskiy (1871–1957). Both critics undoubtedly possess underlined traditionalistic artistic and aesthetic outlook and appreciable inclination to the performing problems of the opera-theatrical art. Besides that, A. Ossovskiy’s rationalism and «classicalness», his aspiration for comprehension of fundamental categories of artistic interpretation naturally correspond and specifically become equal with pre-eminence of emotional basis and «romantic quality» of V. Kolomiytsov.

*Key words:* V. Kolomiytsov, musical critique of Silver Age, A. Ossovskiy, musical performing art, performing interpretation.

*For citation:* Andrievskaya G. Performing art of the silver age in the musical-critical works by V. Kolomiytsov // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 3. Pp. 85–90.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13012>

---

**М**узыкально-критическое наследие Виктора Павловича Коломийцова (1868–1936) в течение последних 50 лет, по сути, не привлекало внимания отечественных музыковедов. Достаточно упомянуть пространный аналитический очерк (его объем составляет 75 страниц) о музыкальной критике и журналистике предоктябрьской эпохи, включенный в коллективное многотомное исследование «История русской музыки» (том 10Б, 2004). Имя В. Коломийцова мимоходом упомянуто здесь только однажды (см.: [1, с. 569]), его интенсивная публицистическая и просветительская деятельность на протяжении 1900–1910-х годов вообще оказались вне поля зрения автора. Более ранние специальные публикации обзорного плана, увидевшие свет на рубеже 1970–1980-х годов, ограничиваются предельно краткими «экспресс-характеристиками» наследия В. Коломийцова. Так, по мнению А. Ступеля, названный критик «...получил известность как почитатель и пропагандист творчества Р. Вагнера. Однако справедливость требует признать, что главное место в его очерках и рецензиях занимают вопросы русской музыкальной культуры, трактованные подчас свежо и проницательно» [2, с. 39]. В дальнейшем цитируемый исследователь ссылается на размышления В. Коломийцова (име-

нуемого «ценителем романтической традиции, Чайковского и Рахманинова») о сложности взаимоотношений «передового» и «отсталого», присущей искусству конца XIX – начала XX столетий, и ощутимых затруднениях, которые испытывала музыкально-критическая мысль указанного периода [2, с. 213]. Аналогичная проблема (с привлечением буквально тех же рассуждений В. Коломийцова) несколько ранее освещается в очерке Ю. Келдыша, акцентирующего «сдержанно-критическое отношение» критика к «новым музыкальным течениям XX века» [3, с. 446].

Необходимо упомянуть и диссертационное исследование О. Ларченко [4], в котором исторические процессы обновления, присущие ранней советской музыкально-исполнительской критике (1917–1932 гг.), рассматриваются на примере индивидуальной эволюции Б. Асафьева, В. Каратыгина и А. Луначарского. Критическая деятельность последних оценивается в работе как «...выражение наиболее передовых, прогрессивных идей, свойственных молодой советской критике 1920-х годов» [4, с. 26]. Следует ли полагать, что в публикациях других музыкальных критиков этого периода, не характеризующихся или вообще не упоминаемых в диссертации (среди них, естественно, должен быть назван и В. Коломийцов), заведомо преобладали «отсталые» и

«реакционные» идеи относительно музыкально-исполнительства, названный исследователь не уточняет.

Вышеуказанная «фигура умолчания» представляется тем более странной, что весьма продуктивная музыкально-критическая деятельность В. Коломийцова не прекращалась вплоть до 1927 года (см.: [5, с. 9]), что в его статьях и заметках послеоктябрьского десятилетия обозревались не только выступления прославленных исполнителей старшего поколения (например, Л. Собинова или И. Ершова), но и высокоталантливой артистической молодежи – С. Акимовой, В. Дранишникова, В. Софроницкого, что, наконец, музыкальное исполнительство всегда неизменно пребывало в центре внимания В. Коломийцова-критика... По-видимому, отечественных исследователей советской и постсоветской эпох могли насторожить, с одной стороны, относительная труднодоступность большинства соответствующих критических публикаций<sup>1</sup>, с другой, – несколько «сомнительное» реноме В. Коломийцова, зачастую именуемого в отечественной специальной литературе «одним из безоглядных русских вагнеристов» [6, с. 415] или «музыкальным писателем “умеренного” толка» – принципиальным оппонентом художественных исканий Р. Штрауса и М. Рegera, К. Дебюсси и С. Прокофьева [3, с. 446].

Впрочем, заведомая поверхность (или даже предвзятость<sup>2</sup>) упомянутых высказываний еще полвека назад отмечалась наиболее проникательными музыковедами, обращавшимися к наследию В. Коломийцова. Так, Ю. Кремлев справедливо подчеркивал, что пресловутый «вагнеризм» по существу «...занимает локализованный раздел эстетических воззрений Коломийцова: он не распространяется на всю систему его взглядов и требований, оставшись скорее

<sup>1</sup> Напомним, что из более чем 1000 статей и заметок В. Коломийцова были впоследствии переизданы (в посмертно выпущенной книге «Статьи и письма») лишь 65 [5, с. 10]. Подавляющая часть его критических публикаций до сих пор остается рассредоточенной на страницах петербургской–ленинградской периодики 1900–1920-х годов.

<sup>2</sup> Особенно показательными в этом аспекте являются негативные оценки, принадлежащие А. Оссовскому, который на протяжении многих лет состоял в дружеских отношениях с В. Коломийцовым (в частности, «Оссовский с Коломийцовым» долго воспринимались Н. Финдейзенем как своеобразный профессионально-творческий «тандем» – см. [7, с. 157, 168, 230]), именовал последнего «талантливейшим музыкальным писателем», а затем, сообразно идеологическим установкам второй половины 1930-х – начала 1950-х годов, счел за лучшее «дистанцироваться» от него [8, с. 4; ср. 9, с. 14].

безоглядной данью любви, чем исповеданием веры. <...> По эстетическим склонностям В. Коломийцов был преимущественно поклонником романтизма в музыке»; более того, в указанном аспекте выдающийся критик «...представляет собой самую характерную и последовательную фигуру в музыкальной публицистике первой четверти нашего века...» [8, с. 4–5, 8].

Отсюда, несомненно, проистекали важнейшие особенности индивидуальной манеры В. Коломийцова-критика, формулируемые Ю. Кремлевым: 1) «его статьи... возникали как быстрые, очень непосредственные реакции широко осведомленного и разносторонне образованного, постоянно живущего в гуще музыкальных событий человека, – его реакции на данные произведения, направления, тенденции, фигуры исполнителей или композиторов, и т. д.»; 2) создавались эти статьи и заметки «...поистине аллегро, чаще всего поздним вечером или в начале ночи после концерта – с тем, чтобы уже утром следующего дня критический отзыв появился в газете»; 3) крайне существенное условие подобной работы – «незаурядное мастерство литератора» – дополнялось коммуникативной направленностью публикаций, в которых «...мы постоянно слышим запечатленную типографскими строками разговорную речь»<sup>3</sup>; 4) отмеченный стиль «...особенно себя оправдывал... именно в оценках искусства музыкантов-исполнителей, где В. Коломийцов как критик проявил себя наиболее ярко» [8, с. 6–7].

В самом деле, указывает Ю. Кремлев, «общеизвестны непрочность, хрупкость впечатлений от художественных образов исполнительского искусства. Детали исполнения легко сглаживаются в памяти, а то и трансформируются при посредстве воображения. Тем важнее, тем необходимее быстрота критического отклика на различные явления музыкального исполнительства. Такая быстрота – одна из важнейших гарантий достоверности и точности суждений (разумеется, при условии истинного понимания)» [8, с. 7]. Вряд ли допустимо утверждать, что приоритетное значение «оперативности» критического отзыва является универсальным фактором (напомним хотя бы о функции музыканта-исполнителя в некоторых ответвлениях Второго авангарда или современных «исторически ориентированных» прочтениях доклассического наследия – средневекового, ренессансного, барочного и т. д.; функция эта весьма своеобразна и зачастую трудно поддается непосредственному слушательскому восприятию), однако для эпохи Серебряного

<sup>3</sup> По-видимому, С. Хентова отнюдь не случайно именует музыкально-критические статьи В. Коломийцова «репортажами-беседами» [10, с. 344].

века отмеченное пожелание выглядит само собой разумеющимся.

Столь же бесспорным представляется утверждение исследователя о том, что В. Коломийцов – выпускник Петербургской консерватории по классу фортепиано, известный концертирующий музыкант<sup>4</sup> – «...обладал всеми необходимыми знаниями и данными... для оценки явлений исполнительского искусства» [8, с. 7]. Опять-таки напрашивается оговорка применительно к упомянутым явлениям, демонстрирующим лишь опосредованную преемственность с художественной культурой XIX столетия или же прямо «оппонирующим» этой культуре<sup>5</sup> (показательно, в частности, негативное отношение В. Коломийцова к «антиромантическому» облику С. Прокофьева-пианиста – см.: [11, с. 142–143]), но следует учитывать и бесспорную «маргинальность» (или хотя бы «периферийность») такого рода явлений в контексте музыкального исполнительства 1900–1920-х годов.

В чем же заключается индивидуальное своеобразие критических публикаций В. Коломийцова о музыкальном исполнительстве? По мнению Ю. Кремлева, «рецензии Коломийцова, посвященные исполнительскому творчеству И. Гофмана, Ф. Бузони, Ф. Шаляпина и Л. Собинова, А. Зилоти и В. Ландовской, Э. Изай и П. Казальса, С. Кусевицкого и А. Никиша, В. Сука и Э. Направника, Л. Годовского и Г. Гальстона, Н. Фигнера и А. Вяльцевой, а также многих и многих других видных и виднейших представителей и представительниц музыкально-исполнительского искусства – это <...> живые портреты, притом зачастую портреты множественные, фиксирующие разные стороны, разные проявления и разные этапы творческой деятельности всех упомянутых пианистов, дирижеров, певцов, скрипачей, виолончелистов...» [8, с. 7]. Мастерство вышеуказанного «словесного портретирования», с одной стороны, уподобляется «моментальной фотографии», призванной запечатлеть неповторимую художественную индивидуальность конкретного артиста «здесь и сейчас»; с другой стороны, ассоциируется с «панорамной съемкой», фиксирующей различные аспекты этой индивиду-

<sup>4</sup> От сольной пианистической карьеры ему пришлось отказаться «ввиду слабого здоровья», сосредоточившись на выступлениях в камерных ансамблях и концертмейстерской деятельности [8, с. 3].

<sup>5</sup> «Все, стоящее за пределами романтизма, не обладающее сколько-нибудь отчетливо выраженными романтическими приметами, меньше увлекало В. Коломийцова, а то и вовсе не могло увлечь, оставляло холодным и равнодушным», – утверждает Ю. Кремлев [8, с. 4].

альности, которые могут «единовременно» сосуществовать друг с другом (например, описания концертов А. Зилоти, В. Андреева или С. Кусевицкого, в ходе которых тот или иной прославленный инструменталист выступал также в ипостаси дирижера). Периодическое возвращение к отдельным персоналиям (в частности, к Ф. Шаляпину или Л. Собинову, И. Ершову или Н. Фигнеру, Э. Направнику или А. Никишу) позволяет В. Коломийцову обозначить некие вехи эволюции выдающегося музыканта-интерпретатора, зафиксировать динамику его художественного развития. Все перечисленные аспекты, сочетаемые с профессиональной зоркостью и подлинной заинтересованностью критика, благоприятствуют актуальному восприятию музыкально-исполнительской «летописи» В. Коломийцова как собрания «незаменимых свидетельств чуткого и требовательного современника», передающих «самую атмосферу безвозвратно ушедшей в прошлое эпохи» [8, с. 7] – русского Серебряного века.

Помимо этого, заслуживает упоминания и весьма интересный ракурс, присутствующий в ряде критических публикаций В. Коломийцова. Соответствующие очерки и рецензии, по мнению С. Хентовой, «...особенно ценны... своим предвидением дальнейшего творческого пути артистов, чьи выступления анализировал критик» [10, с. 345; курсив мой. – Г. А.]. Наглядным образцом соответствующего «прогнозирования» является критический отклик на один из концертов молодого В. Софроницкого, датируемый августом 1924 года и открывающийся эмоционально приподнятым резюме: «Вот прекрасный, ярко оригинальный пианист, способный властно захватить слушателя! Его сфера, его стихия – музыкальный микрокосм Скрябина; им он глубоко проникся, с ним он слился, ему отдал свои духовные силы, живые и незаурядные» [11, с. 159]. Прочитывая эти строки, С. Хентова с полным основанием замечает: «И действительно, хотя В. Софроницкий обладал огромным репертуаром, именно исполнение музыки Скрябина стало делом его жизни, в этой музыке он добился непревзойденных художественных вершин» [10, с. 345]. Другой показательный пример – характеристика прославленного тенора И. Ершова как исполнителя ведущих партий в операх Р. Вагнера: «Это очень большой художник, настоящий драматический певец, словно рожденный для Вагнера, то есть для высшей сферы сценического искусства. Самый голос его в этих партиях звучит блистательно, и никто из теперешних героических теноров – ни у нас, ни за границей – не передает Вагнера с таким пламенным вдохновением, с таким глубоким проникновением в каждую фразу, в каждое слово!» [11, с. 68]. На-

помним, что впоследствии имя замечательного артиста было увековечено в истории отечественного музыкального театра не в последнюю очередь благодаря феноменально яркому исполнению ведущих теноровых партий во всех зрелых вагнеровских операх – от «Тангейзера» до «Парсифаля». Разумеется, список аналогичных «прогнозов», содержащихся в критических статьях и заметках В. Коломийцова, далеко не исчерпывается приведенными цитатами.

Как видим, столь несомненные достоинства характеризуемых музыкально-исполнительских «хроник» закономерно побуждают современных российских исследователей к углубленному и полномасштабному изучению критико-публицистического наследия В. Коломийцова. При этом допустимо предположить, что подлинное значение упомянутого наследия отнюдь не исчерпывается «историко-познавательным и художественным воздействием... продуктивного опыта» столетней давности, весьма ценного для молодых художественных критиков новейшей эпохи [10, с. 346]. В исторической перспективе наиболее масштабные работы В. Коломийцова о музыкальном исполнительстве, по сути,

представляются «концептуальной антитезой» соответствующих работ его друга и коллеги А. Оссовского. Обоих петербургских критиков, несомненно, роднят и подчеркнутый традиционализм художественно-эстетических воззрений (см.: [8, с. 4]), и осязаемый интерес к остроактуальным проблемам оперно-театрального искусства. Помимо этого, «классичность» А. Оссовского, стремящегося к рациональному выявлению и постижению наиболее общих категорий художественной интерпретации («содержательность», «интеллигентность», главенство «исконно-национального начала» и др.; см.: [12, с. 93–94]), уравновешивается «романтизмом», доминирующим в статьях и заметках В. Коломийцова (включая приоритетную роль эмоционального фактора и обостренно воспринимаемой артистической индивидуальности). Исходя из этого, важнейшие суждения указанных авторов по вопросам исполнительства могут быть трактованы сегодня как репрезентативная «взаимодополняющая совокупность» художественно-эстетических идей, характерных для «традиционалистски ориентированной» петербургской–ленинградской музыкальной критики первой трети XX века.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Лащенко С. Музыкальная журналистика и музыкальная критика // История русской музыки: в 10 т. М.: Музыка, 2004. Т. 10Б: 1890–1917 / под ред. Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашева. С. 556–630.
2. Ступель А. Русская мысль о музыке: 1895–1917: Очерк истории русской музыкальной критики. Л.: Музыка, 1980. 256 с.
3. Келдыш Ю. Музыкальная полемика пред-октябрьских лет // Келдыш Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки. М.: Сов. композитор, 1978. С. 434–485.
4. Ларченко О. Становление советской музыкально-исполнительской критики (1917–1932 гг.): автореф. дис. ... канд. иск. М., 1986. 27 с.
5. Томашевская Е. От составителя // Коломийцов В. Статьи и письма. Л.: Музыка, 1971. С. 9–10.
6. Оссовский А. Воспоминания. Исследования. Л.: Музыка, 1968. 440 с.
7. Финдейзен Н. Дневники: [в 5 т.] / исслед., коммент. и подгот. к публ. М. Космовской. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. Т. 2: 1902–1909. 392 с.
8. Кремлев Ю. В. П. Коломийцов (1868–1936) // Коломийцов В. Статьи и письма. Л.: Музыка, 1971. С. 3–8.
9. Смирнов В. А. В. Оссовский и «новая музыка» // Музыковедение. 2018. № 11. С. 13–17.
10. Хентова С. Музыкальная журналистика Виктора Коломийцова // Хентова С. О музыке и музыкантах наших дней: [избр. ст.]. Л.–М.: Сов. композитор, 1976. С. 344–346.
11. Коломийцов В. Статьи и письма. Л.: Музыка, 1971. 224 с.
12. Андриевская Г. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX столетий в критико-публицистическом наследии А. Оссовского // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 91–95.

## REFERENCES

1. *Laschenko S.* Muzykal'naya zhurnalistika i muzykal'naya kritika [Musical Journalism and Musical Critique]. *Istoriya russkoy muzyki [History of Russian Music]*: in 10 vol. Moscow: Muzyka Press, 2004. Vol. 10B: 1890–1917. Ed. by L. Korabel'nikova, E. Levashyov. Pp. 556–630.
2. *Stupel' A.* Russkaya mysl' o muzyke: 1895–1917: Ocherk istorii russkoy muzykal'noy kritiki [Russian Thoughts about Music: 1895–1917: Essay on History of Russian Musical Criticism]. Leningrad: Muzyka Press, 1980. 256 p.
3. *Keldysh Yu.* Muzykal'naya polemika predoktyabr'skikh let [Musical Controversy of Pre-revolutionary Years]. Keldysh Yu. *Ocherki i issledovaniya po istorii russkoy muzyki [Essays and Papers on History of Russian Music]*. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1978. Pp. 434–485.
4. *Larchenko O.* Stanovlenie russkoy muzykal'no-iskolnitel'skoy kritiki [Formation of Soviet Musical Performing Criticism (1917–1932)]: Abstract of Candidate Dissertation of Art Studies. Moscow, 1986. 27 p.
5. *Tomashevskaya E.* Ot sostavitelya [Compiler's Preface]. Kolomiytsov V. *Stat'i i pis'ma [Articles and Letters]*. Leningrad: Muzyka Press, 1971. Pp. 9–10.
6. *Ossovskiyy A.* Vospominaniya. Issledovaniya [Reminiscences. Papers]. Leningrad: Muzyka Press, 1968. 440 p.
7. *Findeyzen N.* Dnevnik [Journals]: in 5 vol. Research work, commentaries and preparing to the edition by M. Kosmovskaya. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin Press, 2010. Vol. 2: 1902–1909. 392 p.
8. *Kremlyov Yu. V. P.* Kolomiytsov (1868–1936) [Viktor Kolomiytsov (1868–1936)]. Kolomiytsov V. *Stat'i i pis'ma [Articles and Letters]*. Leningrad: Muzyka Press, 1971. Pp. 3–8.
9. *Smirnov V. A. V.* Ossovskiy i «novaya muzyka» [A. Ossovskiy and the «New Music»]. *Muzykovedenie [Musicology]*. 2018. No. 11. Pp. 13–17.
10. *Khentova S.* Muzykal'naya zhurnalistika Viktora Kolomiytsova [Music Journalism of Viktor Kolomiytsov]. Khentova S. *O muzyke i muzykantakh nashikh dney [About Music and Musicians of Our Days]*: selected articles. Leningrad–Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1971. Pp. 344–346.
11. *Kolomiytsov V.* *Stat'i i pis'ma [Articles and Letters]*. Leningrad: Muzyka Press, 1971. 224 p.
12. *Andrievskaya G.* Muzykal'no-iskolnitel'skoe iskustvo kontsa XIX – pervoy poloviny XX stoletiy v kritiko-publitsisticheskom nasledii A. Ossovskogo [Musical Performing Art of the Late 19th and the First Half of the 20th Centuries in A. Ossovskiy's Critical and Publicistic Heritage]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]*. 2020. No. 1. Pp. 91–95.

### Андриевская Галина Петровна

преподаватель кафедры теории музыки и вокально-хорового искусства  
факультета исполнительского искусства  
Белгородский государственный институт искусств и культуры  
Россия, 308033, Белгород  
*noob45\_91@mail.ru*  
ORCID: 0000-0001-5266-558X

### Galina P. Andrievskaya

Lecturer at the Department of Music Theory and Vocal-Choral Art  
Faculty of Performing Art  
Belgorod State Institute of Arts and Culture  
Russia, 308033, Belgorod  
*noob45\_91@mail.ru*  
ORCID: 0000-0001-5266-558X