

Е. Э. ЛОБЗАКОВА

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

УДК 782.91

DOI: 10.17674/1997-0854.2016.2.079-085

СЮЖЕТ ОБ ИОСИФЕ ПРЕКРАСНОМ В БАЛЕТНОМ ЖАНРЕ: К ВОПРОСУ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕЦЕПТИВНОГО ПОДХОДА В МУЗЫКОЗНАНИИ

а волне пристального внимания различных областей гуманитарного знания к процессам восприятия и интерпретации текстов культуры, проблемам текстурального анализа в последние десятилетия всё большую популярность приобретает теория рецепции и рождённый ею новый междисциплинарный метод исследования. Инструментарий рецептивного анализа используется в научных изысканиях представителей социологии, истории права, философии и, в наибольшей степени, филологии – науке, к настоящему моменту уже экстраполировавшей этот инструментарий в культурологию, теорию и историю искусства, а также, как видим, музыковедение¹.

Несмотря на распространённость термина «рецепция», а также сформировавшиеся подходы к его научному использованию, в музыковедении при исследовании различных аспектов «вписывания» явлений одной культуры в контекст другой, понятие используется очень расширительно и часто синонимизируется с такими, как «рефлексия», «интерпретация» и «реинтерпретация», «интертекстуальность»². Характерным примером, подтверждающим сказанное, может стать следующая цитата: «Рецепция какого-либо музыкального феномена – явление широкое и многозначное, включающее в себя как восприятие его слушательской аудиторией, так и осмысление в научной литературе и музыкальной критике; как исполнительскую интерпретацию, так и вторичное воспроизведение в художественной литературе и в музыкальном искусстве» [7, с. 83].

Многочисленные культурологические, искусствоведческие, литературоведческие исследования, посвящённые изучению рецепции, также демонстрируют разнообразие подходов к пониманию этого явления. Одна из наиболее общепотребительных трактовок данного

феномена – как формы межкультурного взаимодействия, в процессе которой происходит «культуросообразное обращение к признанному классическим наследием с целью культурного освоения, восприятия» [4, с. 309], – сформировалась в рамках концепции диалога культур, разработанной М. М. Бахтиным [2]. Однако, если понятие «межкультурный диалог» проясняет общие законы взаимодействия культур, то понятие «рецепция» «позволяет обозначить конкретные процессы восприятия наследия иной культуры и бытования этого наследия в инокультурной среде на уровне многочисленных микродиалогов» [8, с. 19–20]. Для обозначения рецепции такого типа зачастую используются термины «культурная рецепция» [6] или «социокультурная (историческая) рецепция» [8].

Современная теория литературы заостряет внимание на рецепции (или, часто, «художественной рецепции» [1; 3]) как форме восприятия художественного текста, обусловленного воздействием эпохи, национальной культуры, психологических особенностей реципиента. Именно такова основная идея родоначальников рецептивной эстетики В. Изера [3] и Х. Яусса [9], выдвинувших читателя как смыслоопределяющего субъекта, актуализирующего смысловые значения, заданные текстом под воздействием контекста восприятия (в первую очередь социально-культурно-исторического). При таком подходе рецепция сводится к проблеме диалога художественного текста и реципиента на разных исторических и культурно-социальных этапах развития общества.

Также в ряде исследований рассматривается феномен «креативной», или «продуктивной» рецепции [1], когда творческий читатель выходит за рамки только восприятия претекста и обращается к со-творчеству. Этот аспект

понимания термина на первый план выводит проблему диалога автора со всей предшествующей и современной культурой и вопрос интерпретации текста-образца при его переосмыслении в процессе творческого акта.

Несмотря на описанные выше нюансы все исследовательские подходы раскрывают суть рецептивного подхода, заключающегося в понимании текста культуры не как единожды сложившейся данности, а как открытого явления, художественная ценность и смысловое поле которого исторически мобильны и поддаются переосмыслению в процессе восприятия. В целом, опираясь на опыт рецептивных исследований, можно вывести следующее определение, суммирующее научные представления об этом феномене и обнаруживающее их сущностную общность: *рецепция – это восприятие текста культуры в определённом историческом и социокультурном контексте и его адаптация, в том числе в форме пересоздания на его основе нового эстетического объекта.*

После предпринятой попытки вывести универсальную дефиницию термина осветим некоторые стратегии изучения проявлений рецепции в музыкальной культуре. Так, в рамках проблемы диалога культур методологический инструментарий рецептивного анализа мог бы быть с успехом использован при исследовании специфики функционирования наследия прошедших эпох (ценностей, смыслов, текстов как общекультурных, так и собственно музыкальных) в культуре современности и способствовать:

- определению ценностно-смысловых доминант того или иного культурно-исторического периода, специфики их «прорастания» в современной музыкальной культуре, а также трансформации под их воздействием ценностного содержания последней;
- выявлению целей и методов рецепции тех или иных культурных феноменов в музыке;
- освещению исторической динамики рецепции этих объектов;
- установлению причин устойчивости и популярности тех или иных текстов культуры в музыкальном времени и пространстве;
- изучению различных форм репрезентации рецептируемых текстов культуры в музыке;
- анализу музыкального произведения в аспекте выявления его контактных связей с текстами-предшественниками, интерпретации

схождений музыкальных сочинений с обширным музыкальным интертекстуальным субстратом;

- анализу эволюции и специфики восприятия тех или иных музыкальных текстов слушательской аудиторией на разных культурно-исторических этапах развития общества;

- рассмотрению специфики пересоздания на основе рецептируемых текстов культуры новых художественных объектов композиторами, принадлежащими к различным эпохам и стилистическим направлениям.

Внимание к последнему из названных аспектов, позволяющему осветить механизм модификации текстов, сформировавшихся в иной социокультурной среде и актуализированных в объектах, представляющих абсолютно новое художественное целое, чрезвычайно плодотворно при анализе соотношения сюжетно-образной системы опер и балетов с текстами, явившимися основой их либретто. Привлечём в качестве примера рецепцию в балетном жанре сюжета об Иосифе Прекрасном, изложенного в сакральных книгах трёх крупнейших мировых религий – Торе (Гл. 37–40: Берешит), Библии (Гл. 37–50: Бытие) и Коране (12-ая сура «Йусуф»)³. Главный герой – Иосиф (Йусуф), наделённый чистой целомудренной душой, не может противостоять жестокости со стороны окружающих. Единственный путь его к спасению души – это смирение, страдания, через которые он придёт сначала к любви божественной, а затем полюбит людей такой же светлой любовью, принимая недостатки за продолжение их достоинств. В повествовании выделяются четыре подсюжета, каждый из которых, как правило, получает самостоятельную художественную интерпретацию в том или ином произведении искусства: Иосиф и его жестокие братья, продавшие героя из зависти в египетское рабство; Иосиф, соблазненный женой египетского фараона, а затем по её наговору заключённый в темницу; Иосиф, обнаруживающий чудесные способности пророка-толкователя снов; Иосиф – государственный деятель, проводящий реформу отношений государства и народа. Относясь к числу так называемых «вечных текстов» в истории мировой культуры, этот религиозный миф проявляется в огромном количестве фольклорных и авторских литературных произведений, становится основой многих художественных полотен,

музыкальных произведений и кинофильмов, транслируя во временном общении традиции и культурный опыт человечества, обновляя тем самым ценностное содержание современной культуры.

Балет долгое время оставался в стороне от воплощения сложной религиозно-философской проблематики и довольствовался сюжетами, имеющими ярко выраженный «балетный» потенциал: мифологическими, сказочно-фантастическими, лирико-психологическими, значительно реже – историческими и заимствованными из художественной литературы. В XX веке он всё интенсивнее интерпретирует тексты, наполненные сакральными смыслами⁴. Любопытно, что среди примеров такого рода практически отсутствуют повторные обращения композиторов к одному и тому же первоисточнику. Исключение составляют три балета, либретто которых опираются на сюжет об Иосифе Прекрасном: в начале XX века с интервалом в десятилетие (1914 и 1925 годы соответственно) Рихард Штраус создаёт «Легенду об Иосифе», а Сергей Василенко «Иосифа Прекрасного», основываясь на библейском варианте мифа; спустя почти век, в 2001 году, казанский композитор Леонид Любовский в балете «Сказание о Йусуфе» вновь обращается к хореографической интерпретации сюжета, актуализируя в новом облике на этот раз кораническую версию легенды в изложении татарского поэта XIII века Кул-Гали.

В контексте рецептивного подхода к рассмотрению проблемы восприятия и актуализации текста-первоисточника в музыкально-хореографических композициях на первый план выдвигается анализ следующих аспектов:

– установление причин востребованности сюжета в балетном жанре;

– выявление основных содержательно-смысловых компонентов текста (фабула, мотивная структура, персонажи, образы, смысловые доминанты) и характера их трансформации в либретто;

– раскрытие закономерностей художественной рецепции этого сюжета в балетном жанре;

– обнаружение специфики авторского восприятия и воплощения в новой художественной форме мифа об Иосифе Прекрасном композиторами и их соавторами-либреттистами.

Очевидно, что не только богатство и глубина семантического потенциала интересующего

нас сюжета, но и его точное соответствие требованиям, предъявляемым спецификой выразительного языка сценической хореографии, явились стимулом для его неоднократного воплощения. В рецептируемом либреттистами материале прослеживается достаточная степень напряжённости – он событияен, включает яркие сцены, колорит и содержание которых потенциально могут быть переданы посредством музыки и танца. Количество основных персонажей (четыре-пять) позволяет отразить развитие разных конфликтных линий и, в то же время, не является чрезмерным; все действующие лица (Иосиф, его братья, фараон и его жена) весьма характерны, их образы объёмны и красочны. Более того, сюжет наполнен взаимодействиями героев, которые могут быть переданы в хореографических композициях с разным количеством танцоров (двух и более), есть простор и для контрастирования сольных и массовых номеров (с использованием образов купцов, невольников и невольниц, жрецов, воинов и свиты фараона).

Внешне-событийный ряд всех трёх сочинений в процессе рецепции подвергся значительным трансформациям: авторы балетов идут по пути лаконизации развёрнутого агиографического повествования о жизни Иосифа. Соавторы-либреттисты Рихарда Штрауса Г. фон Гофмансталь и Г. Кеслер в процессе работы над сюжетом балета «Легенда об Иосифе» используют только одну главу из четырнадцати, посвящённых жизнеописанию Иосифа в Библии. Тем самым выделяется драматургическая линия об искушении женой фараона; она становится основной и единственной коллизией этого одноактного балета. В процессе художественного освоения сюжета в либретто балета Сергея Василенко «Иосиф Прекрасный» К. Голейзовский из фабулы библейского повествования сохраняет две линии: историю предательства Иосифа братьями (первый акт) и историю его оболыщения женой египетского фараона (второй акт). Разворачивающийся в третьем балете «Сказание о Йусуфе» сюжет представляет наиболее полную версию событий жизни Иосифа (Йусуфа). По сравнению с сочинениями Василенко и тем более Штрауса, либретто Р. Хариса разворачивает перед зрителем историю с самого начала: Йакуб, отец Йусуфа, отдаёт младшему сыну «плащ первородства» (наследство рода), что и является

мотивировкой зависти братьев, отсутствовавшей у Василенко. Всё дальнейшее течение событий, включающих продажу в рабство, соблазнение женой фараона и пленение Иосифа, а также их распределение в композиции балета, состоящей из трёх актов, во многом напоминает интерпретацию Голейзовского.

Либретто этих сочинений в целом свойственна фабульность, схематичность представления событий: используя компоненты первоисточника, авторы балетов в соответствии с собственным видением совершают отбор тех или иных мотивов, конфликтных линий, персонажей; репрезентируются наиболее значительные повороты сюжета, играющие важную роль в формировании драматической коллизии. Кроме того, изъятие отдельных сюжетных линий из общего контекста повествования вынуждает авторов искать идеи для новой развязки происходящих событий.

При разности авторских подходов к воплощению внешне-событийной канвы каждый раз неизменной остаётся ценностно-смысловая доминанта мифа об Иосифе, имеющая философско-этический и религиозный подтекст – идея духовного восхождения Иосифа через очистительное страдание к нетленной Божественной любви. Этапы этого восхождения – предательство близких, пленение, прощение своих врагов, жертвенная смерть (в балете Василенко), чудесное спасение на небесах (в балетах Штрауса и Любовского) во многом аналогизируются этапам Крестного пути Иисуса Христа. Таким образом, преломляясь своеобразно в каждом из анализируемых балетов – Рихарда Штрауса, Сергея Василенко и Леонида Любовского, – сюжет об Иосифе, с одной стороны, сохраняет религиозно-этические константы, не теряющие своей актуальности в любое время и образующие некие фундаментальные парадигмы человеческого бытия. С другой, он оказывается достаточно гибким и каждый раз приобретает новый модус существования – в зависимости от тех вопросов, которые предлагает творческое сознание авторов хореографических спектаклей.

Реализация сюжета в балетах имеет различные структурно-композиционные и драматургические особенности, а также жанровую специфику. Рихард Штраус обращается к хореодраме, которая предполагает отказ от канонизированных балетных форм в пользу хорео-

графических монологов и диалогов с большим удельным весом пантомимы и индивидуализированностью пластических портретов героев. Многолетний опыт работы композитора в жанре симфонической поэмы определил специфические черты композиции и музыкально-хореографической драматургии балета. В «Легенде об Иосифе» он применяет одноактную балетную структуру сквозного поэмого типа с разветвлённой системой лейтмотивов и непрерывным симфоническим развитием основного тематизма.

При создании балета «Иосиф Прекрасный» Сергей Василенко в соавторстве с балетмейстером Голейзовским опираются на традиционную для балета XIX века композицию многоактного балета с номерной структурой. Музыкально-хореографическая драматургия балета строится композитором с использованием метода интонационного, тембрового, пластического разграничения антагонистических драматургических полюсов (Иосифа и враждебных ему миров), а жанровая специфика определяется взаимодействием черт хореодрамы и классического академического спектакля.

Балет Леонида Любовского «Сказание о Йусуфе» более полно отражает многомерную картину канонического первоисточника и, как следствие, оформляется в большее количество актов, картин и номеров, чем в предыдущих двух балетах. Отталкиваясь в жанровом и структурно-композиционном плане от традиций многоактного балетного спектакля с номерной структурой, автор идёт по пути внутреннего обновления жанра за счёт использования современных средств музыкального и хореографического языка, различных принципов преодоления сюитной дробности и сочетает традиционные формы спектакля XIX века с открытиями XX века.

Существующие варианты прочтения сюжета об Иосифе Прекрасном в балетном жанре достаточно разнообразны: они обретают разные композиционно-драматургические и музыкально-хореографические воплощения, их событийный ряд варьируется в широких пределах, однако при каждом очередном воспроизведении сохраняется его глубинная смысловая сущность.

Обобщая изложенное, подчеркнём, что именно современное художественное сознание с его всеохватывающим взглядом на многове-

ковое культурное наследие, стремлением к актуализации в разных формах текстов культуры, возникших в другой стране или эпохе, существенным образом обусловило значительную

активизацию рецептивного подхода. Это проявляется в рамках современной гуманитарной исследовательской парадигмы в целом и музыковедения, в частности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В той или иной степени процессы рецепции рассматриваются, например, в диссертационных исследованиях В. Рогожниковой «Моцарт в зеркале времени: текст в тексте (к проблеме интерпретации «чужого слова» в музыке)» (М., 2008), М. Раку «Идеологическая рецепция музыкальной классики в раннесоветской и сталинской культуре» (М., 2015), И. Борисовой «Рецепция немецкой музыкальной классики в русской литературе XIX века» (Саратов, 2009).

² Координация феномена рецепции со смежными явлениями в музыкальной культуре, также связанными с механизмами освоения и переосмысления текстов культуры, исследуется в статье автора «Рецепция в музыковедении: к вопросу использования термина» [5].

³ Будучи первоначально одним из мифов первого (по времени появления) собрания священных текстов иудеев Танах (одной из книг которого является Тора), впоследствии данный миф становится

частью библейского Ветхого Завета. Затем оказывается и в Коране, содержащем отдельные, хаотически разбросанные по всей книге реминисценции библейского материала или пересказы отдельных библейских мифов, вплетённых в проповедь нового учения.

⁴ Примеры рецепции религиозных сюжетов в балетном жанре встречаются как в зарубежной, так и отечественной музыкальных традициях: это и малоизвестный балет Флорана Шмитта «Трагедия Саломеи» (1907), поставленный в «Русских сезонах» С. Дягилева (1913), три балета Дариуса Мийо («Сотворение мира», 1923; «Сны Иакова», 1949; «Моисей», 1957), «Иродиада» Пауля Хиндемита (1944), «Блудный сын» Сергея Прокофьева (1929), «Сотворение мира» Андрея Петрова (1971) и даже авангардный балет «Creation 2010» на сюжет Апокалипсиса в постановке французского хореографа Анжелена Прельжокажа с музыкой ди-джея Лорана Гарнье (Большой театр, 2010).

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамовских Е. А. Типология креативной рецепции незаконченного текста (на материале незаконченных произведений А. С. Пушкина) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2007. № 5. С. 57–64.

2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1986. 445 с.

3. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта, Наука, 2004. С. 201–224.

4. Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия Пятигорского гос. лингвистического университета им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308–310.

5. Лобзакова Е. Э. Рецепция в музыковедении: к вопросу использования термина // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 3 (20). С. 5–9.

6. Мельникова Е. Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 3. Т. 1 (Гуманитарные науки). С. 239–242.

7. Чигарёва Е. И. Рецепция Моцарта в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века // Моцарт в России: сб. ст. Нижний Новгород, 2007. С. 83–88.

8. Чиглинцев Е. А. Рецепция античности в конце XIX – начале XXI вв.: теоретико-методологические основы и культурно-исторические практики: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Казань, 2009. 52 с.

9. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.

REFERENCES

1. Abramovskikh E. A. Tipologiya kreativnoy retseptsii nezakonchennogo teksta (na materiale nezakonchennykh proizvedeniy A. S. Pushkina) [The Typology of the Creative Reception of Unfinished Texts (Based on the Materials of Unfinished Works by Pushkin)]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of the Orenburg State University]. 2007. No. 5, pp. 57–64.
2. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1979. 412 p.
3. Izer V. Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod [The Process of Reading: a Phenomenological Approach]. *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern Literary Theory. An Anthology]. Moscow: Flinta, Nauka, 2004, pp. 201–224.
4. Levakin N. N. Khudozhestvennaya retseptsiya kak literaturovedcheskoe ponyatie (k voprosu ponimaniya termina) [Artistic Reception as a Concept of Literary Criticism (Concerning the Question of Understanding the Term)]. *Izvestiya Pyatigorskogo gos. universiteta im. V. G. Belinskogo* [Proceedings of the Pyatigorsk State V. G. Belinsky Linguistic University]. 2012. N. 27, pp. 308–310.
5. Lobzakova E. E. Retseptsiya v muzykoznanii: k voprosu ispol'zovaniya termina [Reception in Musicology. Concerning the Question of Application of the Term]. *Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyy al'manakh* [South Russian Musical Almanac]. 2015. No. 3 (20), pp. 5–9.
6. Mel'nikova E. G. Ponyatie retseptsii: sovremennye issledovatel'skie podkhody k analizu tekstov kul'tury [The Concept of Reception: Modern Research-Based Approaches to the Analysis of Cultural Texts]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Gazette]. 2012. No. 3. Volume 1 (Gumanitarnye nauki [Humanitarian Sciences]), pp. 239–242.
7. Chigaryova E. I. Retseptsiya Motsarta v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov vtoroy poloviny XX veka [Reception of Mozart in the Works of Russian Composers of the Second Half of the Twentieth Century]. *Motsart v Rossii: sb. st.* [Mozart in Russia: a Collection of Articles]. Nizhny Novgorod, 2007, pp. 83–88.
8. Chiglintsev E. A. *Retseptsiya antichnosti v kontse XIX – nachale XXI vv.: teoretiko-metodologicheskie osnovy i kul'turno-istoricheskie praktiki: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk* [Reception of Antiquity from the late 19th to the early 21st Centuries: Theoretical and Methodological Foundations and Cultural-Historical Practice: Thesis of Dissertation for the Degree of Historical Sciences]. Kazan', 2009. 52 p.
9. Yauss Kh. R. Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya [The History of Literature as a Provocation of Literary Criticism]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. 1995. No. 12, pp. 34–84.

Сюжет об Иосифе Прекрасном в балетном жанре: к вопросу использования рецептивного подхода в музыкознании

Автором осуществляется попытка адаптации термина «рецепция» в музыкознании с помощью привлечения опыта использования понятия современными гуманитарными науками. На пересечении смысловых полей интерпретации этого феномена в литературоведении, искусствоведении, культурологии предлагается собственная универсальная дефиниция. Освещая основные области применения рецептивного подхода в музыкознании, автор концентрирует внимание на одной из них – изучении механизма трансформации текстов-первоисточников, являющихся основой либретто музыкально-театральных сочинений, в новые художественные объекты. Использование инструментария рецептивного анализа демонстрируется на примере актуализации религиозного сюжета об Иосифе Прекрасном в либретто трёх балетов – «Легенда об Иосифе» Рихарда Штрауса (1914), «Иосиф Прекрасный» Сергея Василенко (1925) и «Сказание о Йусуфе» Леонида Любовского (2001). Посредством выявления основных содержательно-смысловых компонентов текста-первоисточника и характера их трансформации в либретто обнаруживается специфика его воплощения в музыкально-хореографических композициях разных композиторов, раскрываются закономерности художественной рецепции сюжета в балетном жанре, выявляются причины его востребованности.

Ключевые слова: рецепция, балет, Иосиф Прекрасный, Рихард Штраус, Сергей Василенко, Леонид Любовский.

The Plot of Joseph the Beautiful in the Genre of Ballet: Concerning the Question of Applying the Receptive Approach in Musicology

The article makes the attempt of adapting the term “reception” into the field of musicology with the aid of engaging this concept in the domain of contemporary humanitarian disciplines. At the intersection of semantic fields of this phenomenon in literary criticism, art criticism and culturology, an original universal definition is proposed. In illustrating the basic spheres of application of the receptive approach in musicology, the author focuses her attention by concentrating on one of them – study of the mechanism of transformation of source texts, which present the basis of librettos of musical compositions for the stage, into new artistic objects. The use of the tools of receptive analysis is demonstrated on the example of the actualization of the religious plot about Joseph the Beautiful in librettos to three ballets – Richard Strauss’ “The Legend of Joseph” (1914), “Joseph the Beautiful” by Sergei Vasilenko (1925) and “The Legend of Yusuf” by Leonid Lyubovsky (2001). The disclosure the main content-wise semantic components of the source text and the character of their transformation in the librettos help discover the specific features of its manifestation in the musical choreographic compositions of various composers, disclose the regular laws of the artistic repetition of the plot in the genre of the ballet and reveal the reasons of its demand among the general public.

Keywords: reception, ballet, Joseph the Beautiful, Richard Strauss, Sergei Vasilenko, Leonid Lyubovsky.

Лобзакова Елена Эдуардовна

ORCID: 0000-0002-0502-0954

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки

E-mail: lel-22@mail.ru

Ростовская государственная консерватория

им. С. В. Рахманинова

Ростов-на-Дону, 344002 Российская Федерация

Elena E. Lobzakova

ORCID: 0000-0002-0502-0954

PhD (Arts), Associate Professor
at the Music History Department

E-mail: lel-22@mail.ru

Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya

im. S. V. Rakhmaninova

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory
Rostov-on-Don, 344002 Russian Federation