

**М. С. ДЯДЧЕНКО**

*Таганрогский институт им. А. П. Чехова  
(филиал Ростовского государственного экономического университета)*

## **СИМФОНИЯ И СИМФОНИЗМ СЕГОДНЯ: ЯВЛЕНИЯ И ПОНЯТИЯ**

Статья носит полемический характер: ставится вопрос об определенном снижении интереса слушательской аудитории и композиторов к жанру симфонии. Отмечается также утрата сегодня внимания к понятию симфонизма, в свое время бывшему в отечественной науке знаком глубоко содержательного подхода к отражению сущности действительности в оркестровых произведениях. Предпринимается понятный в рамках объема статьи краткий обзор симфоний, созданных отечественными композиторами конца прошлого и начала нового столетий. Частично очерчена картина метаморфоз жанра, определенно вытесняемого музыкой в кино, в зарубежной музыке и новым его пластом – музыкой видеоигр. Анализируется ситуация с концертным исполнением, попираемым не только кино, но и телевизионными трансляциями, а также сетевыми презентациями. Как пример преобразований в симфоническом жанре в статье рассматриваются его разнообразные модификации: органные, хоровые и вокальные симфонии, а также симфонии для различных инструментальных составов очерченного периода. Приведен

краткий очерк жанра в историческом ракурсе, начиная с *Sinfonien* И. С. Баха. В обзоре характеризуется ситуация с понятием «симфонизм» в отечественной и зарубежной научной литературе в недавнем прошлом и в настоящий момент. Раскрывается сущность подхода к данному определению, в котором равноценно фигурировали технологические законы формы симфонии, а в отечественной науке особый акцент ставился на концентрацию самых важных проблем общественно-исторического, психологического мира человека, то есть философское отражение человеческого бытия в музыке.

Общий замысел статьи – привлечь внимание исследователей современной музыкальной культуры к знаковым преобразованиям жанров и всей системы современной музыкальной культуры. Ставится определенный акцент на необходимости изучать, наряду с исследованием новых жанровых метаморфоз, исторические трансформации теоретических определений и понятий.

*Ключевые слова:* классическая музыка, симфония, симфонизм, музыка кино, звуковой дизайн видеоигры, концертное исполнение.

*Для цитирования:* Дядченко М. С. Симфония и симфонизм сегодня: явления и понятия // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 12–17.  
DOI: 10.52469/20764766\_2021\_04\_12

**M. DYADCHENKO**

*A. Chekhov Taganrog Institute  
(Branch of Rostov State University of Economics)*

## **SYMPHONY AND SYMPHONISM TODAY: PHENOMENA AND CONCEPTS**

The article is polemical in nature – it raises the question of a certain decrease of interest in the genre of symphony among audience and composers. There is also a loss of attention to the concept of “symphonism”, which once was a sign of a deeply meaningful approach to reflection of the essence of reality in orchestral works. A brief overview of symphonies by Russian composers of the end of the 20th – beginning of the 21st century is given. The author outlines the metamorphosis of the genre in foreign

music, noting that it is definitely being supplanted by film music, as well as a new area of musical art – video game music. The situation with concert performance, which is being constrained not only by cinema, but also by television broadcasts and network presentations is analyzed. As an example of transformations of the symphonic genre the article presents and examines its various versions – organ, choral or vocal symphonies, as well as symphonies for various instrumental ensembles. A brief over-

view of the genre is given in a historical perspective, starting with the *Sinfonien* by J. S. Bach. It describes the situation with the concept of “symphonism” in Russian and foreign academic literature of the recent past and today, explains the authors’ approach to this definition, which featured the technological laws of the symphonic form, the serious emphasis in Russian musicology was placed on the most significant problems of the socio-historical, psychological and social world – philosophical musical reflection of human existence.

*For citation:* Dyadchenko M. Symphony and symphonism today: phenomena and concepts // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 4. Pp. 12–17. DOI: 10.52469/20764766\_2021\_04\_12

The general idea of the article is to draw the attention of researchers of modern musical culture to the significant transformations in the life of genres, transformations of the familiar system of modern musical culture. A certain emphasis is placed on the necessity to study the historical transformations of theoretical definitions and concepts along with the study of new genre metamorphoses.

*Keywords:* classical music, symphony, symphonism, film music, video game sound design, concert performance.

«Жизнь» жанров в музыкальной культуре пестра: создание произведений и их исполнительское существование подвержены изменениям в разные исторические эпохи. Какие-то жанры обогащаются новыми содержательными истолкованиями, отражают новые общественно значимые идеи; какие-то блекнут, уходят в тень, отмирают, наконец. Так было в обозримом периоде истории Новой и Новейшей академической музыки. Сегодня мы являемся свидетелями процесса трансформаций, происходящих с жанром симфонии, а именно: снижения интереса к нему композиторов и концертной аудитории.

Нечто подобное происходит и с понятиями, отображающими актуальные исторические черты данного явления: понятие «симфонизм», которое в недалеком прошлом имело статус практически термина, становится все более редким в употреблении, и иногда кажется, что надобность в нем отпадает.

В данной статье предпринята попытка проанализировать этапы развития жанра симфонии, очевидно теряющего свой публичный резонанс, в отечественной культуре конца прошлого – начала нового столетий и понятие симфонизма, почти исчезающего из современной литературы о музыке. Ограниченный объем журнальной статьи позволяет, естественно, только назвать, обозначить характерные тенденции, поскольку точная статистика – предмет более масштабного исследования. Приводимые в статье факты основываются на обработке стихийных опросов коллег-музыкантов, а также на эмпирических наблюдениях автора.

На вопросы о «судьбе» жанра симфонии, вероятно, не может быть однозначного ответа, так как в культуре ничего не происходит «в одночасье». Однако интерес к жанру симфонии в новом столетии явно снижается (здесь сошлемся на нашу статью об отечественной симфонии [1]). Немногим более 60 симфоний создано во втором десятилетии XXI века – меньше, чем в годы Великой Отечественной войны. Для сравнения: в целом багаж 1940-х годов прошлого столетия составляет 118 симфоний, а в трудные 1950-е годы их появилось 100. Это были сочинения культовых авторов: Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна. Всплеск интереса к данному жанру в СССР в период, когда страна еще не до конца оправилась от ужасов войны, можно видеть в 1970–1980-х гг. (209 и 218 сочинений соответственно). Стремление композиторов к созданию симфоний подпитывалось интересом концертной аудитории, с нетерпением ждущей премьер с участием знаменитых дирижеров, а также критиков и музыковедов, активно публикующих свои исследования. Как следствие, выходили диски с разными исполнениями одного и того же сочинения.

В 90-е годы было создано симфоний вдвое меньше, чем в предыдущие два десятилетия, хотя и авторитетными авторами – А. Шнитке, С. Слонимским, Б. Тищенко, Б. Чайковским, С. Губайдулиной. Немногочисленность симфоний критики пытались объяснить причинами изменившихся в эти годы мировоззренческих оснований, психосоциальных установок, однако в новом столетии темпы спада продолжили нарастать. Сведений о новых, начала нынешнего,

третьего десятилетия века сочинениях в данном жанре обнаружить не удалось.

Для сравнения: зарубежные композиторы перестали проявлять активный интерес к сочинению симфоний достаточно давно и переклонились на музыку в кино. Рядом с этой продукцией, впечатляющей многочисленностью, симфонии, инструментальные концерты с симфоническим оркестром представлены в их творчестве чрезвычайно скромно. Нино Рота (1911–1979), автор музыки к культовому кинофильму Ф. Копполы «Крестный отец» (стоит также упомянуть киноленты «8½», «Амаркорд»), титулованный «крестным отцом киномузыки», написал всего несколько симфоний. Эннио Морриконе (1928–2020), один из известнейших композиторов современности, создал музыку к более чем 500 фильмам, среди которых выдающаяся многосерийная картина «Спрут», «Лолита», «Легенда о пианисте». У Э. Морриконе множество престижных премий, включая «Оскар» за музыку к фильму «Омерзительная восьмерка» (2015), однако в различных источниках наличествует только упоминание об инструментальной музыке композитора. Символ классического Голливуда, объявленный Американским институтом кино «величайшим в истории», – Джон Уильямс (род. 1932), из знаменитых музыкальных проектов которого следует назвать фильмы «Гарри Поттер», «Один дома», «Индиана Джонс», «Парк Юрского периода», «Список Шиндлера», «Дракула», «Скрипач на крыше», «Супермен» и самый культовый – «Звездные войны». Но... в академическом композиторском багаже Дж. Уильямса всего одна симфония и одна симфонietta для духового ансамбля.

Тем не менее, нельзя не упомянуть фигуру американского композитора и пианиста Алана Хованесса (1911–2000), не писавшего музыки для кино, но создавшего более 500 сочинений в академических жанрах. Произведения данного композитора исполнял в свое время Сергей Рахманинов, а премьерой первой симфонии дирижировал Леопольд Стоковский. И написано А. Хованессом симфоний рекордное не только для XX столетия, но и для всего романтического века число – 67.

В отечественной истории музыки тоже есть своеобразный рекорд: Сергей Слонимский, ушедший из жизни год назад в возрасте 88 лет, оставил 34 симфонии. Другой пример: 24 симфонии создано советским и украинским композитором Алемдаром Карамановым (1934–2007), и среди этих произведений выделяются циклы из нескольких симфоний религиозной тематики 1960–1970-х гг. («Et in amorem vivificantem»

(«И во любовь животворящую»), «Совершиша», «Бысть».

В рамках статьи невозможно перечислить все значительные примеры, но даже из приведенных становится очевидным следующее: симфония утрачивает свое значение в панораме академических жанров, серьезно уступая музыке к кинофильму. Приведем слова руководителя престижного фестиваля музыки в г. Вербье (Швейцария), где артистами вот уже более четверти века исполняются хотя и не симфонии, но инструментальные концерты. Соглашаясь с распространенным мнением о том, что вся великая музыка давным-давно написана, Мартин Энгстрем говорит: «...в 40–50-е годы прошлого века путь, по которому музыку вел Пьер Булез, свернул в сторону. В результате музыка зашла в тупик и попала в ловушку <...> а выход из ловушки так и не найден <...> Но есть и были замечательные композиторы, сочиняющие музыку для кино!» [2].

Особым поворотом темы надо назвать исполнение симфоний, в результате чего сужается не только композиторский интерес к жанру. Симфонию на концертной сцене просто так не охарактеризовать – здесь необходимо доказательно приводить факты, анализировать программы филармонических залов различных городов. Поэтому сошлемся только на личные наблюдения – мнения многих коллег: в филармонию сегодня неактивно ходят даже музыканты. Массовый слушатель не очень жалуется симфонические концерты, но все еще с удовольствием посещает программы «хитов Голливуда»: киномузыка звучит с успехом и резонансом.

Потеря исследуемым жанром своей значимости, что выражается в снижении интереса к нему композиторов, утрате «слушательского авторитета», происходит в истории, однако, не в первый раз. Стоит вспомнить, что наименование жанра «симфония» имело иные значения: у И. С. Баха, как известно, «синфониями» назывались трехголосные клавирные пьесы, именуемые для двух голосов «инвенциями». Структура, форма, назначение и функционирование данного жанра как его основополагающие признаки были специфическими – инструктивные сочинения для обучения клавирному искусству, никак не связанные с концертным исполнением. В своем историческом развитии симфония претерпела изменения: в XX веке инвенции могли звучать с концертной сцены в достаточно «элитарных» программах пианистов и в экзотическом звуковом облике на клавесине, но впоследствии они утратили свое значение, оставшись в инструктивном репертуаре детской музыкальной школы.

Продолжая обзор исторических трансформаций жанра, вспомним симфонию в эпоху раннего классицизма – в творчестве Й. Гайдна. Ставшая к тому времени четырехчастным оркестровым циклом, симфония была и по образному содержанию, и по функционированию музыкой фона, декорирующего аристократические увеселения (трапезы, парковые променады, катания на лодках и пр.). Концертный этап развития симфонии начался с Л. Бетховена, продолжился у романтиков в предназначении уже слушающей публике и просуществовал таковым практически все XX столетие. Устойчивость названия при таких существенных модификациях и вызывает стремление в рамках настоящей статьи проследить историческое развитие не только самого жанра, но и его понятия.

«Классический» в широком смысле слова (не только по историко-стилевой принадлежности) вариант цикла симфонии сложился и долго держался как отражение драмы, специфики театрального действия. Данный процесс был подробно раскрыт и проанализирован В. Конен в конце 1960-х гг. [3, с. 279–365]. Образное содержание симфонии было понятно слушателю, систематически посещающему театр, в том числе оперный. До того, как стать увлеченным литературным чтением европейцем рубежа XIX–XX вв., которому в контексте современного романа стала понятной «интонационная фабула»<sup>1</sup> в симфонии Г. Малера, слушатель концертного зала был активным театральным зрителем. События и персонажи, предельно типизированные в *seria* и *buffa*, а также в романтической опере, усваивались и оставались в памяти европейского зрителя-слушателя через музыкальные средства как понятный впоследствии в инструментальной драме музыкальный язык.

Хрестоматийным примером можно считать симфонии, а также сонаты и в целом инструментальные опусы В. А. Моцарта, в которых и сегодняшним слушателем «угадываются» герои и коллизии опер композитора. Общеизвестно и значение ранней романтической оперы (В. Беллини, Г. Доницетти) для тематизма фортепианных миниатюр Ф. Шопена. Принятая характеристика романтического симфонизма как песенного указывает на сходство мелодического материала с этим новым, но чрезвычайно популярным жанром, что, тем не менее, не исключает театральности событийной логики симфоний XIX века: театр надолго остается питающим ее истоком.

<sup>1</sup> Понятие, введенное и разработанное в монографии И. Барсовой «Симфонии Густава Малера» [4, с. 433–440].

Приведем другой хрестоматийный пример – Шестую симфонию П. И. Чайковского, написанную «по следам» оперного шедевра «Пиковая дама», что подробно исследовал в свое время Л. Мазель [5]. Стоит также упомянуть творческое воплощение идеи органичной близости оперы и симфонии П. Чайковского в балете Ролана Пети «Пиковая дама», который был поставлен им в Большом театре на музыку указанной симфонии в 2006 году<sup>2</sup>. Вспомним и симфонии Г. Канчели, создаваемые из музыки к театральным постановкам Р. Стуруа и не просто связанные тематизмом, но отражающие образно-смысловые планы спектаклей У. Шекспира, Б. Брехта и др.

Однако уже во второй половине XX столетия кино в восприятии слушателей инструментальной музыки начало явно заменять ассоциативные театральные истоки. Вслед за популярной массовой культурой, трансляции академической музыки в телевизионных передачах и сетевых ресурсах образовали серьезную альтернативу концертному залу. Кроме того, в последнее время набирает силу новый формат музыкального творчества, который пока не получил точного обозначения, а вместе с тем и направления, жанровой сферы, – музыка видеоигр. Композиторы, создающие звуковые саундтреки для игр, пользуются широчайшей популярностью во всем мире.

За симфонией (в современном значении данного понятия) стоял музыкальный театр. Закономерности сценического действия, влиявшие на смысловую событийность симфонии и названные инструментальной драматургией, драматургической логикой, и служили основой осмысления явления и понятия симфонизма. Хотя теоретическая трактовка последнего в отечественной науке еще советского периода была намного шире, обобщеннее. В исследованиях различных музыковедов «симфонизм» характеризуется как эстетический принцип, воплощающий сосредоточенность на самых существенных проблемах общественно-исторического и социально-психологического мира человека, то есть философское отражение в музыке человеческого бытия. Данная трактовка отличает и определения понятия «симфонизм» в статьях многочисленных энциклопедических словарей.

Для анализа музыкального языка и стилистики конкретных композиторских партитур (гармонии, формы, инструментовки, тематизма) в монографиях и научных статьях также чрезвычайно важна формулировка смысловой диалектичности развития. Понятие «симфонизм», как

<sup>2</sup> В начале 1970-х гг. Ролан Пети ставил «Пиковую даму» на музыку оперы П. И. Чайковского для Михаила Барышникова.



и понятие «симфонический», подразумевает борьбу противоречивых начал, метод разработки музыкального материала в противопоставлениях, в производных тематических и интонационных контрастах. Но и в подобном, фактически структурном ракурсе обязателен анализ замысла, идейного и даже философского смысла. Начало употреблению в подобном ракурсе понятия «симфонизм», впервые сформулированного А. Серовым [6], было положено Б. Асафьевым в статье «Симфонизм как проблема современного музыкознания» (1926), где автор подчеркивал, что противостояние обязательно означает раскрытие художественного замысла целеустремленным преобразованием тематических элементов музыкального развития [7]. Однако обращение музыковедов к понятию «симфонизм» в последние десятилетия становится редкостью.

Сегодня важно отметить, что именно единство анализа композиторской техники и образного смысла позволяет отнести к симфонизму множество иных жанров музыки для симфонического оркестра, таких как поэма, увертюра, фантазия. Симфонии становятся органичными, вокальными; появляются даже жанры «рок-симфония» и «металл-симфония». Серьезность и глубина содержания в сочетании с контрастными противостояниями тематизма и лейтмотивизмом способствовали обозначению вокальных циклов с оркестром вокальными или хоровыми симфониями. Например, «Перезвоны» (1982) В. Гаврилина по впечатлениям от литературных произведений В. Шукшина называются симфонией-действием для солистов, хора, чтеца и перкуссии.

Именно духовно высокие глобальные идеи, символически определяющие «симфонизм», а не структура цикла из четырех частей служат номинации жанра. Юношеская Пятая симфония с хором «В. И. Ленин» (1957) А. Караманова из 3 частей обозначена композитором как симфония-драматория, а Четвертая «Майская» состоит из семи частей. Уходят от традиции композиции симфонического цикла и другие ранее упомянутые симфонии А. Караманова: «Совершишася» (1965–1966) написана в 10 частях с хоровым финалом, «Et in amorem vivificantem» вследствие многочастности именуют циклом из двух симфоний (1974), «Быть» (1976–1980) – циклом из шести симфоний.

Обозначение жанра как симфонии применяется и в составах, отличных от симфонического оркестра. У А. Тертеряна состав Первой симфонии (1969) – орган, медные, ударные и бас-гитара, в Третьей (1975) с симфоническим оркестром использованы национальные армянские инструменты дудук и зурна, в Пятой (1978) – древний смычковый инструмент кеманча и колокола. Во

второй половине XX в. прослеживается устойчивый интерес к духовому оркестру, который использовался в XIX столетии только в отдельных номерах опер, как в марше из «Аиды» Дж. Верди. Значительные произведения в жанре симфонии для данного состава создают многие отечественные и зарубежные композиторы, например Н. Мясковский, И. Стравинский, П. Хиндемит. Среди 67 симфоний А. Хованесса 5 написаны для духового оркестра, в том числе программные №№ 4, 7, 14, 20, 53. Симфония № 17 для шести флейт, трех тромбонов и пяти ударных (1963) отражает новый состав своим наименованием – *Symphony for Metal Orchestra* (Симфония для металлического оркестра).

Конечно, в рамках статьи невозможно перечислить многообразные модификации жанра у различных композиторов. Здесь были приведены только характерные, типовые примеры, свидетельствующие о том, что поиски обновления жанра симфонии начались давно, шли достаточно интенсивно во второй половине XX в. и существенно замедлились в новом столетии. Однако о гибели жанра трудно вести речь: для оркестра различного состава, включая электронные звуковые пласты, создается множество произведений в области музыки для кино и видеоигр. Следует отметить, что в играх музыка бывает очень простой, даже тривиальной, но в особых аранжировках она становится серьезным опусом, который впоследствии уверенно завоевывает филармоническую сцену и широкую слушательскую аудиторию, в том числе в многочисленных сетевых презентациях.

Подчеркнем также следующее: понятие «симфонизм», практически исчезающее в настоящий момент из научной и критической литературы, в свое время было необходимым, поскольку хотя бы отчасти формулировало работу с тематизмом (обязательные противостояния контрастов по производному принципу), но – главное – акцентировало эстетическую глубину жанра. В зарубежной музыковедческой литературе слово «симфонизм» в данном значении практически не употреблялось<sup>3</sup>, а обозначало симфоническое творчество композитора в целом.

В заключение стоит отметить актуальность исследования исторического развития жанров и научных понятий. Мы являемся свидетелями значительных жанровых трансформаций в музыкальной культуре, а также новых трактовок теоретических понятий в научной литературе, что требует особого наблюдения, описания, исследования.

<sup>3</sup> Указанное понятие встречается в работах, посвященных советской симфонии и российскому музыковедению [8].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дядченко М. С. Современная отечественная симфония в социальном контексте // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2. С. 17–21.
2. Коваленко Ю. Музыка зашла в тупик и попала в ловушку // Известия. 2021. № 64 (12 апреля). URL: <https://iz.ru/1146854/iurii-kovalenko/muzyka-zashla-v-tupik-i-popala-v-lovushku> (дата обращения: 15.06.2021).
3. Конен В. Дж. Театр и симфония. М.: Музыка, 1968. 350 с.
4. Барсова И. А. Симфонии Густава Малера. М.: Сов. композитор, 1975. 496 с.
5. Консон Г. Р. Взаимопроникновение оперной театральности и симфонизма как объект музыкального анализа Л. А. Мазеля и И. Я. Рыжкина // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2009. № 1. С. 206–215.
6. Серов А. Н. Девятая симфония Бетховена, ее вклад и смысл // Серов А. Н. Избранные статьи: в 2 т. М.–Л.: Музгиз, 1950. Т. 1. С. 483–491.
7. Асафьев Б. В. Симфонизм как проблема современного музыкознания // Беккер П. Симфония от Бетховена до Малера. Л.: Тритон, 1926. С. 3–10.
8. Haas D. Boris Asafiev and Soviet Symphonic Theory // Musical Quarterly. 1992. Vol. 76. № 3. Pp. 410–432.

## REFERENCES

1. Dyadchenko M. Sovremennaya otechestvennaya simfoniya v sotsial'nom kontekste [Contemporary Russian symphony in a social context]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural life of the South of Russia]. 2019. No. 2. Pp. 17–21.
2. Kovalenko Yu. Muzyka zashla v tupik i popala v lovushku [The music is deadlocked and trapped]. In: Izvestiya [Proceedings]. 2021. No. 64 (April 12). URL: <https://iz.ru/1146854/iurii-kovalenko/muzyka-zashla-v-tupik-i-popala-v-lovushku> (date of application: 15.06.2021).
3. Konen V. Teatr i simfoniya [Theatre and symphony]. Moscow: Muzyka, 1968. 350 p.
4. Barsova I. Simfonii Gustava Malera [Symphonies by Gustav Mahler]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1975. 496 p.
5. Konson G. Vzaimoproniknovenie opernoy teatral'nosti i simfonizma kak ob'ekt muzykal'nogo analiza L. A. Mazelya i I. Y. Ryzhkina [The interpenetration of operatic theatricality and symphonism as an object of musical analysis by L. Mazel and I. Ryzhkin]. In: Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theatre. Painting. Cinema. Music]. 2009. No. 1. Pp. 206–215.
6. Serov A. Devyataya simfoniya Bethovena, eyo vklad i smysl [Beethoven's Ninth Symphony, its contribution and meaning]. In: Serov A. Izbrannye stat'i [Selected Articles]: in 2 vol. Moscow–Leningrad: Muzgiz, 1950. Vol. 1. Pp. 483–491.
7. Asaf'ev B. Simfonizm kak problema sovremennogo muzykoznaniiya [Symphonism as a problem of modern musicology]. In: Bekker P. Simfoniya ot Bethovena do Malera [Symphony from Beethoven to Mahler]. Leningrad: Triton, 1926. Pp. 3–10.
8. Haas D. Boris Asaf'yev and Soviet Symphonic Theory. In: Musical Quarterly. 1992. Vol. 76. No. 3. Pp. 410–432.

### Дядченко Мария Сергеевна

кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой музыкального образования  
Таганрогский институт им. А. П. Чехова  
(филиал Ростовского государственного экономического университета)  
Россия, 347900, г. Таганрог  
[marydy@mail.ru](mailto:marydy@mail.ru)  
ORCID: 0000-0001-9608-4162

### Maria S. Dyadchenko

Ph. D. (Art), Head of the Music Education Department  
A. Chekhov Taganrog Institute  
(Branch of Rostov State University of Economics)  
Russia, 347900, Taganrog  
[marydy@mail.ru](mailto:marydy@mail.ru)  
ORCID: 0000-0001-9608-4162