

И. В. ПОЛОЗОВА

*Саратовская государственная консерватория (академия)**им. Л. В. Собинова*

УДК 783.2

## ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ В РУССКОЙ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ

История русского богослужебного пения Нового времени характеризуется яркими взлётами и падениями. Инклюзивно включённое в литургический обряд, церковное пение неизбежно отражало те драматические изломы и перипетии, которые выпали на долю Русской православной церкви. Служению церкви с ревностным стремлением к обустройству и развитию церковно-певческого дела в России отдавались многие отечественные музыканты, регенты и певчие, среди которых следует назвать имена таких выдающихся композиторов, как Д. Бортнянский, С. Дегтярёв, П. Чайковский, А. Кастальский, С. Рахманинов и многие другие. Целью статьи является анализ культурно-исторических процессов, сопровождавших развитие русской богослужебной певческой традиции Нового времени с конца XVII столетия. Естественно, что рассмотрение эволюционных процессов в церковно-певческом искусстве невозможно без актуализации таких аспектов, как эстетические основы богослужебного пения, его основополагающие стилевые признаки, исполнительская традиция, вопросы рецепции богослужебного пения.

Как хорошо известно, процесс формирования новой идеологии и системы культурных ценностей в русском обществе активизируется в середине – второй половине XVII века. Именно в этот период, начиная со времен реформаторской деятельности Алексея Михайловича и патриарха Никона в области светской и церковной жизни, происходит постепенная, но интенсивная коренная трансформация основ жизни русского человека, затрагивающая все стороны его бытия [5; 6]. Существенным и принципиальным отличием реформаторской деятельности русских правителей переходного XVII столетия от более позднего времени было последовательное и принципиальное сохранение пиетета официальной государственной власти перед Русской церковью, авторитетом её предания. Более того, во многом истоком этой реформаторской деятельности было стремление «ревнителей русского благочестия» (к коим следует отнести царя Алексея Михайловича, царского духовника Стефана Вонифатьева, бояр Б. И. Морозова, Ф. М. Ртищева и др.) к восстановлению в русском обществе идеи ревностного служения церкви, активному приобщению

населения к церковной практике, унификации богослужебного обряда, упразднению негативных моментов в отправлении службы и т. п.

Вместе с тем уже последующее XVIII столетие предполагает кардинально иной принцип взаимодействия государственной власти и Русской церкви: первое полностью подчиняет себе второе. Процесс секуляризации активно и мощно разрушал средневековые мировоззренческие устои в русском обществе, а в идеологии Нового времени, характеризующейся рационалистическим отношением к мироустройству, уже не было такого пиетета перед институтом церкви. Начался обратный процесс, когда власть церкви входит в полное подчинение власти государственной. По справедливому замечанию А. М. Панченко, именно секуляризация жизни русского общества явилась смыслом петровских реформ: «Культура объявила себя соперницей веры и при Петре, казалось, выиграла это соперничество» [4, с. 312]. Стремлением к секуляризации, обмирщению русской культуры и жизни вызвано упразднение института патриаршества и учреждение Синода (1721) – примера коллегиального управления церковью. Ряд церковных владений конфискуется в пользу государства, а часть церковных доходов направляется в государственную казну, что серьёзно ослабляет экономическую состоятельность церковного института, следовательно, и независимость от государственных решений. «С учреждением Синода Пётр возвратил духовенству элементы реального управления (естественно, не все и лишь под условием его лояльности), забрав взамен символы верховной власти» [2, с. 376].

Реформаторская деятельность Петра была направлена не столько против церкви, сколько на формирование нового типа личности в русском обществе. Поэтому столь пристальное внимание он отводит культурным преобразованиям в России. «Перемена платья, бритьё бород, переименование государственных должностей, заведение ассамблей, постоянное устройство разного рода публичных зрелищ были не случайными атрибутами эпохи преобразований, а существеннейшим элементом государственной политики, призванным перевоспитать общество и внушить ему новую концепцию государственной власти» [2,



с. 381]. Церкви в этом новом культурном пространстве отводится периферийное место.

Во время петровских преобразований можно говорить о взаимонаправленном функционировании двух процессов: секуляризации церковной жизни и сакрализации атрибутов государственной власти, что приводит, по мнению И. А. Чудиновой, с одной стороны, к зарождению русского профессионального светского искусства, а с другой, – к формированию «европеизированного облика православной культуры» [12, с. 15].

Рассматривая сферу церковно-певческого искусства, кратко остановимся на явлении сакрализации царской власти и событий из жизни государства. Предварительно отметим, что стремление к обоснованию богоданности царского рода на Руси было теоретически разработано гораздо раньше. В середине XVI века в «Книге степенной царского родословия» прославляется великокняжеский и царский род как Богом данный, а потому священный. Царские особы в это и последующие столетия активно внедряются в жизнь церкви, руководствуясь не только политическими либо другими государственными задачами, но и активно реализуя свой религиозно-творческий потенциал. Так, царь Иван Васильевич (Грозный) «участвовал в богослужении, пел на клиросе, цитировал в своих посланиях церковные песнопения, имел достаточно знаний, навыков и таланта для создания как текстов песнопений, так и их роспевов» [8, с. 38]. Такими же талантами обладал и его сын Иван Иванович. В XVII веке на клиросе пели цари Алексей Михайлович, Фёдор Алексеевич, а также Пётр I, который «выпевал труднейшие эксцелентированные басы партесных песнопений, находясь в Соловецком монастыре на богомолье», а царица Софья переписывала богослужебные певческие книги [3, с. 108]. Более того, царские особы были не только весьма опытными исполнителями-певцами, но и авторами гимнических текстов и напевов. В певческих рукописях зафиксированы напевы песнопений, распеты русскими самодержцами. Например, авторству Ивана Грозного приписываются распевы стихир митрополиту Петру, Сретению Владимирской иконы Божией Матери, тропарь князю Михаилу Черниговскому и боярину его Феодору (до настоящего времени в среде исследователей нет единой точки зрения на достоверность авторства царя Ивана Васильевича, см.: [9, с. 152–159]). Царь Алексей Михайлович создал напев к торжественному песнопению в честь Богородицы «Достойно есть», а также переписывал певческие рукописи и вносил в них правки. Прославляя русских подвижников церкви, священные реликвии, исторические подвиги русского воинства и т. п., представители царского рода сами приобщались Священной истории, вписывая свои имена и в историю церковно-певческого искусства.

Наиболее активно процесс сакрализации царской власти происходит в петровское и последующее время. И. А. Чудинова приводит ряд интересных примеров этого явления: замещение безусловного доминирования церковных праздников новыми, светскими («викториальными»); изменение функции колокольного звона, который теперь является не только церковным благовестом, но и «символом имперской власти и силы»; двойное освящение петербургских храмов, которые носили имя христианского святого или были приурочены к празднуемому событию из церковной истории, а также имели в качестве покровителя важную историческую личность, либо были освящены в память военных побед (например, храм А. Невского в честь русского святого и одновременно – заключения Ништадтского мира) и др. (см.: [12, с. 17, 21]). Другим примером сакрализации государственной светской жизни может стать трансформация сферы употребления одного из наиболее значительных певческих богослужебных жанров середины XVII–XVIII веков – хорового (партесного) концерта, который изначально на Руси выполнял литургическую функцию, являясь важной составляющей частью богослужебного обряда. В. П. Титов и современные ему композиторы начинают интерпретировать этот жанр не только как литургический, но и непосредственно связанный с «викториальной» и другой внебогослужебной тематикой.

Сакрализация царской власти имела и обратную сторону, связанную с секуляризацией и европеизацией литургической практики. Рассмотрим разные проявления этих взаимосвязанных процессов в истории отечественного богослужебного пения и те важные для церковно-певческой культуры России аспекты, которые претерпевают в Новое время сущностные трансформации по сравнению со средневековыми литургическими установками.

Начиная со второй половины XVII века в культурный обиход вводится новая терминология, среди которой наиболее показательна трансформация значения термина «музыка». Если в средневековой Руси под этим понятием подразумевалась только светская музыкальная культура, то в Новое время данный термин охватывает все её ипостаси: светское музыкальное искусство (инструментальное и вокальное) и литургическую певческую практику. В музыкальных трактатах второй половины XVII века мы встречаем определение термина «музыка», в котором подчёркивается эстетическая составляющая искусства: «Музыка – это гармоническое искусство и художественное разделение звуков, превосходное знание различия и понимание хороших и неприятных звуков, выявляющееся в сочетаниях» [7, с. 52]. Кроме того, в рассматриваемую эпоху в России появляются понятия «композитор» (но не «распевщик», как в средневековой Руси) и «авторская музыка» (а не анонимный напев).

Одной из наиболее важных фигур в процессе приобщения к эстетическим, художественным и теоретическим достижениям европейского музыкального искусства был Н. А. Дилецкий. В своей знаменитой «Музыкальной грамматике» (1679) композитор и теоретик систематизирует ключевые музыкальные понятия и термины, закладывая основы теории композиции в России. В этом труде он формирует новое для нашей культуры европейское понимание термина «музыка» – как вида искусства («художества»), побуждающего слушателя к переживанию различных аффектов. Кроме того, Дилецкий, говоря о музыкальном произведении, считает его продуктом авторского творчества. В этом также проявляется новое отношение к акту сочинения, в котором автор выступает не как «транслятор», передающий отзвуки небесных песнопений (в соответствии с концепцией ангелогласного пения), а как личность, творец, высказывающий свои собственные мысли и чувства. Практической реализацией теоретических утверждений в трактате Дилецкого служат церковные композиции этого автора, в которых наблюдается органичное сочетание европейской композиторской техники и оригинального русского национального стиля.

Позже, в XVIII веке, термин «музыка» приобретает более универсальное значение, он включает в себя не только жанры светского музыкального искусства, но и собственно богослужбное пение: «В воскресные и праздничные дни при дворе совершается обедня с музыкою, т. е. с фигуральным пением» [1, с. 206]. Таким образом, наделённый эстетической смысловой нагрузкой, данный термин экстраполируется в область литургического пения, которое всегда опиралось на догматические, но не эстетические представления. Исходя из установок о каноничности литургической традиции, в церкви должно звучать «пение», а не «музыка», так как «пение – это род молитвы», тогда как термин «музыка» в представлении средневекового человека имел негативный семантический аспект, как проявление «бесовского», языческого и сугубо мирского, профанного начала.

Релевантными свидетельствами европеизации русской церковно-певческой культуры являются введение в богослужбный обряд партесного многоголосия; существенное обновление жанровой системы посредством освоения музыкальных жанров западного происхождения (кант и концерт) с неизбежной их адаптацией; смена линейного принципа организации музыкального материала (что выражается в последовательном изложении литургического текста, его неизменяемости, неповторности, континуальности изложения, соблюдении принципа *centon*-композиции, монодической организации и др.) на вертикальный (для которого характерны многоголосие с преобладанием гомофонно-гармонической организации, повторность, дискретность,

эклектичность и др.). Таким образом, смена культурной парадигмы напрямую отражается на процессе коренного обновления музыкальной лексики, а, главное, типа музыкального мышления, где Вечное подменяется временным. Именно в стилистике партесного концерта происходит усвоение нового типа музыкального мышления, связанного с дискретностью и контрастностью в изложении музыкального материала. Партесный стиль, основанный на практике венецианской школы многохорного письма, отходит от понимания функции песнопения как озвучивания литургического слова, вырабатывая новые приёмы собственно музыкального развития. По мнению В. Мартынова, развитие партеса в России было не просто актом усвоения западноевропейского музыкального стиля, но и способом противостояния активно наступающей на православие католической конфессии: «Для этого была проведена “операция”, которую можно охарактеризовать как прививку западного музыкального начала к телу православного богослужбного пения, в результате которой на свет появился некий новый плод, некий гибрид музыки и богослужбного пения» [3, с. 174–175]. Именно в области партесных композиций русская профессиональная певческая культура выходит за рамки собственно богослужбного пения и начинает функционировать в том числе и как светская.

Изменяется отношение к музыкальному материалу службы, на которой звучит уже не песнопение (как «распетая молитва», «омузыкаленное Слово Бога»), а музыкальное произведение (авторский концерт, авторское переложение напева конкретного монастыря и т. п.). Именно на рубеже XVII–XVIII веков в России формируется отношение к церковному песнопению как авторскому опусу (сочинения Н. А. Дилецкого, В. П. Титова и их современников). Кроме того, осознание и выделение эстетической составляющей богослужбного пения приводит к серьёзным изменениям в репертуаре звучащих напевов. Воспоминания современников свидетельствуют о существенном обновлении певческого репертуара церковных хоров в XVIII и XIX столетиях. Так, С. В. Смоленский приводит данные об использовании в богослужбном обряде известных образцов из творчества зарубежных композиторов XVIII – начала XIX века: на литургический текст «Тебе поем, Тебе благословим» исполнялась ария жреца из оперы «Весталка» Г. Спонтини, Херувимская песнь звучала на материале хора «*Vollendet ist das grosse Werk*» из оратории «Сотворение мира» Й. Гайдна, «*Ave verum*» В. А. Моцарта или молитвы «*Wie nahte mir die Schlummer*» из оперы «Волшебный стрелок» К. Вебера и др. [11, с. 204]. Церковная периодика того времени в изобилии публикует факты использования за богослужением «непристойных композиций, где игриво-плясовые рулады переплетаются с грубо-разгульными мотивами и, превращая храм в концертный зал, вовсе, конечно,



не производит в присутствующих желательного молитвенного настроения» [10, с. 20]. К числу таких богослужебных композиций церковная критика того времени относит песнопения разных авторов, в том числе и весьма популярные сочинения А. Л. Веделя. Его «Блажен муж» и «Великое славословие», по мнению современников, не достойны исполнения в храме ни с музыкальной, ни с религиозной стороны, потому что в них встречаются «совершенно дикие и канканные мотивы» [там же]. Причина этой критики весьма понятна, так как Ведель (музыкант украинского происхождения) в своих литургических композициях активно обращается к практике светского хорового и сольного музицирования, опирается на достижения западноевропейской музыкальной культуры (прежде всего итальянской), в его сочинениях нередкие сентиментальные романсовые и ариозные интонации сочетаются с традициями украинской народной песенности.

Помимо авторских композиций в певческом обиходе практически повсеместно в репертуаре значились песнопения с весьма далёкими от православной лексики обозначениями, например, «Отче наш» – «птичка» или «песенка», «Милость мира» – «Lacrimosa» (синонимичное обозначение – «слеза»), «Господи помилуй» – «кабинетное», Херувимская песнь – «светская» и т. п. Нередко встречаются и такие характеристики, как «весёлого роспева», «с выходками», «умилительная», «струг» и др.

Стремление обогатить и разнообразить церковно-певческий репертуар новыми мелодическими вариантами изложения литургического текста привело к поистине массовому сочинению духовных композиций далеко не высокохудожественного уровня. Церковная хроника XIX столетия упоминает и такой окказиональный случай, когда один из авторов, противник иностранного застоя в русской духовной музыке, руководствуясь, вероятно, религиозными и вместе с тем патриотическими чувствами, создал «Херувимскую песнь» на мотив «Камаринской» и, по всей вероятности, этот факт нельзя считать уникальным. Духовная цензура «выбраковывала» значительный процент такого рода композиций на литургические тексты. Вместе с тем, наличие вышеуказанных напевов в рукописях, включение их в репертуар церковных хоров наглядно иллюстрируют одновременно и процесс секуляризации, и европеизации русского церковно-певческого искусства. Влияние европейского искусства распространяется на весь XVIII и XIX века, когда последовательно сменялись итальянский и немецкий периоды в истории русского богослужебного пения.

Делая предварительные выводы, отметим, что русская литургическая практика XVII – начала XIX столетий претерпевает коренную перестройку, направленную на освоение стилевых закономерностей западноевропейского музыкального искусства, в котором процесс секуляризации происходит несколько ранее.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Т. 2: История. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. 530 с.
2. Живов В. М. Религиозная реформа и индивидуальное начало в русской литературе XVII века // Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры: сб. ст. М., 2002. С. 319 – 343.
3. Мартынов В. И. История богослужебного пения: учеб. пособие. М.: Федеральные архивы: Русские огни, 1994. 240 с.
4. Панченко А. М. О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. 464 с.
5. Полозова И. В. Обновление церковно-певческой практики в старообрядческих общинах саратовской региональной традиции XVIII – начала XX вв. // Музыковедение. 2009. № 4. С. 31–35.
6. Полозова И. В. Русская церковно-певческая практика XVII века и пересмотр её ключевых концептов в процессе исторического развития // Традиции и новаторство в культуре и искусстве: связь времен: сб. ст. по материалам II Всерос.

- науч.-практ. конф. 21 марта 2014 г. Астрахань, 2014. С. 23–26.
7. Протопопов Вл. В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М.: Музыка, 1989. 96 с.
8. Рамазанова Н. В. Московское царство в церковно-певческом искусстве (на материале рукописей XVI–XVII вв.): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2004. 40 с.
9. Рамазанова Н. В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 468 с.
10. Саратовские Епархиальные Ведомости. 1887. № 1. С. 20–23.
11. Смоленский С. В. Обзор исторических концертов Синодального училища церковного пения в 1895 году // Русская духовная музыка в документах и материалах. М., 2002. Т. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: Исследования. Документы. Периодика. Кн. 1. С. 197–217.
12. Чудинова И. А. Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга 18 в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1995. 33 с.

## REFERENCES

1. Gardner I. A. *Bogosluzhebnoe penie Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi. T. 2: Istoriya* [Church Singing of the Russian Orthodox Church. Vol. 2. History]. Moscow: Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy Bogoslovskiy Institut [The St. Tikhon Orthodox Christian Theological Institute], 2004. 530 p.

2. Zhivov V. M. *Religioznaya reforma i individual'noe nachalo v russkoy literature XVII veka* [Religious Reform and The Individualistic Element in 17th Century Russian Literature]. Zhivov V. M. *Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoy kul'tury: sb. st.* [Research in the Field of the History and Prehistory

of Russian Culture: Compilation of Articles]. Moscow, 2002, pp. 319–343.

3. Martynov V. I. *Istoriya bogosluzhebnogo peniya: ucheb. posobie* [The History of Church Service Singing: A Tutorial Manual]. Moscow: Federal'nye arkhivy: Russkie ogni [Federal Archives: Russian Lights], 1994. 240 p.

4. Panchenko A. M. *O russkoy istorii i kul'ture* [On Russian History and Culture]. St. Petersburg: Azbuka, 2000. 464 p.

5. Polozova I. V. Obnovlenie tserkovno-pevcheskoy praktiki v starobryadcheskikh obshchinakh saratovskoy regional'noy traditsii XVIII – nachala XX vv. [The Renewal of the Church Singing Practice in the Old-Believers' Communities of the Saratov Region from the 18th To the Early 20th Century]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2009, no. 4, pp. 31–35.

6. Polozova I. V. Russkaya tserkovno-pevcheskaya praktika XVII veka i peresmotr ee klyuchevykh kontseptov v protsesse istoricheskogo razvitiya [The Practice of 17th Century Russian Church Singing and the Reconsideration of Its Key Concepts in the Course of Historical Development]. *Traditsii i novatorstvo v kul'ture i iskusstve: svyaz'vremen: sb. st. po materialam II Vseros. nauch.-prakt. konf. 21 marta 2014 g.* [Traditions and Innovations in Culture and Art: The Connection Between the Eras: Compilation of Articles and Presentations from the Russian Scholarly-Practical Conference on March 21 2014]. Astrakhan, 2014, pp. 23–26.

7. Protopopov VI. V. *Russkaya mysl' o muzyke v XVII veke* [Russian Thought on Music in the 17th Century]. Moscow: Muzyka Press, 1989. 96 p.

8. Ramazanova N. V. *Moskovskoe tsarstvo v tserkovno-pevcheskom iskusstve (na materiale rukopisey XVI–XVII vv.): avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Moscow Tsardom in the Culture of Church Singing (On the Materials of 16th and 17th Century Manuscripts): Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2004. 40 p.

9. Ramazanova N.V. *Moskovskoe tsarstvo v tserkovno-pevcheskom iskusstve XVI–XVII vekov* [The Moscow Tsardom in the Culture of Church Singing]. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2004. 468 p.

10. *Saratovskie Eparkhial'nye Vedomosti* [The Saratov Eparchial Bulletin]. 1887, no. 1, pp. 20–23.

11. Smolensky S. V. Obzor istoricheskikh kontsertov Sinodal'nogo uchilishcha tserkovnogo peniya v 1895 godu [Overview of the Historical Concerts of the Synod College of Church Singing in 1895]. *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh. T. 2: Sinodal'nyy khor i uchilishche tserkovnogo peniya: Issledovaniya. Dokumenty. Periodika. Kn. 1* [Russian Sacred Music in Documents and Materials. Vol. 2: The Synod Choir and College for Church Singing: Research. Documents. Periodicals. Book 1]. Moscow, 2002, pp. 197–217.

12. Chudinova I. A. *Topografiya tserkovno-muzikal'noy kul'tury Peterburga 18 v.: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Topography of the Culture of Church Music in Saint Petersburg in the 18th Century: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. St. Petersburg, 1995. 33 p.

### Трансформация ключевых концептов в русской церковно-певческой практике второй половины XVII – начала XIX веков

В статье рассматривается проблема смены культурной парадигмы в российской истории середины XVII – начала XIX веков. На примере музыкальной культуры показано, как смена культурной парадигмы сопровождается процессом секуляризации и европеизации церковного пения, с одной стороны, и сакрализации элементов светской музыки, с другой. Дается анализ трансформации основных стиливых параметров богослужебного пения. Утверждение партесного стиля приводит к обновлению жанровой системы (кант и концерт) и музыкальной лексики, смене линейного принципа организации знаменной композиции вертикальным и, главное, изменению

типа музыкального мышления, связанного с дискретностью и контрастностью изложения музыкального материала. Анализируется расширение интерпретации понятия «музыка», акцентирующее эстетический аспект, а также коренное обновление репертуара богослужебного пения, отражающего происходящие процессы. Богослужебное пение второй половины XVII–XIX веков свидетельствует о коренной перестройке, направленной на освоение стиливых закономерностей западноевропейского музыкального искусства.

**Ключевые слова:** русское богослужебное пение XVII–XIX веков, секуляризация, европеизация

### The Transformation of the Key Concepts in the Practice of Russian Church Singing from the Second Half of the 17th Century to the Beginning of the 19th Century

The article examines the issue of the change of the cultural paradigm in Russian history from the mid-17th century through the early 19th century. It is demonstrated on the example of musical culture how the change of musical paradigm is accompanied by the process of secularization and Europeanization of church singing on one hand and the sacralization of elements of secular music, on the other hand. An analysis is presented of the transformation of the main stylistic parameters of liturgical singing. The assertion of the “partesny” homophonic-polyphonic style leads to a renewal of the system of genres (the cant and the concerto) and the musical vocabulary, the replacement of the linear principle of organization of the “znamenny” composition with the vertical

principle and, most importantly, a change of the type of musical thinking connected with the discretion and contrast of exposition of the musical material. Analysis is given to the extension of the concept of “music,” accentuating the aesthetical aspect, as well as the radical renewal of the repertoire of liturgical singing, which reflected the processes taking place at that time. The liturgical singing of the second half of the 17th and the 19th century testifies of a radical restructuring intent on mastering the stylistic laws of the Western European musical art.

**Keywords:** Russian liturgical singing of the 17th–19th centuries, secularization, Europeanization

#### Полозова Ирина Викторовна

доктор искусствоведения,  
профессор кафедры истории музыки  
E-mail: [i.v.polozova@mail.ru](mailto:i.v.polozova@mail.ru)  
Saratov State L.V. Sobinov Conservatory  
Russian Federation, 410012 Saratov

#### Irina V. Polozova

Doctor of Arts,  
Professor at the Music History Department  
E-mail: [i.v.polozova@mail.ru](mailto:i.v.polozova@mail.ru)  
Saratov State L.V. Sobinov Conservatory  
Russian Federation, 410012 Saratov

