

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор *иск.*, профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор (научный сотрудник НЦНМ МГК)
А. Н. Романычева, редактор английских
текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор *иск.*, доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. *иск.*, доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор *иск.*, профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор *иск.*, профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. *иск.*, доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. *иск.*, профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. *иск.*, доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор *иск.*, вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. *иск.*, профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор *иск.*, профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор *иск.*, профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. *иск.*, профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор *иск.*, профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. *иск.*, науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор *иск.*, профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор *иск.*, профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор *иск.*, профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор *иск.*, профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2025

Содержание

Статьи

Людмила Сундукова
О типологии поликантусных месс эпохи
Возрождения на рубеже XV–XVI веков **8**

Марина Подгузова
Сочинения для арфы Альберта Цабеля:
о месте композиции в творчестве
виртуоза-исполнителя **28**

Анастасия Семова
Песня в сонатном цикле:
медленные части Первой и Второй сонат
для фортепиано Р. Шумана **44**

Светлана Войткевич
В диалоге с Достоевским:
о смысловых параллелях оперы
Д. Д. Шостаковича «Нос»
и романа Ф. М. Достоевского
«Братья Карамазовы» **64**

Елена Битерякова
К биографии
Натальи Ивановны Жемчужиной **78**

Владимир Кошелев
«Гусли Глинки»: из истории изучения
музейного предмета **96**

Документы

Ирина Теплова
Письма из Рима (1911): С. М. Ляпунов —
Е. П. Ляпуновой **130**

Сведения об авторах **149**

Информация для авторов **152**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor (*Research Fellow, Kliment Kvitka Folk Music Center at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory*)
Anastasiia Romanycheva, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2025

Contents

Articles

Lyudmila Sundukova

On the Classification of Multiple
Cantus Firmi-Masses of the Renaissance
at the Turn of the 15th–16th Centuries **8**

Marina Podguzova

Works for Harp by Albert Zabel:
On the Place of Composition
in the Work of a Virtuoso Performer **28**

Anastasiya Semova

Song in the Sonata Cycle:
Slow Movements of R. Schumann's Piano
Sonatas No. 1 and No. 2 **44**

Svetlana Voitkevich

In Dialogue with Dostoevsky:
on the Semantic Parallels of the Opera
“The Nose” by D. Shostakovich
and the Novel “The Brothers Karamazov”
by F. Dostoevsky **64**

Elena Biteriakova

To the Biography of Natalia Ivanovna
Zhemchuzhina **78**

Vladimir Koshelev

“Glinka's Gusli”: From the History
of the Study of a Museum Object **96**

Documents

Irina Teplova

Letters from Rome (1911): Sergei M. Lyapunov — Evgenia P. Lyapunova **130**

Contributors to this issue **149**

Directions to contributors **152**

Научная статья
УДК 782.6; 82-2
doi: 10.26156/operamus.2025.17.1.004

В диалоге с Достоевским: о смысловых параллелях оперы Д. Д. Шостаковича «Нос» и романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Светлана Геннадьевна Войткевич

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского,
Красноярск, Россия
art-vice-rector@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4437-0439>

Аннотация. Статья посвящена Песне Ивана из оперы Д. Д. Шостаковича «Нос», в основу которой положены строки из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». В статье приводятся факты биографий либреттистов, свидетельствующие об их глубоком знании прозы Достоевского; делается вывод, что идея обратиться к строкам из последнего романа русского классика могла принадлежать троице из четырех соавторов либретто. Приводятся высказывания современников, свидетельствующие о родстве мировосприятия композитора и писателя, интерес к творчеству которого проходит через все наследие Шостаковича. Уделяется внимание композиционным особенностям оперы, где Песня Ивана становится своеобразной осью симметрии антилирической линии, реализуемой как на музыкальном, так и на текстовом уровне. Указываются портретные, поведенческие и характеристические аналогии между Иваном и Смердяковым, Смердяковым и Ковалевым. Анализируются интонационные, жанровые и оркестровые особенности сцены.

Ключевые слова: *Д. Д. Шостакович, опера «Нос», Ф. М. Достоевский, «Братья Карамазовы», романс Смердякова, либретто*

Благодарности: Автор выражает свою благодарность доктору филологических наук, Президенту Российского общества Достоевского, заместителю директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге Борису Николаевичу Тихомирову и преподавателю кафедры народных инструментов Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского Антону Евгеньевичу Закрасовских.

Для цитирования: *Войткевич С. Г. В диалоге с Достоевским: о смысловых параллелях оперы Д. Д. Шостаковича «Нос» и романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 1. С. 64–77. <https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.1.004>*

© Войткевич С. Г., 2025

Original article

doi: 10.26156/operamus.2025.17.1.004

In Dialogue with Dostoevsky: On the Semantic Parallels of the Opera *The Nose* by D. Shostakovich and the Novel *The Brothers Karamazov* by F. Dostoevsky

Svetlana G. Voitkevich

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russia
art-vice-rector@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4437-0439>

Abstract. The article is devoted to Ivan’s Song from the opera *The Nose* by Dmitri D. Shostakovich, which is based on lines from the novel *The Brothers Karamazov* by Fyodor M. Dostoevsky. The paper provides the facts of the librettists’ biographies, testifying to their profound knowledge of Dostoevsky’s prose; it is concluded that the idea to refer to the last novel by the Russian classic may have belonged to three of the four co-authors of the libretto. Contemporaries’ statements are quoted, attesting to the similarity between the composer’s and the writer’s world perception, considering that Shostakovich’s interest in Dostoevsky’s work runs like a golden thread through the composer’s entire heritage. Particular attention is paid to the compositional features of the opera, where Ivan’s Song becomes a kind of “symmetry axis” of the anti-lyric line implemented at both the musical and textual levels. The portrait, behavioural and characteristic resemblances between Ivan and Smerdyakov, Smerdyakov and Kovalev are indicated. The intonation, genre and orchestral peculiarities of the scene are analysed.

Keywords: *Dmitri Shostakovich, the opera The Nose, Fyodor Dostoevsky, The Brothers Karamazov, Smerdyakov’s romance, libretto*

Acknowledgments: The author expresses his gratitude to Boris N. Tikhomirov, D. Sc. of Philology, President of the Russian Dostoevsky Society, Deputy Director for Research at the F. M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum in St. Petersburg, and Anton E. Zakrasovskikh, Lecturer at the Department of Folk Instruments of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts.

For citation: Voitkevich, Svetlana G. In Dialogue with Dostoevsky: On the Semantic Parallels of the Opera “The Nose” by D. Shostakovich and the Novel “The Brothers Karamazov” by F. Dostoevsky. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 1. P. 64–77. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.1.004>

© Svetlana G. Voitkevich, 2025

**В диалоге с Достоевским:
о смысловых параллелях
оперы Д. Д. Шостаковича «Нос»
и романа Ф. М. Достоевского
«Братья Карамазовы»**

Одним из литературных первоисточников, послуживших основой либретто оперы Д. Д. Шостаковича «Нос», является роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Данный факт отмечался практически всеми исследователями творчества композитора, предлагавшими различные объяснения включения текста куплетов Смердякова в первую оперу Шостаковича. Причины обращения к слову Достоевского со временем словно бы «эволюционировали» из жанровой сферы в интертекстуальную. Так, А. В. Богданова считает, что смысл всех цитат, вводимых в текст либретто оперы «Нос», заключается в стремлении «воссоздать гоголевскую сатиру в ином жанровом воплощении, „прокомментировав“ ее некоторыми деталями из других сочинений» [Богданова 1979, 63], что служит расширению бытового фона оперы. Как видим, замечания исследователя касаются всех текстовых дополнений основного первоисточника.

Чуть больше внимания цитате из «Братьев Карамазовых» уделяется в статье Г. Федорова:

Текст из Достоевского выбран не для того, чтобы сориентировать образ слуги Ивана на Смердякова — текст фольклорный, что раскрыто Достоевским, — а из-за его алогичной структуры: «Царская корона — была б моя милая здорова» [Федоров 1976, 47].

На мнение Г. Федорова ссылается А. Л. Бретаницкая [Бретаницкая 1983, 60].

Обобщая различные мнения ученых, К. А. Жабинский выделяет три тенденции в оценках интересующего нас эпизода: «жанрово-интермедийную, социально-обличительную, пародийно-абсурдистскую» [Жабинский 2007, 81–82] и предлагает более глубокое осмысление диалога композитора и писателя в историко-биографическом ракурсе, отмечая либреттологические «нюансы». Диалогические истоки появления слова

Достоевского в либретто оперы «Нос» поддерживает Н. С. Серегина, которая считает это

вполне органичным в сближении образов лакея Ивана и одного из братьев Карамазовых Смердякова, называемого в романе лакеем [Серегина 2018, 62].

Предпринимая детальный анализ текстов, автор приходит к выводу:

Куплеты Смердякова, введенные в текст гоголевского сюжета, на наш взгляд, расширяют стилистическую палитру его трактовок, создавая основу для углубленного восприятия концептуальной перспективы оперы молодого Шостаковича в свете идей эпического «сверхромана» Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Серегина 2018, 63].

Известно, что авторы либретто работали над текстом оперы с увлеченностью, тщательностью и скрупулезностью¹. Изучение партитуры не оставляет сомнений в том, что каждое слово, дополнение и цитата из иного, кроме повести «Нос», произведения не просто прекрасно komponуются с основным текстом, но и становятся неотъемлемой частью концепции сочинения. Поэтому представляется интересным более пристально взглянуть на небольшую цитату из романа Достоевского, чтобы понять скрытый смысл обращения к тексту автора «Преступления и наказания». В рамках данной статьи попытаемся, во-первых, ответить на вопрос, кому из создателей оперы могла принадлежать идея включения песенки Смердякова в оперный текст, а во-вторых, обнаружить аналогии, которые возникают между персонажами последнего сочинения Достоевского и первой оперы Шостаковича.

Появление в сочинении на гоголевский сюжет строк из романа Достоевского представляется довольно закономерным. С того момента, как В. Г. Белинский назвал создателя «Бедных людей» «новым Гоголем», по сути, началось обсуждение и развитие темы о влиянии стиля Гоголя на поэтику Достоевского. Однако в данном случае гораздо более актуален вопрос о включении цитаты Достоевского именно в сочинение Д. Д. Шостаковича.

¹ Подробно об этом: [Шостакович 1981]; *Богданова О. В.* Д. Д. Шостакович в контексте «носологии» Н. В. Гоголя // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Том 18. Выпуск 4. С. 267–281.

Как отмечает И. Д. Гликман, «Шостакович очень хорошо знал Достоевского, тонко понимал его» [Шостакович 1993, 266]. В 1975 г., незадолго до смерти, композитор написал о Достоевском следующие строки:

Я люблю его и восхищаюсь им как великим художником. Я восхищаюсь его любовью к людям, к униженным и несчастным [цит. по: Уилсон 2006, 521].

Не менее красноречиво свидетельство Г. Федорова, которому Шостакович в личной беседе говорил о замыслах музыкальных трагедий на сюжеты «Бесов» и «Преступления и наказания» [Федоров 1976, 50]. Показательно, что обращение композитора к прозе Достоевского было постоянным, оно буквально пронизывало его творчество: от первой оперы до последнего опуса — вокального цикла «Четыре стихотворения капитана Лебядкина», написанного на тексты из романа «Бесы». Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что идея ввести в текст оперы цитату из «Братьев Карамазовых» вполне могла исходить от композитора.

Между тем, блестящим знатоком и тонким ценителем творчества великого русского романиста был не только Шостакович. Один из соавторов либретто Г. Д. Ионин, воспитанник школы им. Достоевского (ШКИД), также мог предложить включить слова песенки Смердякова в либретто оперы «Нос». Как пишет А. И. Пантелеев, Ионин

был человек необыкновенной, исключительной одаренности. Еще в шкидские времена, то есть в возрасте 14–15 лет, Японец² свободно читал на четырех иностранных языках, хорошо знал историю, философию, мировую литературу, искусство [Пантелеев 1984, 82].

Следовательно, идея включить текст из «Братьев Карамазовых» вполне могла принадлежать и ему, как, впрочем, и еще одному либреттисту — Е. И. Замятину, чья роль в создании оперного текста, по словам самого композитора, «свелась к литературным консультациям языка и стиля» [Пантелеев 1984, 196]. Однако не следует забывать, что в тот момент, когда Шостакович произносил эти слова, Замятин подвергался настоящей травле. В 1929 г. против него была организована кампания, а в 1931-м Замятин обратился с письмом лично к Сталину с просьбой разрешить ему выехать за границу и вскоре эмигрировал из страны. Поэтому скромная

² Таково было прозвище Ионина за небольшой рост и немного раскосые глаза.

оценка его роли в создании либретто вполне могла быть вызвана политическими соображениями.

Известно, что в период работы над либретто оперы «Нос» Замятин был близок семье Шостаковичей и уже почитался как дарование огромного масштаба. По воспоминаниям писателя, детство он провел «почти без товарищей: товарищи — книги. Гоголя с четырех лет уже читал» [Даг 2020]. Еще любил, лежа под роялем, слушать произведения Шопена в исполнении матери — «она была хорошая музыкантша» [Даг 2020]. Литературный дебют Замятина состоялся в 1908 г.; в 1920 появилось в печати самое значительное сочинение, принесшее ему известность, а потом и — увы! — обрекшее его на расставание с родиной: роман «Мы». Это произведение стало первой советской антиутопией. Уже современники усмотрели идейно-философскую параллель произведения с традицией Достоевского, теми предостережениями о страшных последствиях реализации идеи «всеобщего блага», которыми русский классик делился с читателями на страницах романов «Бесы» и «Братья Карамазовы»³. В то же время не менее очевидными были аналогии с поэтикой «Петербургских повестей» Гоголя, в которых описан обывательский мещанский быт. Ирония и гротеск «Шинели», абсурдность ситуации, когда нос становится государственным чиновником и самостоятельно разгуливает по городу, перекликаются с логикой антиутопии, доводящей до абсурда противоречия, заложенные в утопии. Это позволяет говорить о преемственности Замятиным традиций классиков русской литературы — как на уровне художественных приемов, так и в нравственном и семантическом планах.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что идея обратиться к роману Достоевского могла принадлежать как минимум трем из четырех авторов оперы «Нос». Тем более что практически все они были знатоками творчества и Гоголя, и Достоевского. Поскольку известно, что работа шла довольно быстро, дружно и весело, то вполне можно предположить, что предложенная кем-то мысль об обращении к тексту «Братьев Карамазовых» была подхвачена остальными творцами и вскоре стала общей. Но если относительно «авторства» идеи могут возникать лишь предположения, то целесообразность и осмысленность включения в либретто «Носа» цитаты из сочинения Достоевского не вызывает сомнения. Наблюдения над оперой показывают, что куплеты Смердякова, которые легли в основу песни слуги майора Ковалева, органично вошли не только в литературный текст, но и в драматургическое пространство произведения.

³ Изображенное в романе Единое Государство вызывает аналогии с «человеческим муравейником»; Великий Инквизитор, ведущий человеческое стадо к счастью, лишив его свободы и права выбора, получает продолжение в образе замятинского Благодетеля.

По мнению А. Л. Бретаницкой, сольный эпизод Ивана «временно отстраняет сюжетное развитие линии Ковалева» и «дает еще одну краску в богатом ироническом спектре оперы» [Бретаницкая 1983, 60]. Действительно, песенка Ивана предшествует большой сцене главного героя, в которой композитор показывает страдающего безутешного Ковалева, размышляющего на тему, что есть человек без носа. Залихватские, ухарские фразы вокальной партии Песни, развертывающиеся в свободном метре, широкие скачки на септиму и длительный распев на предпоследнем слоге, которым завершается припев, звучат ярким контрастом началу следующего эпизода, буквально сотканного из малосекундовых интонаций. Интересно сопоставление в словесном тексте: в конце песни Ивана — «Господи, помилуй ее и меня!», в начале ариозо Ковалева — «Боже мой! Боже мой! За что такое несчастье?». Укажем также на замечание А. И. Демченко и Ю. Г. Филипповой, которое касается парадоксального контраста «ученой» грандиозной, «заведомо нелепой в контексте комедийного действия» фуги в антракте к Шестой картине и следующей затем «частушки Ивана» [Демченко, Филиппова 2013].

В то же время песенка Ивана органично включается в общую антилирическую линию произведения, которая проводится от первой до последней картины.

Вспомним, что опера открывается сценой в доме Ивана Яковлевича — пародией на семейную идиллию, в которой муж не может попросить кофе и хлеб одновременно, ибо жена считает это «прихотью». Мотивы поведения Ивана Яковлевича становятся понятными, когда жена «швыряет» мужу хлеб и, нелестно отзываясь об умственных способностях супруга, радуется возможности сэкономить на нем «кофею лишнюю порцию». Увидев нос, Прасковья Осиповна награждает цирюльника отнюдь не лестными эпитетами⁴. С этой сценой перекликается анекдот из Десятой картины, рассказанный Ковалевым матери и дочери Подточиным. Обретший нос, а вместе с ним бодрость духа и абсолютное достоинство, майор развлекает знакомых дам рассказом о том, как вернувшийся домой муж не признал своего ребенка, подумал, что жена изменила ему, и наградив ее «комплиментом» «Ах, ты, рожа!», «отломал-таки сильно бока» [Шостакович 1981, 284].

Похожим образом перекликаются Четвертая и Седьмая картины. Ковалев, встретивший свой нос в Казанском соборе, не способен удержаться от заигрываний с Тоненькой дамой, вошедшей в храм. Действи-

⁴ Цц. 37–38: «зверь», «мошеник», «потаскушка», «пьяница», «разбойник», «сухарь поджаристый», «пачкун», «глупое бревно». Упоминается также, что он «долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнить!» [Шостакович 1981, 12–13].

тельно, в его ситуации вряд ли стоит бояться, что дама оставит тебя «с носом»! И потому его не смущает ни молитвенная и аскетичная обстановка церкви, ни его собственный внешний вид. Еще более цинично ведут себя полицейские, увлекающие Продавщицу бубликов в Седьмой картине «Окраина Петербурга». Фразы блюстителей порядка (ц. 341) не оставляют сомнения в их намерении: «Какая славная бабешка!», «Очень лакомый кусочек!» [Шостакович 1981, 144]. Под конец сцены, как свидетельствует авторская ремарка, «полицейские выскакивают из засады. Окружают торговку, щупают ее, уводят за сцену», а напоследок звучит недвусмысленная фраза: «Вот бы ее нам того...» [Шостакович 1981, 147].

Любовные «переживания» главного героя оперы находят воплощения в Пятой и Восьмой картинах, где сначала упоминается, а потом и персонально появляется «предмет чувств» Ковалева — дочка Пелагеи Григорьевны Подточиной. Обратим внимание, что жалоба майора и квартет в сцене письма объединяет триольный ритм сопровождения, размеры $\frac{12}{8}$ в картине «Газетная экспедиция» и $\frac{6}{8}, \frac{9}{8}$ в ансамблевой части Восьмой картины. В последней, благодаря оркестровому сопровождению и пропущенным в мелодии сильным долям, ощущается опора на жанр вальса.

Таким образом, песенка Ивана оказывается буквально в «эпицентре» развития антилирической линии оперы. В то же время она воспринимается как пародия на любовные излияния младшей Подточиной⁵ и подражание сентиментальному романсу, получившему распространение в мещанской среде в XVIII–XIX вв.

Нередко цитируется письмо Достоевского к Н. А. Любимову от 10 мая 1879 г., в котором автор романа сообщает:

Песня мною не сочинена, а записана в Москве. Слышал ее еще 40 лет назад. Сочинилась она у купеческих приказчиков 3-го разряда и перешла к лакеям, никем никогда из собирателей не записана, и у меня в первый раз является [Достоевский 1988, 64] (курсив мой. — С. В.).

Именно на эту цитату указывает Федоров, называя текст песни «фольклорным источником», однако в отношении данного фрагмента необходимо дать объяснения. Прежде всего обращает на себя внимание фактологическое несоответствие. В конце 30-х гг. Достоевский жил в Петербурге, где обучался вместе с братом Михаилом в Главном инженерном училище. В Москву писатель впервые приехал в 1859 г., пережив годы

⁵ Это позволяет говорить о приеме двойной пародии.

омской каторги и службы в Семипалатинске. Г. М. Фридендер предполагал, что песня «имеет литературный источник и представляет собой его позднейшую мещанскую переработку» [Достоевский 1981, 659]. Позднее В. А. Михнюкевич писал, что «романс» Смердякова является мастерской стилизацией и «писатель сам сочинял в стилевом ключе мещанского романа разные варианты строчек» [Михнюкевич 2007, 173]. Интересной представляется гипотеза И. Л. Волгина, высказанная впервые в 1990 г. и опубликованная в «Хронике рода Достоевских» [Хроники 2012]. Исследователь основывается на воспоминаниях Андрея Михайловича Достоевского, который пишет о дяде со стороны матери, Михаиле Федоровиче, прекрасном исполнителе на гитаре, который бывал в доме Достоевских «по воскресеньям» и «играл на гитаре артистически». Михаил Федорович служил «главным приказчиком в одном богатом суконном магазине» [Достоевский 1999, 34–35]. Основываясь на этих наблюдениях, Волгин высказывает предположение, что

сцены с романсами Смердякова («Царская корона, была бы моя милая здорова») — это беллетризованные детские воспоминания Ф. М. Достоевского о домашних концертах [Волгин 2012, 189].

«Франтоватая небрежность» [Бретаницкая 1983, 60], с которой слуга исполняет свой любовный «опус», и претензия на «высокий штиль», выраженная в словах «Непобедимой силой привержен я к милой», призваны придать образу некую напыщенность, оттенок откровенного самолюбования. Об этом красноречиво говорит первая фраза песни, произносимая с некоторым пафосом и в духе мелодекламации, а также попытка исполнить фиоритуру на слове «корона» с характерными для вокальной мелизматике форшлагом и репетицией на одном звуке. Однако отнюдь не «фиоритурная», а скорее фольклорная по своей природе квинта, начинающая и заканчивающая «распев», тритоновый скачок *cis-g* служат снижению образа и обнаружению неловкой и неумелой попытки подражания жанру любовной лирики.

Точно так же в романе Достоевского повар Карамазовых Смердяков стремится выказать свою ученость, постоянно подчеркивая факт обучения ремеслу в Москве, произнося слова с неизменным окончанием «с» и аккомпанируя себе на гитаре — «барском» инструменте. Но это не может скрыть его внутренней сути. Как замечает Алеша, слушающий пение Смердякова, «лакейский тенор и выверт песни лакейский» [Достоевский 1976, 204].

Ил. 1. Д. Д. Шостакович. Опера «Нос», картина 6. Песня Ивана (начало)

Fig. 1. Dmitri Shostakovich. Opera *The Nose*, scene 6. Ivan's Song (the beginning)

В передней на диване лежит Иван, играет на балалайке, плюет в потолок и поет.

261 Allegretto (♩=132)

Балалайка

262 Иван

8 Не - по - бе - ди - мой си - лой при - вер - жен я к ми - лой.

Подчеркивая пародийный смысл песни Ивана, Шостакович не только вводит в оркестр две балалайки и флексатон, но, к примеру, своеобразно оформляет в интонационно-ритмическом плане слово «здоровá». Благодаря повышению мелодии и увеличению длительностей ударение переносится на заключительный слог, в результате чего фраза обретает иной смысл: «Была б моя милая здоровá». Интересно также, что во втором куплете слово «милая» ритмизовано тремя шестнадцатыми, пропеваемых практически скороговоркой, в то время как в заключительном слове «меня» первый слог распевается на 5 тактов. Подобное самолюбование, несколько пренебрежительное отношение к женщинам свойственно и майору Ковалеву — хозяину Ивана. Следовательно, слуга выступает в роли своеобразного двойника героя.

Именно такую функцию выполняет Смердяков в романе «Братья Карамазовы» по отношению к среднему из братьев — Ивану. Причем это не просто двойник, а «пародирующий двойник» (термин М. М. Бахтина), существующий для того, чтобы воплотить в жизнь страшную философию Ивана Карамазова: «Бога нет, а значит все дозволено!» Безусловно, слуга Ковалева далек от того, чтобы «развенчивать» образ жизни своего хозяина. Его стремление подражать господам до некоторой степени невинно,

но, вместе с тем, оно служит в опере главной цели: усилить пародийную линию, раскрыть с помощью едкой иронии бездуховность чиновничьего существования, пустоту и примитивность «ковалевых». И все же аналогия между парами Карамазов — Смердяков и Ковалев — Иван очевидна. Словно бы намекая на возможность подобных параллелей, Шостакович поручает исполнение партии Ивана высокому тенору. В романе Достоевского читаем: «Один мужской голос вдруг запел сладенькою фистулою куплет» [Достоевский 1976, 203]. Правда, аккомпанирует слуга Ковалева себе на балалайке, а не на гитаре, но подобное изменение связано с общей пародийной направленностью оперы.

Сходства с романом Достоевского на этом не заканчиваются. Не только Иван, но и его хозяин обнаруживает общность с образом Смердякова. Это проявляется, прежде всего, на внешнем уровне. Сравним характеристики, которые дают героям своих произведений писатели. «Майор Ковалев имел обыкновение каждый день прохаживаться по Невскому проспекту. Воротничок его манишки был всегда чрезвычайно чист и накрахмален», бакенбарды шли

по самой середине щеки прямехонько до носа. Майор Ковалев носил множество перчаток сердоликовых, и с гербами, и таких, на которых было вырезано: среда, четверг, понедельник и проч. [Гоголь 1984, 52].

Проснувшись, он первым делом желает посмотреть на прыщик, вскочивший на его носу накануне вечером, ибо этот прыщик может нанести непоправимый урон его внешности. А вот портрет Смердякова: он «прибыл из Москвы в хорошем платье, в чистом сюртуке и белье, очень тщательно вычищал сам щеткой свое платье неизменно по два раза в день, а сапоги свои опойковые, щегольские, ужасно любил чистить особенною английской ваксой так, чтобы они сверкали как зеркало». Все свое жалование Смердяков «употреблял чуть ли не в целости на платье, на помаду, на духи и проч.» [Достоевский 1976, 116].

Смердяков и Ковалев обнаруживают некоторое сходство в отношении к прекрасному полу. Вспомним, что слуга Карамазовых женский пол «презирал, как и мужской, держал себя с ними степенно, почти недоступно» [Достоевский 1976, 116]. Однако в главе «Смердяков с гитарой», откуда заимствован текст песни, персонаж поет о любви, заигрывая с Марьей Кондратьевной, демонстрирует свое интеллектуальное превосходство и, как ему кажется, собственный взгляд на мир, теща при этом свое самолюбие восхищением дочери хозяйки домика, где живет Дмит-

рий. Не таков ли майор Ковалев? Ничуть не любя дочь Подточиной, он крайне озабочен тем, что потеря носа лишит его возможности посещать именно штаб-офицершу и ее «очень хорошенькую дочку». В то же время пошлейший анекдот, которым Ковалев потчует благородных дам при встрече на Невском (Десятая картина), и показанный им вослед кукиш, сопровождаемый фразой «вот, мол, вам бабье, куриный род» не оставляет сомнений в иронично-презрительном отношении майора к младшей Подточиной. Ведь она ему нужна «так просто *rag amour*», в данном контексте это означает «поиграть в любовь», насладиться женским вниманием. С той же целью ранее Ковалев заигрывает с Тоненькой дамой в Казанском соборе, а в той же картине зазывает к себе Торговку манишками.

Отмеченные параллели между романом «Братья Карамазовы» и литературным текстом повести и оперы «Нос» дают достаточно оснований полагать, что авторы музыкального сочинения отнюдь не случайно ввели в либретто цитату из последнего произведения Достоевского. В контексте названной оперы она приобретает особое звучание и позволяет приблизиться к постижению замысла оперного шедевра Шостаковича.

Список источников

- [1] Богданова 1979 — *Богданова А. В.* Оперы и балеты Шостаковича. Москва: Советский композитор, 1979. 208 с.
- [2] Бретаницкая 1983 — *Бретаницкая А. Л.* «Нос» Д. Д. Шостаковича: Путеводитель. Москва: Музыка, 1983. 95 с.
- [3] Волгин 2012 — Хроника рода Достоевских. Родные и близкие: историко-биографические очерки / под ред. И. Л. Волгина (рук. проекта). Москва: Фонд Достоевского, 2013. 1232 с.
- [4] Гоголь 1984 — *Гоголь Н. В.* Петербургские повести. Москва: Советская Россия, 1984. 208 с.
- [5] Демченко, Филиппова 2013 — *Демченко А. И., Филиппова Ю. Г.* «Нос» Гоголя и Шостаковича: два «авангарда» // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 5. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=10297> (дата обращения: 14.01.2025).
- [6] Достоевский 1999 — *Достоевский А. М.* Воспоминания. Москва: Аграф, 1999. 432 с.
- [7] Достоевский 1976 — *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. с эпилогом / текст подгот. В. Е. Ветловская, Е. И. Кийко. Кн. 1–10 // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1975. Т. 14. 511 с.
- [8] Достоевский 1988 — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Ленинград: Наука, 1988. Том 30. Кн. 1. 458 с.
- [9] Жабинский 2007 — *Жабинский К. А.* Слово Достоевского в опере «Нос» Шостаковича // Творчество Д. Д. Шостаковича в контексте художественного про-

- странства: Сборник статей по материалам Международной научной конференции / гл. ред. Л. В. Саввина; ред.-сост. В. О. Петров. Астрахань: Астраханская государственная консерватория, 2007. С. 81–91.
- [10] Даг 2020 — Даг О. Замятин Евгений Иванович (1884–1937) // George Orwell, 1999–2025 / О. Даг. URL: http://www.orwell.ru/people/zamyatin/zei_ru (дата публикации: 2020-01-07; дата обращения 14.01.2025).
- [11] Михнюкевич 2007 — Михнюкевич В. А. Литературные и фольклорные источники «романса» Смердякова // Достоевский: Материалы и исследования. 2007. № 18. С. 170–179.
- [12] Пантелеев 1984 — Пантелеев А. И. Собрание сочинений: в 4 т. Ленинград: Детская литература, 1984. Том 3. 237 с.
- [13] Серегина 2018 — Серегина Н. С. Куплеты Смердякова из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в опере Д. Д. Шостаковича «Нос» // Вестник музыкальной науки. 2018. № 4 (22) С. 62–66.
- [14] Уилсон 2006 — Уилсон Э. Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2006. 552 с.
- [15] Федоров 1976 — Федоров Г. Вокруг и после «Носа» // Советская музыка. 1976. № 9 (454). С. 41–50. URL: <https://mus.academy/articles/issledovaniya-zametki> (дата обращения: 14.01.2025).
- [16] Шостакович 1981 — Шостакович Д. Д. Нос. Опера. Клавир // Шостакович Д. Д. Полное собрание сочинений в 42 томах. Том 19. Москва: Музыка, 1981. 304 с.
- [17] Шостакович 1993 — Письма к другу: Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману / сост. и комментарии И. Д. Гликмана. Москва: DCSH; Санкт-Петербург: Композитор, 1993. 363 с.

References

- [1] Bogdanova, Alla V. (1979). *Opery i balety Shostakovicha* [*Operas and Ballets by Shostakovich*]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 208 p. (in Russian).
- [2] Bretanitskaya, Alla L. (1983). “Nos” D. D. Shostakovicha: Putevoditel’ [*“The Nose” by D. D. Shostakovich: A Guidebook*]. Moscow: Muzyka, 95 p. (in Russian).
- [3] Volgin, Igor L. (2012). *Khronika roda Dostoevskikh. Rodnye i blizkie: istoriko-biograficheskie ocherki* [*Chronicle of the Dostoevsky Family. Family and Friends: Historical and Biographical Sketches*], edited by Igor L. Volgin (Head of the Project). Moscow: Fond Dostoevskogo, 2012. 1232 p. (in Russian).
- [4] Gogol, Nikolai V. (1984). *Peterburgskie povesti* [*Petersburg Tales*]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 208 p. (in Russian).
- [5] Demchenko, Aleksandr I. & Filippova, Yuliya G. (2013). “‘Nos’ Gogolya i Shostakovicha: dva ‘avangarda’” [*“The Nose” by Gogol and Shostakovich: Two ‘Avant-Gardes’*]. In *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [*Modern Issues of Science and Education*]. 2013. No. 5. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=10297> (accessed: 14.01.2025). (in Russian).
- [7] Dostoevsky, Andrey M. (1999). *Vospominaniya* [*Memories*]. Moscow: Agraf, 432 p. (in Russian).
- [8] Dostoevsky, Fyodor M. (1975). “Brat’ya Karamazovy” [*“The Brothers Karamazov”*]. In Fyodor M. Dostoevsky, *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [*Complete collection of*

- Works and Letters*]: in 30 vols. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1975. Vol. 14, 511 p. (in Russian).
- [9] Zhabinsky, Konstantin A. (2007). “Slovo Dostoyevskogo v opere ‘Nos’ Shostakovicha” [“Dostoevsky’s word in Shostakovich’s Opera ‘The Nose’ ”]. In *Tvorchestvo D. D. Shostakovicha v kontekste khudozhestvennogo prostranstva* [*The work of D. D. Shostakovich in the context of artistic space*]: Collection of articles based on the materials of the International Scientific Conference, editor-in-chief Lyudmila V. Savvina; compiling editor Vladislav O. Petrov. Astrakhan: Astrakhanskaya gosudarstvennaya konservatoriya, pp. 81–91 (in Russian).
- [10] Dag, O. (2020). Zamyatin Evgeny Ivanovich (1884–1937). In *George Orwell, 1999–2025*. Available at: http://www.orwell.ru/people/zamyatin/zei_ru (publication date: 2020-01-07; accessed: 14.01.2025) (in Russian).
- [11] Mikhnyukevich, Vyacheslav A. (2007). “Literaturnye i fol’klornye istochniki ‘romansa Smerdyakova’” [“Literary and Folklore Sources of Smerdyakov’s ‘romance’ ”]. In *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky: Documents and Studies*]. 2007. No. 18, pp. 170–179 (in Russian).
- [12] Panteleev, Aleksandr I. (1984). *Sobranie sochineniy* [*Collected Works*]: in 4 vols. Vol. 3. Leningrad: Detskaya literatura, 237 p. (in Russian).
- [13] Seregina, Natalia S. (2018). “Kuplety Smerdyakova iz romana F. M. Dostoevskogo ‘Bratya Karamazovy’ v opere D. D. Shostakovicha ‘Nos’ ” [“Smerdyakov’s couplets from the novel by F. M. Dostoevsky’s ‘The Brothers Karamazov’ in the opera by D. D. Shostakovich ‘The Nose’ ”]. In *Vestnik muzykal’noy nauki* [*Bulletin of Music Science*]. 2018. No. 4 (22), pp. 62–66 (in Russian).
- [14] Wilson, Elizabeth (2006). *Zhizn’ Shostakovicha, rasskazannaya sovremennikami* [*Shostakovich: A Life Remembered*]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Petersburg, 552 p. (in Russian).
- [15] Fedorov, Georgiy A. (1976). “Vokrug i posle ‘Nosa’ ” [“Around and After ‘The Nose’ ”]. In *Sovetskaya muzyka* [*Soviet music*]. 1976. No. 9 (454), pp. 41–50 (in Russian). Available at: <https://mus.academy/articles/issledovaniya-zametki> (accessed: 14.01.2025).
- [16] Shostakovich, Dmitri D. (1981). “‘Nos’. Opera. Klavir” [“‘The Nose’. Opera. Clavier”]. In Dmitri D. Shostakovich, *Polnoe sobranie sochineniy* [*Complete Works*]: in 42 volumes. Vol. 19. Moscow: Muzyka, 304 p. (in Russian).
- [17] Shostakovich, Dmitri D. (1993). *Pis’ma k drugu: Dmitri Shostakovich — Isaaku Glikmanu* [*Letters to a Friend: D. D. Shostakovich’s Letters to I. D. Glickman*], compilation and comments by Isaak D. Glikman. Moscow: DCSH; St. Petersburg: Kompozitor, 336 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 02.09.2024; одобрена после рецензирования: 16.10.2024; принята к публикации: 14.01.2025; опубликована: 25.03.2025.

The article was submitted: 02.09.2024; approved after reviewing: 16.10.2024; accepted for publication: 14.01.2025; published: 25.03.2025.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Сведения об авторах

Елена Викторовна Битерякова — кандидат искусствоведения (2004), старший научный сотрудник Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Автор свыше 90 публикаций: научных статей, рецензий и книг по истории западноевропейской музыки, русской музыкальной культуры XIX в., музыкальному фольклору и истории фольклористики.

Светлана Геннадьевна Войткевич — кандидат искусствоведения (2006), доцент (2008), профессор кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, член Международного общества Достоевского (International Dostoevsky Society ISD), автор монографии «Художественный мир Ф. М. Достоевского в отечественной опере последней трети XX века» и статей об операх, созданных на сюжеты Ф. М. Достоевского современными композиторами: Ю. М. Буцко, Г. С. Седельниковым, В. А. Кобекиным, А. Н. Холминовым, А. П. Смелковым, Э. Н. Артемьевым, А. В. Чайковским. Отдельный научный интерес составляет творчество западноевропейских композиторов XIX века, вопросы образования в сфере культуры и краеведения. Руководитель грантовых творческих и научных проектов. Участник Всероссийских и международных конференций, посвященных проблемам оперного жанра и изучению творчества Ф. М. Достоевского.

Владимир Васильевич Кошелев — старший научный сотрудник, хранитель коллекции музыкальных инструментов Шереметевского дворца — Музея музыки (филиал Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства) (1986). В 1978 окончил музыкальный факультет Уфимского государственного института искусств. Автор трех томов научного каталога

Contributors to this issue

Elena V. Biteriakova — PhD (Arts, 2004), Senior Researcher of the Kliment Kvitka Folk Music Research Centre at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Author of over 90 publications: scientific articles, reviews and books on the history of the European music, Russian music culture of the 19th century, Russian folk music, and the history of ethnomusicology.

Svetlana G. Voitkevich — PhD (Arts, 2006), Associate Professor (2008), Professor at the Department of Music History of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts; the Head of grant creative and scientific projects; a participant of All-Russian and international conferences devoted to the problems of the opera genre and the study of Dostoevsky's work; a member of International Dostoevsky Society ISD; the author of the monograph "The Artistic World of F. M. Dostoevsky in the Russian Opera of the Last Third of the 20th Century" and articles about operas based on Fyodor Dostoevsky's plots by modern composers such as Yuri Butsko, Gleb Sedelnikov, Vladimir Kobekin, Alexander Kholminov, Alexander Smelkov, Eduard Artemyev, and Alexander Tchaikovsky. Her scientific interests include the work of Western European composers of the 19th century as well as education issues in the sphere of culture and local lore.

Vladimir V. Koshelev — is a Senior Researcher and curator of the collection of musical instruments at the Sheremetev Palace Museum of Music (a branch of the Saint Petersburg Museum of Theatrical and Musical Art) (1986). In 1978, he graduated from the Music Faculty of the Ufa State Institute of Arts. He is the author of three volumes of the museum's scientific catalog of stringed musical instruments

operamusicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 17. № 1. 2025

Подписано в печать 25.03.2025. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 9,75. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 1438-25.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru