

Ю. А. ФИНКЕЛЬШТЕЙН, Е. Ю. ФИНКЕЛЬШТЕЙН*Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)**Институт «Академия имени Маймонида»**г. Москва, Россия**ORCID: 0000-0001-6584-4835, ula_df@mail.ru**ORCID: 0000-0002-8451-6375, ef.72@mail.ru*

Произведения для шестиструнной гитары советских композиторов 1930–1960-х годов

Сегодня искусство шестиструнной гитары в нашей стране находится на высоком уровне, достижение которого стало результатом долгого процесса. В статье рассматривается первый этап формирования репертуара для инструмента, в котором участвовали профессиональные композиторы советской эпохи. Время создания изучаемых сочинений – конец 1930-х – 1960-е годы. Этот период истории ознаменовался известным давлением на творческих людей со стороны власти. Обязательным стало написание доступной музыки воспитательного характера, использование средств фольклора и пролетарской песни. Логичным в данной ситуации было обращение композиторов к народным инструментам, в том числе к шестиструнной гитаре. В произведениях Бориса Асафьева, Виссариона Шебалина, Николая Речменского, Александра Мосолова, Игоря Способина и других композиторов соединились приметы фольклора, массовой песни и европейские способы преобразования материала, преломленные сквозь призму понимания авторами природы инструмента. Положительным итогом стало возникновение корпуса сочинений для гитары в творчестве авторитетных композиторов, интерес которых к инструменту был, как представляется, неподдельным и выразился в создании материала, основанного на изучении его имманентных свойств.

Ключевые слова: Борис Асафьев, Виссарион Шебалин, Николай Речменский, Александр Мосолов, Игорь Способин, музыка России, отечественная гитарная музыка, шестиструнная гитара.

Для цитирования / For citation: Финкельштейн Ю. А., Финкельштейн Е. Ю. Произведения для шестиструнной гитары советских композиторов 1930–1960-х годов // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 43–51.
DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.043-051.

© Финкельштейн Ю. А., Финкельштейн Е. Ю., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

YULIYA A. FINKELSHTEIN, EVGENIY YU. FINKELSHTEIN

Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art)

Institute "Academy of Maimonides"

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0001-6584-4835, ula_df@mail.ru

ORCID: 0000-0002-8451-6375, ef.72@mail.ru

Works for the Six-String Guitar by Soviet Composers From the 1930s to the 1960s

In the present day the art of the six-string guitar in our country has developed to a high level, and its achievement has become the result of a lengthy process. The article examines the first stage of forming the repertoire for the instrument in which professional composers of the Soviet era took part. The time of the creation of the examined compositions spans from the late 1930s through the 1960s. This period of history was characterized by the well-known ideological pressure on artists from the government. Writing accessible music of instructive character, incorporation of means of folk music and proletarian songs was encouraged. It was absolutely logical in the given situation that at that time composers turned to folk instruments, including the six-string guitar. The musical compositions of Boris Asafiev, Vissarion Shebalin, Nikolai Rechmensky, Alexander Mosolov, Igor Sposobin, and other composers combined together the distinctive marks of folk music and mass songs with the European methods of transforming the musical material interpreted through the prism of the composers' understanding of the instrument's nature. A positive conclusion was the appearance of a large number of compositions for guitar in the music of authoritative composers, whose interest in the instrument was, as it turns out, unfeigned and manifested itself in the creation of musical material based on the study of its immanent traits.

Keywords: Boris Asafiev, Vissarion Shebalin, Nikolai Rechmensky, Alexander Mosolov, Igor Sposobin, the music of Russia, Russian guitar music, six-string guitar.

© Yuliya A. Finkelshtein, Evgeniy Yu. Finkelshtein, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center "Innovation Art Studies," 2021

В начале XX столетия в нашей стране шестиструнная гитара была инструментом, который остро нуждался в профессиональном репертуаре. С тех пор она прошла путь интенсивного развития, во многом изменившего представление о выразительных и технических возможностях гитарного исполнительства. По словам Т. Иванникова, «состояние нынешнего этапа раз-

вития гитарной музыки по размаху композиторских инициатив можно считать стремительно прогрессирующим» [3, с. 114]. Сегодня произведения для гитары демонстрируют влияние современных философских концепций, используют новаторские средства композиции. Огромный интерес к гитаре во всём мире связан со свойствами её тембра. Именно деятельность профессиональных

композиторов позволила музыке для инструмента совершить гигантский эволюционный скачок. В нашей стране первоначальный репертуар для гитары сложился из произведений Б. Асафьева, В. Шебалина, Н. Речменского, В. Золотарёва, А. Мосолова, И. Способина, Г. Камалдинова, А. Аксёнова, Н. Иванова, Б. Страннолюбского и других композиторов. Какие же черты типичны для первых сочинений, написанных для гитары в советской стране?

Постараемся выявить особенности произведений для гитары, написанных профессиональными советскими композиторами в период с 1939 по 1965 год. Создание репертуара для шестиструнной гитары обозначено возникновением первых сочинений в творчестве Б. Асафьева в 1939 году. Несмотря на то, что условной точкой начала нового этапа в музыке нашей страны считается 1956 год [2, с. 353], практика показала, что композиторы и их музыка подвергались репрессиям и позже, вплоть до окончания существования советского государства. Поэтому верхняя граница этого периода в 1965 году определяется довольно приблизительно – по большей части окончанием творческого пути многих из композиторов, в музыке которых выразились общие тенденции.

Сегодня огромное внимание исследователей уделяется вопросам условий жизни композитора и осмыслению его творчества с точки зрения контекста¹. «На самом деле, социум оказывает всепроникающее воздействие на музыку», – совершенно справедливо провозглашает А. И. Демченко [9, с. 89]. В разговоре о музыке сталинского периода необходимо иметь в виду, что формирование корпуса сочинений происходило в сложные для искусства времена. В 1920–1950-е годы

творческие люди были под пристальным вниманием органов власти, и это явилось тем вмешательством, которое повело развитие художественной культуры страны по иному пути. Определённые формы воздействия влияют на свободу действий и становятся очевидными при анализе [10]. В 1929 году была сформулирована основная официальная концепция развития советской музыки [1, с. 13], характеризующаяся подменой художественных критериев. Основными установками стали простота, понятность, доступность, высокий уровень мастерства. Вместо современных техник композиции авторам музыки предлагалось применять черты народной и пролетарской песни. Совершенно очевидно, что «принятие навязываемого стиля жизнеповедения означало сознательное растворение индивидуального языка в общепринятой лексике» [там же, с. 15]. Как утверждает Т. В. Цареградская, «музыкальная культура “Бронзового века” [понятие появляется в 1960-х годах в среде поэтов, противостоящих приспособленческой позиции. – Ю. Ф., Е. Ф.] отличалась понятной несвободой и разной степенью тенденциозности, которой, впрочем, смогли избежать наиболее одарённые музыканты, платившие за это подчас очень высокую цену» [8].

Обращение к классической гитаре в советское время было далеко не всегда безопасным. Инструмент в нашей стране в начале XX столетия во многом принимает на себя черты русской ментальности, присваивая роль наследника искусства русских семиструнников века XIX. Присоединение испанской шестиструнной гитары к плеяде русских народных инструментов является само по себе очень странным историческим фактом. Однако это было спасительным в то время для деятелей искусства, имеющих

отношение к гитаре. «Сосуществование двух видов гитары представляло собой уникальную особенность российской музыкальной культуры», – утверждает М. Имханицкий [4, с. 27]. Одной из наиболее благодатных становится тема русского фольклора, на все лады обыгрывавшаяся в то время в произведениях для гитары, что проявлялось и в содержании музыки, и в музыкальном словаре.

Б. Асафьев, ставший первым в XX веке отечественным композитором, внёсшим вклад в создание репертуара для шестиструнной гитары, был вдохновлён концертами А. Сеговии². Создавая сочинения для гитары, он не был знаком с классическими образцами для инструмента и опирался на весь свой богатый исследовательский опыт и творческую фантазию. Его Концерт для гитары и камерного оркестра, прелюды и романсы для гитары-соло, написанные в 1939 году, стали данью мировой и русской традиции. Композитор соединил приметы фольклора и массовой песни с европейскими способами преобразования материала, преломлёнными сквозь призму собственного понимания природы инструмента. Исторически явившийся первым образцом жанра в нашей стране, концерт Асафьева стал первым крупным и значительным по содержанию произведением для шестиструнной гитары композитора советской эпохи. Внимание к гитаре такой фигуры, как Асафьев, позволило вывести её из того полузабытого состояния, в котором она пребывала уже несколько десятилетий.

Создание музыки для гитары профессиональными композиторами было необходимым шагом на пути формирования репертуара. В этом процессе огромную роль сыграл А. М. Иванов-Крамской. Н. А. Иванова-Крамская в своей книге

об отце описывает его творческое общение с В. Шебалиным, Н. Речменским, В. Золотарёвым, И. Способиным и другими композиторами, которые до этого никогда ранее не писали музыки для классической гитары и не владели искусством исполнения на ней. Музыкант организовал регулярное издание сборников музыки для гитары с 1950 до 1982 года, которые содержат сочинения В. Шебалина, А. Мосолова, Л. Бирнова, И. Способина, В. Золотарёва, Г. Камалдинова, П. Лондонова, Н. Речменского, Э. Захарова, Ю. Объедова, А. Томчина, Е. Славинского, И. Болдырева, Б. Будницкого и многих других.

Произведения для гитары В. Шебалина (Сонатина и несколько миниатюр) появляются в 1950–1960-х годах. Обращение к классической гитаре явилось новым словом в творчестве композитора. Для его музыки характерны философское содержание, сдержанность, глубина высказывания (Сонатина, «Раздумье», Прелюдия *a moll*). Сонатина воплощает ясное и светлое восприятие мира композитором, торжество гармонии жизни, которые царят в позднем его творчестве. Музыкальный язык сочинений Шебалина для гитары соответствует тенденциям советского искусства. Это проявляется в использовании средств русского фольклора. Пьесы «Раздумье» и «Плясовая» представляют собой примеры воплощения стилистики народной песни – соответственно лирической протяжной и плясовой. «Колыбельная» и «Маленький вальс» близки русской академической музыке XIX века. Прелюдия *C dur*, эксплуатирующая черты марша, становится образцом воздействия советской идеологии, воплощая черты массовой песни. Вместе с тем композитор создаёт характерную гитарную фактуру –

именно свойства гитары (акустические, особенности строя) являются фактором, определяющим выбор выразительных средств в его «арфовых» прелюдиях.

Необходимость изучения фольклора привела многих композиторов к научной деятельности в этой области, созданию музыки для оркестра народных инструментов, учебных пособий. Именно в 20-е годы было положено начало процессу изучения национальных музыкальных систем народов СССР [5, с. 9]. На этом фоне происходит и академизация народных инструментов. Внимание Н. Речменского к гитаре выразилось в создании нескольких миниатюр, посвящённых теме воспевания молодой советской страны. Мелодии его произведений для гитары (Этюд, Романс, Колыбельная) имеют черты народной, пролетарской песни, киномузыки того времени.

Одним из композиторов, наиболее пострадавшим от режима, стал Александр Мосолов. Музыка, написанная им после возвращения из ссылки, демонстрирует признаки иного стиля, лишённого потенции к изобретению, экспрессии. Резкая диссонантность, полиладовость, полиритмия, эксперименты в области инструментовки и другие черты, возникающие в результате стремления к новаторству, навсегда покидают его музыкальный язык. Этюд для гитары (1953) Мосолова, вошедший в репертуар Иванова-Крамского, демонстрирует черты «обновлённого» стиля композитора. Он опирается на традиционные средства, создавая лирико-драматическую композицию, в содержании которой смыкаются личное и общенациональное. Возможно, смысл сочинения соотносится с отголосками отгремевшей войны, не оставившей равнодушным никого. Мелодия нижнего голоса содержит черты массовой (во-

енной) песни, одновременно в ней присутствуют аллюзии на напев *Dies Irae*; она вокальна и диатонична, в гармонии чувствуется опора на натуральные лады. Образ переходит из лирической сферы, в музыке повышается градус тревожности. Напевность и арпеджированная фактура первого эпизода сменяются аккордами на фоне «набата» – органного пункта, для которого композитор использует открытые басовые струны *a* и *d*.

Композиция Мосолова небольшая, но чрезвычайно насыщенная по своему содержанию. Композитор, которому пришлось отказаться от собственных убеждений, поисков, экспериментирования в области гармонии и лада, создаёт глубокое, наполненное героико-драматическим содержанием произведение для гитары, используя её гармонические и мелодические возможности, особенности строя, свойства регистров как особую краску. Опираясь на диатонические средства, он применяет выразительность инструмента: возможность создания текучей музыкальной ткани, в которой намечена линия основной мелодии, тревожное остинато на открытых струнах, хоральность, квинты в кульминации, призванные изобразить колокольный звон. В средней части гитара звучит гулко, композитор использует все струны инструмента для достижения драматической кульминации.

Будучи талантливым музыковедом, воспитавшим огромную плеяду учеников, посвятившим тридцать лет научно-педагогической деятельности, создавшим основные учебники по этим дисциплинам, Игорь Владимирович Способин настойчиво интересовался композицией. Обратившись к гитаре, он демонстрирует склонность к использованию красочных возможностей

инструмента. Основным выразительным средством в его Менуэте становится гармония. В рамках простой трёхчастной формы после экспонирования основной тональности *e moll*, удобной для гитары, композитор модулирует поначалу в параллельный *G dur*, а затем – в тональности второй и третьей степени родства, забирается в ещё более удалённые тональные пространства, используя прерванные обороты, энгармонизм и другие средства гармонии. Линеарность играет в Менуэте минимальную роль, мелодические линии проходят в разных голосах и используются практически только лишь для связи аккордов и нейтрализации возникающих перечений. Создаётся впечатление, что эта пьеса носит в целом экспериментаторский характер и является опытным образцом обращения композитора к новому для него инструменту, представляющему неизученное поле.

Подводя итоги проведённому исследованию, отметим, что стилистические особенности произведений для гитары, написанных в 1930–1960-е годы прошлого века, были определены необходимостью удовлетворения обоюдных интересов – руководства страны и самих композиторов. В этой музыке достигнуты цели и задачи государства эпохи сталинского периода, поставленные перед творцами – воспитательные, пропагандистские, что выразилось в близости к фольклору, воплощении черт пролетарской, военной песни.

На первый взгляд эти произведения лишены типичного конформистского «нерва и скрытого драматизма» (Цареградская), который можно усмотреть разве что в пьесе для гитары Мосолова. В сочинениях крупной формы созданы позитивные картины. Так, в Концерте Асафьева, демонстрирующем путь стра-

ны от современности к древности, «советский лик» обозначен в первой части. Сонатина Шебалина содержит эпическую трактовку образа Руси, приближающуюся к более поздним концепциям (Соната для гитары В. Кикты). В творчестве каждого из композиторов намечается неоднократное обращение к гитаре, в результате чего появляется как педагогический репертуар, так и произведения, адресованные взрослым исполнителям. Эксперименты в области звукоизобразительности ограничиваются в это время примерами воссоздания эффекта колокольного звона, подражания звучанию других инструментов (гусли, балалайка).

Несомненно, важным фактором при возникновении произведений для гитары является плодотворный интерес композиторов к новому инструменту. Поиски в специфической области ознаменовались возникновением материала, связанного с имманентными свойствами инструмента и предназначенного исключительно ему. Композиторы ищут средства адаптации своего собственного стиля к особенностям гитары. Несмотря на то, что освоение на собственном опыте специфики инструмента зачастую является «камнем преткновения» [7, с. 151], для многих этот процесс оказался творческим экспериментом, удачные образцы которого представляют высокую художественную ценность. Т. В. Цареградская высказывает справедливую мысль: «В своих лучших творениях советская музыка умудрялась сочетать новации западной техники и экзистенциально ориентированную ментальность» [8]. Б. Асафьев, В. Шебалин, А. Мосолов, Н. Речменский трактуют гитару как универсальный академический инструмент, обладающий собственной спецификой, требующей

реализации в соответствующем материале. Их обращение к гитаре пробудило интерес к ней композиторов следующих поколений – С. Губайдулиной, Э. Денисова, В. Цытовича, А. Волконского, В. Кикты, И. Рехина, К. Волкова, Е. Подгайца, М. Цайгера, Е. Фирсовой, Ю. Каспарова, Е. Попляновой и многих других. Благодаря появлению гитарных сочинений русских профессиональных композиторов происходит слияние национальной самобытности с уже выработанным

на Западе мастерством, которое в свою очередь и приводит к расцвету российского гитарного искусства.

Авторы благодарны исполнителям на классической гитаре Ровшану Мамедкулиеву, Асе Селютиной, Дмитрию Бородаеву, Роману Зорькину, Аркадию Резнику за помощь в овладении материалом. Глубокую благодарность приносим учителю и наставнику, доктору искусствоведения, профессору Татьяне Владимировне Цареградской за вдохновение.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Данной проблеме посвящены труды Л. О. Акопяна [11], Е. С. Власовой [1], М. Раку [6].
- ² Андрес Сеговия дважды побывал в нашей стране (первый его приезд состоялся в 1926 году, второй – десять лет спустя), что говорит о положительном восприятии его творческой деятельности руководством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власова Е. С. Советское музыкальное искусство сталинского периода. Борьба агитационной и художественной концепции: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2010. 43 с.
2. Высоцкая М. С., Григорьева Г. В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: Московская консерватория, 2011. 440 с.
3. Иванников Т. П. Европейская гитарная музыка XX века: феноменология творчества: дис. ... д-ра искусствоведения. Киев, 2018. 498 с.
4. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: РАМ им. Гнесиных, 2018. 640 с.
5. Кондратьев М. Г. О теории национальной музыки: к методологии сравнительного изучения фольклорных музыкально-поэтических систем // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 8–19. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.008-019.
6. Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.
7. Резник А. Л. Гитарное творчество И. В. Рехина: жанрово-стилевые особенности: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород. 2020. 209 с.
8. Цареградская Т. В. Музыка советской эпохи: сто лет спустя // Журнал Общества теории музыки. 2018. № 1 (21). С. 68–79. URL: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2018_1%2821%29_5_Tsaregradskaya_Soviet_Hakobian.pdf (28.05.2021).

9. Demchenko A. I. Society as the Paradigm of 20th Century Art (on the Materials of Sergei Prokofiev's Music) // *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 1, pp. 89–100. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.089-100.

10. Eustáquio L. Interference Modalities for Interaction and Performance Design // *Journal of Science and Technology of the Arts*. 2017. Vol. 9, No. 3. DOI: 10.7559/CITARJ.V9I3.431.

11. Hakobian L. *Music of Soviet Era: 1917–1991*. Second Edition. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017. xvi, 512 p. (Routledge Russian and East European Music and Culture).

Об авторах:

Финкельштейн Юлия Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт «Академия имени Маймонида» (115035, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-6584-4835**, ula_df@mail.ru

Финкельштейн Евгений Юльевич, профессор кафедры симфонического дирижирования и струнных инструментов, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт «Академия имени Маймонида» (115035, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-8451-6375**, ef.72@mail.ru

REFERENCES

1. Vlasova E. S. *Sovetskoe muzykal'noe iskusstvo stalinskogo perioda. Bor'ba agitatsionnoy i khudozhestvennoy kontseptsii: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Soviet Musical Art of the Stalin Era. The Struggle of the Propaganda and the Artistic Concepts: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2010. 43 p.

2. Vysotskaya M. S., Grigor'eva G. V. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu* [20th Century Music: From the Avant-garde to the Postmodern]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2011. 440 p.

3. Ivannikov T. P. *Evropeyskaya gitarnaya muzyka XX veka: fenomenologiya tvorchestva: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [20th Century European Guitar Music: The Phenomenology of Artistry: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Kiev, 2018. 498 p.

4. Imkhanitskiy M. I. *Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh: uchebnoe posobie dlya muzykal'nykh vuzov i uchilishch* [History of Performance on Russian Folk Instruments: Textbook for Music Higher Educational Institutions and Colleges]. 2nd Edition, Revised and Expanded. Moscow: Russian Gnesins' Academy of Music, 2018. 640 p.

5. Kondrat'ev M. G. O teorii natsional'noy muzyki: k metodologii sravnitel'nogo izucheniya fol'klornykh muzykal'no-poeticheskikh sistem [About the Theory of National Music: To the Methodology of Comparative Study of Folk Musical and Poetic Systems]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 4, pp. 8–19. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.008-019.

6. Raku M. G. *Muzykal'naya klassika v mifotvorchestve sovetskoy epokhi* [The Musical Classics in the Myth-Making of the Soviet Era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 720 p.

7. Reznik A. L. *Gitarnoe tvorchestvo I. V. Rekhina: zhanrovo-stilevye osobennosti: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Igor Rekhin's Guitar Music: Features of Genre and Style: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Nizhny Novgorod, 2020. 209 p.

8. Tsaregradskaya T. V. Muzyka sovetskoy epokhi: sto let spustya [Music of Soviet Era: One Hundred Years Later]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [The Journal of the Society for Theory of Music]. 2018. No. 1 (21), pp. 68–79. URL: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2018_1%2821%29_5_Tsaregradskaya_Soviet_Hakobian.pdf (28.05.2021).

9. Demchenko A. I. Society as the Paradigm of 20th Century Art (on the Materials of Sergei Prokofiev's Music). *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 1, pp. 89–100. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.089-100.

10. Eustáquio L. Interference Modalities for Interaction and Performance Design. *Journal of Science and Technology of the Arts*. 2017. Vol. 9, No. 3. DOI: 10.7559/CITARJ.V9I3.431.

11. Hakobian L. *Music of Soviet Era: 1917–1991*. Second Edition. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017. xvi, 512 p. (Routledge Russian and East European Music and Culture).

About the authors:

Yuliya A. Finkelshtein, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Musicology, Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Institute “Academy of Maimonides” (115035, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-6584-4835**, ula_df@mail.ru

Evgeniy Yu. Finkelshtein, Professor at the Department of Symphonic Conducting and String Instruments, Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Institute “Academy of Maimonides” (115035, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0002-8451-6375**, ef.72@mail.ru

