

Т. Б. СИДНЕВА

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки

«КОМПОЗИТОРСКОЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ: ЖАНРОВЫЙ ДИАПАЗОН И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Статья посвящена приоритетным особенностям научного творчества современных нижегородских композиторов. Рассматриваются важнейшие мотивы теоретической рефлексии, свойственные представителям указанной профессии, характеризуются ведущие направления и жанры исследовательской деятельности композиторов данного региона. Обозначаются три ключевых направления: этномузыкологическое, предполагающее фиксацию, расшифровку и последующее аналитическое описание нижегородского фольклора и образцов традиционной культуры соседних республик; музыкально-теоретическое, в том числе – учебники по полифонии, гармонии, инструментоведению; обширный спектр исследований, посвященных академической музыке XX – начала XXI века. Особое внимание уделяется научно-творческой деятельности композитора Бориса Гецелева, соответствующее наследие которого охватывает многообразные темы и жанры: проблемные статьи, заметки о композиторах прошлого и современной эпохи, мемуарные очерки, обстоятельные комментарии к собственным произведениям, переводы научных публикаций с немецкого и польского языков.

На примере теоретических работ Б. Гецелева показано, что в научных текстах своеобразно запечатлены специфические черты как индивидуального мышления соответствующего автора, так и «композиторского музыковедения» в целом. Наряду с музыкой, авторское слово представляется одним из естественных путей проникновения в творческую лабораторию конкретного художника. Оговаривая, что феномен нижегородского «композиторского музыковедения» не является уникальным, автор статьи подчеркивает существенную роль данной сферы профессиональной деятельности для специалистов. Подразумевается углубленное изучение авторских замыслов отдельных сочинений, знакомство с индивидуальным композиторским восприятием общих проблем художественного творчества, полномасштабное воссоздание современной панорамы региональной музыкальной культуры и др. Исходя из этого, нижегородское «композиторское музыковедение» рассматривается как весьма показательный пример видимой продуктивности союза художественного и научного творчества в новейшую эпоху.

Ключевые слова: нижегородское «композиторское музыковедение», теория музыки, этномузыкология, исследования музыки XX века, научно-творческая деятельность композитора Б. Гецелева.

Для цитирования: Сиднева Т. Б. «Композиторское музыковедение» в Нижнем Новгороде: жанровый диапазон и концептуальные особенности научных исследований // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 4. С. 54–61.

DOI: 10.52469/20764766_2023_04_54

T. SIDNEVA

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

“COMPOSERS’ MUSICOLOGY” IN NIZHNY NOVGOROD: THE GENRE DIAPASON AND CONCEPTUAL FEATURES OF ACADEMIC RESEARCH

The article considers the problem of academic research among contemporary Nizhny Novgorod composers. Determining the significance of theoretical reflection for the authors of musical works, the article aims to identify the leading directions and genres of composers’ research activity. Three groups of works are analyzed: ethnomusicological works (including the collection, transcription, and study of Nizhny Novgorod folklore and samples of traditional culture of the neighboring republics), works on music theory (including polyphony, harmony, and organology textbooks), and a broad line of research devoted to the

study of the 20th and 21st centuries music. Special attention in the article is paid to the research activity of the composer Boris Getselev, whose theoretical heritage covers an extensive diapason of topics and genres: methodological works, articles on composers of the past and contemporaries, memoirs, detailed essays on his works, translations from German and Polish.

Using the example of Getselev's theoretical works, it is shown that the academic texts reveal specific features of both the creative work and personality of the author himself and the phenomenon of "composers' musicology". Along with music, the author's word is one of the natural ways of penetrating into the mysteries of the artistic laboratory. Recognizing that the phenomenon of Nizhny Novgorod "composers' musicology" is not unique, nevertheless, the author of the article comes to the conclusion about the significance of this sphere – both for understanding the author's vision and perspective on the general problems, and recreating the full panorama of the national music studies. Nizhny Novgorod "composers' musicology", having joined the broad stream of this twofold process, multiplies the arguments for the productivity of the combination of creative and academic activity.

Keywords: Nizhny Novgorod "composers' musicology", theory of music, ethnomusicology, studies on the 20th century music, research and creative activities of composer B. Getselev.

For citation: Sidneva T. "Composers' musicology" in Nizhny Novgorod: the genre diapason and conceptual features of academic research // *South-Russian Musical Anthology*. 2023. No. 4. Pp. 54–61.

DOI: 10.52469/20764766_2023_04_54



Композитор, обращающийся к теоретическому высказыванию, и в прошлые эпохи, и в современном мире не редкость. Для музыкальной науки авторское слово является важным ключом к пониманию отдельных сочинений композитора, эстетики и поэтики его творчества и личности в целом. Рефлексии композиторов о своей и «чужой» музыке, художественном творчестве прошлого и настоящего, общих смыслах культуры охватывают широкий спектр словесных жанров – от эпистолярия, мемуаров и интервью до научных статей, диссертаций, учебников и монографий.

Как известно, у истоков музыкальной науки находились те ученые, которые владели композиторским мастерством. Т. В. Франтова точно фиксирует характерную закономерность: «Многовековой историей европейской музыкальной культуры давно доказаны естественность и постоянство занятий теорией музыки для многих композиторов» [1, с. 8]. Сочетание музыкальной науки и практической композиции в деятельности творцов музыки свойственно разным эпохам с глубокой древности. Среди композиторов, не просто изучавших музыку, но сказавших веское слово в науке, – Дж. Царлино, Р. Вагнер, Р. Шуман, Ф. де Витри, К. Монтеверди, Ж.-Ф. Рамо, А. Шенберг, А. Шнитке, В. Мартынов и др. Известно, что первые ученые были прежде всего сочинителями музыки, но из двух этих ролей важнейшей считалась способность к теоретическим изысканиям. Непреходящее значение данного единства не имело прямой зависимости ни от метаморфоз понимания музыки, ни от изменения роли музыки в культуре.

XX век открыл широкое исследовательское направление, которое обозначено как «композиторское музыковедение», с характерными для него задачами и специфическими особенностями. Следует заметить, что этот феномен достаточно привлекателен для искусствоведов. Среди многих авторов, обращавшихся к теме «композиторское музыковедение», назовем А. С. Соколова, Т. И. Науменко, Т. В. Франтову, Н. С. Гуляницкую.

«Профессиональное совместительство» (так назвал Б. С. Гецелев обращение композиторов к публицистическим и научно-аналитическим жанрам [2, с. 120]) имеет разную мотивацию. Один из характерных мотивов мы находим в признании И. Стравинского в предисловии к «Хронике»: «В многочисленных интервью, которые мне приходилось давать, мои слова, мысли и даже самые факты нередко искажались до неузнаваемости» [3, с. 9]. «Хроника» и создавалась, чтобы «ознакомить с подлинным лицом» автора [Там же]. Не лишним будет упомянуть, что скептически относившийся к теоретическим изысканиям И. Стравинский оставил солидное музыкально-аналитическое наследие, а «Музыкальная поэтика» первоначально была задумана композитором и осуществлена как цикл лекций на кафедре поэтики для студентов Гарвардского университета.

Композиторское музыковедение Нижнего Новгорода – явление, конечно, не уникальное и уж точно не претендует на особое положение. В то же время научное творчество нижегородских композиторов представляет некоторый интерес и для понимания авторских замыслов их сочинений, и для постижения

композиторского видения общих вопросов, и для воссоздания полноты отечественной музыкальной и научной картины.

Как в целом в мире и стране, в Нижнем Новгороде достаточно много создателей музыки, которые обращаются к науке, и музыковедов, сочиняющих опусы. Есть и такие персоны, в отношении которых сложно определить, что для них важнее – искусство или наука, и данная ситуация тоже является весьма типичной для истории обсуждаемой проблемы. В указанном факте сокрыты общие закономерности, и в качестве примера можно упомянуть Б. В. Асафьева, который, по разным свидетельствам, испытывал дискомфорт оттого, что Прокофьев и Мясковский видели в нем теоретика, но не композитора. Приведем и иной факт: Ю. Н. Холопов, например, Рязанское музучилище закончил по четырем специальностям, включая композицию.

Композиторское, равно как и исполнительское (представленное разными специальностями), музыковедение ценно не потому, что предполагает какие-либо «скидки» дилетантам по причине того, что авторы владеют и другим, художественно-практическим мастерством. Данное направление в музыковедении фиксирует особый взгляд, специфическое интеллектуальное решение академических проблем музыкальной науки. Среди множества подтверждений сказанному выделим статью Б. Гецелева о творческом замысле, в которой автор-композитор задается вопросами: «...о чем думает композитор, оставшись наедине с чистым листом бумаги? Как возникает, формируется творческий замысел? Откуда он берется?» [4, с. 121]. Не только ответы на эти вопросы, но и возможность их постановки предполагают непосредственную причастность автора к процессу творчества.

Среди характерных когнитивных особенностей композиторской рефлексии одной из ключевых является сопряжение «внешней» и «внутренней» позиций, обуславливающее парадокс рациональной логики и поэтической интуиции. М. И. Нестьева, резюмируя опубликованные в «Музыкальной академии» заметки и эссе композиторов о ритме, очень точно обозначает диапазон их высказываний: «Одни предпочитали технологически-рациональный подход, другие – поэтико-лирические ассоциации» [5, с. 67]. Примечательно, что в данной композиторской дискуссии «за текстами о ритме явно вырисовывались черты характера каждого выступающего и в большой мере можно было судить о его нынешних занятиях» [Там же, с. 66].

Не менее значимую особенность композиторско-музыковедческой позиции фиксирует С. М. Слонимский, который в предисловии

к книге теоретических очерков «Свободный диссонанс» замечает, что композитор, пишущий теоретические труды, не равноценен музыковеду. «Серьезный музыковед объективен, научно подкован, аналитически обстоятелен. Ему не мешает собственный невеликий композиторский почерк и масштаб. Композитор невольно связан со своими творческими возможностями, стилевыми, жанровыми пристрастиями, увлечениями и антипатиями» [6, с. 4]. Музыковед, как замечает С. Слонимский, «в отличие от композитора не испытывает комплекса неполноценности при анализе чужой музыки» [Там же]. В этом ироническом замечании сокрыта большая проблема, связанная с границами возможного и допустимого в оценке художественных явлений, с особой значимостью композиторского «взгляда» на историю музыки, с необходимостью фиксации связи создания музыки и ее исследования и т. д.

Характерный момент единства композиции и музыковедения отмечал Ю. Н. Холопов, говоря о практической направленности теоретической концепции И. В. Способина, в композиторском портфеле которого были весьма оригинальные сочинения. Ю. Н. Холопов так сформулировал главный педагогический принцип своего учителя: «Музыкальная теория есть прежде всего теория композиции», определяя это как «профессионализм высшего типа» [7, с. 70]. «Композиторский» метод И. В. Способина, основой которого являлся органичный сплав теории и истории музыки, ее сочинения и исполнения, позволял ученому-педагогу «в артистически непринужденной, часто остроумной форме, без тяжеловесного наукообразия» [8, с. 7] демонстрировать диалектику научного и художественного. В мышлении композиторов эта диалектика проявляется многообразно. Авторы пишут о себе, о своем творчестве, что стало безусловным подспорьем для музыковедов-исследователей, о других композиторах, освещают общие вопросы теории и философии музыки.

В нижегородской музыкальной истории в русле обсуждаемой темы есть примечательные факты, которые подтверждают специфические особенности становления научного творчества композиторов. Поиск истоков данного феномена приводит нас к началу деятельности Нижегородского отделения ИРМО, созданного в 1873 году. Директор указанного учреждения Василий Юльевич Виллуан, имея диплом скрипача («свободного художника») об окончании Московской консерватории, сочинял в разных жанрах и писал учебники по теории музыки – писал «вынужденно», по причине отсутствия учебных изданий для музыкальных классов, а позднее техникума, директором которого он многие годы работал.

В контексте становления композиторского музыковедения интересный сюжет связан с историей (хотя и кратковременной) Народной консерватории, которая была учреждена в Нижнем Новгороде в 1918 году. Директором Народной консерватории был приглашен по согласованию с педагогическим коллективом композитор, критик и музыковед Е. О. Гунст, среди теоретических трудов которого есть книга «Скрябин и его творчество» – первая монография, открывшая объемную и многоаспектную скрябинину. И хотя пребывание Е. Гунста в Нижнем Новгороде было недолгим, в последующей истории музыковедческого интереса нижегородцев к искусству Скрябина музыковед сыграл заметную роль.

В процессе развития нижегородского композиторского музыковедения основными стали три направления. Первое – этнографическое, связанное с изучением фольклора и традиционной культуры Нижегородской области и соседних малых республик. Именно композиторы стали первыми собирателями народных песен, первыми исследователями традиционного инструментария и в целом региональной обрядовой культуры. Композиторы выступили инициаторами и организаторами фольклорных экспедиций в «заповедные» места, скрывающие уникальные материалы прошлых эпох. Собирателем нижегородского, татарского, чувашского фольклора был композитор А. А. Касьянов. В разные годы сборники региональных образцов традиционной культуры подготовили и опубликовали А. А. Нестеров, Н. Д. Бордюг, Т. Л. Татарина, А. В. Харлов. Этнографическое направление композиторского музыковедения питается закономерным цеховым интересом авторов не случайно: в авторском портфеле многих из них – обработки песен и инструментальных наигрышей. Логически обоснованным стало написание диссертационных исследований по этномузыковедению. Об особенностях традиционной культуры Нижегородской области кандидатские диссертации защитили Т. Л. Татарина (о повествовательных жанрах русской народной музыки) и А. В. Харлов, который на основе полевых изысканий и изучения архивных источников воссоздал целостную картину бытования песенного и инструментального регионального фольклора. Композиторы поддерживают союз теории и практики в исполнительском творчестве: под руководством Н. Д. Бордюг около 20 лет существовал ансамбль «Истоки», сегодня активную просветительскую работу ведут «Демество» (худ. рук. Т. Л. Татарина), «Свети-Цвет» (худ. рук. А. В. Харлов).

Второе направление композиторского музыковедения, теория музыки, имеет давние и прочные традиции, истоком которых является образовательный процесс. В этой связи уместным считаем упомянуть характерный момент из творческой жизни композитора Александра Касьянова, духовным наставником которого был М. А. Балакирев. Многие годы А. А. Касьянов преподавал теоретические дисциплины, при этом категорически отказывался брать учеников по композиции. В своем письме Б. Л. Яворскому композитор указал одну из причин этой категоричности: «Скажу только, что владеть техникой письма – это дело несколько иное, чем научить ей другого. Ошибки в учебных тетрадах легко устранимы, трудно бороться с абсурдностью отдельных тактов» [9, с. 50]. Многие нижегородские композиторы сосредоточили внимание на музыкально-теоретических изысканиях. Учебные пособия, методические разработки, авторские программы и т. п. также стали результатом практической работы и отразили педагогический опыт композиторов. Среди многих подтверждений тому особенно следует отметить учебник Сергея Попова, включающий в себя мультимедийное пособие и рабочую тетрадь, получивший широкий резонанс в стране и на сегодняшний момент остающийся единственным современным русскоязычным учебником по инструментоведению [10].

Третье, наиболее развернутое направление – композиторские исследования о музыке XX–XXI веков. Здесь назовем труды об узбекской музыке (Н. Д. Бордюг), о венгерской академической музыке (за которые их автор Н. В. Санина была награждена венгерским правительственным орденом), о музыкальном риторизме в композиторской практике XX века, о композициях Виктора Екимовского (Д. О. Присяжнюк), об инструментальных концертах в отечественной музыке 70–80-х годов XX века и о поэтике творчества Татьяны Сергеевой (О. М. Зароднюк), о произведениях Сергея Беринского (С. С. Попов). В 2022 г. Санкт-Петербургское издательство Яромира Хладика опубликовало книгу нижегородского композитора М. Л. Булошникова «Метафорический стиль Валентина Сильвестрова» [11]. Наряду с описанием эстетического контекста творчества Сильвестрова, в книге впервые определена эволюция творчества композитора, представлена аналитика стилизованных компонентов его музыки, освещены принципиальные аспекты феноменов «слабый стиль», «метафорический стиль», «иконная композиция», «замерзающее время», симфонизм «в зоне коды», опубликована переписка М. Булошникова с В. Сильвестровым. Появлению данной книги во многом

способствовала сформировавшаяся «ближайшая» традиция изучения современной музыки: жизнеспособность нижегородского композиторского музыковедения в серьезной мере обусловлена исконным стремлением авторов изучить авторскую «лабораторию» современников – как российских, так и зарубежных.

Особое значение для обсуждаемой проблемы имеет деятельность Б. С. Гецелева. Автор огромного числа музыкальных произведений разных жанров, он всю жизнь писал о музыке. Литературную деятельность композитора не удастся вместить в какое-либо одно из упомянутых направлений, поскольку по широте интересующей его проблематики, по многообразию жанров научной литературы Б. С. Гецелев представляет собой уникальное для нижегородской композиторской среды явление. Его научное редактирование изданий включает такие проекты, как «Искусство XX века: уходящая эпоха?», «Искусство XX века: диалог эпох и поколений», «Искусство XX века: парадоксы смеховой культуры», «Искусство XX века: элита и массы» (1996–2003), «Нижегородский скрябинский альманах», приуроченный к Первому конкурсу имени А. Н. Скрябина (1995). Написание статей-портретов о Шенберге, Стравинском, Лютославском, Подгайце, Иршаи, Беринском и др., теоретические исследования формообразования и драматургии в крупных инструментальных произведениях второй половины XX века (труды, которые давно стали учебной литературой для студентов музыкальных вузов), переводы с немецкого и польского, в том числе фундаментального труда Богуслава Шеффера «Классики додекафонии», статей В. Лютославского, многочисленные интервью, в которых содержатся глубоко оригинальные музыковедческие размышления, устные выступления перед концертами и фестивалями – эта интенсивная музыковедческая работа Б. С. Гецелева осуществлялась на протяжении всего жизненного пути композитора.

Среди научных текстов Б. С. Гецелева есть очерк «О композиторском музыковедении», в котором автор размышляет о природе данного явления. Композитор начинает с провокативного высказывания: «...трудно спокойно говорить о композиторском музыковедении <...> Не исчезает ощущение “стыдности” этого занятия, близкое, вероятно, ощущению вора-карманника, похитившего чужое имущество и застигнутого на месте преступления» [2, с. 114]. Однако по мере прочтения очерка мы понимаем, что автор совсем не шутит, но глубоко исследует сложную проблему специфики композиторского слова о музыке, выявляя эстетические, этические, психологиче-

ские и «цеховые» причины теоретических рефлексий творцов о своей музыке, о произведениях других композиторов, о культуре и обществе.

Обращение к научным, научно-публицистическим работам, переводным текстам Б. Гецелева открывает многие специфические черты как творчества и личности самого автора, так и феномена «композиторское музыковедение». Важными импульсами его переводческой деятельности стали просветительская настроенность личности, желание знать литературу о новой музыке. Так, в «годы оттепели» были осуществлены переводы ряда статей одного из «любимых и ценимых им» современных польских композиторов В. Лютославского [12, с. 3], несколькими годами позже был переведен первый, исторический том «Классиков додекафонии» одной из ключевых фигур в истории польского музыкального авангарда – Б. Шеффера. Среди различных переводов статей В. Лютославского выделяется текст «Композитор и потребитель», в котором мастер авангарда утверждает, что «процесс созидания и восприятия взаимно переплетаются и являются элементами одного и того же сложного явления» [12, с. 6]. Отвергая слово «потребитель» в его применении к восприятию музыки, композитор ставит вопрос об «этических обязательствах художника по отношению к обществу», о «художественной совести», неприятии фальши и лицемерия в отношении к воображаемому «голосу» слушателя. Глубокое проникновение в размышления Лютославского, достоверность интонации переводчика позволяют ощутить безоговорочную искренность суждений и созвучие художественных намерений композитора и автора перевода.

Теоретические тексты Гецелева являются ключом к анализу его собственного творчества. В развернутой статье «Факторы формообразования в крупных инструментальных произведениях второй половины XX века» (1977) Б. Гецелев, опираясь на определение музыкальной формы, сформулированное И. Стравинским в «Диалогах» («результат “логического обсуждения” музыкального материала» [13, с. 227]), ставит и рассматривает сложнейший вопрос: «Как повлияло на формообразование обновление музыкальной ткани?» [14, с. 40]. Выявляя факторы формообразования в новой музыке (зависимость макроструктуры от микроструктуры, сопряжение тональности – атональности, значимость фактурно-тембрового тематизма и ритма как организации времени, мобильность системы формообразующих средств и др.), Б. Гецелев определяет принципиальный музыковедческий инструментарий для анализа современных композиций. В статье 1983 года

«О драматургии крупных инструментальных произведений второй половины XX века» [15] композитор, обладающий энциклопедической музыкальной эрудицией, выявляет сложные перипетии драматургического новаторства на примере сочинений Б. Тищенко, Г. Канчели, В. Лютославского, Н. Кастильони и др. Одновременно Гецелев дает ориентиры для понимания драматургии и композиции своих собственных сочинений. В этом соединении общего и индивидуального заключается еще одна важная примета композиторского музыковедения: говоря о других, автор утверждает в поисках собственных решений. А. М. Цукер, высоко оценивая исследовательский уровень трудов Б. Гецелева («его музыковедение отвечает высшим эталонам музыкальной науки»), проникательно точно замечает, что «в гецелевском “испол-

нении” музыковедение становится равно принадлежащим науке и искусству и, по большому счету, также является его автопортретом»¹.

В аннотации к книге Филиппа Гласса «Слова без музыки» есть характерные строки: «Гласс – один из самых внятных композиторов нашего времени. Его новая книга полна прозрений и здравого смысла» [16, с. 472]. В контексте наших размышлений заметим, что музыкальное и вербальное для композитора – две стороны единого творческого процесса. И слово творца, возможно, наряду с музыкой является одним из естественных путей проникновения в тайны художественной лаборатории. Нижегородское композиторское музыковедение, подключившись к широкой магистрали данного двуединого процесса, приумножает аргументы об особой продуктивности союза художественного и научного творчества.

•===== ПРИМЕЧАНИЯ =====•

¹ Статья А. М. Цукера «Творчество как автопортрет» из сборника «Музыка как способ жизни. Борис Гецелев: воспоминания, исследования, документальные материалы» (в печати).

•===== ЛИТЕРАТУРА =====•

1. Франтова Т. В. Наука, рожденная из музыки (о музыковедении отечественных композиторов в XX веке) // Теория и история искусства. 2019. № 2. С. 7–14.
2. Гецелев Б. С. О композиторском музыковедении // Гецелев Б. С. Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2005. С. 114–121.
3. Стравинский И. Ф. Хроника. Поэтика. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 368 с.
4. Гецелев Б. С. Творческий замысел композитора и его воплощение // Гецелев Б. С. Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2005. С. 121–134.
5. Нестьева М. И. Ритм – как жизнь во всех ее проявлениях // Музыкальная академия. 2020. № 2. С. 66–67.
6. Слонимский С. М. Свободный диссонанс: Очерки о русской музыке. СПб.: Композитор, 2004. 144 с.
7. Холопов Ю. Н. Об одном принципе школы И. В. Способина // И. В. Способин – музыкант, педагог, ученый: сб. ст. и материалов. М.: Музыка, 1967. С. 69–79.
8. Цендровский В. М. Игорь Владимирович Способин и его деятельность в Нижегородской консерватории // Имена музыкальной эпохи: К 60-летию Нижегородской консерватории: сб. ст. Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2007. С. 5–11.
9. Александр Александрович Касьянов: Материалы. Письма. Воспоминания. Нижний Новгород: Изд-во О. Гладкова, 2001. 344 с.
10. Попов С. С. Инструментоведение: Полный курс. Изд. 6-е, испр. и доп. СПб.: Планета музыки, 2023. 449 с.
11. Булошников М. Л. Метафорический стиль Валентина Сильвестрова. СПб.: Jaromír Hladík Press, 2022. 208 с.
12. Левая Т. Н. Избранные статьи Витольда Лютославского в переводах с польского Бориса Гецелева // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2022. № 1. С. 3–14.
13. Стравинский И. Ф. Диалоги: Воспоминания. Размышления. Комментарии. Л.: Музыка, 1971. 448 с.
14. Гецелев Б. С. Факторы формообразования в крупных инструментальных произведениях второй половины XX века // Гецелев Б. С. Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2005. С. 35–70.

15. Гецелев Б. С. О драматургии крупных инструментальных форм во второй половине XX века // Гецелев Б. С. Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2005. С. 71–121.
16. Гласс Ф. Слова без музыки: Воспоминания. СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2017. 472 с.

REFERENCES

1. Frantova T. Nauka, rozhdennaya iz muzyki (o muzykovedenii otechestvennykh kompozitorov v XX veke) [Scholarship born from music (on the musicology of Russian composers in the 20th century)]. In: Teoriya i istoriya iskusstva [Theory and History of Art]. 2019. No. 2. Pp. 7–14.
2. Getselev B. O kompozitorskom muzykovedenii [About composers' musicology]. In: Getselev B. Stat'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy [Articles. Portraits. Translations. Publicist works. Materials]. Nizhny Novgorod: M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, 2005. Pp. 114–121.
3. Stravinskiy I. Khronika. Poetika [Chronicle. Poetics]. Moscow: Centre of humanitarian initiatives, 2012. 368 p.
4. Getselev B. Tvorcheskij zamysel kompozitora i ego voploshcheniye [The composer's creative idea and its implementation]. In: Getselev B. Stat'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy [Getselev B. Articles. Portraits. Translations. Publicist works. Materials]. Nizhny Novgorod: M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, 2005. Pp. 121–134.
5. Nest'eva M. Ritm – kak zhizn' vo vseh eye proyavleniyakh [Rhythm as Life in All Its Manifestations]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2020. No. 2. Pp. 66–67.
6. Slonimskiy S. Svobodnyj dissonans: Ocherki o russkoy muzyke [Free Dissonance: Essays on Russian music]. St. Petersburg: Kompozitor, 2004. 144 p.
7. Kholopov Yu. Ob odnom printsipe shkoly I. V. Sposobina [About one principle of I. Sposobin's school]. In: I. V. Sposobin – muzykant, pedagog, uchenyj [I. Sposobin – musician, teacher, scholar]: collected articles and materials. Moscow: Muzyka, 1967. Pp. 69–79.
8. Tsendrovskiy V. Igor' Vladimirovich Sposobin i ego deyatel'nost' v Nizhegorodskoy konservatorii [Igor Sposobin and his activities at the Nizhny Novgorod Conservatory]. In: Imena muzykal'noy epokhi: K 60-letiyu Nizhegorodskoy konservatorii [Names of the musical era: Towards the 60th anniversary of Nizhny Novgorod Conservatory]: collected articles. Nizhny Novgorod: M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, 2007. Pp. 5–11.
9. Aleksandr Aleksandrovich Kas'yanov: Materialy. Pis'ma. Vospominaniya [Alexander Kasyanov: Materials. Letters. Memories]. Nizhny Novgorod: O. Gladkova Publishing House, 2001. 343 p.
10. Popov S. Instrumentovedenie: Polnyj kurs [Organology: The full course]: textbook. The 6th rev. and suppl. ed. St. Petersburg: Planeta muzyki, 2023. 452 p.
11. Buloshnikov M. Metaforicheskiy stil' Valentina Sil'vestrova [Metaphorical style of Valentin Silvestrov]. St. Petersburg: Jaromír Hladík Press, 2022. 208 p.
12. Levaya T. Izbrannyye stat'i Vitol'da Lyutoslavskogo v perevodakh s pol'skogo Borisa Getseleva [Selected articles by Witold Lutoslawski translated from Polish by Boris Getselev]. In: Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Actual problems of higher musical education]. 2022. No. 1. Pp. 3–14.
13. Stravinskiy I. Dialogi: Vospominaniya. Razmyshleniya. Kommentarii [Dialogues: Memoires. Reflections. Commentaries]. Leningrad: Muzyka, 1971. 448 p.
14. Getselev B. Faktory formoobrazovaniya v krupnykh instrumental'nykh proizvedeniyakh vtoroy poloviny XX veka [Factors of formation in large instrumental works of the 2nd half of the 20th century]. In: Getselev B. Stat'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy [Articles. Portraits. Translations. Publicist works. Materials]. Nizhny Novgorod: M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, 2005. Pp. 35–70.
15. Getselev B. O dramaturgii krupnykh instrumental'nykh form vo vtoroy polovine XX veka [On the dramaturgy of large instrumental forms in the 2nd half of the 20th century]. In: Getselev B. Stat'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy [Articles. Portraits. Translations. Publicist works. Materials]. Nizhny Novgorod: M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, 2005. Pp. 71–114.
16. Glass F. Slova bez muzyki: Vospominaniya [Words without Music: Memoires]. St. Petersburg: I. Limbakh Publishing House, 2017. 472 p.

Сиднева Татьяна Борисовна

доктор культурологии, профессор,
заведующая кафедрой философии и эстетики, проректор по научной работе
Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки
Россия, 603950, Нижний Новгород
tbsidneva@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-7411-6477

Tatiana B. Sidneva

Dr. Sci. (Cultural Studies), Professor, Head of the Philosophy and Aesthetics Department,
Vice-Rector for Research Work
Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire
Russia, 603950, Nizhny Novgorod
tbsidneva@yandex.ru,
ORCID: 0000-0001-7411-6477