

**Н. Н. СЫЧЕВА**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

**ФАНТАЗИЙНЫЕ СОЧИНЕНИЯ А. Е. ЧЕРНОВА:  
К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ**

Настоящая статья посвящена композиторскому творчеству современного отечественного пианиста-виртуоза, общественного деятеля Алексея Евгеньевича Чернова. Исследуются фантазийные опусы, составляющие значительную часть раннего периода его творчества, в которых прослеживается господство принципа жанровых взаимодействий и намечаются главные константы индивидуального авторского почерка композитора.

В Фантазии ор. 1 и Фантазии ор. 2 «Древнерусской» выявлена определённая жанровая иерархия, демонстрирующая сплав двух традиций: православной богослужебной (акафист, знаменный распев, строчное многоголосие) и романтической (фантазия, прелюдия, элегия). В ходе анализа данные произведения объединены в фортепианный цикл благодаря общности содержательного наполнения, идентичности подхода к материалу, а также последующего развития этого материала.

Уделяя особое внимание месту перечисленных жанров в драматургии целого, исследователь формулирует суть авторских концепций. Так, содержательным стержнем Фантазии ор. 1 является ностальгический модус, обусловленный местоположением жанра элегии в центре

концентрической формы сочинения. В творческом фантазийном порыве достигается целостность индивидуума, а также гармония человека с миром, где жанр акафиста как символ опоры и крепости духа помещен в крайних частях сочинения.

Концепция Фантазии ор. 2 «Древнерусской» базируется на идее синтеза воссоздаваемого мира гармонии и красоты прошлого с внутренним миром личности нашего времени. Первую сферу олицетворяют строчное многоголосие и знаменный распев, вторую – жанр романтической прелюдии, интонационно прорастающий из первой сферы. Таким образом, главным мерилом гармонии в двух освещаемых фантазиях А. Чернова становится опора личности на древнерусскую духовность.

Автор статьи указывает, что анализируемые сочинения относятся к значительному пласту отечественной музыкальной культуры – «nova musica sacra» (Н. С. Гуляницкая), – охватывающему период более двух столетий.

*Ключевые слова:* Алексей Чернов, жанр, жанровые взаимодействия, фантазия, фантазийные сочинения, полижанровость, акафист, строчное многоголосие, знаменный распев.

*Для цитирования:* Сычева Н. Н. Фантазийные сочинения А. Е. Чернова: к проблеме жанровых взаимодействий // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 90–96.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_02\_90

**N. SYCHEVA**

*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory*

**FANTASIES BY A. CHERNOV:  
TO THE PROBLEM OF GENRE INTERACTIONS**

This article is devoted to the music of the modern Russian virtuoso pianist and public figure Alexei Chernov. A major part of his compositions was created in the genre of piano fantasy, what determined one of the main dominants of the early period of his work. In the considered fantasies the author points out the dominance of the principle of

genre interactions and reveals the main features of Chernov's individual style.

In fantasies op. 1 and op. 2 «Old Russian» there is a certain genre hierarchy, that demonstrates a fusion of genres of liturgical (akathist, znamenny chant) and romantic tradition (fantasy, prelude, elegy). In the course of the analysis, these fantasies are

combined into one piano cycle due to the common content and similar approach to the music material and its development.

Paying special attention to the place of these genres in the dramaturgy of the whole, the author formulates the concept of the compositions. Thus, due to the placement of elegy genre in the center of the arch form of the composition, there is a nostalgic mode in the core of Fantasy Op. 1. In a creative impulse of fantasy, integrity of a human and harmony between him and the world are achieved by the placement in the first and the last parts of the work of the Akathist genre, which is a symbol of support and strength of spirit.

Concept of Fantasy op. 2 "Old Russian" is based on the idea of synthesis of harmony and beauty of

the past and the inner world of the modern person. The first sphere is expressed in the genres of old Russian polyphonic Church music and znamenny chant, and the second – in the genre of romantic prelude, intonationally sprouting from the first. Thus, the harmony on the two fantasies is based on the person's reliance on Old Russian spirituality.

Concluding the research, the author states that both fantasies belong to a significant layer so called "nova musica sacra" (N. Gulyanitskaya), which has been dominating Russian musical culture for more than two centuries.

*Key words:* Alexey Chernov, genre, genre interactions, fantasy, fantasy compositions, polygenre, akathist, znamenny chant.

*For citation:* Sycheva N. Fantasies by A. Chernov: to the problem of genre interactions // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 2. Pp. 90–96.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_02\_90

Композиторское творчество современного пианиста-виртуоза, педагога, общественного деятеля Алексея Евгеньевича Чернова динамично развивается в русле романтической традиции. «Жанровый образ автора» (термин Д. Лихачева) отчетливо складывается в раннем периоде творчества, когда обнаруживается тяготение композитора к фантазийным сочинениям.

А. Е. Черновым создано более шестидесяти фантазий, в которых откристаллизовалось его композиторское мастерство. Данные произведения представлены разнообразными жанровыми формами – от отдельных миниатюр до пьес, объединенных в фортепианные циклы. При всем многообразии авторских решений эти фантазии сближают два фактора: сольная инструментальная трактовка<sup>1</sup>, а также господство в них принципа жанровых взаимодействий. Поэтому представляется актуальным выявление особенностей таких взаимодействий в первых фантазийных сочинениях – Фантазиях ор. 1 и ор. 2, в которых определился дальнейший вектор жанровой эволюции и наметились константы композиторского стиля А. Чернова.

Жанр фантазии происходит от импровизации, в которой наблюдается, как отмечает Т. С.

<sup>1</sup> Исключение составляет появившаяся в 2019 году Фантазия «Дыхание» ор. 15 для флейты и фортепиано.

Кюрегян, «преобладание стихийной игры над обдуманым композиционным планом» ([1, ст. 767]; курсив мой. – Н. Н.). В этой творческой игре и закрепляются важнейшие компоненты композиторского стиля, выраженные в использовании иностилевых и «личных» компонентов, так как они «...в своем чередовании и составляют развертывание стилистики в композиционном времени» [2, с. 209], а важнейшими инструментами подобной игры выступают жанры и их взаимодействия. Данный композиционный принцип рельефно и самобытно претворён в двух фантазиях А. Чернова, где органично сочетаются признаки жанров вокальной богослужебной традиции (акафист, знаменный распев, строчное многоголосие) и инструментальных жанров романтической традиции (фантазия, элегия, романтическая соната, черты прелюдийности<sup>2</sup>), образуя в результате целостный художественный организм.

В Фантазии ор. 1 жанры акафиста, элегии, прелюдии взаимодействуют в горизонтальной плоскости, располагаясь в следующем порядке:

<sup>2</sup> Уточним, что используемое понятие указывает на наличие некоторых стабильных признаков жанра прелюдии. В исследовании Т. И. Твердовской [3] предложено понятие «прелюдийная инвариантность», которая реализуется в фортепианной, отчасти импровизационной природе музыкального материала, где исполнительский опыт композитора-пианиста полнотой воплощается.

Разделы	A	B	C	D	C	B	A
Жанр	Акафист	Черты прелюдийности	Черты прелюдийности	Элегия	Черты прелюдийности	Черты прелюдийности	Акафист
Тональность	C-dur	D-dur	D-dur	h-moll	D-dur	D-dur	C-dur



Романтическую жанровую триаду обрамляет аллюзия на богослужебный жанр акафист, в который, на наш взгляд, проникают импровизационность и фантазийность. Принцип симметрии обеспечивает «сцепляемость» разнородных жанров на формообразующем уровне.

Стабильные литургические компоненты жанра акафиста переосмысливаются композитором в контексте авторского концертного жанра фантазии и наделяются новыми качествами (Раздел А, Adagio maestoso, C-dur) (Пример 1).

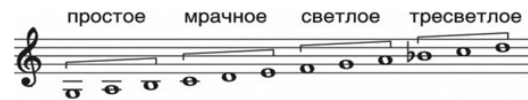
Пример 1  
А. Чернов. Фантазия оп. 1, раздел А  
(аллюзия на жанр акафиста)



Среди этих новых качеств отметим следующие: обращение к средствам модальной гармонии вместо характерного для современного богослужения использования обиходных песнопений, представленных в ладу тонального типа; гибкость, подвижность нижних голосов; нетрадиционная трактовка хоровой вертикали, которой свойственен мобильный характер включения и выключения «голосов». Самым важным качеством является то, что в результирующей вертикали рождается гармоническая вертикаль – аккорд со структурой 5.5.5 (трёхзвенный квартаккорд), который не только выполняет сквозную роль лейтаккорда в данной фантазии, но также встречается во всех представленных жанровых образованиях.

Строение указанного аккорда, на наш взгляд, словно вырастает из системы древнерусских обиходных ладов, выражающих своеобразие русской модальной системы, которая не совпадает ни с греческой, ни с западной латинской. Звукоряд обиходного лада, как известно, строится по трихордам, то есть начало каждой трёхзвучной мелодической ячейки (или «согласия») отстоит на кварту от начала предыдущей (Пример 2).

Пример 2  
Звукоряд обиходного лада



Композитор, с одной стороны, устанавливает в произведении прочную связь с традициями древнерусского богослужебного пения благодаря использованию техники жанровой аллюзии, а также своеобразному преломлению особенностей старинных обиходных ладов. С другой стороны, А. Чернов в первом разделе музыкальной формы утверждает главенство протоинтонации (лейтаккорда) – зародыша всей музыкальной концепции. Данный аккорд становится основой гармонической вертикали всех богослужебных и романтических жанровых образований в Фантазии, а также придаёт логическую целостность полижанровому произведению (Пример 3).

Пример 3  
А. Чернов. Фантазия оп. 1, раздел В  
(с чертами прелюдийности)



Таким образом, укоренившись в контексте концертного жанра, акафист подвергается значительным изменениям посредством взаимодействия с не свойственными ему чертами жанров фантазии и прелюдии. В результате данного процесса акафист обретает индивидуальность, свободу изложения, а также обогащается новым мобильным качеством – намеренной незавершенностью, недосказанностью, эскизностью формы, свойственной жанру прелюдии.

Расположение «жанрового модуса»<sup>3</sup> элегии в центре Фантазии (раздел С) определяет его ведущую роль в концепции сочинения<sup>4</sup> (Пример 4)

Пример 4  
А. Чернов. Фантазия оп. 1, раздел С  
(жанр элегии)



Элегия обладает ярко выраженной сентиментальной семантикой и пронизана *ностальгией* по давно ушедшему времени<sup>5</sup>. По словам Я. А. Ярмака, в трудах ряда философов и учёных (С. Кейси, С. Кроувелл, М. Хайдеггер) ностальгия трактуется как «попытка восстановить утраченную целостность, единство человека и мира» [7, с. 239]. Обращаясь к жанру элегии, композитор словно стремится восстановить потерянную связь с коренными традициями, прошлым и

<sup>3</sup> Е. В. Назайкинский определяет значение слова «модус» следующим образом: «модус есть целостное, конкретное по содержанию <...>, художественно опосредованное состояние, объективируемое в музыке в различных формах, различными средствами и способами» [4, с. 194].

<sup>4</sup> Благодаря местоположению главного жанрового компонента Фантазии возникают аналогии с сочинениями К. Дебюсси, в которых основной тематический материал располагается в среднем разделе формы. См. об этом: [5].

<sup>5</sup> Выражение модуса сентиментальности в музыке получило новый виток развития и стало актуальным в музыкальной культуре метамодернизма. Музыковед Н. А. Хрущева отмечает повышенный интерес к модусу сентиментальности целого ряда композиторов, среди которых Д. Лэнг («Sweet air»), С. тен Хольт («Canto Ostinato»); направление «новой сентиментальности» представлено в творчестве В. Мартынова [6].

настоящим. Творчество для А. Чернова является средством восстановления этого утраченного единства, а музыкальная культура понимается как некий инструмент стремления человеческого духа к небесной красоте. В этом синтезе романтических жанров и богослужебного пения рождается уникальное концептуальное сочинение.

Элегическую экспрессию усиливает включенная композитором цитата из «Сонаты-воспоминания» Н. Метнера (Примеры 5, 6).

Пример 5  
Н. Метнер. «Соната-воспоминание» оп. 38  
(экспозиция, фрагмент заключительной партии)



Пример 6  
А. Чернов. Фантазия оп. 1, раздел С (цитата)



Процитированный материал обладает мощной энергией «Сонаты-воспоминания» Н. Метнера, которая, по словам Я. А. Ярмака, является самым ностальгическим сочинением в его творчестве [7, с. 239]. В сонате, по мнению исследователя, происходит «...музыкальное отображение психологического процесса ностальгического припоминания-рефлексии идеального-утраченного, где принципиально важен конечный результат своеобразной интеграции ностальгического утраченного в реальной жизни» [там же, с. 239]. Данная цитата-аллюзия, с одной стороны, совпадает с семантическими свойствами жанра элегии в Фантазии А. Чернова, а с другой – укрепляет и увеличивает значимость этого центрального фрагмента в общей концепции сочинения.

Таким образом, жанры, составляющие основу Фантазии, являются важнейшим инструментом, углубляющим содержательную сторону произведения<sup>6</sup>. Жанровые стили акафиста, пре-

<sup>6</sup> Один из ведущих отечественных исследователей музыкальных жанров – А. Г. Коробова – соотносит такой тип взаимодействия жанров с определенным принципом, согласно которому содержание избранных композитором жанров резонирует с авторским замыслом, обогащая его. Вследствие такого взаимодействия возникает,

людии, элегии подчиняются идейному замыслу Фантазии, что в итоге способствует доминированию принципа «обобщения через жанр»<sup>7</sup>. Отбирая и комбинируя жанровые элементы, композитор формирует уникальный индивидуальный замысел произведения, выраженный в концепции синтеза веры и личности творца.

По-иному проявляются жанровые взаимодействия в **Фантазии ор. 2 «Древнерусской»**, которая является смысловым продолжением Фантазии ор. 1. Основу жанровой системы второй фантазии составляют, в первую очередь, жанры *вокальной природы* – цитата знаменного роспева и аллюзия на строчное древнерусское многоголосие. *Инструментальность* как полярная жанровая стихия оказывает воздействие на архитектуру целого, а также предопределяет непредсказуемость развития мысли. В целом, процесс перехода одного жанра в другой характеризуется ясно выраженной логикой:

Разделы	A	B	C	A <sub>1</sub>	B <sub>1</sub>	C	D
Жанр	Вокально-хоровой	Вокально-инструментальный	Вокально-хоровой	Вокально-хоровой	Вокально-инструментальный	Вокально-хоровой	Инструментальный
Ладовый центр	d-a	in d	in d	d-a	in d	in d	in d

Если в первой фантазии арочный принцип композиции устанавливает гармонию и соразмерность целого, то во второй усматривается сквозная форма с последовательным движением к заключительному инструментальному разделу, **D**, с его импровизационной текучестью и непредсказуемостью развития мысли. Две кульминации, представленные в Фантазии ор. 2, расположены в разделах **C**, где излагается цитата знаменного роспева. Движение к первой кульминации способствует возвращению к «источку» – разделу **A**; на протяжении второй волны происходит жанровая модуляция в абсолютно по замечанию исследователя, «авторизация» используемых жанров [8, с. 21].

<sup>7</sup> Термин А. А. Алышванга.

инструментальную сферу. В данном контексте фантазия предстает как жанр-процесс, где проявляется жанровое движение от вокально-хорового начала к абсолютно инструментальному.

Укажем особенности жанровых взаимодействий в Фантазии ор. 2. В разделе **A** воссоздается звуковой образ древнерусского строчного многоголосия. В фактурном изложении ясно выражены характерные черты троестрочия, символизирующего сакральную идею троичности. При этом троестрочие представлено в процессе постепенного становления (Пример 7).

Пример 7  
А. Чернов. Фантазия ор. 2  
«Древнерусская», раздел А  
(строчное многоголосие)

В целом, данный раздел погружает слушателя в особое состояние духовной сосредоточенности, рисует глубинный образ мироощущения христианской души, а местоположение в Фантазии данной аллюзии указывает на ее особую роль в концепции сочинения, свидетельствующую о тенденции к претворению исконно русских культурных традиций.

Молитвенная континуальность, свойственная строчному многоголосию, «прорастает» в следующий раздел – **B**, где синтезируются вокально-хоровое и инструментальное жанровые начала. К вокально-хоровому относятся мотивы, которые подготавливают цитату знаменного роспева следующего раздела. Инструментальная сфера представлена литургическим компонентом – колокольностью. Посредством синтеза двух жанровых сфер достигается ощущение дления, углубления молитвенного состояния, свойственного литургическим жанрам. Возникают

аналогии с постепенно проступающими словами священного текста молитвы.

В центре раздела С – цитата одного из знаменных песнопений. Толкование роспева в величаво-приподнятом духе (ремарки автора – *Maestoso, marcato*) и в динамическом нюансе *f* транслирует состояние духовного подъема (Пример 8).

Пример 8

А. Чернов. Фантазия ор. 2 «Древнерусская», раздел С (цитата знаменного роспева)

Maestoso  
f marcato

Рас - пный-ся же Хрис - те Бо - же Смер - ти - ю смерть... по-правый

В рукописном варианте Фантазии А. Чернов подтекстовал музыкальную цитату, тем самым конкретизируя собственный замысел. Основу текста составляет фрагмент литургического гимна «Единородный Сыне» (из третьей четверти формы стиха – точки золотого сечения): «распныйся же Христе Боже, смертью смертью поправый». Цитата олицетворяет концентрированное выражение религиозной традиции, а также представляет текст, из которого она была заимствована. Аскетически-суровое, глубоко сосредоточенное состояние духа, присущее данному песнопению, своеобразно оттеняет его композиторскую интерпретацию, представленную в сочинении А. Чернова.

В целом, на протяжении Фантазии ор. 2 осуществляется жанровая модуляция, основанная на постепенном переходе от жанров певческой литургической традиции к романтической прелюдии. Молитвенное состояние духа сменяется эмоциональной рефлексией, наполненной выражением человеческого экспрессивного состояния. Континуальность, присущая разделам А, В и С, сменяется характерной дискретностью изложения, присущей заключительному разделу – Д. Особенностью заключительной части является доминирование интонации страдания, жалобы, мятущегося состояния души. Обилие ламентаций в вариантно повторяемых интонациях олицетворяет состояние кающейся души.

Анализируемые Фантазии ор. 1 и 2, на наш взгляд, объединяются в своеобразный цикл благодаря общности содержания, а также гос-

подству принципа жанрового взаимодействия, предопределяющего идентичность авторского подхода к материалу. Жанровой основой выступают богослужебные и романтические жанры (акафист, знаменный роспев, строчное многоголосие; фантазия, элегия, прелюдия, романтическая соната), однако смысловые акценты, определяющие их использование, различны. Доминантой первой Фантазии является ностальгический модус, транслируемый при помощи особого расположения жанров в сочинении. Так, в «сердцевине» данного опуса обнаруживается жанр элегии с его стремлением к восстановлению утраченной целостности человеческой личности, ее единства с миром. Гармония достигается благодаря концентрическому строению Фантазии, а также арочным связям крайних разделов, в которых представлен жанр акафиста. Для композитора незыблемым фундаментом формирующейся целостной личности является вера в Божественно-прекрасное, воплощаемое в духовности человека. Личность же, в свою очередь, самоценна, так как несет на себе отпечаток абсолютной личности Творца. Иными словами, гармоничная личность, в понимании А. Чернова, формируется путем восстановления связи между человеком и Богом, осознания немисливости их дискретного существования. Данная концепция раскрывается во второй Фантазии. Таким образом, в указанных ранних опусах композитора заложены смысловые доминанты его творчества.

Особенности взаимодействия литургических и романтических жанров внутри фантазии соответствуют главной особенности этого жанра – *свободе высказывания*. По замечанию Т. С. Кюрегян, «фантазия представляет собой необычную комбинацию обычных для данной эпохи “слагаемых” (структурных, содержательных)» [1, ст. 767]. В этом контексте, например, *синтез жанров* акафиста и элегии, слияние инерционного и свободного, традиционности и стихийности в одном произведении представляются возможными благодаря таким свойственным фантазии качествам, как импровизационность, господство игрового начала, спонтанность изложения. Такой свободой и характеризуется стиль А. Чернова в самом начале творческого пути композитора, когда уже намечаются главные константы индивидуального авторского почерка.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кюрегян Т. С. Фантазия // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1981. Т. 5. Ст. 767–771.
2. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003. 248 с.
3. Твердовская Т. И. Прелюдия в фортепианном творчестве Клода Дебюсси: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2003. 22 с.
4. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 320 с.
5. Денисов Э. В. О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси // Вопросы музыкальной формы: сб. ст. М.: Музыка, 1977. Вып. 3. С. 230–253.
6. Хрущева Н. А. Постирония и эйфория: о метамодерне в академической музыке // Музыкальная академия. 2019. № 1. С. 135–147.
7. Ярмач Я. А. Проявление религиозного модуса ностальгии в «Сонате-воспоминании» Н. Метнера // Культура і сучасність. 2013. № 2. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Kis\\_2013\\_2\\_43.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Kis_2013_2_43.pdf) (дата обращения: 13.04.2021).
8. Коробова А. Г. Музыкальные жанры и жанровый анализ: метод. пособие. Екатеринбург: УТК им. М. П. Мусоргского, 2009. 25 с.

## REFERENCES

1. Kyuregyan T. Fantaziya [Fantasia]. In: Muzykal'naya entsiklopediya [Musical Encyclopedia]. Editor-in-chief Yu. Keldysh. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1981. Vol. 5. Col. 767–771.
2. Nazaykinskiy E. Stil' i zhanr v muzyke [Style and Genre in Music]. Moscow: Vlados, 2003. 248 p.
3. Tverdovskaya T. Preljudiya v fortepiannom tvorchestve Kloda Debyussi [Genre of Prelude in the Piano Work by Claude Debussy]: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts. St. Petersburg, 2003. 22 p.
4. Nazaykinskiy E. Logika muzykal'noy kompozitsii [The Logic of Musical Composition]. Moscow: Muzyka, 1982. 320 p.
5. Denisov E. O nekotorykh osobennostyakh kompozitsionnoy tekhniki Kloda Debyussi [On Some Features of the Compositional Technique by Claude Debussy]. Voprosy muzykal'noy formy [Issues of Musical Form]: collected articles. Moscow: Muzyka, 1977. Issue 3. Pp. 230–253.
6. Khrushcheva N. Postironiya i eyforiya: o metamoderne v akademicheskoy muzyke [Post-Irony and Euphoria: about Meta-modern in Academic Music]. Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2019. No. 1. Pp. 135–147.
7. Yarmak Ya. Proyavlenie religioznogo modusa nostalgii v «Sonate-vospominanii» N. Metnera [The Manifestation of the Religious Nostalgia Mode in the “Sonata-Reminiscence” by N. Medtner]. In: Kul'tura i suchasnist' [Culture and Modernity]. 2013. No. 2. Pp. 238–242. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Kis\\_2013\\_2\\_43.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Kis_2013_2_43.pdf) (date of application: 13.04.2021).
8. Korobova A. Muzykal'nye zhanry i zhanrovyy analiz [Musical Genres and Genre Analysis]: manual of teaching methods. Ekaterinburg: M. Mussorgsky Ural State Conservatory, 2009. 25 p.

**Сычева Наталья Николаевна**

аспирант кафедры теории музыки и композиции  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
[natali.nakone4naya@yandex.ru](mailto:natali.nakone4naya@yandex.ru)  
ORCID: 0000-0002-0439-0769

**Natalia N. Sycheva**

Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition  
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
[natali.nakone4naya@yandex.ru](mailto:natali.nakone4naya@yandex.ru)  
ORCID: 0000-0002-0439-0769