

Музыкальные инструменты

Научная статья

УДК 780.6

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-1-52-61



К вопросу классификации немusикальных звучащих предметов сквозь призму органологии



Валерия Александровна Кухта

*Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой,
Санкт-Петербург, Россия,*

valeriya.kuxta@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1483-843X>

Аннотация: Статья посвящена вопросам систематизации немusикальных звучащих предметов любого размера, материала и формы, которые не являются музыкальными инструментами, не имеют звуковой функции в быту и не связаны с воспроизведением, передачей и обработкой заданного звукового материала, но используются в музыкально-художественном контексте.

Поскольку музыкальные объекты специальных классификаций не имеют, они рассматриваются сквозь призму органологии. Во второй половине статьи предложены иные варианты рассмотрения данного музыкального феномена.

Несмотря на то что музыкальные объекты прочно вошли в композиторско-исполнительскую практику музыки XX — начала XXI века как отдельная научная проблема музыковедения, ни в зарубежном, ни в русскоязычном кругу исследователей они не рассматривались, что свидетельствует о необходимости теоретического осмысления данного явления.

Ключевые слова: музыкальные инструменты, музыкальные объекты, классификации музыкальных инструментов, музыка для бытовых предметов, органическая музыка, «мусорный» оркестр

Для цитирования: Кухта В. А. К вопросу классификации немusикальных звучащих предметов сквозь призму органологии // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 1. С. 52–61. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-1-52-61

Musical instruments

Original article

On the issue of classification of non musical sounding objects through the prism of organology

Valeria A. Kukhta

Vaganova Ballet Academy, Saint-Petersburg, Russia,
valeriya.kuxta@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1483-843X>

Abstract: The article is devoted to the issues of systematization of non-musical sounding objects of any size, material and shape, which are not musical instruments, do not have a sound function in everyday life and are not related to the reproduction, transmission and processing of a finished sound material, but are used in a musical and artistic context.

Since musical objects have no special classifications, they are viewed through the prism of organology. In the second half of the article offers other options for considering this musical phenomenon.

Despite the fact that musical objects have firmly entered the composer-performer practice of music of the XX — early XXI century as a separate scientific problem of musicology, neither in the foreign nor in the Russian-speaking circle of researchers they have not been considered, which indicates the need for theoretical comprehension of this phenomenon.

Keywords: musical instruments, musical objects, classifications of musical instruments, music for everyday objects, organic music, "garbage" orchestra

For citation: Kukhta V. A. On the issue of classification of non musical sounding objects through the prism of organology. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(1):52-61. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-1-52-61

На протяжении истории культурная звуковая среда привлекала не только музыкальные инструменты и человеческий голос, но и природные материалы — орудия труда, предметы быта и многое другое. Если в народной традиции обращение к подобному инструментарию чаще всего было вынужденным за неимением возможности изготовить или приобрести качественный музыкальный инструмент, то включение подручных предметов в произведения академической музыки с XIX века — акт осознанного расширения средств музыкальной выразительности. В XX столетии неодушевленные предметы любого размера, материала и формы, не являющиеся музыкальными инструментами, не имеющие звуковой функции в быту и не связанные

с воспроизведением, передачей и обработкой заданного звукового материала, но использующиеся в музыкально-художественном контексте (именуемые далее музыкальными объектами), прочно вошли в композиторско-исполнительскую практику, пополнив список инструментария современной музыки наряду с музыкальными инструментами и звуковыми орудиями и различной звуковой техникой [1]. Однако несмотря на распространенность данного явления, полноценного научного осмысления этот феномен не получил. Отсюда следует и отсутствие специальных классификаций, выходящих за рамки классического инструментоведения.

В данной статье осуществляется попытка рассмотреть музыкальные объекты сквозь призму трех наиболее часто встречающихся классификаций музыкальных инструментов с целью получения наиболее полной научной картины по данному вопросу. Весьма закономерно, что музыкальные объекты не могут полноценно вписаться в органологические концепты, поэтому во второй половине статьи будут предложены иные варианты рассмотрения и систематизации.

Наибольшим авторитетом в инструментоведении обладает классификация Виктора Шарль Майона, разработанная в 1914 году Куртом Заксом и Эрихом Морицем фон Хорнбостелем [2]. Ученые разделили музыкальные инструменты на четыре группы по источнику звука: *идиофоны* — инструменты, у которых источником звука является корпус инструмента; *аэрофоны* — столб воздуха, *хордофоны* — струна, *мембранофоны* — колеблющаяся мембрана.

Следуя за Хорнбостелем и Заксом, можно распределить по данным классам музыкальные объекты. Среди последних найдутся аэрофоны (шланги, водопроводные трубы), мембранофоны (пластиковые бидоны, ведра и тазы нежестких материалов, холсты) и идиофоны — любые самозвучающие бытовые предметы. Что касается хордофонов, если исходить из утверждения, что струна — это «тонкая, гибкая, сильно натянутая нить с равномерно распределенной по длине плотностью» [3], то велосипедные спицы, бельевые сушилки, яйцезерки вполне можно отнести к этому классу.

Из вышеперечисленных примеров следует, что среди музыкальных объектов существуют предметы всех классов, описанные Заксом и Хорнбостелем. Наибольшее количество относится к разряду самозвучающих, древнейших музыкальных инструментов, тембр которых обнаружить проще всего, заставив их звучать целиком, будь то камни, бревна, кувшины или поверхность под ногами. Возникшие на стадии первобытной эпохи, они представляли собой предметы быта, вошедшие в ритуально-художественный контекст. По мере усложнения конструкции многие инструменты утратили утилитарную функцию, закрепив за собой исключительно звуковую, музыкальную. Если обратиться к истории происхождения музыкальных инструментов, аэрофонов и хордофонов, на начальном этапе развития у каждого инструмента был музыкальный объект-прототип. Родоначальником струнных инструментов является

ся охотничий лук [4]. Пещерные полые окаменелости, внутри которых гудел ветер, стали прообразом духовых.

Главным критерием музыкального инструмента в классификации Зака и Хорнбостеля является присутствие предмета в аудиальной культуре хотя бы одного народа или племени. Однако полиэтиленовый пакет или воздушный шарик, задействованные в авторской музыке единожды, уже не вписываются в предложенную систему.

Очень часто в литературе по инструментоведению встречается классификация музыкальных инструментов, ориентированная на *симфоническую партитуру*, в которой инструменты разделены на пять оркестровых групп: деревянные духовые, медные духовые, струнные, ударные и клавишные [5]. Все странные, нетиповые музыкальные инструменты попадают в категорию ударных инструментов, ведь в большинстве случаев именно исполнителям-перкуSSIONИСТАМ приходится играть на них. Ударные инструменты, согласно «симфонической» классификации, также принято делить на инструменты с определенной высотой звучания и без определенной высоты. Как правило, в учебных изданиях по инструментоведению и оркестровке описание некоторых музыкальных объектов можно встретить в разделе о шумовых инструментах¹ или с пометкой «другие»². Однако шланги, фановые трубы, керамические, металлические, стеклянные предметы посуды, а также велосипедные спицы и веревки могут исполнять звуки, соответствующие конкретным нотам³.

Для большинства органистов, музыковедов и музыкантов причисление объектов к группе ударных инструментов в рамках «симфонической» классификации комфортна и привычна. Тем не менее нам видится неправомерным называть ударными предметы, звук из которых извлекается не способом удара, трения или щепка, а, например, путем возбуждения колебания воздушного столба, как в партии шлангов из концерта для скрипки и октета «Утопия» (2006) Александра Попова. Также несправедливо относить музыкальные объекты к перкуссии, поскольку в современной музыке исполнение подобных партий поручается не только ударникам. Так, в сочинении Полины Коробковой «Бы: бесконечная мантра для трех девиц» (2019) для двух сопрано и меццо сопрано роль академического вокалиста трактуется

¹ Уолтер Пистон в книге «Оркестровка» помещает некоторые музыкальные объекты в главу «Особые шумовые инструменты». Пистон У. Оркестровка / пер. с английского К. Н. Иванова. Москва: Советский композитор, 1990. С. 295.

² Глава «Другие ударные инструменты» есть в учебнике по инструментовке Х. Куница; раздел «Некоторые другие ударные инструменты» с упоминанием музыкальных объектов встречается в книге Г. Дмитриева «Ударные инструменты. Трактовка и современное состояние». Москва: Советский композитор, 1991.

³ Музыкальная пила и поющие бокалы относятся к музыкальным инструментам: они обладают определенными средствами выразительности, существует традиция их использования и, хоть и небольшой, но сложившийся репертуар. Кухта В. А. К проблеме изучения музыкальных объектов в истории академической музыки // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 3 (48). С. 56.

максимально широко. Солисты исполняют сложную вокальную партию, включающую различные неакадемические техники, а также отстукивают ритмы на вязальных спицах, совершают ими удары по питьевым кружкам разного размера, имитируют процесс вязания, а в конце произведения кидают объекты на пол.

В одной из древнейших классификаций музыкальных инструментов, возникшей в Китае, датируемой вторым тысячелетием до нашей эры, инструменты выделены в группы на основе *материала*⁴, из которого они сделаны. В ранней версии классификации приводятся четыре группы инструментов: из камня, дерева, шелка и бамбука [6, 38]. Деление на четыре группы соответствует четырем временам года. Однако в анонимном трактате Чжоу-Ли («Обряды Чжоу») идет речь уже о восьми группах — металл, камень, глина, кожа, шелк, дерево, тыква и бамбук [6, 39]. Таким образом, в одно семейство могли входить инструменты совершенно различной морфологии, например, гуань, деревянный духовой инструмент с двойной тростью, и банцзы — идиофон из дерева, наподобие колотушки-кастаньет [7]. Очевидно, что для китайской культуры материал играет очень важную роль с культурно-философской точки зрения. Композиторам конца XX — начала XXI века он интересен, в первую очередь, с позиции фони́зма и акустики.

Каждый материал имеет свои физические свойства и особенности, от которых напрямую зависит характер звука. «Древесина уникальна тем, что характеризуется одновременно как высокими упругими свойствами, так и высоким затуханием» [8, 112]. Наоборот, металл при своей упругости способен к более длительному затуханию в зависимости от размера и формы предмета. Исходя из акустических свойств различных материалов, композиторы могут создавать произведения с непредписанным инструментальным составом, указывая лишь материал и частотные характеристики звучания. Например, композитор Крисчен Вульф в «Percussionist songs» (2016) для одного исполнителя на ударных инструментах во II, VI и VII частях цикла предлагает использовать для звукоизвлечения один или несколько материалов, указанных в пояснении к произведению. Среди них дерево, металл, керамика, стекло и кожа. Композитор предоставляет свободу музыканту в выборе инструментария пьесы в данных частях, уточняя лишь требования к частотным и резонансным характеристикам звучащих тел, а также указывая конкретное место необходимого предмета на нотном стане.

Музыкальные объекты, так же как и музыкальные инструменты, можно рассмотреть с точки зрения материала. Следует выделить *органические* и *искусственные*. Органические объекты — это природные материалы, либо предметы, созданные путем обработки натурального сырья. К органическим

⁴ В данной статье мы не придерживаемся исторической хронологии в изложении классификаций музыкальных инструментов в связи с иными задачами.

объектам относятся любые деревянные, глиняные изделия, изделия из камня, костей, шкур животных, растений. Искусственные объекты — предметы, изготовленные из материалов, для получения которых применяются сложные технологические процессы, например, из металла или пластика. Использование в производстве музыкальных объектов одного класса очень часто обусловлено особенностями мировоззрения композитора или конкретным концептуальным замыслом.

Так, например, взаимодействие китайско-американского композитора Тан Дуна исключительно с органическими музыкальными объектами — непосредственная часть его художественного метода, опирающаяся на связь с национальной китайской культурой и приверженностью к философии буддизма и даосизма. Тан Дун убежден, что любой живой и неживой предмет наделен душой и имеет свою собственную жизнь и, соответственно, *«любая материя может вести диалог с другой материей»* [9, 161]. Поэтому в его музыке абсолютно естественно переплетаются звучания инструментов симфонического оркестра, национальных китайских инструментов и музыкальных объектов, отражающие бесконечный диалог со Вселенной.

Произведения с участием природных материалов композитор называет *«органической музыкой»*, а подобные источники звука — *«органическими инструментами»*. Это *«специально изобретенные или модифицированные инструменты, основным материалом для изготовления которых служат различные виды бумаги и картона, вода, керамика, камни»* [10, 17].

Бумага у Тана Дуна звучит в камерном сочинении для солирующего виолончелиста и четырех ударников *«Элегия. Снег в июне»* (1991), различные варианты плеска воды возникают в *«Призрачной опере»* (1994), *«Водных страстях по Матфею»* (2000), опере *«Первый император»* (2006). Керамика появляется в сочинении *«Звуковая форма»* (1990) и в опере *«Павильон пионов»* (1998). Более того, композитор наделяет воду, бумагу и глиняные сосуды ролью солирующих инструментов в симфонической трилогии *«Водный концерт»* (1998), *«Бумажный концерт»* (2003) и *«Концерт земли»* (2009).

В противовес *«органической музыке»* на другом полюсе музыкально-исполнительской практики расположены сочинения, использующие в качестве источников звука различные виды мусора. Вовлечение искусственных музыкальных объектов в художественный контекст призвано, с одной стороны, обогатить звуковую палитру новыми тембрами, с другой стороны, привлечь внимание общественности на экологическую проблему. Так, в пьесе Войцеха Блажейчика *“Trash music”* (2014) обретают вторую жизнь антенна от телевизора, старый магнитофон, железные листы, различная кухонная утварь, детские игрушки и многое другое. Любопытно, что в XXI веке возник *«мусорный»* оркестр, исполняющий произведения И. С. Баха, В. А. Моцарта, А. Пьяццолы и других всемирно известных авторов на самодельных инструментах из материалов крупнейшей свалки отходов в парагвайской де-

ревне Катеуры. В оркестре играют дети из беднейших семей Парагвая, которые не имеют возможности приобрести профессиональные качественные музыкальные инструменты [11].

Далее предлагается типология музыкальных объектов, опирающаяся на особенности строения предметов и проистекающий из этого звуковой результат. Выделяется три типа: *объекты-предметы*, *объекты-механизмы/объекты-электроприборы* и *объекты-конструкты*.

Объекты-предметы обладают простой конструкцией и, как правило, небольшими размерами. Это любые природные материалы, разнообразные коробки и упаковки, канцелярские принадлежности, посуда, предметы мебели и декора, строительные материалы и детали. *Объекты-предметы* — наиболее часто встречающийся тип инструментария в академической музыке, поскольку они просты и удобны в использовании, не требуют электроэнергии, топлива и иных особых условий. При этом уровень контроля звука максимально приближен к музыкальным инструментам, так как мельчайшие оттенки его характера — тембровые, динамические — зависят исключительно от качества манипуляций музыканта.

Например, шведский композитор Малин Бон в сочинении “Ripost” для ударных и контрабаса соло с оркестром (2015) в партии перкуссиониста не задействует привычные инструменты. Солирующими объектами становятся металлические и пластиковые трубы, которые обычно используются для осушения при строительных работах, а также металлические поверхности, листы и пластиковые емкости. Характер звука строго детерминирован. Встречается и легкий шорох от потирания фановых труб щеточками для обуви и пронзительный скрежет от трения оснований пластиковых бутылок о неровную металлическую поверхность, и практически колокольный звон от удара колотушкой по металлическому листу. Во второй половине пятнадцатиминутного сочинения гофрированные канализационные трубы уподобляются гуиро⁵, по которым проводят различными палочками, а в финале сочинения солистам отвечают оркестранты потиранием холстов обувными щеточками.

Объекты-механизмы и *объекты-электроприборы* — это бытовая и заводская техника, не связанная с воспроизведением, передачей или обработкой звука: часы, пылесос, дрель, электрическая зубная щетка, миксер, чайник и многое другое. Слуховой результат возникает из работы самого устройства. *Объекты-механизмы* и *объекты-электроприборы* при соблюдении всех условий их корректной работы дают стабильный звуковой результат и требуют совсем немного физических усилий от музыканта для его достижения. Однако звуковая палитра этих объектов более ограничена, а уровень контроля над качеством и характером звука довольно низкий. Так, в пьесах

⁵ Гуиро — латиноамериканский шумовой музыкальный инструмент, представляющий собой полый корпус с насечками, по которым музыкант проводит палочкой.

Георгия Дорохова «Рондо» (2010) и Елены Рыковой “Alone against the wall” (2013) используется дрель. На протяжении обоих произведений ее звук практически неизменен. Фонический контраст возникает из чередования включений и выключений данного объекта по мере развертывания музыкальной ткани, в процессе которого выделяются фрагменты предельной громкости и шумовой насыщенности. Любопытно, что в партитуре камерной оперы Владимира Раннева «Серёжа очень тупой» (2023) для пяти голосов и оркестра бытовой техники в качестве инструментального сопровождения используются только объекты-механизмы и объекты-электроприборы, а именно: холодильник, пылесос, телевизор, тостер, плита, тренажеры, стиральные и посудомоечные машины, блендер, плазменная панель.

Объекты-конструкты относятся к габаритным объектам сложного устройства, которые содержат в себе одновременно самозвучащие детали и механизмы. Если разобрать объект-конструкт на составные части, то мы получим набор из нескольких объектов-предметов и объектов-механизмов. Из каждой отдельно взятой комплектующей независимо от остальных можно извлечь свой звук. Объекты-конструкты, как правило, представляющие собой различные транспортные средства, велосипед, легковой автомобиль, мотоцикл, вертолет, экскаватор, — довольно редкое явление в музыке, насчитывающее всего несколько музыкальных примеров. Ниже приводим список наиболее известных произведений с участием объектов-конструктов:

1. К. Штокхаузен. Струнно-вертолетный квартет (1991);
2. Д. Курляндский. Концерт для двух автомобилей с оркестром «Руководство по выживанию в чрезвычайных ситуациях» (2010);
3. Перформанс с экскаватором коллектива Six Drummers из шведского кино-сериала Улы Симонссона и Юханнеса Шерне-Нильссона «Звуки шума» (2010);
4. Д. Шнебель. Концерт для девяти Harley Davidson (2013);
5. Э. Петерсен. Концерт для велосипеда с оркестром (2018);
6. Р. Буффиу и К. Барро. «Третье колесо» (2021).

Объекты-конструкты занимают довольно скромное место в музыкальной культуре по причине большой сложности организации исполнения произведений с их участием, поэтому каждое из перечисленных сочинений звучало не более одного-двух раз. Зато использование объектов-конструктов предлагает композитору самую разнообразную тембровую палитру ввиду наличия большого количества различных деталей и, соответственно, множественность вариантов взаимодействия.

Музыкальные объекты сегодня — отдельная условно самостоятельная группа инструментария современной музыки, особенно активно используемая в творчестве академических композиторов. Она обладает огромными тембровыми возможностями вследствие неограниченного числа материалов и форм. Источником звука может выступать корпус предмета, столб воздуха, струна или мембрана. Невероятное разнообразие и в то же

время неоднородность музыкальных объектов не позволяет их рассматривать в рамках существующих классификаций музыкальных инструментов, инициируя рассмотрение иных критериев систематизации и более глубокого научного осмысления.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Кухта В. А.* Звуковой инструментарий новейшей музыки // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2023. — № 3 (86). — С. 106–116.
2. *Хорнбостель Э. М.* Систематика музыкальных инструментов / Э. М. Хорнбостель, К. Закс. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. — Москва: Советский композитор, 1987. — С. 229–261.
3. Струна. Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс] — URL: old.bigenc.ru/physics/text/4170110?ysclid=ltplg2jm9a155032313 (дата обращения: 10.01.2025).
4. Музыкальные инструменты мира / пер. с англ. Т. В. Лихач. — Минск: ООО «Попурри», 2001. — 319 с.
5. *Кожухарь В. И.* Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры: учебное пособие. — Санкт-Петербург: Планета музыки: Лань, 2009. — 318 с.
6. *Margaret J. Kartomi* On Concepts and Classifications of Musical Instruments. — Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990. — 329 p.
7. Музыкальные инструменты Китая. Иллюстрированный очерк; под ред. И. З. Аландера. — Москва: Государственное музыкальное издательство, 1958. — 58 с.
8. *Бърдаров Н.* Влияние некоторых факторов на акустические свойства древесины // Лесной вестник. — 2013. — № 3. — С. 112–116.
9. *Синельникова О. В.* Восток и запад в мультимедийных проектах Тан Дуна // Вестник КемГУКИ. — 2020. — № 53. — С. 157–172.
10. *Петрунина С. Ю.* Концепция органической музыки в «Трилогии воды, бумаги и земли» Тань Дуня // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2023. — № 2. — С. 12–21.
11. *Акбалькан Е. В.* К типологии экологического искусства // Архитектоника современного искусства: от модерна к постмодерну. — Санкт-Петербург: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2015. — С. 109–126.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

В. А. Кухта — аспирант Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, педагог Дома детского творчества Петродворцового района города Санкт-Петербурга.

REFERENCES

1. *Kuhta V. A.* Zvukovoj instrumentarij novejshej muzyki [Sound tools of the latest music] // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj. 2023. № 3 (86). P. 106–116.
2. *Hornbostel' Je.M.* Sistematika muzykal'nyh instrumentov / Je. M. Hornbostel', K. Zaks Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naja muzyka. [Systematics of musical instruments / E. M. Hornbostel, K. Sachs Folk musical instruments and instrumental music]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1987. P. 229–261.
3. Struna. Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija [String. Great Russian Encyclopedia] [Jelektronnyj resurs]: URL: old.bigenc.ru/physics/text/4170110?ysclid=ltplg2jm9a155032313 (accessed: 10.01.2025).
4. Muzykal'nye instrumenty mira [Musical instruments of the world], per. s angl. T. V. Lihach. Minsk: ООО "Popurri", 2001. 319 p.

5. *Kozhuhar' V. I.* Instrumentovedenie. Simfonicheskij i duhovej orkestry: uchebnoe posobie [Instrumentation. Symphony and brass orchestras: textbook]. Sankt-Peterburg: Planeta muzyki: Lan', 2009. 318 p.
6. *Margaret J. Kartomi* On Concepts and Classifications of Musical Instruments. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990. 329 p.
7. *Muzykal'nye instrumenty Kitaja. Illjustrirovannyj ocherk* [Musical instruments of China. Illustrated essay], pod red. I. Z. Alendera. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1958. 58 p.
8. *Brdarov N.* Vlijanie nekotoryh faktorov na akusticheskie svojstva drevesiny [The influence of some factors on the acoustic properties of wood] // Lesnoj vestnik. 2013. № 3. P. 112–116.
9. *Sinel'nikova O. V.* Vostok i zapad v multimedijnyh proektah Tan Duna [East and west in Tan Dun's multimedia projects]// Vestnik KemGUKI. 2020. № 53. P. 157–172.
10. *Petrunina S. Ju.* Konceptija organicheskoj muzyki v "Trilogii vody, bumagi i zemli" Tan' Dunja [The concept of organic music in Tan Dun's "Water, Paper and Earth Trilogy"] // Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah. 2023. № 2. P. 12–21.
11. *Akbal'kan E. V.* K tipologii jekologicheskogo iskusstva // Arhitektonica sovremennogo iskusstva: ot moderna k postmodernu [To the typology of ecological art // Architectonics of contemporary art: from modern to postmodern]. Sankt-Peterburg: Akademija Russkogo baleta imeni A. Ja. Vaganovoj, 2015. P. 109–126.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Valeria A. Kukhta — postgraduate student of Vaganova Ballet Academy, teacher of the House of children's Creativity of the Petrodvorets district of Saint-Petersburg.

Поступила в редакцию / Received: 23.10.2024

Одобрена после рецензирования / Revised: 20.11.2024

Принята к публикации / Accepted: 25.12.2024