

Violino I (31)

Михаил Михайлович
1926.

Кларнет.

Allegro non troppo

I *accel.* *ritrov. a tempo*

no più così velo *ritrov. 3* *acc.*

allargando *tempo*

**Памяти
Михаила Кесаревича
Михайлова**

Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова
Кафедра истории отечественной музыки

П а м я т и
Михаила Кесаревича
Михайлова

Сборник материалов и статей
к 100-летию со дня рождения
(1904–2004)

Санкт-Петербург
Издательство Политехнического университета
2005

Памяти Михаила Кесаревича Михайлова. Сб. материалов и статей к 100-летию со дня рождения (1904–2004) / Сост. и отв. ред. Г.А. Некрасова. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2005. 372 с.

Сборник посвящен памяти крупного ученого-историка, автора исследований в области русской музыкальной культуры, создателя первой в отечественном музыкознании специальной работы о стиле в музыке. Издание содержит статьи М.К. Михайлова, ранее не публиковавшиеся архивные материалы, а также работы разных авторов, связанные с кругом проблем, интересовавших ученого.

Сборник адресован как специалистам, так и всем интересующимся русской музыкальной культурой.

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н.А. Римского-Корсакова

Составитель и ответственный редактор
Г.А. Некрасова

Редактор
З.М. Гусейнова

Рецензенты:
Доктор искусствоведения
Т.А. Зайцева
Кандидат искусствоведения
А.Н. Кручинина

- © Г.А. Некрасова, составление, 2005
- © Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2005
- © Санкт-Петербургский государственный политехнический университет, 2005

От редактора – составителя

Предлагаемый сборник посвящен 100-летию со дня рождения Михаила Кесаревича Михайлова – замечательного ученого, посвятившего свою жизнь разработке важных проблем отечественной музыкальной культуры. Без малого 40 лет отдал он Ленинградской консерватории, которую закончил в 1927 году (по классу композиции у М.О. Штейнберга), и где с 1947 по 1983 годы преподавал на кафедре истории русской музыки. Современник Глазунова, бережно хранивший и творчески развивавший этические, эстетические и научные принципы школы Н.А. Римского-Корсакова, продолжавший традиции Б. Асафьева и А. Оссовского в музыкознании, он олицетворял собой «живую связь времен».

Структура сборника обусловлена стремлением его авторов, с одной стороны, воссоздать черты облика М.К. Михайлова – как человека и исследователя, с другой – сделать своего рода «приношения» в виде научных статей; из 17 участников книги – 7 являются его учениками. Первый раздел включает *материалы* самого Михаила Кесаревича (из хранящихся в РНБ, РИИИ и СПбГК архивов), а также две ранее изданные *статьи* («Польская музыкальная цитата в «Иване Сусанине Глинки» – 1983¹ и «Танев и музыкальный романтизм» – 1990²), представляющие интерес как самые последние работы ученого, резюмирующие две тесно взаимодействующие в его научном процессе тенденции – источниковедение и «стилеведение». Они воспринимаются также и как напутствие потомкам-исследователям: в первой из них ученый напоминает о том, «сколь много еще невыясненных сторон таят в себе явления, казалось бы, достаточно подробно изученные», во второй акцентируется внимание на необходимости расширять собственно *исторические* горизонты осмысления конкретных музыкальных явлений, принимая во внимание, в частности, такой важный фактор как *музыкальное восприятие*.

Во втором разделе сборника представлен блок *воспоминаний* учившихся у него и близко с ним общавшихся музыкантов.

Третий раздел – *Музыкальное приношение* – составили работы, близкие по тематике и постановке проблем кругу интересов ученого; наряду с учениками и младшими коллегами Михаила Кесаревича их авторами выступают молодые музыковеды.

Имя М.К. Михайлова в научном мире известно, прежде всего, как серьезного исследователя проблемы музыкального стиля, автора монографии, ставшей в 1980-е годы событием в нашем музыкознании. Вынашивая концепцию этого труда на протяжении десятилетий, Михайлов последовательно и неуклонно расширял междисциплинарные границы изучения одного из сложнейших вопросов искусствознания. Сама специфика объекта исследования направляла его мысль в сторону разработки методологии, органично сочетающей механизмы анализа, используемые в разных областях музыкознания – истории, теории, эстетике, социологии музыки (весьма симптоматично нахождение в его научной картотеке раздела «Комплексное изучение искусства», содержащего выписки и комментарии из публикаций – всего 337 с.).

В предисловии к сборнику работ молодых музыковедов, который готовился в начале 1970-х годов, но по неизвестным причинам не был опубликован, Михайлов, как его редактор-составитель, аргументируя ракурс статей, отмечал: «С точки зрения аспектов исследования часть работ носит исторический характер, другая – более теоретический, третья группа представлена фольклорной тематикой. Думается, во всех случаях присутствует *общий* (выделено мной – Г.Н.) для любого искусствоведческого исследования момент эстетического осмысления явлений»³. Приведенная характеристика вполне может быть адресована настоящему сборнику, большинство работ которого не подлежит однозначной (с точки зрения традиционных жанров музыковедения) трактовке. Вместе с тем, драматургическая логика издания опирается на определенную систематизацию. Так, первые 7 статей третьего раздела (К.И. Южак, Н.А. Рьжковой, С.В. Тышко, Л.А. Скафтымовой, А.Г. Петропавлова, Т.З. Сквирской) корреспондируют с *отдельными* сторонами концепции стиля М.К. Михайлова. К ним примыкает историко-эстетическая по своей на-

правленности фольклорная статья М.А. Лобанова (автора написанной под руководством М.К. Михайлова кандидатской диссертации «Претворение стиливых черт русской народной песни в мелодике А.К. Глазунова»).

В 4-х последующих работах (А.Е. Помазанского, Т.В. Брославской, Н.С. Ганенко и В.С. Колесникова) представлены результаты источниковедческого и текстологического исследования явлений отечественной музыки, актуальность и значимость которого М.К. Михайлов не устал подчеркивать в своей педагогической и научной деятельности (см., например, тезисы и заметки под характерным названием «О некоторых нерешенных проблемах и отдельных вопросах истории русской музыки», где заострено особое внимание на необходимости изучения документальных источников с целью устранения «неясностей» «традиционности подходов», «непроверенности», «неинтерпретированности» и т.д.)⁴.

В Приложениях помещены документы из личного дела М.К. Михайлова, списки его композиторских и музыковедческих работ, а также перечень дипломных и диссертационных исследований, выполненных под его научным руководством. Сборник снабжен иллюстрациями.

Считаем необходимым выразить глубокую благодарность сотруднику архива СПбГК Р.А. Смольяниновой за большую помощь в работе с документами.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Впервые опубликовано в сборнике, составителем которого был М.К. Михайлов: *Стиливые особенности русской музыки XIX–XX веков*. Л., 1983.

² Впервые опубликовано в кн.: М.К. Михайлов. *Этюды о стиле в музыке*. Л., 1990. Статья написана на основе текста доклада, прочитанного в отсутствие автора на конференции, посвященной 125-летию со дня рождения С.И. Танеева, 3 декабря 1981 года.

³ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 1362.

⁴ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 105.

Михаил Кесаревич Михайлов
1904-1983

(биографический очерк)

Михаил Кесаревич Михайлов родился 17 июля 1904 года в Дрездене. Детские годы (как указывает он сам в своей Автобиографии) «с первых месяцев жизни протекали в Петербурге». Отец – Михайлов Кесарь Алексеевич (из дворян) – по окончании «императорского» Александровского лицея служил юристом по линии Министерства юстиции, и Октябрьскую революцию встретил в чине статского советника. Мать – Якобс Юлия Самойловна (из «петербургских немцев») – получила прекрасное домашнее образование, и, видимо, от нее, в первую очередь, сын унаследовал способности к музыке, литературе, живописи¹.

Влечение к музыке (как отмечает в своей Автобиографии М. К.) у него проявилось рано: с 8-ми летнего возраста началось обучение игре на фортепиано, к 9–10 годам относятся первые опыты по композиции. После смерти матери в 1919 году он был помещен родными в «Детскую трудовую колонию» (г. Павловск), которую закончил в 1921 году.

Колония сыграла очень большую роль в образовании М.К. Туда помещали детей из интеллигентных семей, притом преимущественно немецких. «Их там очень хорошо учили, – пишет в своем мемуарном эссе Анна Ивановна Сидорова (жена Михаила Кесаревича). Чего стоит одно то, что к ним в Колонию постоянно ездил выдающийся блестящий профессор нашего /тогда Ленинградского/ Университета филолог Борис Александрович Ларин <...> и, вероятно, не он один. <...> Многие его товарищи по Колонии поддерживали дружеские отношения всю дальнейшую жизнь, чуть ли не до самой смерти. <...> К нам приходили его соученики, уже совсем старичками <...>. Еще в 50-х и 60-х годах к нам домой приходили «друзья детства», для того, чтобы вместе попеть классические романсы или сыграть на рояле»². Связи, отмеченные печатью особого «братства», с бывшими колонистами, среди которых – ученый из Новосибирского Академгородка,

врач-психиатр из Свердловска, инженер-мостовик, принимавший участие в строительстве моста Александра Невского, и др. – сохранялись у М.К. Михайлова до конца жизни.

В том же 1921 году, после некоторых колебаний между филологическим факультетом университета и консерваторией выбор был сделан в пользу последней: М.К. становится студентом композиторского отделения по классу Максимилиана Осеевича Штейнберга, под руководством которого прошел все основные дисциплины курса; по фортепиано он занимался у А.И. Кедровой³, основы дирижерской техники постигал у Н.А. Малько⁴. Параллельно с занятиями по композиции он начал «самостоятельно интересоваться различными вопросами музыковедческого порядка, особенно в исторической области»⁵.

Существующая в консерваториях до 1926 года система образования (отсутствие музыковедческого отделения и общие для всех специальностей музыкальные дисциплины, после которых композиторы дополнительно в течение двух лет проходили курс «практического сочинения») оставляла для развития общегуманитарного кругозора два пути – самообразование и занятия в университете⁶.

Формирование М.К. Михайлова, обладавшего прирожденным интеллектом и склонностью к аналитическому осмыслению явлений, позволившими ему уже в недалеком будущем стать энциклопедически образованным музыкантом, осуществлялось путем самообразования. Превосходно владея несколькими языками (немецким и французским в совершенстве, а также – английским, чешским, польским, итальянским, венгерским), он внимательно следил за новинками литературы и задолго до того, как некоторые из важнейших иностранных трудов⁷ появились на русском языке (иные не переведены до сих пор), он был в курсе всех интересовавших его проблем – теоретических, исторических, эстетических.

Повышенный интерес к тому новому, что появлялось в отечественном и европейском музыкознании, был связан у Михаила Кесаревича также с тем, что последние годы его обучения совпа-

ли с проводимой под руководством Б.Асафьева реформой консерваторского образования⁸, сопровождавшейся достаточно острой борьбой между представителями «корсаковско-глазуновской» педагогической школы и той новой, которую возглавлял сам Б. Асафьев (В. Щербачев, Х. Кушнарев, П. Рязанов и др.)⁹.

Как ближайший (и любимый) ученик М. Штейнберга, М.К. Михайлов, естественно, должен был в сложившейся ситуации определиться со своей профессиональной и нравственно-этической позицией¹⁰; вместе с тем, он уже тогда ощущал, что бурная полемика по конкретным вопросам образования на деле является отражением гораздо более существенных моментов, связанных с эволюцией принципов музыкального мышления эпохи и необратимо-поступательным характером многих процессов.

Именно к этим студенческим временам восходят не ослабевающие на протяжении всей жизни интерес и преклонение Михаила Кесаревича перед А. Глазуновым, драматизм положения которого в 1920-е годы (как это ни парадоксально) явился для выпускника консерватории одним из импульсов к размышлению над теми вопросами музыкально-исторического развития, которым он в дальнейшем посвятил себя как исследователь.

Горячее стремление *осмыслить* суть происходящего в сложно-противоречивой картине отечественного и европейского музыкального искусства 1920-х годов побуждало его все более глубоко погружаться в изучение разного рода *интонационных процессов* и их интерпретации музыкальной наукой. Сам же А. Глазунов, как интереснейший феномен отечественной музыкальной культуры, по убеждению Михаила Кесаревича уже в те годы, должен был стать объектом самого серьезного и всестороннего изучения; до конца жизни он выражал сожаление о том, что этого так и не произошло.

К сожалению, неосуществленным осталось исследование самого М.К. Михайлова об этом композиторе, но сохранившиеся материалы (так же, как его глубокие и оригинальные лекции обо *всех* жанрах творчества Глазунова, основанные на доскональном

знании его музыки, которые он читал в консерватории с начала 1930-х годов) дают основания видеть в нем одного из самых проныцательных, а в те годы едва ли не *единственного*, после Б. Асафьева, знатока творчества великого мастера¹¹.

Таким образом, принадлежа как *композитор* к школе, которую он сам определял как «корсаковско-глазуновскую», храня ей верность до конца жизни, как *ученый* он уже на начальном этапе своего формирования предстает последователем Асафьева, посвятив в дальнейшем свою жизнь конструктивному развитию его учения об интонации.

Немаловажный вклад в становление Михайлова как ученого универсального типа внесли те виды практической деятельности, которыми он, по необходимости, занимался с консерваторских лет до середины 1930-х годов: в качестве пианиста-аккомпаниатора в кинотеатре (1921–1927), «заведующего литературной части» драматических театров – в театре им. В. Мейерхольда в Москве (1932), а затем в Литературном театре Союза писателей (1932–1935). Сохранившиеся в его архиве документы иллюстрируют весьма широкий диапазон выполняемых им обязанностей – от сочинения музыки к спектаклям, дирижирования, исполнения на фортепиано (соло) или в ансамбле, «монтажа» из произведений классики и популярных жанров – до литературной правки текстов пьес.

Примечательно, что этот вынужденный (с целью заработка средств) род деятельности, неизбежно связанный с целым рядом неудобств (например, гастрольными поездками по стране) не способен был отвлечь Михаила Кесаревича от того главного, что он осознавал как свое подлинное призвание: «Вчера вечером совершил чудеснейшую прогулку <...> высоко в горах <...>. Обратно спустился другой дорогой. Я чувствовал, как умиротворенно на меня действует это одиночество среди природы и вся суэта «Литературного театра» отпадает как ненужная мне шелуха. Ясно мне стало, что я все-таки знаю, что *мне* (выделено автором – Г.Н.) нужно и только к этому я должен стремиться и отбрасывать все мешающее <...>. Я так ясно убедился, что отсутствие вокруг меня

привычной атмосферы моего искусства (выделено автором – Г.Н.) – самого мне дорогого – приводит меня в состояние рыбы, вытащенной из воды, из своей родной стихии, в которой только она и может жить»¹².

Дипломной работой М.К. Михайлова по композиции стала музыка к инсценировке поэмы Д. Бедного «Главная улица» для большого оркестра, солистов, хора и чтеца (1927 г.). Исполнение этого произведения, которым Ленинградская консерватория отмечала 10-летие Октябрьской революции, явилось дебютом молодого музыканта. Задуманный режиссером С. Масловской в духе характерного для того времени монументального «синтетического» спектакля, он, по отзывам критики, в целом не вышел за рамки «клубной агитки»; однако музыкальная сторона этого «действия» была оценена положительно: «Живым нервом представления оказалась музыка, написанная студентом М. Михайловым и законченная аспирантом Д. Шостаковичем»¹³. Лицо автора в ней, правда, заслонено многосторонними влияниями, но она – театрально-изобразительна и эффектна...», – писал рецензент журнала «Жизнь искусства»¹⁴.

В 1935 году Михаил Кесаревич переезжает в Саратов, где начинает педагогическую деятельность в музыкальном училище и только что созданной консерватории. Будучи *единственным* в те годы историком в городе, он занимается разнообразной музыкально-популяризаторской работой (лекции, доклады, вступительные слова, радиопередачи). Возглавляя кафедру теоретико-композиторского факультета, он на протяжении 12 лет своего пребывания в городе на Волге (до 1947 года) совмещал интенсивную исследовательскую и методическую работу с сочинением музыки.

Как свидетельствуют документы (его переписка с М.О. Штейнбергом) это было очень нелегкое для него время. Будучи «задействованным» на всех фронтах музыкально-общественной и педагогической деятельности, он, тем не менее, не получал настоящего творческого удовлетворения и глубоко переживал свою оторванность от Ленинграда. Михаил Кесаревич

был убежден, что здесь у него нет необходимых условий для дальнейшего профессионального роста, обязательными условиями которого он считал определенное «окружение» и «настоящую критику». Сколь характерна для него – не только в эти годы, но и в течение всей последующей жизни – нравственная позиция, выраженная в приведенной в письме к Максимилиану Осеевичу поговорке о том, что он предпочитает быть «вторым в Риме», чем «первым деревне»¹⁵!

В 1939 году М.К. Михайлов был принят в члены СК СССР и тогда же стал председателем Саратовского отделения ССК. Местная печать сочувственно отзывалась о творчестве как самого Михаила Кесаревича (к этому времени уже утвержденного в звании доцента и имеющего «Свидетельство о звании композитора высшей квалификации»¹⁶, так и его учеников-композиторов. Прочитируем строки из городской газеты тех лет «Коммунист» (от 8 февраля 1942 года): «Недавно московская радиостанция передавала концерт из произведений саратовских композиторов. Для многих слушателей это явилось полной неожиданностью, т.к. только очень узкий круг людей знает о существовании в Саратове творческой группы композиторов <...>. В составе композиторского коллектива есть авторы, имеющие большой творческий опыт. К ним, прежде всего, нужно отнести М.К. Михайлова, являющегося председателем местного оргбюро союза советских композиторов. В своем творчестве он тяготеет главным образом к инструментальной музыке – симфонической и камерной <...>. Произведения М.К. Михайлова отличаются наличием большой композиторской техники, стремлением найти новые свежие краски». (Д. Волгин). В этой же газете спустя два месяца (29 февраля 1942 года) была помещена рецензия на сочинения выпускников-композиторов класса доцента Михайлова. (Примечательно, что впоследствии, по возвращении в Ленинград, Михайлов не предпринял никаких попыток возобновления своего членства в СК; и если в конце 1940-х это не было сделано по причине известных событий идеологического порядка – необходимости подтверждения своей лояльности существующей культурной политике, то в

дальнейшем – потому, что мир музыкальных идей всегда волновал его неизмеримо больше, чем вопросы благосостояния и тех действительно ощутимых льгот, которые предоставляло пребывание в этой организации).

С первых лет работы М.К. Михайлова в вузе выявилась теснейшая взаимосвязь между практической – собственно педагогической – и научной деятельностью; до конца его жизни лекции и индивидуальные занятия были для него своеобразной формой апробации научных концепций. Уже первые его саратовские методические «разработки» («Опыт методики и практической игры партитур на фортепиано» – 1938–1940 г.¹⁷; «История развития гармонии» – 1945 г.¹⁸ и даже такие, как «Аккомпанемент и прикладные формы работы пианиста» – 1939 г.¹⁹) выходят за рамки чисто методического плана, поскольку в них содержатся обобщения более высокого научного порядка, рассматривается круг проблем, настойчиво интересовавших ученого.

Так, к примеру, «Опыт методики и практической игры партитур на фортепиано» включает 3 раздела, где первый – перевод с немецкого (с комментариями) *единственного* в то время труда Г. Римана «*Arbeitung zur Partiturspiel*», второй – теоретическое обоснование принципа чтения партитур (где, в частности, обращено особое внимание на его отличие от обычного «чтения с листа») и третий – практические рекомендации по игре оркестровых партитур по степени возрастающей сложности. Снабженная внушительным списком произведений всех стилей, жанров, школ, данная методическая разработка, думается, и до настоящего времени не утратила определенной ценности и могла бы стать, наряду с работами, появившимися в этой области в последующие десятилетия, хорошим подспорьем в освоении столь непростого и важного для музыканта дела, как игра по партитуре.

Знакомство с названным пособием одновременно помогает понять секрет блестящего владения этим искусством и самого Михаила Кесаревича: «Для него не было трудностей в чтении партитур; он играл по партитуре Скрябина и только наклонял голову влево, когда перед ним был развернутый поперек двойной

лист», - вспоминает Е.А. Ручьевская²⁰. «Его умение «прочсть с листа» незнакомое произведение любой сложности и уровня виртуозности <...> – одна из легенд Ленинградской консерватории», - продолжает эту мысль А.И. Климовицкий²¹.

На всех, созданных им за долгие годы преподавания учебных пособиях и методических разработках лежит печать научного интеллектуализма: будь то очерки о композиторах в 4-м выпуске Русской музыкальной литературы²², разработка по теме «Творчество Римского-Корсакова позднего периода» (б.д.)²³, памятка педагогу «К методике построения занятия по истории музыки, о месте, характере и объеме анализа в курсе истории музыки» (1949 г.)²⁴ или созданный незадолго до кончины и опубликованный посмертно коллегой Михаила Кесаревича по кафедре Г.К. Абрамовским «Указатель музыковедческой литературы по истории русской музыки до 1917 года (для специальных курсов музыковедческих отделений теоретико-композиторских факультетов)» (1994).

Предельно точно и адресно сформулированы в Предисловии к последнему принципы подбора литературы; корректно и аргументированно объяснен выбор (при наличии нескольких изданий) того или иного из них. Совершенно свободно ориентирующийся во всей существующей литературе, автор «Указателя» сделал пособие, ставшее настольным изданием не только для студентов, но и для педагогов, читающих курс истории отечественной музыки...

Наиболее активно научная мысль Михайлова с самого начала, то есть, с середины 1930-х годов, проявляла себя в отношении русской музыки, особенно периода, связанного с 1880-1890-ми годами и рубежом XX столетия: А.К. Лядов, Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин – композиторы, ставшие объектами его пристального исследовательского внимания на долгие годы²⁵. Вызвано это было отнюдь не только требованиями времени, но все более отчетливо формирующимися его интересами как ученого, связанными с областью музыкально-творческого мышления.

Его выступление совместно с крупнейшими московскими коллегами (Ю.В. Келдышем, Т.Н. Ливановой, В.В. Протопоповым, Б.В. Левиком, И.И. Мартыновым, В.О. Берковым) в Цикле открытых научных заседаний историко-теоретического факультета Московской государственной консерватории (работавшей в Саратове в период эвакуации), в 1942 году с докладом о творчестве А.К. Лядова можно рассматривать в качестве своего рода «старта» в разработке темы, вылившейся в получившую высокую оценку кандидатскую диссертацию – «Творчество А.К. Лядова» – 1955²⁶.

Внимание к этому композитору было обусловлено тем, что как один из ближайших учеников Римского-Корсакова, он развивал основные творческие и педагогические принципы школы Римского-Корсакова, для которой многие вопросы *стилевого порядка* (представляющие для М.К. Михайлова первостепенную важность) были весьма злободневными. Этот аспект взаимоотношений ученика (А.К. Лядова) и учителя (Н.А. Римского-Корсакова) получил специальное освещение в статье, опубликованной позднее²⁷.

Немаловажным было и то, что Лядов многие годы рассматривался в ряду явлений так называемого «второго ряда». Михайлов же, вслед за Асафьевым, изначально выступал убежденным сторонником самого тщательного изучения подобных композиторов; ему блестяще удавалось не только развеивать миф о кажущейся ясности и не особенно большой значимости их искусства, но и аргументировать принципиально важные положения, связанные с их ролью в музыкально-историческом процессе.

Опубликованная в 1961 году монография М.К. Михайлова о Лядове²⁸ по сей день считается наиболее исчерпывающей, отмеченной глубиной постижения композиторской индивидуальности.

В этом контексте совершенно закономерным представляется обращение М.К. Михайлова в 1940-е годы к теме, воспринимавшейся на фоне магистральных разработок музыковедения того времени как несколько «периферийная» (а потому и не очень ак-

туальная) – «М.П. Беляев и Беляевский кружок». Предназначавшаяся в качестве главы для коллективного труда Ленинградского государственного института музыки и кинематографии под редакцией А.В. Оссовского, который, к сожалению, не увидел свет, статья была опубликована уже посмертно, в 1999 году²⁹.

Будучи в свое время фактически *первой специальной работой*, посвященной данному явлению петербургской композиторской школы, она содержала четкую постановку целого ряда проблем, связанных с *особенностью* исторического положения композиторов-восьмидесятников: «Беляевцы» и «Могучая кучка», «Беляевцы» и Чайковский, сложно-противоречивая позиция Н.А. Римского-Корсакова в вопросе взаимодействия традиций петербургской и московской композиторских школ, *общие* для представителей этого объединения *стилевые черты*.

Уже в названных работах можно обнаружить черты типично «михайловского» метода исторического исследования – умение вскрыть глубинные закономерности тех или иных явлений на основе чуткого и поразительного по *широкоохватности* интонационного кругозора осмысления музыки и великолепного знания фактологии. Избрав с самого начала в качестве методологического «инструмента» изучения наследия композиторов (всех – без исключения!) принцип «летописи жизни и творчества», ученый овладевал не только максимально полной, но и наиболее точной информацией. За скрупулезно выверенными списками дат и сочинений, с указанием на издания и место нахождения автографов стоит столь же глубокое знание самого музыкального материала³⁰.

Именно отсюда идет эта удивлявшая и восхищавшая окружающих его способность устанавливать разного рода связи между произведениями, композиторами и стилями разных эпох и направлений. Его материалы к лекциям, статьям, докладам буквально пронизаны указаниями на интонационные «совпадения», «переклички», «взаимовлияния» и прочие черты сходства между музыкой самых разных композиторов.

Столь же впечатляют и сделанные «для себя» пометки, наподобие тех, что встречаются, например, в материалах 1930–1940-х го-

дов о Глазунове: «Не знакомое (не описанное), но слышанное (не считая без opus'a)»; и далее следует список сочинений композитора, и по сей день не принадлежащих к известным: «Серенады» ор. 7 и ор. 11, 2 пьесы для фортепиано ор. 8, «Карнавал» ор. 45 «Балетные сцены» ор. 81, Вступление к «Саломее» и др.³¹.

Не случайно М.К. Михайлову поручалась роль эксперта при подготовке к изданию справочной литературы (словарей, энциклопедий) и учебных пособий³², он был редактором и членом редколлегии источниковедческих работ, автором комментариев к публикуемым документам³³.

В 1947 году Михаил Кесаревич, поддерживающий в течение всего «саратовского периода» тесные творческие и дружеские контакты с М.О. Штейнбергом, деканом композиторского факультета Ленинградской консерватории, и ее проректором А.В. Оссовским (см. данную последним Характеристику на М.К. Михайлова), возвращается в родной город и приступает к работе в качестве доцента кафедры истории музыки в Alma mater (в 1974 году ему было присвоено ученое звание профессора) и научного сотрудника в – ЛГИТМиК'е. Не прекращавшаяся ни на день интенсивная работа его мысли (научной и педагогической) получает дополнительный стимул в результате общения с замечательными музыкантами, его коллегами по обоим учреждениям (А.В. Оссовским, С.Л. Гинзбургом, А.Н. Дмитриевым, М.С. Друскиным, Г.Г. Тиграновым, Е.М. Орловой, В.Н. Римским-Корсаковым, Ю.А. Кремлевым, А.А. Гозенпудом и др.).

Студенты Ленинградской консерватории сразу смогли оценить масштаб личности преподавателя, читающего курс истории русской музыки: не обладая яркими внешними ораторскими данными (его облик, был отмечен, скорее, чертами «корсаковской» замкнутости), он увлекал аудиторию нетрадиционностью и, одновременно, безупречной логичностью мышления. Собственным примером (феноменальной эрудицией) он воспитывал понимание важности досконального владения музыкальным материалом, прививал любовь к изучению первоисточников.

В общении с ним усваивался и еще один важный урок – урок научной этики: Михаил Кесаревич был необычайно щепетилен во всем, что касалось *формы изложения* материала. Как бы ни были ему близки взгляды, идеи, мысли того или иного исследователя, он никогда не позволял себе излагать их «от первого лица», хотя, казалось бы, специфика учебного курса и допускает это. Его лекции, как и печатные работы, – с обильными ссылками на источники, – были выдержаны в академическом (в лучшем смысле этого слова) стиле. Он всегда мог ответить на вопрос, кем впервые была высказана та или другая идея, когда возник тот или иной термин и т.д., и нередко уточнял и корректировал имеющиеся в литературе сведения (см. письмо к Ю.В. Келдышу)³⁴.

Будучи чрезвычайно организованным, постоянно живущим в мире «своих» идей человеком, не допускающим праздной траты времени³⁵, он мог подолгу беседовать на волнующие его, «животрепещущие» темы. В сознании многих консерваторцев запечатлелась характерная картина: после окончания лекции коллеги по кафедре М.К. Михайлов и А.Н. Дмитриев (их связывало многое – саратовское прошлое, отношение к Асафьеву-ученому, потрясающая музыкантская эрудиция), уединившись в классе, часами вели неспешную беседу, иллюстрируя свои мысли игрой на рояле; при этом из аудитории слышалась музыка самых разных стилей и национальных школ. И, конечно, это опять была очередная «апробация» какого-либо аспекта михайловской концепции стиля!

Работая в 1960-е годы на секторе музыки в ЛГИТМиК'е, М.К. Михайлов начинает публиковать в сборниках Вопросы теории и эстетики музыки свои первые работы, в которых от наблюдений и выводов о творчестве *отдельных* композиторов (Лядова, Скрябина, Римского-Корсакова, Глазунова, Танеева, Мясковского, Стравинского) он переходит к явлениям все более фундаментального порядка. Ставшие к этому периоду не только стержнем музыковедческой деятельности, но и своего рода жизненной потребностью, его размышления о стиле в музыке способствовали постоянному расширению сферы научных интересов и совершенствованию методологии.

Убежденность в теснейшей взаимосвязи между теоретическими, историческими и эстетическими элементами в музыкально-научном мышлении (свойство, отмеченное им как принципиально новое для отечественного музыкознания уже в ранних работах Асафьева и высоко ценимое), последовательно вела его к освоению все более фундаментальных вопросов, связанных с одной из ключевых проблем музыкознания: *стиль в контексте содержания и формы, стиль и творческий метод, стиль и творческое мышление, стиль и восприятие*³⁶.

Первые же публикации по этой проблеме выявили принадлежность Михайлова к передовым рубежам искусствознания, рассматривающего проблему стиля как *следующий*, после анализа содержания *текста*, закономерный этап научного осмысления искусства (в данном случае – музыкального)...

Появление в 1981 году монографии «Стиль в музыке» подытоживало многолетние размышления ученого над данной проблемой и свидетельствовало в значительной степени о принципиально новых методах ее разработки. Не случайно книга вызвала оживленный резонанс в научной среде. Один из первых ее рецензентов, в прошлом ученик М.К. Михайлова (защитивший под его руководством кандидатскую диссертацию), сам длительное время занимающийся изучением вопросов музыкального мышления, М.Г. Арановский отмечал: «...исследование проблемы стиля требовало, прежде всего, разработки исходных методологических позиций. Выбор Михайлова представляется единственно правильным. Его отправной пункт – специфика конкретного вида искусства <...>. Разработанная Михайловым теория музыкального стиля <...> является результатом пристального вслушивания в интонационную ткань музыки, ее восприятия «слуховым сознанием»³⁷. Уже после кончины Михаила Кесаревича была опубликована книга «Этюды о стиле в музыке», в которой получили освещение неизвестные, не вошедшие в монографию материалы, а также ряд ранее изданных статей, в концентрированном виде представляющих концепцию автора.

Примечательно для первой половины 1960-х годов установление творческих контактов Михаила Кесаревиича с известной польской исследовательницей в области музыкальной эстетики Зофьей Лиссой (Lissa Z.), автором книг по интересовавшим его проблемам³⁸; ее статьи также публиковались в указанных сборниках Ленинградского института. В возникшей между ними переписке обсуждались одинаково волнующие их проблемы, среди которых, в частности, методы использования композиторами «чужой» музыки (цитирования, заимствования, стилизации и др.); не случайно М.К. обратился к З. Лиссе с просьбой прислать ему только что вышедшую на Западе книгу о стиле С. Лобачевской³⁹.

«С большой радостью думаю я о нашем интересном разговоре в Ленинграде – между тем я обнаружила 20 новых «Musik-Zitaten», и материал по этой проблеме очень расширяется, – сообщает ему в письме от 29 декабря 1963 года польская исследовательница. – <...> Когда мы оба будем готовы, может быть, обменяемся копиями? Это было бы интересно, обе статьи вместе опубликовать» (имеются в виду статьи, подготавливаемые З. Лиссой и М.К. Михайловым к очередному выпуску ВТиЭМ).

Польская коллега была признательна Михайлову за осуществленные им разыскания «элементов польских у Глинки», благодарила за разъяснение ошибки (wyjasnienie pomylki) с 2-мя цитатами Бетховена у Шумана, интересовалась его мнением о своих статьях «Техника пародии в музыке XV–XVII вв.» и «Тишина и пауза», торопила ленинградского ученого с присылкой работы, стоящей в плане польского издательства⁴⁰.

Результатом этого творческого диалога явилась статья М.К. Михайлова «Польская цитата в опере Глинки «Иван Сусанин» – последняя, опубликованная при жизни ученого, в сборнике, редактором-составителем которого он являлся⁴¹. Небольшая по размерам, блестящая по языку и аргументации, она четко обнажает особенность метода Михайлова – через «частное» выйти к «общему», вскрыть исторические закономерности, выявить «живой диалог эпох, стилей, творцов и идей»⁴².

Основной ее посылкой стал вопрос о том, что позволило композитору столь убедительно воспроизвести польский национальный колорит, на какие конкретные прообразы подлинной музыки он мог опереться? Пытливая мысль ученого уже не удовлетворялась фактом констатации гениальной художественной интуиции Глинки, его «пушкинского» дара вживания в чужую культуру. Широчайший слуховой кругозор, эрудиция и нередко сопутствующая в подобных ситуациях удача позволяли ему делать интересные открытия, как в данном случае: в научный обиход введен неизвестный прежде факт цитатного использования Глинкой подлинной польской темы из оперы «Краковяне и горцы» Яна Стефани, представляющую собой гуральскую народную мелодию.

С проблематикой этой статьи, и также в ракурсе уже сложившейся в целом стилевой концепции (в 1981 году была опубликована монография «Стиль в музыке») перекликается статья «Эстетический феномен «Поцелуя феи» Стравинского»⁴³. Интересующий ученого механизм музыкально-творческого мышления рассматривается на примере уникального художественного объекта, позволяющего особенно наглядно проследить возникновение *индивидуального из общего, нового из старого, своего из чужого*. К тому же в статье впервые были исчерпывающе выявлены источники тематизма балета Стравинского, чему способствовала, как уже неоднократно отмечалось, феноменальная эрудиция Михайлова, знавшего творчество Чайковского в деталях, включая и малоизвестные сочинения.

Вообще, явления *полистилистики* в последние годы привлекали особенно пристальное внимание исследователя, видимо, давая дополнительную пищу для его размышлений о многомерности понятия стиля в музыке. Так, будучи последние десять лет уже тяжело больным и не имея возможности посещать концерты, он, тем не менее, был в курсе всех значительных музыкальных событий и знал, например, почти все (!) произведения А. Шнитке. В 1970–1980-е годы московский композитор регулярно выступал с авторскими концертами в городе на Неве, где нередко проходи-

ли премьеры его сочинений; уже на следующий день после концерта Михаил Кесаревич фиксировал в своих записях и картотеках возникшие у него в результате прослушивания магнитофонной записи соображения, пополнял ведущийся на протяжении многих лет раздел «Интонационные параллели в разных творческих стилях»⁴⁴.

Как истинный ученый, Михаил Кесаревич Михайлов находился постоянно «в пути»: его сознание было непрерывно устремлено к поискам некоего «абсолюта», способного приоткрыть завесу над самым сложным и загадочным – механизмами творческого процесса в музыке. И в то же время, именно по причине глубокого погружения в природу некоторых из них, он прекрасно осознавал принципиальную недостижимость конечной цели. Поэтому в заключительном разделе труда, подытожившего около 40 лет раздумий над «сквозной» темой всей его научной деятельности («Стиль в музыке»), ученый скромно определяет его как «введение в «теорию стиля в музыке» (если угодно – «стилеведение»⁴⁵, не только не исключая, но, напротив, неизбежно предполагая целый ряд перспективных направлений в его дальнейшей разработке.

О том, что эти перспективы были очевидны для него самого, можно судить по оставшемуся большому архиву, включающему, среди прочего, разделы с «не вошедшими» в монографию материалами, с многочисленными «дополнениями» к отдельным главам, наконец, с «заготовками» новых статей. За несколько дней до кончины Михаил Кесаревич Михайлов сделал наброски для очередной из них; это должна была стать широко задуманная работа «О специфике музыкально-интонационного мышления Мусоргского и судьбе его творческого наследия»⁴⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Михайлов Михаил Кесаревич. Автобиография. ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 76.

² Сидорова А.И. Nichts besonders. Рукопись. С. 1.

³ Кедрова А.И. (1880–1955). Окончила Петербургскую консерваторию в 1915 по классу фортепиано Л.В. Николаева, по классу композиции М.О. Штейнберга. В 1918–1954 преподавала общий курс фортепиано. 1928 доцент, 1945 профессор.

⁴ Малько Н.А. (1883–1961). Окончил Петербургскую консерваторию по классу теории композиции Н.А. Римского-Корсакова. Одновременно занимался в классе дирижирования Н.Н. Черепнина и фортепиано Н.С. Лаврова. В 1906 окончил также историко-филологический факультет Петербургского университета. В 1925–1929 профессор дирижирования и оркестрового класса.

⁵ Михайлов М.К. Автобиография. ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 76.

⁶ Тюлин Ю.Н. От старого к новому // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Кн. 1. Л., 1987. С. 71.

⁷ Adler G. Der Stil in der Musik. 1 Buch. Prinzipien und Arten des musikalischen Stils. Leipzig, 1929; Bücken E. Grundfragen der Musikgeschichte als Geisteswissenschaft. JP fur 1927. Leipzig. 1928; Bücken E., Mies P. Grundfragen, Methoden und Aufgaben der musikalischen Stilkunde. ZfM, 1922–1923, Н. 4/5; Mersmann H. Zur Stilgeschichte der Musik. JP fur 1921. 1922. 2 Teil.

⁸ В 1926 году вышло «Положение о Московской и Ленинградской консерваториях», в котором видное место отводилось работе научно-композиторского факультета и в том числе музыковедческой специальности.

⁹ Некрасова Г.А. Размышления по поводу одной дарственной надписи // Музыкальная академия. 2002, № 4.

¹⁰ «Бросая взгляд на прошлое, можно сказать, что, наряду с достижениями, мы допустили и много ошибок. Отказываясь от старого, мы не сразу находили достаточно целесообразное новое, «вместе с водой выплескивали и ребенка». // Тюлин Ю.Н. Цит. изд. С. 78.

¹¹ В архиве ученого хранятся «Материалы к статьям, докладам, лекциям о Глазунове»; он – автор очерков о композиторе в «Очерках по истории русской музыки» и в сборнике «Ленинградская консерватория в воспоминаниях». Кн. 1.

¹² Из письма М.К. Михайлова к В.Ф. Михайловой /урожд. Гросс/ от 17 июля 1934 года (Ялта) // Nichts besonders. С. 13.

¹³ Михайлов М.К. К творческой биографии молодого Шостаковича // М.К. Михайлов. О русской музыке. СПб., 1999.

¹⁴ Рабочий и театр. 1927. № 46. С. 17.

¹⁵ См. в настоящем сборнике: З.М. Гусейнова. М.К. Михайлов..
Письма к учителю.

¹⁶ Свидетельство о звании композитора высшей квалификации.
(9 января 1932 года) // ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 9.

¹⁷ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 117.

¹⁸ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 92–94.

¹⁹ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 115.

²⁰ Ручьевская Е.А. Об авторе этой книги // М.К. Михайлов. О русской музыке. С. 149.

²¹ См. в настоящем сборнике: А.И. Климовицкий «Он до последнего мгновения был велик духом...».

²² Русская музыкальная литература. Вып. 4. Л., 1985. Изд. 6. (Главы: 1 (Русская музыкальная культура в 80–90-е гг.; 2 (А.К. Лядов); 4 (С.И. Танеев); 5 (А.С. Аренский); 7 (Русская музыкальная культура в начале XX века); 10 (А.Н. Скрябин); Заключение; Очерки по истории русской музыки конца XIX – начала XX века. М.– Л., 1965 (Предисловие; Очерк 11 (А.К. Лядов).

²³ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 124.

²⁴ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 120.

²⁵ «Основные проблемы изучения творчества Скрябина». Тезисы доклада 10 марта 1936 года; «О месте «Царской невесты» в творчестве Римского-Корсакова». Статья. 1944 // ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 102.

²⁶ Келдыш Ю.В. Отзыв о кандидатской диссертации М.К. Михайлова. ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 71.

²⁷ Михайлов М.К. А.К. Лядов и Н.А. Римский-Корсаков // Н.А. Римский-Корсаков и музыкальное образование. Статьи и материалы. Л., 1959.

²⁸ Михайлов М.К. А.К. Лядов. Очерк жизни и творчества. Изд. 2-е., Л., 1985.

²⁹ Михайлов М.К. М.П. Беляев и Беляевский кружок // О русской музыке.

³⁰ В составленном им хронографе жизни и творчества Ц.А. Кюи в разделе о романах сделана характерная «уточняющая» пометка: «Общее число романов – более 400. В Истории русской музыки (2 том) указано неверно – 250» // ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 190. – Видимо, имелся в виду второй выпуск Истории русской музыки, автором которого был Ю.В. Келдыш (1947 год).

³¹ Глазунов А.К. Материалы к лекциям по Истории русской музыки // ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 185.

³² Отзыв на «Краткий музыкальный словарь» А.Н. Должанского; рецензия на учебник А.И. Кандинского «История русской музыки» Т. 2. Кн. 2 (Н.А. Римский-Корсаков) и др.

³³ Стасов В.В. 25-летие Бесплатной музыкальной школы (ред. и прим.) // В.В. Стасов. Избранные статьи о музыке. М.-Л., 1949; Переписка М.А. Балакирева с С.Н. Буличем (подготовка публикации, вступительная статья и комментарии) // М.А. Балакирев. Воспоминания и письма. Л., 1962; Письма зарубежных музыкантов. Из русских архивов. Составитель Л.М. Кутателадзе (член редколлегии). Л., 1967 и др.

³⁴ См. письмо М.К. Михайлова Ю.В. Келдышу от 14 апреля 1981 года (о замеченных ошибках в Музыкальной энциклопедии) // ОР РНБ Ф. 1275. Ед. хр. 331.

³⁵ Из письма М.К. Михайлова жене от 28 июня 1934 года: «Пришел определенно к выводу, что поездки эти для людей такого типа, как я, ничего не представляют, кроме отрицательных сторон, <...> ибо невозможно воздержаться от желания посмотреть все поближе, а это берет время, а это может себе позволить только тот, кто имеет право на отдых и бездельничанье» // *Nichts besonders*. С. 9.

³⁶ О классицистских тенденциях в музыке XIX - начала XX века. // ВТиЭМ. Вып. 2. Л., 1963; О понятии стиля в музыке. ВТиЭМ. Вып. 4. Л., 1965; О национальных истоках раннего творчества Скрябина. // Русская музыка на рубеже XX века. Л., 1966; Музыкальный стиль в аспекте содержания и формы. // Критика и музыкознание. Л., 1975; К проблеме стилевого анализа. // Современные вопросы музыкознания. М., 1975.

³⁷ Арановский М.Г. Концепция музыкального стиля в работах М.К. Михайлова // М.К. Михайлов. Этюды о стиле в музыке. Л., 1990. С. 19.

³⁸ Lissa Z. Zur Historischen Veränderlichkeit der musikalischen Apperzeption. Festschrift Heinrich Bessler zum sechszigsten Geburtstag. Leipzig, 1961; Lissa Z. Aufsätze zur Musikastetik. Auswahl. Berlin, 1969.

³⁹ Lobaczewska S. Stile musyczne/ Tom pierwszy. Krakow, 1961. Czesc 1, 2.

⁴⁰ Зофья Лисса. Письма к М.К. Михайлову (на немецком, польском, русском языках). 29 декабря 1963 – 11 июля 1965 гг. // ОР РНБ. Ф. 1275.

Ед. хр. 421. – Перевод с немецкого и польского выполнен автором данного очерка.

⁴¹ Михайлов М.К. Польская музыкальная цитата в «Иване Сусанине» Глинки. // Стилиевые особенности русской музыки XIX–XX веков. Л., 1983.

⁴² Арановский М.Г. // М.К. Михайлов. Этюды о стиле в музыке. Л., 1990.

⁴³ Михайлов М.К. Эстетический феномен «Поцелуя феи» Стравинского. // Советская музыка. 1982, № 8.

⁴⁴ ОР РНБ. Ф. 1275. Ед. хр. 242.

⁴⁵ Михайлов М.К. Стиль в музыке. Л., 1981. С. 240-241.

⁴⁶ Фрагмент ее «К проблеме редактирования творческого наследия Мусоргского» опубликован в сб.: М.К. Михайлов. О русской музыке. Л., 1999.

Сведения об авторах

- Барутчева Эра Суменовна** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыкальной критики, истории и теории исполнительства Санкт-Петербургской консерватории (СПбГК).
- Брославская Татьяна Владимировна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК.
- Ганенко Надежда Сергеевна** – концертмейстер СПбГК.
- Гнесин Михаил Фабианович (1883–1957)** – композитор.
- Гусейнова Зивар Махмудовна** – доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой истории отечественной музыки СПбГК.
- Данько Лариса Георгиевна** – доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой музыкальной критики, истории и теории исполнительства СПбГК.
- Климовицкий Аркадий Иосифович** – доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник РИИИ.
- Колесников Виталий Сергеевич** – профессор Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки.
- Лобанов Михаил Александрович** – доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник РИИИ.
- Михайлов Михаил Кесаревич (1904–1983)** – кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Ленинградской государственной консерватории
- Некрасова Галина Анатольевна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории отечественной музыки СПбГК.
- Никитина Галина Михайловна** – генеральный директор Самарской общественной гуманитарной академии.
- Петропавлов Андрей Георгиевич** – преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища им. М.П. Мусоргского, музыкальный редактор Телерадиокомпании «5-й канал».

Помазанский Анатолий Евгеньевич – внучатый племянник
А.К. Лядова

Рыжкова Наталья Александровна – кандидат искусствоведения.

Скафтымова Людмила Александровна – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории отечественной музыки СПбГК.

Сквирская Тамара Закировна – кандидат искусствоведения, заведующая Рукописным отделом СПбГК

Тышко Сергей Витальевич – доктор искусствоведения, профессор национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского.

Хмара Константин Леонидович – композитор.

Южак Кира Иосифовна – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки СПбГК.

| Содержание | | <i>стр.</i> |
|---|---|-------------|
| От редактора-составителя. | | 3 |
| <i>Г.А. Некрасова</i> | Михаил Кесареvич Михайлов (биографический очерк). | 6 |
| <i>Раздел первый</i> | | |
| <i>М.К. Михайлов</i> | <u>Статьи и материалы</u> | |
| | Польская музыкальная цитата в «Иване Сусанине» Глинки. | 26 |
| | Танеев и музыкальный романтизм. | 36 |
| | Проблемы историографии русской музыки (доклад). Публ. <i>Г.А. Некрасовой</i> . | 46 |
| | Ориентировочный план «Очерков по историографии русской музыки дооктябрьского периода». Публ. <i>Г.А. Некрасовой</i> . | 50 |
| | <i>М.Ф. Гнесин</i> . Воспоминания о Скрябине. | 55 |
| | Подготовка к печати и примечания <i>М.К. Михайлова</i> . Публ. <i>Г.А. Некрасовой</i> . | |
| <i>Раздел второй</i> | | |
| <u>Воспоминания о М.К. Михайлове</u> | | |
| <i>З.М. Гусейнова</i> | М.К. Михайлов: Письма к учителю. | 80 |
| <i>А.И. Климовицкий</i> | «Он до последнего мгновения был высоким...» | 108 |
| <i>К.Л. Хмара</i> | О моем первом учителе. | 117 |
| <i>Л.Г. Данько</i> | О М.К. Михайлове – педагоге и ученом. | 123 |
| <i>Г.М. Никитина</i> | Незабываемые встречи. | 131 |
| <i>Э.С. Барутчева</i> | А.И. Сидорова (Михайлова): штрихи к портрету жены музыканта. | 133 |
| <i>Раздел третий</i> | | |
| <u>«Музыкальное приношение»</u> | | |
| <u>Часть I. Статьи.</u> | | |
| <i>К.И. Южак</i> | Заключительный каданс в строгом письме: логический и стилиевой аспекты. | 137 |
| <i>Н.А. Рыжкова</i> | Транскрипции: проблемы жанра, текста, стиля (на примере Марша Черномора Глинки-Листа). | 162 |
| <i>С.В. Тышко</i> | Образ Фаворского света и динамика национального стиля в «Хованщине» Мусоргского. | 184 |

| | | |
|-------------------------|--|-----|
| <i>Л.А. Скафтымова</i> | Поздний период творчества Рахманинова: к проблеме эволюции музыкального мышления. | 205 |
| <i>А.Г. Петропавлов</i> | Мусоргский и Лист. | 218 |
| <i>М.А. Лобанов</i> | Еще раз об истоках русской лирической песни. | 234 |
| <i>Т.З. Сквирская</i> | О Третьей картине оперы Чайковского «Пиковая дама» (к проблеме заимствований и реминисценций). | 263 |

Часть II. Архивные изыскания

| | | |
|-------------------------|--|-----|
| <i>А.Е. Помазанский</i> | Из семейного архива Лядовых (к истории неизвестной фотографии). | 283 |
| <i>Т.В. Брославская</i> | Язеп Витол и Н.А. Римский-Корсаков (по материалам Отдела рукописей Петербургской консерватории). | 289 |
| <i>Н.С. Ганенко</i> | О Танееве – ученом-текстологе. | 301 |
| <i>В.С. Колесников</i> | Композитор А.А. Касьянов – известный и неизвестный. | 311 |

Приложения

| | |
|--|-----|
| Документы из личного дела М.К. Михайлова. | 338 |
| Список научных трудов М.К. Михайлова. | 341 |
| Список музыкальных произведений М.К. Михайлова. | 345 |
| Список работ, выполненных под научным руководством М.К. Михайлова. | 346 |
| Иллюстрации | 349 |
| Именной указатель | 357 |
| Список сокращений | 367 |
| Сведения об авторах | 368 |