

Е. Ю. АНДРУЩЕНКО

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

«КАРТИНЫ ТИХОГО ДОНА» В ТВОРЧЕСТВЕ РОСТОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ: 1940–1980-е ГОДЫ (очерк 1)

Данная публикация посвящена 275-летию Ростова-на-Дону, отмечаемому в сентябре 2024 года. Автор упоминает, что Ростовский союз композиторов изначально формировался как профессиональная организация, призванная уделять особое внимание региональным проблемам художественной культуры – от целенаправленного изучения и творческого претворения многонационального фольклора Юга России до создания музыкальных произведений, запечатлевающих крупнейшие события прошлого и настоящего в жизни донского края. Исходя из этого, общая совокупность указанных произведений может быть уподоблена «звуковой летописи» региона. При этом «панорамный» охват разнообразных «картин Тихого Дона» естественно обуславливается различием авторских подходов к решению соответствующих «хроникальных» задач. В качестве «иллюстраций» далее характеризуются произведения советского периода (1940–1980-х годов), раскрывающие «донскую тему» и принадлежащие широко известным ростовским композиторам старшего поколения – А. Артамонову, Л. Израйлевичу и Г. Балаеву. Так, Первая («Казачья»), Четвертая и Пятая («Песнь о Волге-Доне») симфонии, а также опера «Кондрат Булавин» А. Артамонова репрезентируются как образцы ярко выраженного драматического («театрально-действенного») подхода к воплощению обозначенной темы. Оркестровые и вокально-оркестровые произведения Л. Израйлевича («Донская симфоническая трилогия», «Ты кормилец наш, славный тихий Дон», «Азов-град» и др.) рассматриваются в качестве примеров эпического («сказового») решения. Песни Г. Балаева, посвященные «любимому городу» Ростову и в целом донскому краю, запечатлевают лирический ракурс воплощения «региональной» тематики. Возникающая при этом «классическая триада» – сопряженность драмы, эпоса и лирики – позиционируется автором статьи с учетом дальнейшего освещения множественных композиторских подходов к воссозданию «картин Тихого Дона».

Ключевые слова: Ростовский союз композиторов, воплощение «донской тематики» в композиторском творчестве, А. Артамонов, Л. Израйлевич, Г. Балаев, произведения 1940–1980-х годов.

Для цитирования: Андрущенко Е. Ю. «Картины Тихого Дона» в творчестве ростовских композиторов: 1940–1980-е годы (очерк 1) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 3. С. 16–21.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_16

E. ANDRUSHCHENKO

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

“PICTURES OF THE QUIET DON” IN THE WORKS BY ROSTOV COMPOSERS: 1940s–1980s (essay 1)

This publication is dedicated to the 275th anniversary of Rostov-on-Don to be celebrated in September of 2024. The author notes the Rostov Union of Composers was initially formed as a professional organization missed to pay special attention to regional problems of artistic culture – from the purposeful study and creative implementation of the multinational folklore of the South of Russia to the creation of musical works capturing the major events of the past and present in the life of the Don region. Based on this, the totality of these works can be likened to a “sound chronicle” of the region. At the same time, the “panoramic” coverage of the various “pictures of the Quiet Don” is naturally conditioned by the difference in the author’s approaches to solving the corresponding “chronicle” problems. The works of the Soviet period (1940s–1980s) that reveal the “Don theme” and belong to the well-known Rostov composers of the older generation – A. Artamonov, L. Izrailevich and G. Balaev – are further characterized as “illustrations”. Thus, the First (“Cossack”), Fourth and Fifth (“Song of the Volga-Don”) symphonies, as well as the opera “Kondrat Bulavin” by

A. Artamonov are presented as examples of a clearly expressed dramatic (“theatrical-action”) approach to the embodiment of the designated theme. Orchestral and vocal-orchestral works by L. Izrailevich (“Don Symphonic Trilogy”, “You are our breadwinner, the glorious quiet Don”, “Azov City”, etc.) are considered as examples of an epic (“story-tale”) solution. G. Balaev’s songs devoted to the “beloved city” of Rostov and the Don region in general capture the lyrical perspective of the embodiment of the “regional” theme. The emerging “classical triad” – the conjugation of drama, epos and lyricism – is positioned by the author of the article taking into account the further elucidation of multiple composers’ approaches to recreating the “pictures of the Quiet Don”.

Keywords: Rostov Union of Composers, embodiment of the “Don Themes” in composers’ work, A. Artamonov, L. Izrailevich, G. Balaev, works of the 1940s–1980s.

For citation: Andrushchenko E. “Pictures of the Quiet Don” in the works by Rostov Composers: 1940s–1980s (essay 1). In: *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 3. Pp. 16–21.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_16

Как известно, в качестве приоритетной задачи Ростовского союза композиторов с момента его организации (1939) декларировалось целенаправленное «изучение народного творчества» многонационального Юга России и «создание на фольклорном материале оригинальных сочинений» в различных (преимущественно академических) жанрах [1, с. 14]. Толкование упомянутой задачи в дальнейшем приобретало все более масштабный характер, и сегодня эти произведения воспринимаются как «звуковая летопись», своеобразно запечатлевающая множественные грани исторического и культурного бытия донского края. Разумеется, аналогичные опыты появлялись и в «досоюзный» период (назовем хотя бы симфоническую фантазию «Казачий пляс» или вокальный цикл «Казачка в старых и новых песнях» Н. Гольма), однако рубеж 1930–1940-х годов воспринимается как безусловно значимая веха в композиторском освоении «региональной тематики», продолжающемся и поныне.

Одним из первопроходцев на этом пути выступил **Алексей Артамонов** (1906–1994), уроженец города Новочеркасска – столицы донского казачества. Профессиональное обучение А. Артамонова протекало в стенах Ростовского музыкально-практического института (бывшей Донской консерватории), где талантливый юноша на протяжении 1922–1927 годов занимался в классах композиции М. Гнесина и фортепиано В. Шауба. Тогдашние педагоги Алексея весьма активно поддерживали его интерес к театральному искусству и казачьему фольклору. В дальнейшем именно две соответствующих тематических линии на протяжении многих десятилетий оставались магистральными в композиторском творчестве А. Артамонова.

Так, довоенные годы (1936–1941) принято именовать «театральным периодом» многогранной профессиональной деятельности молодого

музыканта¹. Приступив к работе в Ростовском драматическом театре им. М. Горького в качестве композитора, дирижера, музыкального руководителя, он демонстрировал впечатляющую творческую активность, сочинив музыку более чем к 30 спектаклям – от классических пьес К. Гольдони, Ф. Лопе де Веги, П. О. Бомарше, Ф. Шиллера, А. Чехова до современного репертуара. К числу памятных страниц истории отечественного театрального искусства принадлежит сотрудничество А. Артамонова с выдающимся режиссером Ю. Завадским и прославленными актерами В. Марецкой, Н. Мордвиновым, Р. Пляттом. Все они с большой симпатией относились к творчеству молодого донского композитора. Наиболее популярные спектакли с музыкой Артамонова успешно ставились в различных городах Советского Союза – Москве, Тбилиси, Ашхабаде, Кishиневе, Пскове...

Важно и другое: эта музыка впоследствии становилась материалом для крупных музыкальных сочинений донского мастера в академических жанрах – его симфоний, опер, оркестровых увертюр и поэм. Именно в театре формировались важнейшие черты композиторского мышления А. Артамонова: обостренное «событийное» ощущение музыкального действия, ясность мелодики, опора на песенные и танцевальные жанры, органичное претворение национально-этнического колорита. Достаточно упомянуть Первую, «Казачью» симфонию (1940), наиболее ранний образец этого жанра в творчестве ростовских авторов. Не случайно Д. Шостакович назвал это сочинение «талантливым источником донского симфонизма» (цит. по: [2, с. 120]). Как отмечает современный исследователь, все 4 части Первой симфонии А. Артамонова – «...классического по структуре цикла – строятся на подлинных народно-песенных темах разных жанров: военной, эпической, протяжной, плясовой, изобретательно развитых, позволяющих

программно конкретизировать образное содержание данного сочинения» [1, с. 15]. Именно яркость и рельефность музыкального тематизма, сочетаемая с подлинной театральностью симфонического повествования, позволяет композитору живо запечатлеть картины боевых походов красного казачества, стремительных кавалерийских «марш-бросков», отдыха в недолгие часы привала, традиционных воинских игр и плясок.

Другое известное сочинение А. Артамонова – героико-драматическая Четвертая симфония (1950) – связано тесными узами преемственности с его более ранней музыкой к театральному спектаклю «Фельдмаршал Кутузов» (по исторической драме Вл. А. Соловьева), посвященному событиям Отечественной войны 1812 года. В указанной симфонии также ясно ощущается связь с различными жанровыми сферами казачьего фольклора, при этом «...столь убедительный синтез драматического и жанрового начал достигается композитором впервые, что позволяет говорить о глубокой симфонизации народно-песенного материала» [1, с. 22].

Пятая симфония «Песнь о Волге-Доне» (1951, слова Н. Ситковского и народные) представляется интересным образцом самобытного толкования вокально-оркестрового жанрового «микста», широко распространенного в европейской музыке начиная с Л. Бетховена. Чередование оркестровых и хоровых эпизодов на протяжении цикла характеризуется активным взаимодействием авторских и подлинных фольклорных тем – современных волжских и донских песен, которое завершается масштабной кульминацией в итоговом хоровом гимне «Слава людям Волго-Дона». Здесь, как и в Первой симфонии, «...жанровость по сути репрезентируется в “чистом” виде, становясь определяющим фактором драматургического развития» [1, с. 42]. Благодаря этому повествование о недавнем событии – строительстве и торжественном открытии Волго-Донского канала – обретает впечатляющий размах, присущий историческим жанрам казачьего песенного фольклора.

Своеобразным обобщением указанной серии «картин Тихого Дона», многогранно претворяемых А. Артамоновым, является народная героическая музыкальная драма «Кондрат Булавин». Эта опера, создававшаяся на протяжении двух с лишним десятилетий (первая редакция – 1965–1972, вторая – 1988), пронизана интонациями старинных донских песен. Показательно стремление композитора к индивидуальному преломлению традиций М. Мусоргского², сочетаемое с опорой на «...принципы симфонического обобщения и развития материала <...>. Исторические события далекого прошлого...

трактованы здесь... в остроконфликтном ключе. При этом ярко выраженному *драматическому* дарованию А. Артамонова присущи черты полнокровности и энергии, активности и пафоса, жизнеутверждающая, оптимистическая направленность» (курсив мой. – Е. А.) [1, с. 41]. Сказанное выше в полной мере соотносится с авторским подходом к воплощению «донской темы» как целого, тем более что современные мотивы, резонирующие личным впечатлениям, переживаниям и размышлениям композитора, явственно доминируют в его творческом наследии.

Иной ракурс художественного восприятия и запечатления «картин Тихого Дона» представлен в творчестве еще одного уроженца этих мест – ростовчанина **Леонида Израйлевича** (1909–1993). Его многогранное дарование раскрылось не сразу: на рубеже 1920–1930-х годов, обучаясь в Ростовском музыкальном техникуме (классы трубы и композиции Н. Хейфеца), юный Л. Израйлевич мечтал прежде всего о профессии концертирующего инструменталиста и дирижера. Сочинение музыки рассматривалось при этом как дополнительное амплуа, позволявшее при необходимости расширять собственный исполнительский репертуар. В дальнейшем, следуя примеру своего педагога, одаренный музыкант продолжил обучение в Ленинградской консерватории (класс оркестрового дирижирования Н. Михайлова), которую успешно окончил в 1940 году, незадолго до Великой Отечественной войны.

Естественно, по окончании консерваторского обучения Л. Израйлевич мечтал о возвращении в родные края, но сложилось иначе. Выполняя ответственное задание высоких правительственных инстанций, выпускник столичного вуза отправился в отдаленные районы Восточной Сибири. Местом его активной профессиональной деятельности в качестве музыканта-инструменталиста, дирижера, педагога на протяжении 1940–1944 годов была Тувинская народная республика (она де-юре сохраняла тогда статус независимого государства). Здесь Л. Израйлевич выступил в качестве организатора и первого руководителя профессиональных коллективов – хора при Музыкально-драматическом театре, духового оркестра Народной революционной армии. По инициативе и при непосредственном участии «советского специалиста» в Туве проводились многообразные творческие акции – фестивали, концерты, праздники народного творчества [3, с. 359–363]. В дальнейшем (1944–1955) столь же продуктивно работал Л. Израйлевич, занимая должности художественного руководителя Бурят-Монгольской и Киргизской филармоний, возглавляя Бурятский ансамбль народ-

ной песни и танца. Вполне естественным следует признать и появление композиторских работ, связанных в ту пору, как правило, с массовыми жанрами вокальной и инструментальной музыки (хоры, песни, оркестровые марши), которые опирались на соответствующие фольклорные источники.

По мнению современного отечественного исследователя, столь тесная сопряженность с народным творчеством отдаленного региона явилась весьма значимым этапом в процессе тогдашнего становления Л. Израйлевича-композитора. Прежде всего, речь идет о «...бережном авторском подходе к национальному мелосу... понимании его специфических свойств... наряду с художественными инновациями. У Л. Израйлевича они проявляются в использовании полифонических приемов развития, поисках интересных гармонических решений и др.» [3, с. 364]. Разумеется, дальнейшие художественные поиски могут привести «...к созданию индивидуальных концепций, в которых национальный мелос осваивается с использованием различных методов фольклоризма, приводящим порой к видимой трансформации исходного музыкального образа» [Там же, с. 367]. Однако сущностные основы композиторского «диалога» с народным творчеством в целом сохраняются. Речь идет о приоритетной значимости эпики в постижении и воссоздании соответствующего «образа мира».

При этом, разумеется, конкретные проявления эпического в различных национальных контекстах могут не совпадать друг с другом. Так, в тувинском и бурятском фольклоре для Л. Израйлевича доминирующими являются широко трактуемые «хореографические» элементы (танцевальность и связанные с ней элементы речевой интонационной пластики), тогда как важнейшей составляющей донского мелоса выступает песенно-сказовое начало. Заметим, что преобладающим жанровым определением в сочинениях Л. Израйлевича – «картинах Тихого Дона» – становится именно фольклорный «сказ», дополняемый родственными именованиями «легенда» или «дума». Таковы, в частности, «Донская симфоническая трилогия» («Сказ о Федоре Подтелкове», «Дума о Доне», «Моя Родина», 1961–1966), симфонический сказ «Азов-град» (1987), произведения для хора и оркестра – сказ «Ты кормилец наш, славный тихий Дон» (1968), легенда «Трубачи Первой Конной» (стихи В. Саянова, 1957), в которых события далекого прошлого и недавней истории донского края запечатлеваются как бы сквозь призму народного мирозерцания. К названным сочинениям непосредственно примыкают вокально-симфонические опусы с чертами кантатности и поэмности: «Бессмерт-

ник» (1956), «Казачья слава» (1984, оба – на слова А. Софронова), «Песни Тихого Дона» (1967), отголоски соответствующей тенденции заметны в ряде камерно-инструментальных произведений («Донская поэма» для скрипки и фортепиано, 1972) и т. д. Во всех упомянутых сочинениях явно доминируют *эпический* тип высказывания, объективная широта авторского взгляда, созерцающего многообразные приметы неостановимого «бега времени» в меняющемся культурном ландшафте родного края.

Композитора **Георгия Балаева** (1923–2012), без преувеличения, можно было бы назвать певцом донского края и Ростова-на-Дону, где родился и прожил свою долгую жизнь этот замечательный музыкант. Многие из его песен (их насчитывается более 400) для солистов, вокальных ансамблей и хоров посвящены любимому городу и живописному району Нор-Нахичевань. Кроме того, Г. Балаевым были сочинены «вокальные посвящения» нескольким городам Ростовской области (Азову и Таганрогу, Новочеркасску и Волгодонску). С региональной тематикой связаны его популярные песни «Донские огоньки», «Южный ветер», «На Дону широком», «Станичный романс», «Ростовский вокзал», «Приголубь, волна донская», «Ростовчане-однопольчане». Широко известен вокальный цикл «Песни Дона» (1951), созданный композитором на слова отечественных поэтов, и т. д.

Впрочем, следует заметить, что для старшего поколения ростовчан самой значительной сферой композиторского наследия Г. Балаева являются эстрадно-симфонические произведения – увертюры, фантазии, сюиты, миниатюры... На протяжении четырех с лишним десятилетий (1947–1990) он возглавлял эстрадный оркестр, чья интенсивная концертная деятельность фактически олицетворяла собой указанную область музыкальной культуры в регионе. Именно для оркестра под управлением Г. Балаева создавалось большинство упомянутых произведений (всего около 120), многие из которых – «Барыня», «Цыганский танец», «Лезгинка», «Лирическая босса-нова», «Зимняя картинка», «Счастливый вальс» и другие – вошли в сокровищницу отечественной легкой музыки второй половины XX столетия. Их неоднократно исполняли российские оркестровые коллективы под управлением Ю. Силантьева и Ю. Саульского, М. Кажлаева и К. Назаретова, а также их зарубежные коллеги – оркестры М. Леграна, К. Влахы и др.

В былые годы отечественное радио и телевидение с завидным постоянством транслировали эстрадно-оркестровые пьесы Г. Балаева. Так, в 1980 году торжественное открытие летних Олимпийских игр в Москве сопровождалось

исполнением «Приветственной увертюры», сочиненной по заказу Национального олимпийского комитета СССР. Другой показательный пример – Фантазия на тему русской плясовой «Барыня» («Русский танец»), традиционно завершавшая программы Международного фестиваля искусств «Русская зима» в Кремлевском дворце съездов на протяжении 1970–1980-х годов. Но, пожалуй, самым известным эстрадно-симфоническим произведением Г. Балаева в течение долгого времени оставался «Счастливый вальс» (другой вариант названия – «Зимний вальс»), музыкальный «эпиграф» новогодних «Голубых огоньков», транслировавшихся по Первому (Всесоюзному) каналу Центрального телевидения. Именно к этому популярнейшему вальсу, наряду с некоторыми другими произведениями для эстрадного оркестра, относился весьма лестный отзыв из уст А. Пахмутовой – признанного классика отечественной популярной музыки: «Такие композиторы-мелодисты, как Георгий Балаев, рождаются очень редко» (цит. по: [4, с. 115–116]). Следует заметить, что и сегодня, по прошествии более чем шестидесяти лет с момента создания, «Счастливый вальс» нисколько не утратил своего обаяния. Как отмечают современные специалисты, это произведение может быть причислено к сфере «...“музыкальной классики”, перемещенной в сферу массового потребления при сохранении оригинального облика»; в «Счастливом вальсе» мелодическая широта и доступность художественного высказывания обрели «высокопрофессиональную, подлинно академическую форму» и др. [Там же, с. 114; 5, с. 37]³.

Аналогичные достоинства присущи лучшим песням Г. Балаева, хотя надлежит учитывать, что образно-эмоциональный и жанрово-стилистический диапазон последних заведомо несопоставим с оркестровой музыкой. «Ее содержательная

палитра... чрезвычайно разнообразна. Здесь можно встретить характеристические пьесы, в целом опирающиеся на жанрово-бытовые истоки, наряду с проникновенными зарисовками лирических состояний, мира природы и времен года, урбанистическими ландшафтами, сельскими пейзажами, сказочными мотивами» [4, с. 120–121]. Напротив, песенный жанр по преимуществу трактуется композитором в *лирическом* плане: «Основой вокального наследия Г. Балаева является лирика, представленная в широком диапазоне соответствующих разновидностей. <...> Среди авторов, на слова которых создавались его песни, – известные отечественные мастера данного жанра (М. Матусовский, В. Харитонов, С. Островой и др.), но преобладают в “балаевском” перечне, бесспорно, ростовские и донские стихотворцы» [Там же, с. 104]. Именно этим счастливым «двуединством» – особым вниманием, уделяемым поэзии ростовчан-современников, и «лирическим стержнем» песенного творчества Г. Балаева⁴, – в значительной мере обуславливается индивидуальное преломление донской тематики, характерное для названного композитора.

Учитывая сказанное, допустимо полагать, что наследие характеризуемых представителей старшего композиторского поколения своеобразно репрезентирует в избранном контексте общепринятую классическую «триаду» основополагающих типов художественного творчества: драматического (А. Артамонов), эпического (Л. Израйлевич) и лирического (Г. Балаев). Разумеется, освещение названной темы в соответствующих ракурсах отнюдь не исчерпывает весьма обширного творческого диапазона «звуковой летописи Дона», скорее – является началом более протяженного и обстоятельного освещения последней в ряде самостоятельных аналитических очерков.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ В некоторых биографических публикациях фигурирует упоминание о «первом» (1936–1941) и «втором» (1951–1967) «театральных периодах» (см.: [1, с. 23]).

² Указанная тенденция в известной степени мотивируется хронологической близостью событий русской истории конца XVII – начала XVIII веков (эпоха Петра I), воссоздаваемых, к примеру, в «Кондрате Булавине» и «Хованщине».

³ В данном случае «профессионализм» академического плана изначально подразумевал необходимый образовательный фундамент: с 1940 по 1949 годы (длительный перерыв был мотивирован призывом в Красную Армию и последующим участием в боевых действиях на фронтах Великой Отечественной войны) Г. Балаев обучался на теоретико-композиторском отделении Ростовского музыкального училища (классы композиции Т. Сотникова, И. Готтбейтера).

⁴ Заметим, кстати, что некоторые исследователи рассматривают «лирическую доминанту» как первооснову художественной индивидуальности Г. Балаева, независимо от конкретной жанровой сферы: «По своей творческой манере и эмоциональному складу Георгий Балаев прежде всего лирик» [4, с. 115].

ЛИТЕРАТУРА

1. Цукер А. М. Алексей Артамонов // Композиторы Российской Федерации: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1981. Вып. 1. С. 4–42.
2. Бугаева М. А. Дела Артамонова // Донской временник: Год 2006-й. Ростов н/Д: ДГПБ, 2005. С. 119–120.
3. Карелина Е. К. Тувинские страницы (к творческой биографии Л. И. Израйлевича) // Современные аспекты художественного синтеза в музыкальном искусстве: сб. ст. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2009. С. 358–368.
4. Кинус Ю. Г. Композитор Георгий Балаев: «Жизнь удалась...». Ростов н/Д: Печатный Двор, 2021. 248 с.
5. Калошина Г. Е. Искусство «играющего бытия» (К 85-летию Георгия Балаева) // Южно-Российский музыкальный альманах – 2007. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2008. С. 35–41.

REFERENCES

1. Tsuker A. Aleksey Artamonov [Alexei Artamonov]. In: Kompozitory Rossiyskoy Federatsii [Composers of the Russian Federation]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1981. Issue 1. Pp. 4–42.
2. Bugaeva M. Dela Artamonova [Alexei Artamonov's Affairs]. In: Donskoy vremennik: God 2006-y [The Don Chronicle: Year 2006]. Rostov-on-Don: Don State Public Library, 2005. Pp. 119–120.
3. Karelina E. Tuvinskie stranitsy (k tvorcheskoy biografii L. I. Izraylevicha) [The Tuva pages (towards the creative biography of Leonid Izraylevich)]. In: Sovremeniye aspekty khudozhestvennogo sinteza [The modern aspects of artistic synthesis]: collected articles. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2009. Pp. 358–368.
4. Kinus Yu. Kompozitor Georgiy Balaev: «Zhizn' udalas'...» [The composer Georgi Balaev: "The Life Was a Success..."]. Rostov-on-Don: Pechatnyj Dvor, 2021. 248 p.
5. Kaloshina G. Iskusstvo "igrayushchego bytiya" (K 85-letiyu Georgiya Balaeva) [The Art of "Playing Existence" (Towards the 85th birthday of Georgi Balaev)]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh – 2007 [South-Russian Musical Anthology – 2007]. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2008. Pp. 35–41.

Андрущенко Елена Юрьевна

доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
cats-andru@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3653-4672

Elena Yu. Andrushchenko

Dr. Sci. (Art), Associate Professor at Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
cats-andru@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3653-4672