

# ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

---

© Бородин, Б.Б., 2021

УДК 78.071.2

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-3-5-12

## ЭССЕ ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ «ЧТО НАМ ДАЛ БЕТХОВЕН?»

Б.Б. Бородин<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского, Екатеринбург, 620014, Российская Федерация

**Аннотация.** Фигура музыканта и мыслителя Ферруччо Бузони (1866–1924) занимает особое место в истории фортепианного искусства. Актуальность изучения теоретических работ итальянского пианиста определяется масштабом его личности и свойственным ему новаторским подходом к музыкальному исполнительству. Однако значительная часть его богатейшего идейного наследия не переведена на русский язык. Эссе «Что нам дал Бетховен?» (“Was gab uns Beethoven?”), написанное в ноябре 1920 г., – литературное приношение великому композитору. Бузони поместил этот текст в своем итоговом сборнике «О единстве музыки» (“Von der Einheit der Musik”, 1922). Представленный в данной публикации комментированный перевод эссе имеет своей целью познакомить отечественных музыкантов с оригинальной концепцией бетховенского творчества, принадлежащей выдающемуся мастеру исполнительского искусства. Самым ценным в творчестве Бетховена Бузони считает предвосхищение будущего – оригинальность архитектоники, моменты приближения к «абсолютной музыке», свободной от внемузыкального содержания.

**Ключевые слова:** история фортепианного искусства, Ферруччо Бузони, литературное наследие, Людвиг ван Бетховен, композиторский стиль.

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Бородин, Б.Б. Эссе Ферруччо Бузони «Что нам дал Бетховен?» // *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 3. С. 5–12. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-3-5-12.

## THE ESSAY "WHAT BEETHOVEN GAVE US?" BY FERRUCCIO BUSONI

B.B. Borodin<sup>1</sup>

<sup>1</sup> M.P. Mussorgsky Ural State Conservatory, Yekaterinburg, 620014, Russian Federation

**Abstract.** The figure of the musician and thinker Ferruccio Busoni (1866–1924) occupies a special place in the history of piano art. The relevance of studying the theoretical works by this Italian musician is determined from the scale of his personality and his inherent innovative approach to musical performance. However, a significant part of his richest ideological heritage has not yet been translated into Russian. The essay “What Beethoven Gave Us?” (“Was gab uns Beethoven?”), written in November 1920, is a literary tribute to the great composer. Busoni included this text in his last book “Von der Einheit der Musik” (“On the Unity of Music”, 1922). The commented translation of the essay presented in this publication aims to acquaint Russian musicians with the original concept of Beethoven’s work, which belongs to the outstanding master of the performing arts. Busoni considers the anticipation of the future to be the most valuable in Beethoven’s work – the originality of architectonics, moments of approaching “absolute music”, free from non-musical content.

**Keywords:** history of piano art, Ferruccio Busoni, literary heritage, Ludwig van Beethoven, composer style.

**Conflict of interests.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Borodin, B.B. (2021), "The essay «What Beethoven gave us?» by Ferruccio Busoni", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 3, pp. 5–12. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-3-5-12.

В историю исполнительского искусства Ферруччо Бузони вошел как один из выдающихся интерпретаторов поздних сонат Бетховена. По характеристике биографа Бузони – Э. Дента, «слышать, как он играет эти сонаты, было почти пугающим переживанием. Динамические и ритмические соотношения трактовались им с такой необозримой широтой и свободой, что, казалось, поднимаешься на головокружительно опасные высоты и пристально вглядываешься в расстилающееся пространство, пока перспектива не приобретет безмятежную ясность» (Dent E., 1974, p. 261).

Один из ведущих современных исследователей творчества Ф. Бузони Э. Кнут считает, что «бетховенские произведения сыграли минимальную роль в формировании эстетической теории и композиторского стиля Бузони» (Кнут Е., 2010, p. 68). Тем не менее произведения автора «Героической симфонии» сопровождали Бузони с юных лет до конца жизни, – на последнем концерте, состоявшемся 29 мая 1922 г. в зале Берлинской филармонии, пианист исполнил Пятый концерт Бетховена. В статьях и письмах Бузони нередко обращается к характеристике бетховенского творчества, к определению его значения для истории музыки. Чаще всего в его размышлениях затрагиваются такие темы, как «Бетховен и fuga», «Бетховен-реформатор», «Бетховен и фортепиано», «Бетховен и Мо-

царт», «Бетховен и абсолютная музыка». Эти аспекты им рассматриваются в свете его общей концепции музыкального искусства – свободного, молодого, бесплотного, совершеннейшего из всех отражений природы, – искусства, сущность которого неизменна, а формы и средства переходящи (Бузони Ф., 2019, с. 6).

Бетховен «осознал истинное предназначение фуги как способа выражения и носительницы мысли» (Busoni F., 1922, S. 134). Бетховен преобразил оркестр, достигший в его «сочинениях полноты выражения и монументальности форм», «создал современный рояль и его технику» (Busoni F., 1922, S. 8, 222). Бетховен и Моцарт предстают у Бузони антиподами, воплощающими в музыке соответственно своеволие, протест, смуту и порядок, безмятежность, совершенство. Душевная ясность, соразмерность, благородство выражения музыки Моцарта были ближе Бузони, чем «романтическая революционность» и нетерпимость Бетховена. Однако, по мнению Бузони, бетховенская мятежная свобода духа позволила композитору вплотную приблизиться к абсолютной музыке, свободной от внемusыкального содержания, особенностей инструмента и конвенциональных форм. Бетховен – обладатель возвышенной души внес человечность в музыкальное искусство.

Эссе «Что нам дал Бетховен?», написанное в ноябре 1920 г., стало итогом размышлений Бузони о сти-

ле автора «Фиделио». Перед нами литературное приношение великому симфонисту, кратко излагающее оригинальные идеи по поводу бетховенского творчества и написанное с той же «экстравагантностью и свободой» (Busoni F., 2005, p. 148), которой отличались пианистические интерпретации итальянского музыканта. Бузони поместил этот текст в своем последнем прижизненном сборнике «О единстве музыки» (1922), составленном из работ разных лет<sup>1</sup>.

Еще в середине XX столетия Г.Г. Нейгауз утверждал, что с письмами и литературными трудами Бузони должен ознакомиться «любой устремленный и преданный своему делу пианист» (2000, с. 134) и считал действительно необходимым их перевод на русский язык. К сожалению, его пожелание не осуществлено в полной мере. Представленный в данной публикации комментированный перевод эссе имеет своей целью обратить внимание отечественных музыкантов на литературное наследие Ферруччо Бузони и познакомить читателей с его концепцией творчества Бетховена.



**Ферруччо Бузони**

### **ЧТО НАМ ДАЛ БЕТХОВЕН?**

Берлин, ноябрь, 1920

Зачастую при исполнении на фортепиано какой-либо моцартовской партитуры случалось так, что мой слушатель восклицал: «Да это совсем по-бетховенски!» И наоборот, по поводу некоторых моментов в произведениях Бетховена мой юный коллега замечал: «А ведь это

еще совсем по-моцартовски!» Первое сопровождалось жестом почтительного удивления, второе – снисходительной улыбкой. В обоих случаях слушатели упускали из виду, что Моцарт – там, где он выглядел «по-бетховенски» – был значительным и оригинальным, а вот Бетховен, напоминающий Моцарта, оказывался незначительным и заимствованным<sup>2</sup>. Другими словами: такой композитор как Моцарт, порой способен задать тон, коему наше время благоговейно внимает у Бетховена; но Бетховену не сравняться с Моцартом, как бы он к этому не стремился. Бетховен оттеснил Моцарта на задний план, так что мое поколение краснеет, если случается неточно назвать номер бетховенского опуса, но вовсе не стыдится, не зная какого-либо концерта или оперы Моцарта. Мориц Хайман<sup>3</sup> в одной из своих новелл вложил в уста немецкого поэта, находящегося в Италии, слова: «У них нет никого, подобного Бетховену». Пожалуй, можно вымолвить: «божественный Россини!» Вы также вправе сказать «божественный Моцарт!» Но нельзя произнести «божественный Бетховен», это звучит нехорошо, неправильно. Следует говорить: «человечный Бетховен!» Вот насколько он значителен. – Кроме того, какое уникальное явление ни в одной стране не присутствует в виде копии (нигде, кроме Англии, вы не найдете Шекспира, нигде, кроме Италии, – Микеланджело; только Испания обладает Сервантесом). Изречение Хаймана предлагает ключ к решению своеобразной проблемы: с Бетховеном впервые главным мерилom ценности искусства звуков становится не процесс формообразования, а человечность музыки.

Тотчас задаешься вопросом: означает ли это некую прибавку, расширение возможностей искусства; заключается ли миссия музыки в том, чтобы быть человеческой, а не оставаться миром чистых звуков и прекрасных форм. – Сердце Бетховена было большим и чистым, оно сочувствовало человечеству, оно страдало за него и оно билось для него. Прежде всего, это вопрос образа мыслей, характера: **художник Бетховен должен был выстраивать форму** [произведений]; и его пресловутая «борьба» может быть не чем иным, как затруднительной попыткой привести человеческое (иногда внемузыкальное) волнение в музыкальные структуры. Это ему удавалось, часто удавалось, но музыка в результате перенеслась в иную сферу, чем та, где она обитала до сих пор. Благодаря Бетховену, для нас стало привычным думать об этой области как единственном, изначально присущем для музыки ее собственном мире, и мы, вероятно, еще какое-то время будем исповедовать этот принцип.

Человеческие идеалы Бетховена высоки и чисты; это идеалы праведников всех времен и народов: стремление к свободе, спасение через любовь, братство всех людей. *Liberté, égalité, fraternité*<sup>4</sup>: Бетховен является результатом 1793 г.<sup>5</sup> и первым великим демократом в музыке. Он жаждет серьезного искусства, радостной жизни. Его произведения исполнены негодования, ибо жизнь как раз нерадостна. Прекрасное стремление к осуществлению идеала снова и снова приводит его к страданию, ярости и бунтарству: «*Si non per portas, per muros, per muros*»<sup>6</sup>, «Должно ли это быть? — Это долж-

но быть!»<sup>7</sup>, «О, друзья, не надо этих звуков!»<sup>8</sup>, «Так Судьба стучится в дверь»<sup>9</sup>. Эти «мотто», переполняющие Бетховена; постоянное, несмотря ни на что желание разрешить диссонанс, головой пробить стену. Большое, золотое сердце, возвышенный образ мыслей и недостаточно дисциплинированный ум. Вот откуда предубеждение Гёте к искусству Бетховена, охотно истолковываемое не в пользу Гёте. Тем не менее, если положить на чашу весов гетевское исчерпывающее понимание Моцарта, сомнения Гёте скорее должны были дать пищу для размышлений. Но о Бетховене не дискутировали уже полвека.

Для современников Бетховен был чем-то вроде поразительного курьеза. Вечер, где были впервые исполнены Пятая и Шестая симфония, а также Концерт для фортепиано с оркестром соль мажор, оставил публику совершенно равнодушной. «Фиделио» дважды потерпел фиаско, Концерт для скрипки был воспринят как немелодичный и вымученный. Однако вскоре ситуация поменялась, и за два поколения свершился полнейший переворот.

Воинствующее жречество сплотившись само собой, без предварительного сговора (иначе, чем у Вагнера!), чтоб отныне оберегать произведения, ставшие символом человечности в музыке. – На протяжении двух поколений честолюбивой целью композиторов стало создание своей «Девятой симфонии». Брамс, Брукнер, Малер – как бы ни хотелось их разъединить, – ведь в искусстве решает не направление, а талант, – все они преисполнены мономании: желанием прийти к своей собственной «Девятой симфонии»<sup>10</sup>. «Самый

верный способ следовать великому примеру – отвернуться от него», – сказал я однажды, имея в виду, что пример великолепен, когда он создает новый образец. При повторении образца идея примера снова разрушается. – Благодаря Бетховену у его последователей возникает тщеславное стремление к значительности, глубокомыслию, циклопичности: массивность размеров и художественных средств громоздятся в хронологическом порядке. Композитор вроде Гайдна с одинаковой непосредственностью кропал симфонии и – о, радость! – менуэты для клавира. После Бетховена приходится быть «грандиозным»; уже первое произведение молодого музыканта намеревается превзойти по мощи все, что было раньше. Радость, которую Бетховен фанатично воспевал, тоскуя по ее отсутствию, так и осталась невысказанной. Ранее публику любезно приглашали на музыкальное развлечение, куда она стремилась с улыбкой приятного предвкушения; теперь же с безнадежной серьезностью ее усаживают слушать с закрытыми глазами. Веселое и короткое произведение, каким бы прекрасным и мастерским оно ни было, считается второсортным<sup>11</sup>. – Человеческое – чересчур неопределенный признак, чтобы быть единственным свойством, без которого искусство низводится до ремесла. Однако, что же не является человеческим? Ведь это все без исключения, что люди чувствуют и предпринимают. Искусство потому и является искусством, а не самой жизнью, так как обладает привилегией **выбирать**, что ему свойственно: изобразительное искусство – из всего богатства видимых явлений, му-

зыка – из совокупности душевных движений. С другой стороны, оно имеет право отвергать то, что к нему не относится, что находится вне его самого: и к этому я должен причислить, в частности, социальную направленность, пропагандистские устремления, с какой бы силой не переполняла автора подобная мотивация! В противном случае поэт превращается в народного трибуна. Для Бетховена дерзость, негодование и умиротворенность были наиболее близки его собственной природе; здесь он оказывался безукоризненно **искренним**; и, обнаружив это, мы получаем первый важный ответ на заданный вопрос: что Бетховен значит для сегодняшнего дня? – **Искренность** – одно из безусловных требований становления и осуществления творческих замыслов.

**В ней** Бетховен является для нас высшим мерилom, поскольку требовательная искренность инстинктивно направляет его в те сферы, которые всецело ему принадлежат. Но этот критерий мы вправе усматривать во всем, действительно выдающемся, – от Данте и, конечно же, до Бетховена. И так победительна сила искренности, что, благодаря ей, даже менее значительные явления обретают высокое достоинство, непреходящую ценность – мастерство, ум и мощь воображения. Из более поздних авторов здесь сами по себе приходят на память имена Вебера, Шопена и Бизе.

Второй момент, который сегодняшняя молодежь принимает у Бетховена близко к сердцу: **преобладание «идеи» по отношению к виртуозности**. При всем бетховенском превосходном владении оркестром и контрапунктом мы никогда

не думаем о Бетховене в первую очередь как о мастере оркестра или контрапунктисте. Хотя ему и присвоен особый ярлык «симфониста», но это условность, как и любое другое наименование. Соната Hammerklavier<sup>12</sup> и Струнный квартет до-диез минор<sup>13</sup> перевешивают по содержанию иную симфонию: фактически, Бетховену совершенно безразличен инструментарий, при помощи которого он передает нам свои мысли. Предшественники превосходили его как «узкие специалисты»; гармония Баха смелее и богаче, оркестр Моцарта более сбалансирован, квартетное письмо Гайдна чище и прозрачнее. Бетховенская пылкость часто побуждала его выходить за рамки возможностей инструментов и певческого голоса; в результате «элемент риска» сказывался и на манере исполнения, подвергая опасности благозвучие. Но, в свою очередь, он помогал инструменталистам и оркестрам достигать больших результатов, заставляя преодолевать сложности, проявлять упорство, развивать

мышление. Мастер не всегда проявляет себя в ограничении<sup>14</sup>, а, скорее, точно так же и в расширении подвластных ему сфер. К сожалению, это бетховенское качество впоследствии будет подхвачено с энтузиазмом: щегольство мастерством само по себе ведет к упадку, потому что разрыв между содержанием и выразительными средствами становится все более зияющим. Третья валторна, добавленная к обычной паре в «Eroica»<sup>15</sup>, вызвала переполох и беспокойство, хотя ее применение оправдано и убедительно. Но где же подобная правомерность появления восьми и двенадцати валторн некоторых сегодняшних партитур<sup>16</sup>?



Страдать за человечество – в высшей степени гуманно, «человечно», внушает глубокое почтение, благородно и достойно любви. Но достойным поклонения является «божественное», которое не знает и не пробуждает сомнений, и заставляет забыть все страдания.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Подробнее о сборнике см.: (Бородин Б., 2020). Эссе в оригинале см.: (Busoni F., 1922, S. 290–298).

<sup>2</sup> По-видимому, не случайно отсутствие в репертуаре Бузони Фортепианного концерта № 2, соч. 19, ведь, по характеристике Л.В. Кириллиной, «моцартовские ноты звучат в этой музыке настолько сильно, что заставляют говорить о подражании» (2009а, с. 117).

<sup>3</sup> Мориц Хайман (Moritz Heimann, 1868–1925) – немецкий писатель, критик и редактор. Согласно каталогу Аукциона 96 (Берлин, 30–31 марта 1925 г.) книги писателя с авторскими посвящениями (№ 531–533) находились в личной библиотеке Бузони (см.: <https://www.rodoni.ch/busoni/biblioteca/biblioteca5.html>).

<sup>4</sup> «Свобода, равенство, братство» – лозунги Французской революции.

<sup>5</sup> 1793 г. был ознаменован казнью Людовика XVI и началом большого террора.

<sup>6</sup> Слова из загадочного канона «Коль не вратами – чрез стены, чрез стены» (WoO 194, издан в 1859 г.). Им начинается письмо Бетховена к парижскому музыкальному издателю Морицу Шлезингеру от 26 сентября 1825 г. Письмо ободряет адресата, пережившего расторжение помолвки, и желает ему «найти... красивейшую невесту» (Бетховен Л., 2011, с. 506). Л. Кириллина в монографии дает другое название канона «Верь и надейся» (2009б, с. 427).

<sup>7</sup> Бетховенское мотто из Финала Квартета фа мажор, соч. 135. Перед Финалом помещена надпись: «Решение, принятое с трудом». Начальная вопросительная фраза снабжена подтекстовкой «Muss es sein?» («Должно ли это быть?»). Под ответной репликой подписано «Es muss sein!»

(«Это должно быть!»). Впервые это изречение встречается в письме Т. Гаслингеру от 10 октября 1824 г.

<sup>8</sup> «O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere» («О друзья, не надо этих звуков! Споем нечто более отрадное и преисполненное радости!»), – текст речитатива баритона из финала Девятой симфонии Бетховена.

<sup>9</sup> Слова Бетховена (в передаче А. Шиндлера) о начальных тактах Пятой симфонии.

<sup>10</sup> Этого искушения не избежал и сам Бузони, создавший монументальный пятчастный Фортепианный концерт BV 247 (соч. 39, 1903–1904) с финальным хором на немецкие стихи датского поэта Адама Эленшлегера (Adam Oehlenschläger, 1779–1850).

<sup>11</sup> Словно полемизируя с этим мнением, Бузони из всех произведений Бетховена записал лишь миниатюры «Экосезы» (WoO 83).

<sup>12</sup> Большая соната для молоточкового клавира (Große Sonate für das Hammerklavier) № 29 си-бемоль мажор, op. 106 написана Бетховеном в 1817–1819 гг. и посвящена эрцгерцогу Рудольфу.

<sup>13</sup> Струнный квартет № 14 до-диез минор (соч. 131) завершен в 1826 г.

<sup>14</sup> Здесь Бузони полемизирует со словами Гёте из сонета «Природа и искусство» (1800): «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister» («В ограничении проявляется мастер»).

<sup>15</sup> Симфония № 3 ми-бемоль мажор, соч. 55 («Героическая»).

<sup>16</sup> Применение восьми валторн встречается в партитурах Р. Вагнера, Г. Малера и Р. Штрауса.

## ЛИТЕРАТУРА

Бетховен Л. Письма: В 4 т. Т. 4: 1823–1827 / сост., пер. и коммент. Н.Л. Фишмана и Л.В. Кириллиной; вступ. ст. Л.В. Кириллиной. М.: Музыка, 2011. 784 с.

Бородин Б.Б. Из литературного наследия Ферруччо Бузони: Аннотации к цюрихским программам // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 53. С. 29–41.

Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства / пер. В. Коломийцева. СПб.: Планета музыки, 2019. 40 с.

Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: В 2 т. Т. 1. М.: Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2009а. 536 с.

Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: В 2 т. Т. 2. М.: Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2009б. 590 с.

Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. М.: Классика – XXI, 2000. 432 с.

Busoni F. Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken. Berlin: M. Hesse, 1922. 386 S.

Busoni F. Lettere a Isidor Philipp. «Toute supériorité est un exil». Roma: Ismez, 2005. 272 p.

Dent E.J. Ferruccio Busoni: A Biography. London: Eulenburg Books, 1974. 368 p.

Knyt E.E. Ferruccio Busoni and the Ontology of the Musical Work: Permutations and Possibilities. Stanford University, 2010. 623 p.

## REFERENCES

Bethhoven, L. (2011), *Pis'ma: V 4 t. T. 4: 1823–1827* [Letters. In 4 volumes. Volume 4: 1823–1827], in L.V. Kirillina (ed.), *Muzyka, Moscow, 784 p. (in Russ.)*

Borodin, B.B. (2020), “From the literary heritage of Ferruccio Busoni: annotations for the Zurich programs”, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], no. 53, pp. 29–41. (in Russ.)

Busoni, F. (1922), *Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken*, M. Hesse, Berlin, 386 S. (in Germ.)

Busoni, F. (2005), *Lettere a Isidor Philipp. “Toute supériorité est un exil”*, Ismez, Roma, 272 p. (in Eng.)

Busoni, F. (2019), *Eskiz novoi estetiki muzykal'nogo iskusstva* [Sketch of a new aesthetics of musical art], trans. by V. Kolomytsev, *Planeta muzyki, Saint-Petersburg, 40 p. (in Russ.)*

Dent, E.J. (1974), *Ferruccio Busoni: A Biography*, Eulenburg Books, London, 368 p. (in Eng.)

Kirillina, L.V. (2009a), *Bethhoven. Zhizn' i tvorchestvo: V 2 t. T. 1* [Beethoven. Life and work: in 2 volumes. Vol. 1], *Nauchno-izdatel'skii tsentr “Moskovskaya konservatoriya”*, Moscow, 536 p. (in Russ.)

Kirillina, L.V. (2009b), *Bethhoven. Zhizn' i tvorchestvo: V 2 t. T. 2* [Beethoven.

Life and work: in 2 volumes. Vol. 2], Nauchno-izdatel'skii tsentr "Moskovskaya konservatoriya", Moscow, 590 p. (in Russ.)

Knyt, E.E. (2010), Ferruccio Busoni and the Ontology of the Musical Work: Permutations and Possibilities, Stanford University, 623 p. (in Eng.)

Neigauz, G.G. (2000), *Razmyshleniya, vospominaniya, dnevniki. Izbrannye stat'i* [Reflections, memories, diaries. Featured Articles], Klassika – XXI, Moscow, 432 p. (in Russ.)

---

#### **Сведения об авторе**

Бородин Борис Борисович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского (Екатеринбург) ORCID: 0000-0002-5297-4064; SPIN-код: 6431-4577  
E-mail: bbborodin@mail.ru

#### **Author information**

Boris B. Borodin, D. Sc. (Art Criticism), Professor, Head of the Department of History and Theory performing arts at the M.P. Mussorgsky Ural State Conservatory (Ekaterinburg) ORCID: 0000-0002-5297-4064; SPIN-код: 6431-4577  
E-mail: bbborodin@mail.ru

Поступила в редакцию 05.04.2021  
После доработки 23.08.2021  
Принята к публикации 24.08.2021

Received 05.04.2021  
Revised 23.08.2021  
Accepted for publication 24.08.2021