

О. В. АНУФРИЕВА

Уральская государственная консерватория  
им. М. П. Мусоргского

УДК 783.7

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ  
СОВРЕМЕННОЙ ТРАДИЦИИ НАПЕВНОГО ЧТЕНИЯ**

**Б**огослужбное чтение Православной церкви – явление малозаметное в потоке музыкальной информации, но общее представление о нём имеют многие, хотя бы по Грибоедову: «Читай не так, как пономарь ...». Две черты церковной псалмодии сразу же обращают на себя внимание – монотонность, а точнее звуковысотная устойчивость чтения, и ритмичность. Самое простое и верное определение псалмодии – чтение нараспев, полупение. Поскольку певческий элемент здесь значителен, казалось бы, возможно его музыковедческое исследование. Однако теоретическое изучение этого вида церковного искусства не проводилось по разным причинам.

Прежде всего, видны причины исторически обусловленные. До XVIII века традиция напевного чтения была повсеместно распространена и не нуждалась в записи и теоретическом исследовании. В синодальный период псалмодия оказалась на периферии внимания русского общества, значительно уступив проникновению в богослужение разговорного и декламационного стиля. В чистоте она сохранялась в монастырях и глубинке. XX век с утверждением атеистического мировоззрения оказался крайне неблагоприятным не только для изучения, но и для существования церковной традиции. Возможность (и необходимость) исследования открылась только в последние десятилетия.

В наши дни произведения церковных искусств – иконописи, зодчества, церковного пения – широко изучаются как явления художественной культуры, но с богослужбным чтением ситуация сложнее. Его эстетическая составляющая важна, но уступает вероучительной, литургической и аскетической. Это значит, что для глубокого изучения псалмодии исследователю необходимо сделать определённый духовный выбор, а не рассматривать её как отдельный художественный феномен. В чтении, как ни в одном из храмовых искусств, проявляется духовное устройство исполнителя, поскольку «от избытка сердца уста глаголют» (Лк 6:45), и в этом ещё одна причина его малоизученности. Это искусство не существует вне живой практики богослужения, не выносится за пределы храма. Оно не выработало отвлечённых от духовного смысла упражнений, не

создало рациональной школьной системы обучения. Его художественные приёмы всегда осваивались непосредственно в ходе службы, то есть тем долгим и надёжным способом, которым и передаются из поколения в поколение технические принципы любого канонического искусства. Напевное чтение неотрывно от единства всего храмового действия, оно живёт «в полноте необходимых для существования его условий, в расчёте на которые и в которых оно было порождено» [8, с. 293].

Исторические последствия предыдущей эпохи, изменение парадигмы культуры, аудиосреды привели в наши дни к значительной утрате интонационных ориентиров, нарушению механизмов передачи традиции. Это и потребовало теоретического анализа одной из её сторон – музыкальной как части целостного изучения.

Практическое освоение чтения нараспев на богослужении и в процессе преподавания позволило выделить, зафиксировать и проанализировать наиболее характерные и яркие образцы псалмодии, а также выявить основные законы её построения. Прежде всего, *это звуковысотная определённая, ритмоинтонационная вариантная попевоочность и ладовая опора на обиходный звукоряд* – то, что роднит богослужбное чтение с обиходным гласовым пением.

Обычно читающий выбирает высоту чтения (строку) интуитивно, но с годами настолько привыкает к избранному звуку, что возглас без предварительного пения хора всегда «попадает» в одну и ту же высоту. Высотное положение строки напрямую связано с типом чтения и возгласа, соответственно с его значительностью, темпом и объёмом читаемого текста. Так, скорое чтение Псалтири, суточных служб обычно требует самых оптимальных условий – не высоко, чтобы не возникало напряжения и усталости от больших объёмов чтения, и не низко, чтобы голос звучал не глухо и обеспечивалась достаточно ясная артикуляция.

Чтение канона на Утрени близко к канонарханию – возгласному произнесению строк псалма непосредственно перед пением стихир или построчно самих текстов стихир (в тоне пения). Стиховая форма канона, складывающаяся из кратких строф-тропарей



с припевом (в отличие от долгих псалмов и молитв) и позволяющая более ритмично выстраивать паузы дыхания, способствует чтению на более высоких тонах, с несколько большей протяжённостью и полётностью звуков.

При медленном чтении продолжительных фрагментов паремий, Апостола и Евангелия строка располагается в более низком регистре и может захватывать благодаря распевной погласице бóльший диапазон. Чтение положенных зачал Священного писания Ветхого и Нового заветов является смысловой и вероучительной кульминацией службы, которая отмечается особым торжественным распевным их произнесением. Важнейшими приёмами выделения смысла текстов являются темпоритм, динамика и значительная мелодическая распевность, приближающая напевное чтение к обиходному гласовому пению.

Как и в гласовых песнопениях, в мелодике фраз напевного чтения (или колонов, речевых тактов) определяются три этапа: мелодическое начало, чисток и мелодическое завершение. Важнейшим моментом в согласовании звука и слова, но ещё более для адекватного смысловозначения является понимание и грамотное использование клаузулы<sup>1</sup>. Это окончание стиха или прозаического колона, так называемый «ограничитель стиха», определяющий положение последнего ударения фразы. В литературоведении различают четыре типа клаузул [7], в искусстве псалмодии и обиходном пении для интонирования конечного фразового ударения принципиально различаются только две позиции, связанные с ударностью или безударностью последнего слога в последнем слове текстового такта. Если в последнем слове последний слог является безударным, то мелодический акцент органично связывается с ним и легко, канонически правильно соединяется с обиходной мелодией пения или погласицей чтения. Если же фраза или предложение имеет в своём конце слово с ударением на последнем слоге, то интонационная нагрузка переносится на ударный слог предыдущего слова. Он становится активным, все же слоги после него интонационно нивелируются, например: «Ибо и Христос не Себе угодї, / но яко же ест писано: / поношения поносящих Тебе нападоша на мя» (Рим 15:1). При таком переносе возможны достаточно длинные окончания, например: «Подобаше самовїдцем Слова и слугам»<sup>2</sup>; или: «Иисус же отвещав їм: / блюдїтеся, да не кто вас прелстїт» (Мк 13:5). Иными словами, ритмоинтонационная каноническая норма требует безударного окончания фразы. Остановка на слове с конечным ударным слогом иногда возможна внутри предложения, но при этом возникает ощущение незавершённости, ожидания следующей мысли, то есть в этом случае фраза не окончена, а приостановлена.

Ритмоинтонационная модель распевного чтения построена по тем же законам, которые организуют знаменный распев в его сокращённых формах. «Словесно-разумную сторону нашего богослужения составляют пение и чтение: разница же между ними состоит только в мелодической широте. Наше церковное пение – это мелодически расширенное и украшенное чтение, а чтение – это то же пение, сокращённое в мелодии соответственно содержанию текста и требованиям Устава», – пишет Б. Николаев [5, с. 15–16]. Однако сегодня в интонации чтения слышится сильное влияние позднейших распевов – киевского, монастырских и т. д. Если мелодия песнопения знаменного распева строилась из кратких попевок и собиралась как мозаика особо для каждого текста, то в киевском распеве с его стрóчной структурой под единую мелодическую модель подводятся разные текстовые строки без учёта их содержания, количества текста и слоговой ритмики. Поэтому при чтении по такой модели фразы часто звучат как оттиск одной мелодической формулы.

Степень мелодической сложности и вариантности напевного чтения определяется погласицей, избираемой соответственно иерархии чтения и читающего: «больше торжества, больше распевности», то есть, чем выше степень читаемого текста и статус читающего, тем более сложное, медленное и певучее чтение должно звучать. «В чтении нараспев погласица – это краткий, достаточно простой напев, соответствующий строке текста и постоянно повторяющийся в процессе чтения...», – такое определение предлагает Б. Кутузов [4, с. 73]. Можно добавить, что напев повторяется в значительной вариантности, оставляя читающему свободу интонационной интерпретации текста, в соответствии с традицией чтения и его местом в богослужении.

Самая простая модель напевного чтения связана с монотонным, высотно определённым произнесением текста на одном звуке, и здесь основная выразительная нагрузка отдаётся ритму и темпу.

Следующим этапом в увеличении распевности является *простая погласица*, то есть чтение в одну строку с верхним и нижним опеваниями (соответственно на тон вверх и полтора тона вниз от строки):

Пример № 1



Нижнее опевание может появляться в начале и конце текстового периода на предупредных слогах, а верхнее – только в начале и на значимых, важных словах и только на ударных слогах, после которых

сразу происходит возвращение в строку. Если нижнее опевание применяется довольно часто, то верхнее используется более экономно, как достаточно сильное выразительное средство. Три способа начинать чтение – в строку, с верхнего или с нижнего опевания – описаны в памятнике XVI века «Указ о канонех» Кирилло-Белозерского монастыря<sup>3</sup>: «зри, внимай и разумей. разсмотри и памятуй. какъ въ книгахъ что говорити ... которое слово какъ говорити. къ верху ли слово гласомъ ударити, или прямо слово молвити. или снизу почати слово говорити. и всякое слово почати духом, ясно и чисто, и звонко, а кончати духом же» (цит. по: [9, с. 112]; пунктуация даётся по источнику). Два опевания окружают строку как центральную ось произнесения текста, открывая возможность его выразительной мелодической интерпретации.

Более значительные виды чтений – паремии, Апостол и Евангелие, а также священнические возгласы – совершаются в *двустрочной погласице*, в которой две высоты читка (речитатива) образуют ладовую переменность, придающую чтению особую выразительность и напевность. Схему её можно изобразить таким образом (пример № 2):

Пример № 2



Внутри мелодической модели двустрочной погласицы читок имеет два высотных положения на расстоянии полутона (в примере – *фа* и *ми*), которые соотносятся по принципу «вопрос-ответ», точнее «устой-неустой-устой». Чтение на основной строке – это состояние устойчивости (ладового центра, тоники). Выход из читка и начало мелодического движения обычно производится нисходящей интонацией «сброса», то есть движения вниз на полтора тона (*фа-ре*) на самом последнем слоге текстового периода. Следующая текстовая фраза произносится на вводной строке (*ми*), из этого читка тоже возможен «сброс» на тон в эту же высоту (*ре*), но в конце предложения перед точкой интонация чтения возвращается в устойчивое положение основного тона (*фа*). Законы действия верхнего и нижнего опеваний такие же, как и в простой погласице, для этого чаще всего используются соседние звуки. Как и в простой погласице, возникает эффект окружения, «обвития» строк опеваниями. Самые далёкие от основной строки звуки опеваний (особенно верхний) появляются крайне редко. Ниже приводим расшифровку фрагмента чтения евангельского зачала (Мф 11:27–30) аудиозаписи 50-х годов XX века [1]<sup>4</sup>. Строки погласицы: *до* – основная, *си* – вводная (пример № 3).

Пример № 3



Особенно выразительно окончание евангельского зачала при чтении его священником. Здесь возможны варианты как мелодические, так и по высоте конечного тона. Он может оказаться на тон выше основной строки, но может и равняться ей, однако при этом окончание получает выразительный внутрислоговой распев на «активном» конечном ударении (как в примере № 4).

Пример № 4



Двустрочную погласицу описывает прот. Борис Николаев как основной закон православной псалмодии: «Мелодическим ядром нашей “словесной службы” является, как известно, псалмодия. Её бесхитростная мелодия состоит из трёх-четырёх звуков и вращается в пределах примы, секунды верхней, секунды нижней и терции нижней, считая от основного тона "до" (до-ре-до-си-ля). Звуков может быть меньше, но не больше... В таком именно мелодическом объёме осуществляется у нас богослужбное чтение» [5, с. 61].

Существует традиция произнесения священником возгласов в мелодике двустрочной погласицы. Образец начального возгласа Литургии приведён в примере № 5.

Пример № 5



Особая разновидность двустрочной погласицы слышна в записи Великого покаянного канона преп.

Андрея Критского при чтении его Святейшим Патриархом Пименом [2]<sup>5</sup>. Первые два дня Патриарх служил в московском Богоявленском соборе, где пел смешанный хор, а следующие – в Троице-Сергиевой Лавре с пением мужского хора. Звуковысотное различие тональностей разных хоров повлияло на мелодику чтения Патриарха (в записи слышно, как он подстраивается к тональности хора и основным тоном выбирает звук *ми* малой октавы): при пении смешанного хора (в *ми миноре*) погласица чтения соответствовала тональности и легко укладывалась в тетраход *ми-ля* малой октавы. При пении братского хора основной тон чтения совпадал с V ступенью гармонического *ля минора*, и звуки погласицы уже не соответствовали тональности лаврского напева канона, поэтому Патриарх, согласуясь с напевом, ограничился чтением «в строку» на основном тоне *ми* с единственным верхним опеванием (тоном выше).

Эта погласица имеет минорное наклонение в объёме тетрахода *ми-ля* (с редким выходом на нижнюю кварту *си*). Её структура соответствует церковному ладу и проходит по тем же звукам, что и обычная двустрочная погласица, но с иной расстановкой акцентов и иным выбором опорных строк, что придаёт ей минорную ладовую окраску. Заметно близкое интонационное сходство с Тропарями по Непорочных 5-го гласа малого знаменного распева. Основным и конечным тоном является самый нижний звук (опевание звуки ниже основного тона появляются редко), это позволяет ограничить погласицу объёмом квинты (пример № 6).

#### Пример № 6



Тропари первых песней канона в основном прочитываются на строке *ми*, в дальнейшем начинают преобладать строка *соль*, но она воспринимается не как основная, так как в мелодике определённо слышно соединение церковного тетрахода с тональностью *ми минор*, которая поддерживается пением хора (пример № 7).

#### Пример № 7



Все интонации имеют нисходящее направление, в них используется преимущественно верхнее опевание, что придаёт погласице сходство с народными плачами-причитаниями и соответствует покаянному характеру древнего текста.

Мелодически богатое, красивое чтение с достаточно сложной структурой (с тремя опорными тонами-строками) было сохранено в Русской Православной церкви за границей. На фестивале диаконского искусства, прошедшем в феврале 1993 года в Рахманиновском зале Московской консерватории и посвящённом памяти Великого архидиакона Константина Розова, в исполнении протоиерея Михаила Фортунато прозвучал редкий образец чтения паремии Утрени Великой Субботы<sup>6</sup> [3]. В его основе – два ладовых центра, расположенных на расстоянии кварты, и переход мелодики от одного к другому соответствует переносу попевок в соседнее согласие в знаменном распеве. Общий диапазон этой погласицы составляет септиму – два согласия, центрами которых являются звуки *фа* и *си-бемоль-ля* (пример № 5).

Около каждого центра образуется система опеваний (с сохранением закономерностей простой погласицы), на которых строятся мелодические попевки, позволяющие выразительно и художественно распеть текст, показать повествование и диалоги, выстроить чёткую форму (по типу гомилетической) с кульминацией в конце (пример № 8).

#### Пример № 8



Мелодика вокруг нижнего центра *фа* складывается по простой погласице (тон вверх, полтора тона вниз с заполнением). В верхней части напева формируются две строки – основная *си-бемоль* и вводная *ля* (конечный тон – верхнее *до*) (пример № 9).

#### Пример № 9



Если основной тон выражен достаточно ясно, то вводный завуалирован постоянными нижними опеваниями и «сбросами» (в этом двойном значении звук *соль* появляется то как верхнее опевание

нижнего ладового центра *фа*, то как «сброс» или нижнее опевание вводной строки *ля* верхнего ладового центра). Благодаря сложной системе опеваний вокруг каждой строки в мелодии образуются выразительные попевки, и чтение приближается к гласовому пению.

Вышеприведённые примеры показывают, что мелодика погласиц напевного чтения имеет не только определённую звуковысотность и общие с пением законы ритмоинтонации, но ясную ладовую природу, общую с древнейшими ладами знаменного распева. Как пишет исследователь знаменного распева Д. Шабалин, «осмогласие знаменного распева – сложная ладовая система. Выражаемый просодико-мелодическими знаменами звукоряд каждого гласа состоял первоначально из пяти ступеней... Интервальное строение основного пентахорда (позднее – гексахорда) каждого гласа, характеризуемое положением в нём полутона, а также его тесситура определялись той областью обиходного, общего для всего осмогласия звукоряда, которую глас занимал... строка – центр пентахорда» [10, с. 98]. В применении к напевному чтению можно выделить следующие положения: 1) объём погласицы составляет пентахорд; 2) «строка», то есть основной тон находится в его центре; 3)

различие погласиц в интервальном составе определяется их генетической связью с одним из знаменных гласов. Лад псалмодических погласиц имеет не линейную (звукорядную), а концентрическую структуру, в которой «строка» охватывается кругами опеваний. Основанное на этой системе псалмодическое чтение позволяет не только выпевать выразительную мелодику, но и создаёт возможность интерпретации содержания читаемого текста.

Чтение нараспев священных текстов – древняя прекрасная традиция Православной церкви, о которой говорил известный русский педагог С. А. Рачинский: «Церковное чтение есть искусство, имеющее свои предания, свои неписанные законы, искусство, требующее и природного таланта, и многолетнего упражнения» [6]. Все многообразные приёмы имеют одну цель – донесение смысла при сохранении канонической интонации чтения, и «технические условия» получают убедительное и осмысленное звучание, когда они будут сопряжены с реальным опытом богослужения. Сегодня, при значительной утрате преемственности традиции напевного чтения, задача всестороннего её исследования становится весьма важной в деле восстановления канонического искусства псалмодии.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Клаузула от лат. *clausula* – заключение.

<sup>2</sup> Служба Успения Божией Матери, стихира на литии.

<sup>3</sup> БАНАрх. Д. 219, л. 172–176-об. Источник цитирует И. Чудинова [9].

<sup>4</sup> В 1958 году в США знаменитый хор Донских казаков под управлением С. А. Жарова записал Божественную Литургию. Евангелие читает священник Александр Цигулевич.

<sup>5</sup> Запись произведена на первой седмице Великого поста в 1980 г.

<sup>6</sup> В 2006 году вышел диск с записью заключительного концерта фестиваля. Протоиерей Михаил Фортунато в то время служил в Лондоне и был регентом кафедрального собора.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Божественная литургия в исполнении хора Донских казаков п/у Сергея Жарова. Саратов: Изд-во Саратовской епархии, 2004. 1 CD-ROM.

2. Великий покаянный канон преп. Андрея Критского. Читает Святейший Патриарх Московский и всея Руси Пимен (1971–1990). М.: Изд-во Московской Патриархии, 2010. 2 CD-ROM.

3. Диаконское искусство в Православной Церкви. М.: DISAM, 2006. 1 CD-ROM.

4. Кутузов Б. Экфонетика в православном богослужении. О тысячелетней традиции русского богослужебного распевного чтения // Журнал Московской Патриархии. 1999. № 7. С. 73–80.

5. Николаев Б., прот. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. М.: Научная книга, 1995. 300 с.

6. Рачинский С. Какой должна быть начальная школа в России? От русской школы зависят судьбы мира. URL: <http://gys-arhipelag.ucoz.ru/publ/6-1-0-1066>.

7. Скрипов Г. О русском стихосложении. М.: Просвещение, 1979. URL: <http://www.2lib.ru/getbook/10330.html>.

8. Флоренский П., свящ. Храмовое действо как синтез искусств // Иконостас. Избр. труды по искусству. СПб., 1993. С. 285–305.

9. Чудинова И. Время безмолвия. Музыка в монастырском уставе. СПб.: РИИИ, 2003. 187 с.

10. Шабалин Д. К периодизации знаменного распева // Сов. музыка. 1985. № 10. С. 98–102.

## REFERENCES

1. *Divine Liturgy Performed by the Don Cossack Chorus directed by Sergei Zharov* (In Russian). Saratov: Izdatel'stvo Saratovskoy Eparkhii [Publishing House of the Saratov Diocese], 2004. 1 CD-ROM.
2. *The Great Penitential Canon of St. Andrew of Crete. Read by Patriarch Pimen of Moscow and All Russia* (1971–1990) (In Russian). Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoy Patriarkhii [Publishing House of the Moscow Patriarchate], 2010. 2 CD-ROM.
3. *Diaconal Art in the Orthodox Church* (In Russian). Moscow: DISAM, 2006. 1 SD-ROM.
4. Kutuzov B. Ekfonetika v pravoslavnom bogoslužhenii. O tysyacheletnej traditsii russkogo bogoslužhebnogo raspevnogo chteniya [Echphonetics in Orthodox Church Service. About the Millennial Tradition of the Russian Liturgical Recitative]. *Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii* [Journal of the Moscow Patriarchate], 1999, no. 7, pp. 73–80.
5. Nikolayev B., prot. *Znamenny raspev i kryukovaya notatsiya kak osnova russkogo pravoslavnogo tserkovnogo peniya* [The Znamenny Chant and Kryukovy Notation as the Foundation of Russian Orthodox Church Music]. Moscow: Nauchnaya kniga, 1995. 300 p.
6. Rachinskiy S. *Kakoy dolzhna byt' nachal'naya shkola v Rossii? Ot russkoy shkoly zavisyat sud'by mira* [What Kind of Primary Schools there Must Be in Russia? The Fate of the World Depends on Russian Schools]. URL: <http://rys-arhipelag.ucoz.ru/publ/6-1-0-1066>.
7. Skripov G. *O russkom stikhoslozhenii* [About Russian Versification]. Moscow: Prosveshchenie, 1979. URL.: <http://www.2lib.ru/getbook/10330.html>.
8. Florenskiy P., svyashch. *Khramovoe deystvo kak sintez iskusstv* [The Church Ritual as a Synthesis of the Arts]. *Ikonostas. Izbr. trudy po iskusstvu* [Iconostasis. Selected Works about Art]. St. Petersburg, 1993, pp. 285–305.
9. Chudinova I. *Vremya bezmolviya. Muzyka v monastyrskom ustave* [The Time of Silence. Music in the Monastic Canon]. St. Petersburg: Russian Institute of Art History, 2003. 187 p.
10. Shabalin D. K periodizatsii znamennogo raspeva [About the Periodization of the Znamenny Chant]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music], 1985, no. 10, pp. 98–102.

### Музыкальные характеристики современной традиции напевного чтения

В статье рассматривается древнее искусство чтения нараспев священных текстов, тесно связанное с обиходным пением, имеющее общие с ним принципы звуковысотности, ритмические и ладовые закономерности. Многоступенчатая иерархия богослужебных текстов создала систему различных ритмо-мелодических типов речитации с основным принципом: «больше торжества – шире распевность». Наиболее выразительная манера распевного чтения связана с текстами паремий, Апостола и Евангелия. Мелодика напевного чтения основана на системе *погласиц*, которые складываются из кратких мелодических

формул-попевок, окружающих центральный звук или звуки речитативной строки. Важнейшей особенностью любой погласицы является её ладовая определённости, имеющая общие закономерности со знаменным ладом. Функциональные различия ступеней лада в погласице теснейшим образом связаны с ритмикой словесного текста. Благодаря вариантному использованию мелодических попевок достигается выразительная смысловая интерпретация священного текста.

**Ключевые слова:** богослужебное чтение, псалмодия, погласица, обиходное пение

### The Musical Characteristics of the Present-Day Tradition of Chant Reading

The article examines the historical art of reading sacred texts in a singing voice, which is closely connected with canonical singing, since it possesses common principles of pitch organization, as well as rhythmical and modal regularities. The multi-step hierarchy of liturgical texts has generated a system of various rhythmical and melodic types of recitation with one general principle: “more solemnity and a broader chant-like singing style.” The most expressive manner of reading in as singing manner is connected with the texts of paromia (The Old Testament), the Epistles of St. Paul and the Gospels. The melodic style of the reading in the singing style is based on the system of *poglasitsa* chants, which

are compiled from short melodic chant formulas surrounding the central pitch or pitches of the recitative line. The most crucial feature of any *poglasitsa* is its modal directedness, possessing the same regularities as those of the *znamenny* mode. The functional differentiation of the steps of the mode in the *poglasitsa* is closely connected with the rhythm of the words of the text. The variant-type use of melodic formulas results in an expressive semantic interpretation of the sacred texts.

**Keywords:** liturgical reading, psalmody, *poglasitsa* chants, canonic chant singing

#### Ануфриева Ольга Вильевна

соискатель кафедры теории музыки

E-mail: [anuolga@mail.ru](mailto:anuolga@mail.ru)

Уральская государственная консерватория

им. М. П. Мусоргского

Российская Федерация, 620014 Екатеринбург

#### Olga V. Anufrieva

Post-graduate student at the Music Theory Department

E-mail: [anuolga@mail.ru](mailto:anuolga@mail.ru)

Urals State M.P. Mussorgsky Conservatory

Russian Federation, 620014 Ekaterinburg

