

В. Н. ДЕМИНА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

**ДУХОВНЫЕ СОЧИНЕНИЯ П. И. ЧАЙКОВСКОГО
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ МУЗЫКОЗНАНИИ XIX–XX ВЕКОВ**

В статье раскрываются основные подходы отечественных музыковедов к изучению духовного наследия П. И. Чайковского. Целью явилось исследование процесса исторической трансформации представлений о духовном творчестве композитора – процесса, отразившего «смену времен» в картине развития музыковедческой науки. Материалом послужили документальные материалы, свидетельствующие о противоречивости восприятия современниками новаций П. И. Чайковского в сфере церковного певческого искусства, а также исследования ученых XX века, рассматривающих творчество композитора с позиции актуальных для того времени парадигм. Отмечается, что изучение литературы о Чайковском позволяет сделать ряд обобщений, связанных и с оценкой современниками его духовных сочинений, и с развитием взглядов на духовное творчество в последующее время. В советском музыкознании, которому приходилось ориентироваться на «социальный заказ» государства, музыка П. И. Чайковского оценивалась, прежде всего, как одна из вершин художественного реализма, однако уже в работах Б. В. Асафьева было предпринято всестороннее изучение творческого метода композитора, позволившее исследовать авторскую концепцию духовных сочинений на рубеже XX–XXI вв. Выявлено, что представленные в настоящей статье сведения указывают на весомую роль «Литургии» П. И. Чайковского как в истории развития духовной музыки в России, так и в творчестве самого композитора. После исполнения этого сочинения появился ряд статей, отражающих не только отношение современников к этому сочинению, но и весь спектр проблем духовной музыки и ее исполнения на рубеже веков. Исследователь отмечает, что для музыкознания изучение духовных сочинений П. И. Чайковского – это возможность не только понять особенности индивидуального стиля композитора, обозначить связи духовных и светских сочинений, но и проникнуть в контекст эпохи.

Ключевые слова: духовная музыка П. И. Чайковского, «Литургия» ор. 41, отечественное музыкознание XIX–XX веков, московская школа духовной музыки.

Для цитирования: Демина В. Н. Духовные сочинения П. И. Чайковского в отечественном музыкознании XIX–XX веков // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. № 3. С. 84–90.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_84

V. DEMINA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

**THE SACRED WORKS BY P. TCHAIKOVSKY
IN RUSSIAN MUSICOLOGY OF THE 19th–20th CENTURIES**

The article reveals the main approaches of Russian musicologists to the study of Tchaikovsky's sacred heritage. The tasks included the study of the process of transformation of ideas about the sacred creative work of the composer, reflecting the "change of time" in the picture of the historical development of musicology. The article consists of documentary materials testifying to the contradictory perception by modern scholars of P. Tchaikovsky's innovations in the field of church singing and the research of scientists of the 20th century who viewed the composer's work from the standpoint of modern paradigms for that time. There is noted that the study of literature about Tchaikovsky allows us to make a number of generalizations related both to the assessment of his sacred works by his contemporaries and to the development of views on sacred creative work in subsequent times. In Soviet musicology, which had to adapt to the "social order" of the state, the music by P. Tchaikovsky. It is revealed that the information presented in this article indicates the significant role of Tchaikovsky's "Liturgy" both in the history of the development of sacred music in Russia and in the composer's own work. After the performance of this composition, a number of articles appeared, reflecting not only the attitude of contemporaries to this composition, but also the entire range of problems

of sacred music and its performance at the turn of the century. In conclusion, it is noted that for musicology, the study of Tchaikovsky's sacred works is an opportunity not only to understand the peculiarities of the composer's individual style (the connection between sacred and secular works), but also to penetrate into the context of the era and discover the birth of a new school of sacred music – the Moscow School.

Keywords: sacred music by P. Tchaikovsky, "Liturgy" Op. 41, Russian music scholarship of the 19th–20th centuries, Moscow School of sacred music.

For citation: Demina V. The sacred works by P. Tchaikovsky in Russian musicology of the 19th–20th centuries. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2025. No. 3. Pp. 84–90.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_84



В 2025 году отмечается 185-летие со дня рождения Петра Ильича Чайковского. Несмотря на огромное число исследований, посвященных его творчеству Чайковского, личность, духовная жизнь и смерть этого художника остаются загадкой, которая, может быть, никогда не будет раскрыта. В советском музыкознании, которому приходилось ориентироваться на «социальный заказ» государства, музыка Чайковского оценивалась, прежде всего, как одна из вершин художественного реализма. Естественно, при таком подходе проблема духовных исканий композитора не имела права на существование. Тем более примечательно появление весьма проницательных работ о Чайковском Б. В. Асафьева (И. Глебова) и И. И. Соллертинского. Рассуждая по поводу оперы Чайковского «Пиковая дама», Соллертинский одним из первых высказывает точку зрения, разделявшуюся многими советскими музыковедами. Он утверждает: «Судьба, фатум, слепой рок – основная метафизическая идея в мировоззрении Чайковского и основная идея его симфоний – Четвертой и Пятой. В последние годы Чайковский нашел имя фатуму – смерть...» [1, с. 39]. Этот тезис, казалось бы, раскрыл тайну внутреннего мира композитора, в связи с чем родился образ романтического, «раздираемого» противоречиями Чайковского – героя, борющегося со смертью и одновременно страдающего от ударов судьбы. В этом контексте совершенно парадоксальными и неожиданными кажутся некоторые письма композитора, как, например, письмо к Н. Ф. фон Мекк от 16 (28) марта 1881 года: «В голове темно, – да иначе и быть не может, ввиду таких неразрешимых для слабого ума вопросов, как смерть, цель и смысл жизни, бесконечность или конечность ее, – но зато в душу мою все больше и больше проникает свет веры... Я чувствую, что начинаю уметь любить Бога, чего прежде я не умел» [2, с. 20]. Или, например, запись Чайковского в дневнике от 21 сентября 1887 года: «...365 дней тому назад... я смел сомневаться в Божественности [Христа]. С тех пор моя религия обозначилась гораздо яснее...» [3, с. 213].

Процитированные высказывания приводит нас к мысли, что именно в конце жизни, когда, по мнению И. И. Соллертинского, композитор нашел имя фатуму – «смерть», он с особым вниманием относился к проблемам религии и веры. Склонность Чайковского к размышлениям о смысле жизни, к анализу собственного религиозного чувства свидетельствует об иной, более сложной и многогранной личности, ищущей и надеющейся обрести истинную христианскую веру. Все это, однако, не являлось лишь «потенциальными» устремлениями Чайковского. Будучи зрелым композитором, он заявил о себе в сфере духовной музыки, создав «Литургию святого Иоанна Златоуста» для хора а cappella op. 41. Несмотря на то, что позже, в 1881 году, композитором было создано «Всенощное бдение» op. 52, а в 1884–1885 годах – девять духовных сочинений для смешанного хора (в том числе три «Херувимские», написанные по просьбе Александра III), «Литургия» представляет собой совершенно особое явление. Вызвав большой резонанс в обществе, она продемонстрировала всю сложность проблемы создания духовных сочинений автором, имеющим репутацию светского композитора.

В истории возникновения «Литургии» Чайковского одно из ведущих мест принадлежит П. И. Юргенсону, который и опубликовал это произведение без разрешения синодальной цензуры, намеренно возбудив вокруг него скандал. Необходимо напомнить, что указом Святейшего Синода от 1816 года запрещалось исполнять и печатать духовные композиции без предварительного одобрения их директором Придворной певческой капеллы [4, с. 268–269]. К 1878 году в храмах России было разрешено исполнять произведения лишь восьми авторов: Бортнянского, Березовского, Львова, Турчанинова, Бахметева, Грибовича, Воротникова, Макарова [5, с. 9]. Более того, выиграв с помощью адвокатуры Д. В. Стасова суд с директором капеллы Бахметевым, Юргенсон не только «захватил в свои руки прибыльное издание и торговлю сочинениями духовной музыки», но и по существу, добил-

ся полной свободой публикации и исполнения духовных сочинений для других композиторов [6, с. 174–175]. Фактически именно эта «победа» послужила основой для последующего расцвета жанров духовной музыки в творчестве композиторов московской школы (А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, П. Г. Чеснокова, С. В. Рахманинова). Тем самым, по словам М. П. Рахмановой, П. И. Чайковский возродил принцип свободного сочинения духовной музыки [7, с. 68].

Такое знаменательное событие, как исполнение «Литургии» в киевской университетской церкви в июне 1879 года, а затем, в ноябре–декабре 1880-го, – в Московской консерватории и в экстренном собрании Русского музыкального общества, получило широкое и противоречивое освещение в прессе. В целом оценки исполненного произведения можно разделить на восторженно-положительные, умеренные и крайне отрицательные. Одним из ярких примеров последней является напечатанное в газете «Русь» письмо преосвященного Амвросия, викария Московского: «...Скажем откровенно, никогда еще ослепление православной публики в духовном отношении не достигало такой степени... Была пропета “Обедня” Чайковского. Мы не станем говорить, как оскорбляет слух православного христианина сочетание слов “Обедня” и “Чайковский”... Литургия нигде не совершается, кроме освященного храма. Песнопения Божественной Литургии были взяты г. Чайковским только в виде материала для его музыкального вдохновения» [цит. по: 8, с. 37]. Таким образом, уже в первых откликах на исполнение Литургии выявились две проблемы: существование духовной музыки вне церкви и допустимость творческой свободы в создании духовных сочинений.

Несмотря на то, что процитированный автор отнюдь не являлся музыкальным критиком, а скорее представлял круги возмущенного духовенства, именно подобные упреки зачастую лежат в основании критики данного произведения и сегодня. К единомышленникам преосвященного Амвросия можно отнести автора статьи в «Русском вестнике» (№ 5 за 1880 год), выступившего под псевдонимом «Регент»: «Музыки литургии тут нет совсем, а есть только сборник номеров, которые исполняются за литургией <...>. Вместо простоты мы встречаем какую-то утомительную тяжесть, вместо величия и важности – ходульность и напыщенность» [9, с. 105]. Не только критики, но и такие видные деятели в сфере церковной музыки, как В. М. Металлов и М. А. Балакирев, также отрицательно оценивали духовное творчество П. И. Чайковского. Так, В. М. Металлов отмечал: «Влияние направления, созданного Чайковским в церковной музыке,

довольно сильно в кругу музыкальных деятелей <...>. Но это музыкальное движение нельзя признать жизненным, так как ему недостает главного – теоретического и исторического принципа и одушевляющей его жизненной идеи, а также соответствия требованиям церковности» [10, с. 125]. Металлов не просто критиковал Чайковского за художественную свободу в «Литургии», но обозначил важный факт возникновения целого «направления», «музыкального движения», созданного композитором, подразумевая, естественно, будущую московскую школу [11, с. 65].

Ту же идею, но в совершенно ином «освещении» высказал историк церковной музыки М. А. Лисицын: «Чайковский может считаться основателем нового направления в русской церковной музыке <...>. Осведомленные с последним словом музыки на Западе... композиторы нового направления синтезируют все это с богатством русского гения, которое получено в наследство от предшествующих эпох» [цит. по: 9, с. 105]. К этой одобрительной оценке примыкает утверждение друга П. И. Чайковского, известного критика и преподавателя Синодального училища Н. Д. Кашкина: «Для России имеют большое значение опыты Петра Ильича в церковной музыке...» [12, с. 422], а также статья А. В. Преображенского, который заявил, что «Литургия» Чайковского – «...первая попытка внести свежую струю в застоявшуюся с тридцатых годов атмосферу церковной русской музыки <...>. Он отступил от ставшего шаблонным “церковного” стиля, не стесняя духовного композитора в ущерб его художественной природе» [цит. по: 13, с. 101].

Более умеренная, но развернутая характеристика «Литургии» Чайковского содержится в статье Г. А. Лароша, о котором сам Чайковский отзывался как о фактически единственном сочувственно относящемся к нему музыкальном писателе [14, с. 3]. При всех положительных сторонах сочинения, таких как «свобода от слащавого салонного тона», «мастерство голосоведения» и многих других, автор статьи резюмирует, что «в общем итоге мы имеем дело с работой добросовестного художника, высокое дарование которого призвало его <...> к иной сфере деятельности и который вследствие этого принес в свою “Литургию” скорее опытную набитую руку и чувство приличия, чем могучее вдохновение. Физиономию композитора она не обогащает ни одною характерною чертою, в нашу духовную музыку... не вносит ни раскола, ни попытки реформы, ни, тем не менее, революции» [15, с. 117]. Таким образом, автор не усматривает в данном произведении какого-либо особого значения в истории духовной музыки и отводит

«Литургии» очень незначительное место в творчестве композитора.

В целом все эти различные оценки лежат в русле проблем, поднятых еще в письме преосвященного Амвросия, – речь идет о сочинении светским композитором духовной музыки и ее исполнении вне церкви. Указанные вопросы были также актуальны и конце XX века; в связи с этим, вновь излагались и основные точки зрения по данным проблемам, преломленные уже в аспекте новой эпохи. На новом витке истории восторженная оценка в музыкознании духовных сочинений Чайковского утвердилась прежде всего в работах Е. М. Левашева. Вслед за М. А. Лисициным, Н. Д. Кашкиным и А. В. Преображенским, исследователь признает «Литургию» П. И. Чайковского «символом обновления церковной музыки в России» [16, с. 8]. Необходимо отметить, что данная точка зрения оказывается удивительно созвучной устремлениям самого Чайковского. Цитируемое ниже письмо композитора является ярким тому подтверждением: «Все эти Ведели, Дехтеревы и т. п. любили по-своему музыку, но они были сущие невежды и своими произведениями причинили столько зла России, что и ста лет мало, чтобы уничтожить его <...>. Нужен Мессия, который одним ударом уничтожил бы все старое и пошел бы по новому пути, а новый путь заключается в возвращении к седой старине <...>. Не подумайте, что я подразумеваю свои сочинения. Я только хотел быть переходной ступенью от пошлого итальянского стиля <...> к тому стилю, который ведет будущий Мессия» [цит. по: 10, с. 124–125]. Е. М. Левашев представляет Чайковского как подлинного реформатора, который в «Литургии» едва ли не «...впервые после Бортнянского решил задачу создания крупного музыкально-литургического цикла, а в создании Всенощного бдения явился пионером среди выдающихся композиторов» [16, с. 11].

Такую же позицию в оценке данного произведения занимает В. В. Протопопов, отмечая: «“Литургия” – яркое новаторское сочинение <...> “Литургия” Чайковского открыла путь и послужила образцом для его последователей» [9, с. 111]. Не оспаривая данную, уже известную концепцию оценки исторической роли «Литургии» Чайковского, все же хотелось бы отметить, что до возникновения этого произведения уже существовало довольно значительное количество сочинений в указанном жанре духовной музыки, которые были изданы и исполнялись в церквях. Наиболее известными из них являлись «Последования Божественной литургии святого Иоанна Златоуста» Н. М. Потудова (1810–1873) и П. И. Турчанинова (1779–1856) [17, с. 38–42].

Вследствие этого становится очевидной проблема не сочинения Литургии, а ее свободного издания и введения в концертную практику – задача, которую, как уже отмечалось, успешно решил П. И. Юргенсон, тем самым создав условия для реформаторских движений в сфере духовной музыки и возникновения московской школы.

Более умеренная точка зрения нашла свое выражение в статьях П. П. Левандо и Н. А. Тамбовской: «Были правы блюстители чистоты “церковного стиля”, утверждая, что у Чайковского “песнопения чисто оперные”» [13, с. 108]; «в собственных попытках сочинить духовную музыку Чайковский не расстается с позицией автора – творца» [8, с. 37]. Более того, в статье П. П. Левандо демонстрируются тематические связи духовных и светских сочинений Чайковского, чем подтверждается идея о том, что правильное говорить не о духовном и светском в творчестве автора «Литургии», но лишь «о музыке, созданной на духовные или светские тексты» [13, с. 108]. Именно этим утверждением автор статьи доказывает необыкновенную цельность художественной натуры П. И. Чайковского, обладавшего единым музыкальным стилем в духовной и светской музыке.

Наиболее объективную оценку, подобно Г. А. Ларошу, дал «Литургии» И. А. Гарднер в известном труде «Богослужбное пение русской православной церкви»: «Это сочинение очень далеко от церковного стиля, как его понимали в середине и к концу XIX в. русские люди, воспитанные на традиции Придворной Капеллы <...>. Музыка Чайковского представляет собой мирскую музыку, приложенную к богослужбным текстам» [4, с. 428]. В другой работе исследователь формулирует мысль еще отчетливее: «Многие композиции, порой даже композиторов с крупным именем (например, некоторые произведения Чайковского), представляют собой пересадку в храм чисто светской “общей” хоровой музыки, где за вычетом слов не остается ничего церковного, почему эти композиции – с другими текстами или даже вообще без текста, в исполнении одних инструментов, – можно услышать на сцене» [18, с. 153].

В перечисленных выше исследованиях последних десятилетий XX века явно наблюдается достаточно традиционный подход к «Литургии» Чайковского, который уже освещался в связи с осмыслением этого сочинения современниками композитора. Это – оценочный аспект произведения, рассматриваемого в русле особенностей композиторского стиля П. И. Чайковского (В. В. Протопопов, П. П. Левандо), как результат духовных поисков (Н. А. Тамбовская) или осмысление в историческом контексте развития

чинения композитора практически не получили никакого освещения (монографии Б. В. Асафьева, А. П. Алышванга, Г. А. Прибегойной), за исключением нескольких работ, одной из которых является монография Н. В. Туманиной «Великий мастер». Впрочем, и в этом исследовании, несмотря на подробный анализ, практически нет оценки указанных произведений. Противовесом вынужденному молчанию музыковедения в сфере церковной музыки оказывается бурное развитие медиевистики – деятельность М. В. Бражникова, Н. Д. Успенского.

Для музыкознания наиболее сложным периодом изучения духовной музыки Чайковского стали 1920–1980 годы. В это время духовные со-

ЛИТЕРАТУРА

- 88

12. Воспоминания о П. И. Чайковском / сост. Е. Е. Бортникова и др. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Музыка, 1973. 560 с.
13. Левандо П. П. К вопросу о «духовном» и «светском» в хоровой музыке П. И. Чайковского // П. И. Чайковский. Наследие: сб. науч. ст.: в 2 вып. СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2000. Вып. 1. С. 100–112.
14. Кашкин Н. Д. Избранные статьи о П. И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. 239 с.
15. Ларош Г. А. Избранные статьи: в 5 вып. Л.: Музыка, 1975. Вып. 2: П. И. Чайковский. 368 с.
16. Левашев Е. М. От Глинки до Рахманинова: Традиционные жанры древнерусского певческого искусства // Музыкальная академия. 1992. № 2. С. 2–14.
17. Левашев Е. М. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова: 1825–1917: Исторический очерк, нотография, библиография. М.: НИЦ ТехноИнфо, 1994. 106 с.
18. Тальберг Н. Д. К вопросу о русском церковном пении (Письмо П. И. Чайковского к ректору Киевской духовной академии) // О церковном пении: сб. ст. М.: Талан, 1997. С. 97–105.
19. Тугаринов Е. Л. Василий Сергеевич Орлов // Из истории музыкальной жизни России (XIX–XX вв.): сб. науч. тр. М.: МГДОЛК им. П. И. Чайковского, 1992. С. 49–64.

REFERENCES

1. Sollertinskiy I. Kriticheskie stat'i [Critical articles]. Leningrad: Muzgiz, 1963. 184 p.
2. Chaykovskiy P. Polnoe sobranie sochineniy: Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Complete Works: Literary works and correspondence]. Moscow: Muzgiz, 1966. Vol. 10. 360 p.
3. Dnevnik P. I. Chaikovskogo: 1873–1891 [The journals of P. Tchaikovsky: 1873–1891]. Moscow: Gosizdat, 1923. XII+294 p.
4. Gardner I. Bogoslužebnoe penie Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi [Liturgical singing of the Russian Orthodox Church]: in 2 vol. Moscow: St. Tikhon Orthodox Theological Institute, 2004. Vol. 2: History. 528 p.
5. Korabel'nikova L., Rakhmanova M. Vstupitel'naya stat'ya [Introductory article]. In: Chaykovskiy P. Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]: in 63 vol. Moscow: Muzyka, 1990. Vol. 63: Works for Choir a cappella. Pp. 9–16.
6. Vol'man B. Russkie notnye izdaniya XIX – nachala XX veka [Russian music editions of the 19th – early 20th century]. Leningrad: Muzyka, 1970. 216 p.
7. Rakhmanova M. «Ogromnoe i eshche edva tronutoe pole deyatel'nosti» [“A huge and still barely touched field of activity”]. In: Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1990. No. 6. Pp. 67–74.
8. Tambovskaya N. Neskol'ko vzglyadov na sud'bu Chaykovskogo [A few views on P. Tchaikovsky's fate]. In: P. I. Chaykovskiy: Issledovaniya i materialy [P. Tchaikovsky: Research works and materials]. St. Petersburg: Canon, 1997. Pp. 20–40.
9. Protopopov V. Muzyka russkoy liturgii: Problema tsiklichnosti [The music of the Russian Liturgy. The problem of cyclicity]: research work. Moscow: Kompozitor, 1999. 202 p.
10. Metallov V., arch. Oчерк istorii pravoslavnogo peniya v Rossii [An essay on the history of Orthodox singing in Russia]. Moscow: A. Snegireva's Printing-House, 1915. XVI+160 p.
11. Dabaeva I. Ladogarmonicheskie osnovy russkoy dukhovnoy muzyki kontsa XIX – nachala XX v. (moskovskaya shkola) [Mode and harmonic foundations of Russian sacred music in the late 19th and early 20th centuries (Moscow School)]. In: Iz istorii dukhovnoy muzyki [From the history of sacred music]: collected research works. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 1992. Pp. 64–73.
12. Vospominaniya o P. I. Chaykovskom [Memoirs of P. Tchaikovsky]. Comp. by E. Bortnikova and oth. The 2nd remade and suppl. ed. Moscow: Muzyka, 1973. 560 p.
13. Levando P. K voprosu o «duhovnom» i «svetskom» v khorovoy muzyke P. I. Chaykovskogo [Towards the problem of the “Spiritual” and “Secular” in P. Tchaikovsky's Choral Music]. In: P. I. Chaykovskiy. Nasledie [P. Tchaikovsky. Heritage]: collected research articles: in 2 issues. St. Petersburg: N. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory, 2000. Issue 1. Pp. 100–112.
14. Kashkin N. Izbrannye stat'i o P. I. Chaykovskom [Selected articles about P. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz, 1954. 239 p.
15. Larosh G. Izbrannye stat'i [Selected articles]: in 5 issues. Leningrad: Music, 1975. Issue 2: P. Tchaikovsky. 368 p.
16. Levashev E. Ot Glinki do Rakhmaninova: Traditsionnye zhanry drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva [From Glinka to Rachmaninov: Traditional genres of the Old Russian singing art]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1992. No. 2. Pp. 2–14.

17. *Levashev E.* Traditsionnye zhanry pravoslavnogo pevcheskogo iskusstva v tvorchestve russkikh kompozitorov ot Glinki do Rakhmaninova: 1825–1917 [Traditional genres of Orthodox singing art in the works by Russian composers from Glinka to Rachmaninov: 1825–1917]: Historical essay, notography, bibliography. Moscow: Independent Publishing Centre Tekhnoinfo, 1994. 106 p.
18. *Tal'berg N.* K voprosu o russkom tserkovnom penii (Pis'mo P. I. Chaykovskogo k rektoru Kievskoy dukhovnoy akademii) [Towards the problem of Russian Church singing (P. Tchaikovsky's letter to the rector of Kiev Ecclesiastical Academy)]. In: O tserkovnom penii [On Church singing]: collected articles. Moscow: Talan, 1997. Pp. 97–105.
19. *Tugarinov E.* Vasilii Sergeevich Orlov [Vasily Orlov]. In: Iz istorii muzykal'noy zhizni Rossii (XIX–XX vv.) [From the history of the musical life of Russia (the 19th–20th centuries)]: collected research works. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 1992. Pp. 49–64.

Демина Вера Николаевна

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
vnd-80@mail.ru
ORCID: 0000-0002-7402-9020

Vera N. Demina

Dr. Sci. (Art), Professor at the Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
vnd-80@mail.ru
ORCID: 0000-0002-7402-9020