



MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 3 (71) • июль • август • сентябрь • 2022

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 30.09.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 156

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ИП Копыльцов П. И. 394052,
Воронежская область, город Воронеж, улица
Маршала Неделина, д. 27, кв. 56. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов гонорары
не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем журнале,
не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распространены
без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

- А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(продолжение). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3
- И. Михайлов. Я учился у великих педагогов...
(страницы детских и юношеских воспоминаний) 14
- Л. Волчек. Виталий Маргулис — исполнитель, педагог,
музыкальный исследователь 20
- Д. Глущенко, А. Федосеев. Струны русской души 29
- С. Соколов, Н. Шулико, А. Напреенков.
Из летописи развития физической культуры и спорта
Санкт-Петербургской консерватории 35

Музыка и судьба

- Г. Савоскина. Неизвестный Можжевелов 40

Studia

- И. Райскин. Шостакович: текст, подтекст, свертхтекст (окончание) 49
- Л. Паненкова. История двух романсов 57

Конкурсы

- «Земля детей»: молодые журналисты о фестивале.
Подготовили Е. В. Петров, И. Г. Райскин, М. В. Михеева 62

- Наши авторы 64

В оформлении обложки использована акварель петербургского художника Анны Филиповской — вид зданий Санкт-Петербургской консерватории с набережной Крюкова канала, любезно предоставленная начальником отдела международных связей, профессором Санкт-Петербургской консерватории Р. В. Глазуновой



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (71) • july • august • september • 2022

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certificat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.09.2022

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(continued). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3
- I. M i k h a i l o v. I studied with great teachers...
(memories of childhood and youth) 14
- L. V o l c h e k. Vitaly Margulis — performer, lecturer, musical researcher.
To 95th anniversary of musician 20
- D. G l u s h c h e n k o, A. F e d o s e e n k o. Strings of the Russian soul 29
- S. S o k o l o v, N. S h u l i k o, A. N a p r e e n k o v.
From the annals of the development of physical culture and sports
of the Saint Petersburg Conservatory 35

Music and fate

- G. S a v o s k i n a. Unknown Mozhzhevelov 40

Studia

- I. R a i s k i n. Shostakovich: text, implication, supertext (the final) 49
- L. P a n e n k o v a. History of two romances 57

Competitions

- “Earth of Children”: young journalists about festival.
Prepared by E. Petrov, I. Raiskin and M. Mikheeva 62

- Our authors 64

The cover design includes the watercolours of St. Petersburg painter Anna Filipovskaya — the view of the
buildings of St. Petersburg Conservatory from Krukov channel, kindly provided by the Head of International
Connections Department, professor of St. Petersburg Conservatory Regina Glazunova

Iosif RAISKIN
Shostakovich:
text, implication, supertext
Post scriptum, post dictum, post auditum...

The article (the beginning is in № 1, 2; 2022) is devoted to the problem of understanding of music by Shostakovich as a pure („absolute“) music on the one hand, and as a form of art comprising historic realities on the other hand, emphasizing the role of the listener in perceiving and interpreting the music text. Along with such generally accepted terms as text and implication, the author introduces the concept of supertext implying interpretation of an artefact „cleansed“ by Time from the specific signs (circumstances) of the era that generated it.
Keywords: text, implication, supertext, Music and Time, Shostakovich's music antinomy.

Иосиф РАЙСКИН
Шостакович:
текст, подтекст, свертхтекст
*Post scriptum, post dictum, post auditum...*¹

Статья-постскрипtum (начало в № 1, 2 за 2022 год) посвящена проблеме рецепции музыки Шостаковича, с одной стороны, как чистой («абсолютной») музыки, а с другой стороны, как ангажированного искусства, нагруженного историческими реалиями. Подчеркивается решающая роль слушательского восприятия-интерпретации музыкального текста. Наряду с общепринятыми терминами: *текст* и *подтекст*, вводится понятие *свертхтекста* как интерпретации артефакта, «очищенной» Временем от конкретных примет (обстоятельств) эпохи, его породившей.

Ключевые слова: текст, подтекст, свертхтекст, Музыка и Время, антиномичность творчества Шостаковича.

*«В ней что-то чудотворное горит
И на глазах ее края гранятся.
Она одна со мною говорит,
Когда другие подойти боятся».*

Анна Ахматова

Заканчивая разговор о Шостаковиче, мне бы хотелось опереться на реакцию читателей — отнюдь не только на комплименты, коих всегда ждет автор, но и на серьезные возражения, споры, пусть даже активное неприятие. Правда, времени с момента публикации статей в *Musicus'*е прошло еще слишком мало, да и круг читателей журнала достаточно ограничен. Но перед всеми, кто проявляет интерес к творчеству великого композитора, — необозримая *шостаковичиана*.

Анна Ахматова посвятила стихотворение «Музыка» Дмитрию Шостаковичу. Ей вторит в прозе Илья Эренбург: «У музыки есть огромное преимущество — она может, ничего не называя, сказать обо всем» [19, с. 325] (записано после премьеры Восьмой симфонии). К этим двум *письменным* свидетельствам присоединю еще одно *устное*; его передавали осенью 1937 года (того самого 37-го!), вот именно, *из уст в уста*, таясь и страшась доноса: «Подумать только, сказал всё, что хотел, и ничего ему за это не было!» (Борис Пастернак о премьеры Пятой симфонии). Сегодня есть охотники объявлять эти слова апокрифом, хотя засвидетельствованы они во многих воспоминаниях и мемуарах. Но обратимся к печатному слову.

Академик Игорь Шафаревич: «Правомерно говорить о смысле творчества художника подобно тому, как

¹ После написанного, после сказанного, после услышанного (*лат.*).

мы говорим о смысле какого-либо романа — смысле, не совпадающем ни с его фабулой, ни с психологией героев, ни с языком, хотя во всем этом выражающемся. А именно творчество Шостаковича нам особенно важно было бы понять, так как в течение длительной и драматической эпохи (20–50-е годы) оно наиболее ярко выражало духовную жизнь страны. В то время музыка, *ввиду неоднозначности ее истолкования и меньшей доступности для контроля властей* (курсив мой. — И. Р.), играла приблизительно ту же роль, что в последующие десятилетия — Самиздат» [15, с. 576–577]. Это о той *тайной свободе* музыки, что завещана Пушкиным и Блоком. О тех *подтекстах*, коими — заложены ли они композитором, или услышаны нами, слушателями — богаты симфонии Шостаковича.

Высказывание И. Шафаревича чрезвычайно ценно по многим причинам. Во-первых, оно принадлежит *не музыканту* и, стало быть, свободно от цеховой солидарности, или, что много хуже, от ревности к коллегам по профессии. Он — математик, то есть из тех самых *физиков*, что спасали *лириков*² в годы культурного террора, устраивая выставку Павла Филонова, концерты Булата Окуджавы, Александра Галича в новосибирском Академгородке. Во-вторых, он всегда придерживался консервативных, «почвеннических» взглядов и не может быть отнесен к попираемым нынче либералам. Наконец, он далеко не все принимал в музыке, да и в жизненном поведении Шостаковича.

«Оценить музыку Шостаковича невозможно, не имея „ключей“ к ней, — писал известный музыковед Генрих Орлов, — нужно очень многое знать об условиях ее создания и уметь расшифровывать ее тайный смысл» [8, с. 736].

Поставлю рядом фрагмент из книги композитора Бориса Филановского, ученика Б. И. Тищенко и, следовательно, «внука» Шостаковича-педагога: «Это профессиональный дневник человека, одержимого музыкальным временем и временем вообще...» (из аннотации на клапане обложки) [13]. «Давно хотел написать про Седьмую Шостаковича в исполнении Курентзиса... Теодор ее сыграл как *text only*, но с полной отдачей самому тексту <...>. Теодор ее играет как бы из другого времени. Из будущего, в котором исторические обстоятельства ее возникновения не то что забылись, а стали просто обстоятельствами. Перестали быть аурой, травмой, „нашим всем“, болью, трагедией. Это будущее обязательно когда-нибудь наступит <...>. И тогда ее станут играть примерно так, как сегодня играют „Героическую“ Бетховена. То есть издали, лучше или хуже, но без надрыва, без эпической обиды и ressentiment. Не как символ эпохи (хотя исторически информировано), а как чистую музыку» [13, с. 88–89]. Разве не свертхтекст (он же *supertext*) имеет в виду Филановский, когда говорит, что Курентзис сыграл Седьмую, как *text only*? Отрадно находить единомышленника в поколении композиторов, часто бунтующих против засилья школы, в которой они

выросли. «Когда музыка переживает обстоятельства своего возникновения, она оказывается более „всехней“, — продолжает Филановский, — а, чтобы она их пережила, надо обязательно ее играть как чистую музыку <...>. Это не значит отстраненно или холодно. Это значит, как раз максимально горячо, но про сами ноты, испытывая их на прочность» [13, с. 89–90].

Соглашусь, играть надо *сами ноты*, хотя тут же приходят на память впервые Густавом Малером сказанные слова: «Музыка не в нотах, она *между нот*». Ну, это, возражат, не более, чем красивое словцо, и уж никак не *carte blanche* для интерпретатора. Абсолютно верно: играть надо «максимально горячо, но про сами ноты, *испытывая их на прочность*». Повторю цитированную выше фразу Натана Перельмана: «Фуга Баха может выдержать десятибалльную интерпретацию». Увы, сегодня под флагом нетрадиционной и совершенно индивидуальной, *личной* интерпретации все чаще покушаются на *сами ноты*, нарушая их прочность, разрушая концепцию композитора. И тогда *личность* исполнителя (дирижера, пианиста, скрипача...) заслоняет, отодвигает автора на второй план, как это нынче сплошь и рядом позволяют себе, к примеру, режиссеры в музыкальном театре.

В исполнении музыки участвует слушатель, между прочим, *интерпретатор* тоже! А его *исторически информированное* восприятие музыкального текста (и подтекста!) едва ли не столь же важно для успеха исполнения. Сошлюсь, хоть это не принято в порядочных домах, на скандальное и апокрифическое «Свидетельство» — опубликованные Соломоном Волковым в США «мемуары» Шостаковича. Их единственная положительная роль состояла в развенчании утвердившегося на Западе представления о Шостаковиче как рупоре советского официоза. Нельзя абсолютизировать и противоположную крайность — образ Шостаковича «антисоветчика». Он был мыслящим человеком и художником, а значит, в стране насильственного *единомыслия* неизбежно становился *инакомыслящим*, то есть диссидентом.

Но забудем о диссидентстве в том его дешевом издании, что кажет «кукиш в кармане», забудем о тайном (якобы!) противостоянии Шостаковича тоталитарному режиму. Музыка выше всего этого — с ее многозначностью, с ее «зашифрованностью» для непосвященных, с одной стороны, и в то же время — внятностью для тех, к кому она обращена. Имеющий уши, да слышит! И мы слышали голос Шостаковича задолго до жадно читаемых подцензурных публикаций в «Новом мире», задолго до самиздатовских свидетельств о ГУЛАГе. Он все сказал своей музыкой!

«В истории России, — заметил Мераб Мамардашвили, — много слез, горя, страданий, но мало радости. Радость делить общие невзгоды — единственная радость так называемого советского человека» [10, с. 28].

² «Что-то физики в почете, / Что-то лирики в загоне...» (Борис Слуцкий).

«Он между нами жил» — строку Пушкина о Мицкевиче мы можем повторить о Шостаковиче, его симфонии — симфонии нашей общей судьбы. Думается, для Шостаковича, с его нервной, ранимой, чуткой к чужой боли душой, «радость» делить общие невзгоды была и художественной потребностью, импульсом к творчеству. Общность судьбы для миллионов возникает только в стране, где существуют многовековые традиции преобладания общинного, соборного сознания над индивидуальным, государства над личностью, над ее правами. И потому до недавнего времени Шостакович был актуален в России куда более, чем на либеральном Западе, где его незаслуженно и вопреки глубинному смыслу музыки, обвиняли в сотрудничестве с режимом. *Подтексты* Шостаковича были *внятнее* российскому слушателю.

О том, как далеки были западные слушатели и музыканты от реалий нашей *советской* жизни рассказал мне Геннадий Рождественский. На репетиции 4-й симфонии Шостаковича с Кливлендским оркестром в коде второй части, где идет перестук мелких ударных — таец скелетов, макабр — скрипачи вдруг рассмеялись.

— Что вы ржете? — спросил дирижер.

— Лошадки скачут, — ответили музыканты.

— А вы не подумали, что, может быть, это заключенные перестукиваются в тюрьме из камеры в камеру?

— Зачем же перестукиваться, можно позвонить по телефону.

Но вот мне попалось на глаза интервью Соломона Волкова корреспонденту РИА Новости в США под заглавием «Шостаковича больше понимают на Западе, чем в России». Поразила изрядно: «Облик Шостаковича в России оттаивает сравнительно медленно. Для молодых композиторов его музыка — поступь командора, влияния которого рекомендуют избегать. Как ни парадоксально, но этому великому композитору нужна деидеологизация. Я бы хотел, чтобы на родине его творчество воспринимали с невинностью американца, просто ничего не знающего о судьбе композитора, — для музыки это самое лучшее» [4].

Как знать, как знать... Да только не стать нам невинными, как американцы, не забыть, по нынешним меркам, недавних событий в нашей жизни и не стереть горчайших страниц в отечественной истории. Нам — современникам Шостаковича, увы, уже уходящим, и, пожалуй, двум-трем примыкающим поколениям — не заглушить боль чудовищных утрат, не перестать ужасаться рукотворному апокалипсису, устроенному, пусть, из благих побуждений. Не выпасть из *контекста* времени, не уйти от «века-волкодава», летописцем которого стал Шостакович. Остается уповать на будущее, и тут прав Б. Филановский: «Это будущее обязательно когда-нибудь наступит, причем довольно скоро — например, когда уйдет мое поколение, родители которого родились в 1930–1940-е» [13, с. 89]. Не стану спорить, хотя, мне это будущее кажется более отдаленным. В любом случае речь идет о времени, когда симфонии

Шостаковича обретут статус *сверхтекста* — здесь мы сходимся.

Профессор Колумбийского университета в США Борис Гаспаров свою книгу «Пять опер и симфония» начинает с введения, озаглавленного «В тени литературы». Это вариация на привычную тему о литературоцентричности русской культуры. Завершается введение честным признанием: «Я убежден, что музыка, рассматриваемая в широком контексте, способна дать уникальные свидетельства о времени, в которое она создавалась, — свидетельства как об эстетических и интеллектуальных течениях этого времени, так и о его политических тенденциях и сдвигах в психологии соответствующих поколений» [5, с. 13–14]. Не спешите радоваться, читатель, очевидному совпадению приведенного мнения с центральным тезисом настоящей статьи. Свой анализ Четвертой симфонии Шостаковича — а именно она поставлена рядом с пятью русскими операми — Гаспаров открывает так: «Четвертая симфония начинается пронзительным сигналом, который напоминает трезвон будильника или сирену, объявляющую о начале нового рабочего дня <...>. Столь резкое вступление открывается мотивом, приобретенным в конце 1920-х — начале 1930-х популярность в музыке и литературе. Внезапное начало нового дня, о котором извещает заводская сирена, свисток паровоза или звонок будильника, сменило традиционные мир и покой романтического рассвета. Этот звук стал эмблемой урбанизма и индустриализации, от него веяло духом активности и производительного труда...» [5, с. 218].

Уфф!.. Как вы думаете, зачем понадобилось уважаемому мэтру настойчивое снижение музыкальной образности даже не вступления, а зачина симфонии? А вот зачем: оказывается «другим ранним сочинением Шостаковича, передававшим, пусть и посредством слов, *тот же мотив* (курсив мой. — И. Р.), была знаменитая „Песня о встречном“ <...>. Она стала истинной музыкальной эмблемой советской индустриализации <...>. Схожий мотив появляется в начале романа Валентина Катаева „Время, вперед!“ (1932), бывшего одним из основополагающих опытных образцов „производственного“ субжанра в романе социалистического реализма» [5, с. 219–220]. Вот оно! «В этом смысле мир симфонии Шостаковича замечательным образом соответствует миру, изображавшемуся романом периода социалистического реализма, появление которого в 1930-х также обозначило возврат — после двух десятилетий авангардистских экспериментов — ко многим риторическим приемам „большого“ романа предыдущего столетия. Положительные герои этого нового романа: Чумаловы, Корчагины, Маргулиесы демонстрируют широкий диапазон эмоций — от энтузиазма до горя, от гнева до детской игривости» [5, с. 232]. Спустя несколько страниц, несмотря на установленную ранее «глубинную близость [симфоний Шостаковича] к риторическим средствам романтиков и ранних модернистских больших симфоний, в особенности симфоний

Малера и Чайковского», читаем: «Четвертая симфония вместе с другими крупными произведениями, созданными Шостаковичем в 1930-х (и в особенности с „Леди Макбет“), демонстрировали свою близость к зарождавшемуся роману социалистического реализма, несмотря на очевидные различия в тоне и в судьбе, которая со временем постигла эти произведения» [5, с. 236–237].

Благодарю покорно! Поставить героя (автора!) Четвертой симфонии в один ряд с героями романов Гладкова, Панферова, Островского, Катаева (даже с оговоркой насчет различия в их судьбе) — это уж слишком! А проходящая через всю главу о Четвертой симфонии атрибуция 1930-х, как «эпохи высокого сталинизма» вызывает попросту оторопь. Это что же — аналогия «высокого Возрождения»? Понимаю, что имеются в виду хронологические границы. Но не точнее ли было именовать то страшное время «поздним Средневековьем»? Нет, я не возражаю против названия удобных и комфортных пятиэтажек «сталинками», они много лучше панельных «хрущоб». Принимаю как термин «сталинский ампи́р» (пусть, с язвительной поправкой «ампи́р во время чумы»). Но, повторяю, «высокий сталинизм» — это уж слишком!

Оценим по достоинству заглавие статьи Шостаковича о сочиняемой им по следам «Леди Макбет» Четвертой симфонии — «Будем трубочами великой эпохи» [16]. Вспомним, что еще в 1931 году композитор общался о будущей «большой симфонии, посвященной 15-летию Октября» [17]. Сегодня трудно догадаться, чего больше в этом — искреннего простодушия или ядовитой иронии, идущей в музыке Шостаковича рука об руку с пронзительной трагедийностью? Не забудем, что беспросветный финал симфонии автор писал уже после жестокого окрика в «Правде». И поразимся мужеству композитора, который по завершении партитуры в конце мая 1936 года начал знакомить друзей, коллег-музыкантов с новой симфонией. С симфонией, содержание и смысл которой не скрыть, не замаскировать спасительными «программными» пояснениями.

В письме к своему другу, композитору и аранжировщику Левону Атовмяну 23 сентября 1936 года Шостакович сообщает: «11 декабря намечено исполнение моей 4-й симфонии. Как ты уже, наверное, догадался, я дрожу от страха» [10, с. 54]. Московский композитор Анатолий Александров припомнил, как после прослушивания симфонии в доме у Павла Ламма (на двух роялях в восемь рук), «Шостакович, перефразируя листовский эпиграф „Après d'une lecture de Dante“ (По прочтении Данте), сказал: симфонию эту можно было бы назвать „Après d'une lecture de Pravda“ (По прочтении „Правды“» [10, с. 54]. И, в самом деле, Четвертая симфония была сейсмограммой свершавшейся в СССР катастрофы — насильственной коллективизации на селе, «сверхиндустриализации», массового террора...

Что же до «соцреализма», давайте вместе с Андреем Синявским зададимся вопросом: «Что такое социалистический реализм? Что означает это странное, режущее ухо сочетание? Разве бывает реализм социалистическим, капиталистическим, христианским, магометанским? Да и существует ли в природе это иррациональное понятие? Может быть, его нет? Может быть, это всего лишь сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры? Грубая демагогия Жданова или старческая причуда Горького? Фикция, миф, пропаганда?» [11, с. 458].

Пришло время дать слово другому русскому американцу (шучу!) — Дмитрию Горбатову³. Статья в издающемся в Бостоне русскоязычном альманахе «Лебедь» озаглавлена пространно: «Накануне нового тысячелетия: размышления о Шостаковиче в рамках проблем общей музыкальной эстетики» [6]. Написанная, как следует из заголовка, более двух десятилетий назад, она так же актуальна (сожалею о запоздалом знакомстве с ней) и потому предлагаю обширную цитату из неё:

«Творческий потенциал юного Шостаковича можно обозначить единственным образом: это был исключительный гений, который *мог бы* составить мировую славу русской музыки XX века <...>. Мог бы. Но не составил... Будучи фактически подростком, Шостакович успел создать такие партитуры, о которых вряд ли могли бы помыслить многие маститые композиторы <...>. Молодой Шостакович — это неслыханное мастерство плюс *фантастическая* художественная интуиция. Достаточно привести только один невероятный факт: оперу „Нос“ автор завершил в 22 года! <...> Но наступает 1935 год (новый „этап“ советской истории!) — и Шостакович пишет Симфонию № 4. Партитуру великолепную, но из которой уже ясно: гениальный юноша перестал быть юношей и перестал быть гением, но зато превратился в очень зрелого, маститого композитора, который явно обречен в скором будущем на непрекаемый общественный авторитет <...>. Из *гениального хулигана* Шостакович стал превращаться в *негениального философа* <...>. Строго говоря, Четвертая симфония Шостаковича ознаменовала полноценное рождение советской музыки <...>. Одно дело — числиться советским композитором в Справочнике Союза Композиторов СССР. Совсем другое дело — *быть советским композитором в самом высоком смысле этого понятия*. <...> Понятно и то место, которое занимал Шостакович в советской культуре. Да что там! Он и был советской культурой» [6].

Я предупредил в начале настоящей публикации, что не ищу на стороне ни явного согласия с высказываемыми положениями, ни комплиментов. Тем охотнее предоставляю слово коллегам, порою спорящим — даже не со мною — с самим Шостаковичем! Спустя года два после только что процитированной статьи в том же

³ Горбатов Дмитрий Борисович (р. 1967). Родился в Харькове. В 1986 году окончил Музыкальное училище при Московской консерватории (дирижер хора, преподаватель сольфеджио). В 1993 году окончил Консерваторию Новой Англии в Бостоне, США (композиция).

альманахе Дмитрий Горбатов напечатал полемические заметки под броским названием «Шостакович и „сермяжная правда“ музыки». Автор, с порога заявляет, что сермяжная правда не в невежественных поношениях музыки Шостаковича, и не в фанатичном поклонении перед ним. «Сермяжная правда в другом: по всей вероятности, у музыки Шостаковича... нет будущего <...>. Разумеется, ее будут продолжать играть все оркестры мира — и продлится это ещё долго. Относительно долго. Лет 50–100... Но у Шостаковича не будет главного: он никогда больше не станет *современным* композитором» [7]. И снова, сожалею, что с таким опозданием прочел это.

Сермяжную правду Горбатов видит в том, что «не дала советская власть Шостаковичу остаться Великим Новатором <...>. Она призвала его на Службу. Не на *службу* — туда шли „шестерки“, а на *Службу!* Шостакович по великому замыслу Истории должен был стать не Новатором, а Оратором. И он им стал. Причем Оратор из него вышел — не просто талантливый, а *гениальный*» [7].

Следует парадоксальный вывод: «Шостакович стал подлинным Глашатаем советской власти *в самом языке* музыкального искусства <...>. И это ему не порицание, но, напротив, выражение наивысшего восхищения! А как надо относиться к художнику, который свой личный гений *принес в жертву своей Родине?* <...> Я советский человек, родился и вырос в СССР... Но это — с одной стороны. С другой стороны, я музыкант. Поэтому, когда я — советский человек, тогда Шостакович для меня тоже родной: я его *понимаю*. Понимаю до конца, до самой глубины, до последней-распоследней его слезинки, которую он пролил за всю свою страшную, раздавленную родной страной и ее историей жизнь. Но когда я — музыкант, тогда Шостакович становится мне невероятно, невыносимо чуждым <...>. Отрешившись на время от своей советскости, мне все время хочется перебить музыку Шостаковича и воскликнуть: „Дмитрий Дмитриевич! Что же вы творите! Ведь вы же ученик Глазунова, такого крупного, такого *светлого* мастера! Что же вы делаете с собственной музыкой! <...> Зачем вы Текст постоянно заменяете Подтекстом — ведь подтексты в мировой культуре не хранятся, они всегда исчезают, только тексты остаются“» [7].

Но Шостакович и не *заменял текст подтекстом!* Подмены совершались без его участия, благодаря *целенаправленной интерпретации* — исполнительской (дирижеры, инструменталисты, певцы) и слушательской (о ее специфике уже говорилось), но главным образом под влиянием музыкальной критики, по большей части журналистского толка. Сегодняшнюю ситуацию (я уже об этом писал выше, но повторю еще раз) блистательно оценил Ролан Барт: «В наши дни произведение исполняет один лишь критик — как палач исполняет приговор» [2, с. 422]. Так что, уважаемый коллега, горестные вопросы, заданные Шостаковичу, надо адресовать «нашему брату» — всем музыкантам, сообществу тех, кто исполняет музыку композитора, пишет о ней.

Хотя плач Дмитрия Горбатова по Тексту Шостаковича — тоже превосходный текст, говорящий о любви к композитору («до последней его слезинки»), что оправдывает столь щедрое цитирование. Позволю себе уточнение, которое чуть смягчит отношение Горбатова-музыканта к Шостаковичу-Оратору. Всё, что я скажу, конечно же, известно Горбатову-советскому человеку. Шостакович противостоял советскому режиму не тайно, а абсолютно явно, открыто! Противостоял музыкой, то есть своим, как сказали бы прежде, божественным предназначением! Что же до слов, в особенности, слов обязательных, так сказать, ритуальных, которым тоталитарный режим придает особое значение, не станем преувеличивать их роль, рисуя образ Шостаковича — человека и художника. Тем более (мы теперь доподлинно это знаем) немалую часть этих слов, газетных или сказанных с трибуны, Шостаковичу попросту предлагали либо подписать, либо произнести «от своего имени». Слово Шостаковича — это, прежде всего, его музыка!

Россия — логоцентричная страна: роль *властителя дум* (замечу, очень русская роль!) принадлежала всегда поэтам, писателям, критикам-публицистам: Пушкину, Некрасову, Белинскому, Герцену, Толстому... В Советском Союзе эту роль взвалил на себя, нет, вернее сказать, принял (не сознавая до конца) — Шостакович! Шостакович-Оратор (по Горбатову) мог сказать своей музыкой ту правду, которую при свирепой советской цензуре ни вымолвить, ни нарисовать не отваживались писатели и художники. Да, он как художник, наверное, пожертвовал многим, но не своим *гением*. Как жертвовали лучшими минутами поэтического вдохновения и в прежние времена те, кто искренне верил в нелепый, только на первый взгляд, девиз: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!» Почти каждая симфония Шостаковича — гражданский поступок, но кто упрекнет его в неискренности, в отсутствии чисто музыкального воображения — разве что из ревности и зависти, как иные композиторы-супермодернисты, или, напротив, как неискушенные, не повзрослевшие слушатели, лозунг которых: «Сделайте нам красиво!»

Словно продолжая (и уточняя!) уже цитированное выше высказывание Дмитрия Горбатова о Шостаковиче: «Он и был советской культурой», другой современник, недавно ушедший писатель Борис Хазанов заметил: «Густав Малер: пролог к чудовищному веку. Шостакович: *сам этот век*» [14, с. 133].

Дмитрий Горбатов справедливо пишет о советском искусстве: «Исторически обреченное общество создало абсолютно триумфальное, подлинное, жизнеспособное искусство! Парадокс этот до сих пор трудно объяснить» [7]. В поисках объяснения обратимся... к статье писателя Александра Бестужева-Марлинского «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года», где он находит объяснение того, что «золотой век» русской литературы пришелся на жестокую николаевскую эпоху. «Из вопроса, почему у нас много критики, необходимо следует другой: „отчего у нас нет гениев и мало

«... талантов литературных?» Предскажу ответ многих, что от *недостатка ободрения!* Так его нет, и слава богу! Ободрение может опереть только обыкновенные дарования: огонь очага требует хворосту и мехов, чтобы разгореться, — но когда молния просила людской помощи, чтобы вспыхнуть и реять в небе! Гомер, нищенствуя, пел свои бессмертные песни; Шекспир под лубочным навесом возвеличил трагедию; Мольер из платы смешил толпу; Торквато из сумасшедшего дома шагнул в Капитолий; даже Вольтер лучшую свою поэму написал углем на стенах Бастилии. Гении всех веков и народов, я вызываю вас! Я вижу в бледности изможденных гонением или недостатком лиц ваших — рассвет бессмертия! Скорбь есть зародыш мыслей, уединение — их горнило. Порох на воздухе дает только вспышки, но сжатый в железе, он рвется выстрелом и движет, и рушит громады... и в этом отношении к свету мы находимся в самом благоприятном случае» [3, с. 403]. Подлинное искусство свершается *вопреки!*

Это не апология цензуры и полицейщины, тем более сталинской, куда более жестокой, чем николаевская. Это, по расхожему выражению, «медицинский (физический) факт». Но, помимо отмеченного Горбатовым парадокса, отчасти объясняет и характер музыки Шостаковича, его реакцию на властное давление, на сталинский гнёт.

Не утихают споры вокруг авторства приснопамятных редакционных статей в «Правде». Кому только не приписывались появившиеся друг за другом в течение десяти дней «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь!» Ну как не скалмбурить: кто, по «Правде» говоря, мог их написать, или — что то же самое — продиктовать и отредактировать? Кто, кроме Сталина? И стилевой, и лингвистический анализы говорят о весьма ограниченном словарном запасе, о риторических повторях, свойственных речи вчерашнего семинариста, о том любительском отношении к искусству, которое всегда сквозило в сталинских или инспирированных Сталиным критических выступлениях: от докладов на всевозможных пленумах до постановлений Политбюро. Любительском, ибо, не станем отрицать, Сталин любил классическую музыку, особенно оперы. Любительском, ибо ни один образованный критик, ни один музыкант не написал бы о мелодически рельефной музыке оперы Шостаковича, что в ней «ошарашивает нарочито нестройный, сумбурный поток звуков», что «на сцене пение заменено криком», что музыка великого симфониста не имеет «ничего общего с *симфоническими звучаниями*» (курсив мой. — И. Р.) [12]. Термин, выделенный курсивом, Сталин впервые вводит в музыкальный тезаурус.

Ряд погромных статей, молниеносно следовавших за музыковедческими опусами вождя (музыке отводилась почетная роль бикфордова шнура и запальника), призван навести порядок по всему идеологическому фронту (театр, изобразительное искусство, архитектура, кино...). Нет сомнений, что это было хорошо и заранее спланированный демарш (в первые послевоенные годы Сталин повторит его, чтобы искоренить принесенные вместе с победой дух свободы и надежду на гуманизацию режима).

После смерти Сталина, не сразу, в основном уже в годы «гласности» стали известны отклики интеллигенции на высочайшую «критику» Шостаковича. Об этих откликах читаем в донесениях НКВД, в свою очередь, основанных на бесчисленных *доносах*. Благонамеренные граждане доносили, что весьма авторитетные композиторы — Владимир Щербачев в Ленинграде и Николай Мясковский в Москве — поддержали молодого коллегу. «Я опасюсь, что сейчас в музыке могут воцариться убогость и примитивизм», — говорил Мясковский (замечу, его называли совестью музыкальной Москвы). Те же самые мысли находим и в его дневниковых записях о Постановлении 1948 года об опере Мурадели «Великая дружба». Известно, что Шостаковича защищали Андрей Платонов и Исаак Бабель, Сергей Городецкий и Максим Горький, даже обратившийся к Сталину с письмом, призывавшим бережно отнестись к судьбе молодого композитора, которого «стая бездарных людей, халтуристов всячески травит».

А вот и ответ Сталина — только не ждите эпистолярного отклика: ответ вождя находим в рассекреченном личном архиве Сталина, в его беседе с Борисом Шумяцким, одним из руководителей советского кино (расстрелян в 1938 году). Диалог во время просмотра фильма с музыкой Шостаковича состоялся вскоре после правдинского «Сумбура»⁴.

«*Борис Шумяцкий*. Лично я полагаю, что Шостакович, как большинство композиторов, может писать хорошую реалистическую музыку, но при условии, если ими руководить.

Иосиф Виссарионович. В этом-то и гвоздь! А ими не руководят. Люди поэтому бросаются в дебри всяких выкрутас. Их за это еще хвалят, захваливают. Вот теперь, когда в „Правде“ дано разъяснение, все наши композиторы должны начать создавать музыку ясную и понятную, а не ребусы и загадки, в которых гибнет смысл произведения. К тому же надо, чтобы люди умело пользовались мелодиями... Оркестр трещит, верещит, что-то визжит, что-то свистит, что-то дребезжит, мешая вам следить за зрительными образами. Почему левачество столь живуче в музыке? Ответ один — никто не следит,

⁴ Известно, что для Сталина устраивались просмотры, ночные киносеансы. Борис Шумяцкий впервые показал Сталину «Чапаева» братьев Васильевых и Сталин смотрел фильм потом чуть ли не сорок раз (!). В анналах МХАТа зарегистрированы, кажется, 18 (!) посещений вождем «Дней Турбиных» Михаила Булгакова. Подумалось, вот послушал бы Сталин оперу Шостаковича хотя бы еще пару раз! Наивные мечтания: вождь был прагматиком, ценившим в искусстве политическую направленность превыше любых художественных достоинств.

не ставит композиторам и дирижерам требований ясного массового искусства⁵ [18, с. 138].

Никто не следит, говорите? Еще как следят — отслеживают! Отныне всё лучшее в советской музыке (и не только в музыке!) рождается не благодаря руководству партии и правительства, а вопреки! В неопубликованных воспоминаниях выдающегося режиссера Н. В. Смолича, постановщика «Леди Макбет Мценского уезда», примечателен диалог между режиссером и композитором, состоявшийся в антракте того самого спектакля в филиале Большого театра, на котором побывал Сталин со своей свитой. Вот выразительнейший фрагмент воспоминаний Смолича: «В директорской ложе сидели мы одни. Кончился третий акт. Дмитрий Дмитриевич возбужденно ходил взад и вперед по комнате с наспуленным лицом, отрывисто кусая папиросу. Я ему заметил: „Что вы так волнуетесь? Вы видели, что стоя все правительство долго аплодировало первому акту, ну, а четвертый, конечно, довершит победу“. Шостакович вдруг остановился, нервно схватил меня за лацкан пиджака: „Поймите, Николай Васильевич, решается вопрос: быть музыке или *дзержинщине*...“ По окончании была овация зрительского зала... Шостакович уехал в Архангельск на концерты, а в „Правде“ появилась редакционная статья под заголовком „Сумбур вместо музыки“⁶. Сталин (думаю, не из вкусовых предпочтений, а из соображений политических) повелел: быть «дзержинщине»! То есть «Тихому Дону» Ивана Дзержинского. Вот и «воцарились убогость и примитивизм», как предвещал Мясковский.

После этого, *post scriptum, post dictum, post auditum* — продолжайте называть Шостаковича советским композитором, продолжайте числить его «соцреалистом». Только помните, прилагательное *советский* в данном случае не более, чем знак времени, эпохи (со всем советским содержанием), а не сущностное определение творчества композитора. А вот еще «советский» поэт — Осип Мандельштам, не правда ли, хорошо звучит?

После этого, *post scriptum, post dictum, post auditum* никак не могу согласиться с тем, что «Шостакович мог быть сколь угодно разным: жертвой режима и одним из его столпов, выдающимся художником, безупречным профессионалом и, что греха таить, беспринципным советским приспособленцем. Современники Шостаковича часто удивлялись его неразборчивости, непоследовательности, нетребовательности по отношению к собственному дару, суетности мотивов, диктовавших ему тот или иной жизненно важный выбор, короче говоря, несоответствию между человеческим обликом Шостаковича и его творениями. Но с этой точки зрения он не отличался от великого множества других творческих людей Советского государства, которые, прекрасно сознавая деспотическую суть режима, страшась, ненави-

дя и презирая его, но стремясь извлечь из него все возможные для себя выгоды („с волками жить — по-волчьи выть“) играли по его правилам» [1, с. 19].

Так уж, прямо, «не отличался от множества других»? Прямо, похож на нас, грешных? Не напомнить ли, как возмущался Пушкин, когда после смерти Байрона его недоброжелатели пересчитывали человеческие прегрешения гениального поэта: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что <...> радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, <...> он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе» [9]. Осудим Шостаковича за конформизм («приспособленчество»), за то, что *спасая свой дар*, сохранял возможность музыкой «истину царям с улыбкой говорить»? За то, что спасал семью (да не всю и спас!) от жестокой судьбы, ходившей по пятам? Не справедливее ли отделить *голос* композитора, автора симфоний, от хора *подголосков*, в котором он участвовал вынужденно, мучаясь и страдая? Вот свидетельство слушателя: «...только Шостакович дает почувствовать, где мы жили на самом деле, среди какого народа, под игмом какой власти. Этот примерный член партии, народный артист и прочая, и прочая, подписывавший постыдные статьи, был единственный, кто сказал о полицейской цивилизации так, как надо было о ней сказать» [14, с. 133].

Но продолжу цитировать уважаемого Левона Акопяна: «Суть феномена Шостаковича состоит в том, что именно он, как никто другой, сумел дать адекватное художественное выражение этой причудливой поистине шизофренической реальности, где с кем угодно в любой момент могло произойти всё что угодно, где страх и двоемыслие стали нормой жизни». И соглашусь: «главное свойство творческого облика Шостаковича именно его органическая неспособность воздерживаться от неоднозначности, внутренней противоречивости, осложнений, чреватых эмоциональным и психологическим дискомфортом» [1, с. 19–20]. Дискомфорт этот, конечно, передается слушателям. И, как считает Дмитрий Горбатов, вкупе с отсутствием понимания реалий времени, делает музыку Шостаковича недоступной для многих сегодня и уж тем более не внятной будущим поколениям: *у музыки Шостаковича нет будущего*. То есть, Горбатов отрицает саму ее возможность стать *сверхтекстом*, как его ни называй — *only text* или *чистая музыка*. Что ж, сочтем и это доказательством основного тезиса настоящей статьи. Доказательством от противного!

Анна Андреевна Ахматова надписала на книге своих стихотворений, подаренной композитору: «Дмитрию Шостаковичу, в чью эпоху я живу». Осмелюсь сказать от имени современников: мы жили в эпоху Шостаковича, мы старались не пропускать ни одной его

⁵ Приведенное высказывание Сталина устраняет все сомнения насчет авторства статьи в «Правде».

⁶ Сердечно благодарю К. А. Учителя за предоставленные рукописные материалы «Воспоминаний» Н. В. Смолича.

премьеры — в Ленинграде ли, в Москве, в Киеве... Иные из них для нас окружены ореолом гражданского подвига. Мы — музыканты-профессионалы и просвещенные

слушатели — ощущали себя «внутри» великой музыки, Шостакович был частью нашей жизни, его симфонии, повторю еще раз, симфонии нашей общей судьбы.

Литература:

1. Акопян Л. Послание Дмитрия Шостаковича // D5CH. Шостакович. XX век. Международный фестиваль искусств. Самара, Тольятти, 11–26 сентября 2021: [буклет]. СПб.: НП-принт, 2021. 152 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Перевод с французского / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. 615 с.
3. Бестужев-Марлинский А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года // Бестужев А. А. (Марлинский). Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1981. С. 401–411.
4. Волков С. Шостаковича больше понимают на Западе, чем в России / интервью с Л. Саенко // РИА Новости. 2013. 7 января. URL: ria.ru/20130107/916577415.html (дата обращения: 12.09.2022).
5. Гаспаров Б. М. Пять опер и симфония: слово и музыка в русской культуре / перевод с англ. С. Ильина. М.: Классика-XXI, 2009. 317 с.
6. Горбатов Д. Б. Накануне нового тысячелетия: размышления о Шостаковиче в рамках проблем общей музыкальной эстетики // Лебедь (Бостон). 2000. № 194. URL: <http://schostakovich.narod.ru/gorbatov.htm> (дата обращения: 12.09.2022).
7. Горбатов Д. Б. Шостакович и «сермяжная правда» музыки // Лебедь (Бостон). 2002. № 303. URL: <https://lebed.com/2002/art3185.htm> (дата обращения: 12.09.2022).
8. Ковнацкая Л. Эпизод из жизни книги. Интервью с Генрихом Орловым // Шостакович. Между мгновением и вечностью: документы, материалы, статьи / [ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая]. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2000. С. 717–738.
9. Пушкин А. Письмо к П. А. Вяземскому. Вторая половина ноября 1825 г. Из Михайловского в Москву // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / АН СССР; подгот. и примеч. Б. В. Томашевского. 4-е изд. Т. 10. Л.: Наука, 1979. С. 147–148.
10. Райскин И. Дмитрий Шостакович. Симфонии общей судьбы. Hachenburg: Druckerei Hachenburg GmbH, 2015. 308 с.
11. Синявский А. Что такое социалистический реализм? // Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е. Т. 1. Кн. 1. М.: Международный институт гуманитарно-политических исследований, 2005. С. 458–473.
12. Сумбур вместо музыки. Об опере «Леди Макбет Мценского уезда» // Правда. 1936. 28 января (№ 27). С. 3.
13. Филановский Б. Шмоцарт. СПб.: Jaromir Hladik press, 2020. 256 с.
14. Хазанов Б. Литературный музей. Из дневника писателя // Октябрь. 2004. № 10. С. 126–135.
15. Шафаревич И. Д. Д. Шостакович // Д. Д. Шостакович: pro et contra: Д. Д. Шостакович в оценках современников, композиторов, публицистов, исследователей, писателей: антология / сост., вступ. ст., коммент. Л. О. Акопяна; отв. ред. Д. К. Богатырев. СПб.: Издательство РХГА, 2016. С. 575–592.
16. Шостакович Д. Будем трубочами великой эпохи // Ленинградская правда. 1934. 28 декабря (№ 302). С. 4.
17. Шостакович Д. Декларация обязанностей композитора // Рабочий и театр. 1931. № 31. С. 6.
18. Шумяцкий Б. Запись беседы с И. В. Сталиным о статье «Сумбур вместо музыки». 29 января 1936 г. // Музыка вместо сумбура. Композиторы и музыканты в стране советов 1917–1991. Документы / сост. Л. Максименков. М.: Международный фонд «Демократия», 2013. С. 138–139.
19. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Воспоминания: в 3 т. Т. 2. Кн. 4 и 5. М.: Советский писатель, 1990. 448 с.

Информация для авторов

К печати принимаются ранее не публиковавшиеся материалы. Тексты статей присылаются в редакцию по электронной почте (edition@conservatory.ru) одновременно с аннотацией (краткое содержание статьи) и списком ключевых слов (наиболее часто употребляемые слова в тексте) на русском и английском языках. К тексту статьи должны прилагаться сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы/учебы, ученое звание, должность, адрес электронной почты — предоставляются на русском и английском языках. Публикация рукописей осуществляется бесплатно.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТА

Объем статей не должен превышать 0,5–0,7 п.л. (20000–28000 знаков) в редакторе Microsoft Word. Текст не форматируется, то есть не имеет табуляций, колонок и т. д. **Кегль** в основном тексте — 12, в сносках — 10. **Межстрочный интервал** — полторный. **Абзацы** отмечаются отступом в 1 см (но не с помощью табуляции или пробелов). **Шрифтовые выделения** — курсив, жирный, жирный курсив. **Кавычки** — типографские «», внутри цитат — „“. Все **нотные примеры, иллюстрации, таблицы, схемы** и пр. должны быть вставлены в основной текст рукописи, а также представлены в электронном виде отдельными файлами. Изображения присылаются в редакцию по электронной почте в формате *.jpg, *.tif или *.tiff с разрешением не менее 600 точек на дюйм (сканировать необходимо в натуральную величину). Следует указать: автора, название публикации, порядковый номер примера/фотографии/рисунка. Нумерация изображений внутри статьи — сквозная. В тексте ссылка на нотный пример выделяется курсивом в круглых скобках: (Пример 3), на другие изображения — жирным курсивом: (**Ил. 3**, **Рис. 3**, **Таблица 3**). Редакция оставляет за собой право потребовать от автора предоставить нотные примеры в виде файлов, созданных в программе Finale (расширение *.mus, *.musx). Возможность использования фотографий, сделанных непрофессиональной техникой (смартфон, планшет и пр.), обсуждается по каждому изображению отдельно. Таблицы, схемы и пр. должны быть переданы в исходном (редактируемом) формате — doc, docx (для Word), xls (для Excel). Техническое согласование иллюстративного материала проходит одновременно с принятием решения о публикации рукописи. **Сноски** — постраничные. **Список литературы** нумеруется, составляется в алфавитном порядке и дается в конце статьи. **Ссылки** на литературу в тексте отмечаются цифрами в квадратных скобках по образцу: [1, с. 29]. **Сокращения** (при наличии) должны быть расшифрованы и поданы отдельным списком в конце статьи.

- ВОЛЧЕК** Лидия Львовна — Заслуженный работник культуры РФ, награждена медалью «За труды в культуре и искусстве», медалью Республики Польша «За заслуги перед польской культурой», кавалер Ордена Венгрии «Рыцарский крест Венгерского Ордена за заслуги», начальник концертного отдела Малого зала имени А. К. Глазунова, доцент кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: lvolchek@mail.ru.
- ГЛУЩЕНКО** Дмитрий Анатольевич — ассистент-стажер Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: glushchenko1993@mail.ru.
- МИХАЙЛОВ** Иван Дмитриевич — Заслуженный работник высшей школы, профессор кафедры камерного ансамбля Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: tutti3218049@yandex.ru.
- МИХЕЕВА** Марина Владимировна — ведущий специалист по издательской деятельности Редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.
- НАПРЕЕНКОВ** Андрей Алексеевич — директор спортивного клуба Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, доцент, мастер спорта СССР. E-mail: napr@sutd.ru.
- ПАВЛОВ-АРБЕНИН** Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.
- ПАНЕНКОВА** Лариса Ивановна — музыковед, преподаватель Царскосельской гимназии искусств имени А. А. Ахматовой. E-mail: lorapanenkova@mail.ru.
- ПЕТРОВ** Евгений Викторович — композитор, доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Правления Союза композиторов Санкт-Петербурга, художественный руководитель Международного музыкального фестиваля «Земля детей», лауреат всероссийских конкурсов. E-mail: petrov.mus@mail.ru.
- РАЙСКИН** Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыковедения Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- РУДКО** Мария Владимировна — старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: marybell@yandex.ru.
- САВОСКИНА** Галина Арсеньевна — Заслуженный работник культуры РФ, преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: g.savoskina@mail.ru.
- СОКОЛОВ** Сергей Анатольевич — заведующий кафедрой физического воспитания и безопасности жизнедеятельности, руководитель студенческого спортивного клуба Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, доцент, мастер спорта России, Отличник физической культуры и спорта, кандидат педагогических наук. E-mail: SokolovSAffk@yandex.ru.
- ФЕДОСЕЕНКО** Анастасия Сергеевна — доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, артистка Государственного академического русского оркестра им. В. В. Андреева. E-mail: fedosi@mail.ru.
- ШУЛИКО** Наталья Махаматалиевна — профессор кафедры физического воспитания и безопасности жизнедеятельности Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, мастер спорта СССР, кандидат педагогических наук. E-mail: shuliko07@mail.ru.
- VOLCHEK** Lidia — Honored Worker of Culture of the Russian Federation, awarded with the medal «For works in culture and art», a medal of the Republic of Poland «For services to Polish culture», chevalier of the «Knight's Cross of the Hungarian Order for Merit», Head of the Concert Department of Small Hall named after A. Glazunov, Associate professor at the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: lvolchek@mail.ru.
- GLUSHCHENKO** Dmitry — Assistant trainee of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Email: glushchenko1993@mail.ru.
- MIKHAILOV** Ivan — PhD, Honored Worker of Higher Education, professor of the Department of Chamber Ensemble of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: tutti3218049@yandex.ru.
- MIKHEEVA** Marina — PhD, Leading Specialist in Publishing of the Editorial and Publishing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.
- NAPREENKOV** Andrey — Director of the sport club of the Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Associate professor, Master of Sports of USSR. E-mail: napr@sutd.ru.
- PAVLOV-ARBENIN** Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.
- PANENKOVA** Larisa — musicologist, Lecturer of The St. Petersburg Ahmatova State School of arts. E-mail: lorapanenkova@mail.ru.
- PETROV** Evgeny — composer, Associate professor of the Department of Orchestration and General Course of Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the Board of the St. Petersburg Composers' Union, artistic director of the International Music Festival «Earth of Children» and laureate of all-Russian competitions. E-mail: petrov.mus@mail.ru.
- RAISKIN** Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- RUDKO** Maria — PhD, Senior Lecturer of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.
- SAVOSKINA** Galina — Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Lecturer of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov Musical College. E-mail: g.savoskina@mail.ru.
- SOKOLOV** Sergey — PhD in Pedagogy, Head of the Department of Physical Education and Life Safety, leader of the student's sport club of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Associate professor, Master of Sports of Russia, Achiever in physical culture and sports. E-mail: SokolovSAffk@yandex.ru.
- FEDOSEENKO** Anastasiya — Associate professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, artist of the Vasily Andreev State Academic Russian Orchestra. Email: fedosi@mail.ru.
- SHULIKO** Natalia — PhD in Pedagogy, professor of the Department of Physical Education and Life Safety of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Master of Sports of USSR. E-mail: shuliko07@mail.ru.