

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

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
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
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, 2022

Содержание

Статьи

Андрей Денисов
Тайные послания и шифры:
феномен криптоцитаты
в музыкальном искусстве **8**

Людмила Махова
«Три песни алтайских кирджиков»
в материалах Этнографической секции
Государственного института музыкальной
науки и записях XIX–XX веков **22**

Татьяна Цветковская
«Звуковые партитуры»
Леопольда Стоковского **82**

Документы

Елена Сартакова, Елена Куликова
Санкт-Петербургская консерватория
в 1866–1868 годы (по материалам Отчета
Русского музыкального общества) **102**

Анастасия Войцешко
А. Н. Серов. «Альбом
путешественника» **116**

Екатерина Власова
«Коллектив профессиональных
композиторов» как «первичная ячейка»
СССР **132**

Рецензии

Владимир Гуревич
Приношение Стравинскому **160**

Сведения об авторах **165**

Информация для авторов **170**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of 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 (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of 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 (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of 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.

Contents

Articles

Andrei Denisov
Secret Messages and Ciphers:
The Phenomenon of Crypto Quotation
in Musical Art **8**

Lyudmila Makhova
“Three Songs of Altai Kerzhaks”
in the Materials of the Ethnographic Section
of the State Musicology Institute (GIMN)
and in the Recordings
of 19–20th Centuries **22**

Tatiana Tsvetkovskaya
Leopold Stokowski’s “Sound-Scores” **82**

Documents

Elena Sartakova, Elena Kulikova
The Saint Petersburg Conservatory
in 1866–1868 (Based on the Report
of the Russian Musical Society) **102**

Anastasia Voitseshko
“Traveler’s Album” by Alexander Serov **116**

Ekaterina Vlasova
“The Collective of Professional Composers”
as the “Primary Cell” of the Union of Soviet
Composers of the USSR **132**

Reviews

Vladimir Gurevich
Tribute to Stravinsky **160**

Contributors to this issue **165**

Directions to contributors **170**

Статъи

Научная статья

УДК 382

doi: 10.26156/OM.2022.14.2.001

Тайные послания и шифры: феномен криптоцитаты в музыкальном искусстве

Андрей Владимирович Денисов

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия, denisow_andrei@mail.ru <https://orcid.org/0000-0003-3344-8023>

Аннотация. В статье рассматривается специфическая разновидность цитаты, смысл которой по воле автора доступен для понимания ограниченному числу слушателей, конкретному адресату или же только ему самому. Таким образом, расшифровка этого смысла возможна лишь благодаря изучению писем, дневников, комментариев в черновиках сочинений, а в ряде случаев и вовсе не допускает адекватной трактовки. Известны случаи, когда подобные цитаты уничтожались в более поздних редакциях опуса, так как автор опасался, что они будут слишком узнаваемы (И. Брамс). Показаны причины обращения композиторов к криптоцитатам, в их числе — следование цензурным запретам (Р. Шуман), стремление воплотить личные воспоминания и переживания (Л. Бетховен), представление в произведении автобиографических ситуаций (Р. Шуман), склонность автора к максимальной неповторимости своего стиля и, соответственно, недопустимость для него явных цитат (Э. Элгар). В любом случае, криптоцитата усложняет структуру художественного текста и, как правило, способствует усилению многозначности его интерпретации. Эти свойства отчасти позволяют объяснить особое значение феномена криптоцитаты в музыкальном искусстве XIX–XX веков.

Ключевые слова: *криптоцитата, шифр, биография, цензура, И. Брамс, А. Берг, П. И. Чайковский, Р. Шуман, Э. Элгар*

Для цитирования: Денисов А. В. Тайные послания и шифры: феномен криптоцитаты в музыкальном искусстве // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 2. С. 8–21. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.2.001>.

© Денисов А. В., 2022

Original article

doi:10.26156/OM.2022.14.2.001

Secret Messages and Ciphers: The Phenomenon of Crypto Quotation in Musical Art

Andrei V. Denisov

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, St. Petersburg, Russia, denisov_andrei@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3344-8023>

Abstract. The paper examines a specific kind of quotation, the meaning of which, by the author's will, is accessible to a limited number of listeners, to a specific addressee, or only to himself. Thus, the decoding of this meaning is possible only based on letters, diaries, comments in drafts of works, and in some cases does not allow an adequate interpretation at all. There are cases when such quotes were destroyed in later versions of the opus, since the author was afraid that they would be too recognizable (J. Brahms). The reasons for the composers to appeal to crypto-quotes include censorship (R. Schumann), desire to embody personal memories and experiences (L. Beethoven), presentation of autobiographical situations in the work (R. Schumann), the author's penchant for maximum uniqueness of style and, accordingly, the inadmissibility of explicit quotes (E. Elgar). In any case, crypto-quotes complicate the structure of the artistic text and, as a rule, increases ambiguity of its interpretation. These properties partly explain special significance of the crypto quotation phenomenon in the musical art of the XIX–XX centuries.

Keywords: *crypto quotation, cipher, biography, censorship, Johannes Brahms, Alban Berg, Pyotr I. Tchaikovsky, Robert Schumann, Edward Elgar*

For citation: Denisov A. V. Secret Messages and Ciphers: The Phenomenon of Crypto Quotation in Musical Art. *Opera musicologica*. 2022. Vol. 14, no. 2. P. 8–21. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.2.001>.

© Andrei V. Denisov, 2022

Тайные послания и шифры: феномен криптоцитаты в музыкальном искусстве

Термином «криптоцитата» обозначается специфическая разновидность цитаты, смысл которой доступен для понимания ограниченному числу слушателей, конкретному адресату или же только самому автору¹. Подобные ситуации могут возникать в произведениях, содержащих скрытый смысловой уровень, своего рода шифр, ясный лишь избранному кругу людей. Как отмечает К. Флорос, «наряду с сочинениями, передающими публичные послания, есть такие, чьи послания приватны, — сочинения, которые композиторы посвящают друзьям, покровителям или близким людям. Во многих случаях эти сочинения содержат послание, которое способен декодировать лишь получатель. Личное отношение получателя к композитору, особое знание, которым располагает адресат посвящения, наделяет его способностью расшифровать послание» [Флорос 2017, 36].

Отметим, что необходимость подобной «расшифровки» может возникнуть и в том случае, когда композитор изначально адресовал свой опус конкретной аудитории, а priori располагавшей определенным слуховым опытом. Так, Ф. Мендельсон использовал в музыке к трагедии Ж. Расина «Аталиа» протестантские хоралы “Ach Gott, von Himmel sieh darein” («Взгляни, о Господи, с небес») и ”Vom Himmel hoch” («С высот небес»). Обращение к ним в пьесе, написанной на основе ветхозаветной истории (в драматургической версии, созданной французом-католиком), может показаться явным курьезом². Вместе с тем необходимо учитывать, что

¹ «Криптоцитата, другими словами скрытая цитата или замаскированная цитата, известна исключительно или в первую очередь автору-создателю» [Tarnawska-Kaczogowska 1998, 82]. Термин «криптоцитата» используется и в филологических работах. Например, Г. Мейер обозначает им явление текстовой аллюзии, обретающей двойное значение: явное, вытекающее из нового контекста, и скрытое, обусловленное ее первоисточником [Meuer 1961, 218]. См. также: [Москвин 2014, 38].

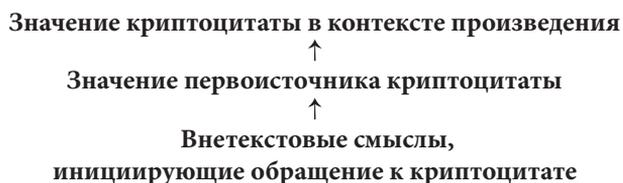
² Именно так воспринимал его, например, М. П. Мусоргский: «пора перестать обращать евреев в христианство <...> Мендельсон в „Аталиа“ („Наталке“) хватил католический хорал — на то он и Мендельсон, на то он и рутинер» (письмо М. А. Балакиреву от 10 июня 1863 года — [Мусоргский 1971, 69], «католическим» автор называет хорал, видимо, по ошибке).

Мендельсон создавал свою музыку для постановки в Берлине, явно рассчитывая на восприятие протестантской аудиторией, для которой цитаты этих хорошо известных ей хоралов создавали дополнительные и ясно читаемые смысловые акценты в действии³.

Из приведенного примера видно, что анализ криптоцитат дает возможность более глубокого и полноценного понимания авторского замысла. Подобный анализ в настоящей статье предполагает обращение к следующим вопросам⁴:

- 1) механизм образования и типология криптоцитат;
- 2) интерпретация их семантики;
- 3) причины обращения к ним авторов.

Почти всегда первоисточники криптоцитат имеют определенные *внемузыкальные значения* (обусловленные вербальным текстом вокальной композиции/оперы; сюжетом произведения в целом или же его программой, наконец — именем автора). Между этими значениями и внетекстовыми смыслами, инициирующими обращение к криптоцитате, формируются более или менее ясно различимые взаимосвязи:



Например, событие жизни автора имеет «аналог» в поэтическом тексте цитируемого вокального номера. Поэтому расшифровка значения криптоцитаты обретает двусторонний характер, так как требует учета всех компонентов этих взаимосвязей. Для слушателя, не знающего о них, значение неизбежно окажется неопределенным или вовсе неясным.

Как правило, композиторам, желавшим сохранить значение криптоцитаты в тайне, этого оказывалось достаточно. Но иногда они дополнительно *снижали* степень интонационной различимости цитаты, или же вовсе *уничтожали* ее в более поздних редакциях опуса, опасаясь, что она будет слишком узнаваема. И. Брамс в Фортепианном трио № 1 (ор. 8, 1854 год — 1-я редакция) использует цитаты из № 12 (“Am Meer” —

³ Так, хорал “Vom Himmel hoch”, связанный с событием Рождества, звучит во время пророчества о разрушении Иерусалима и его будущем возрождении — благодаря приходу Спасителя.

⁴ Подробнее о проблемах анализа музыкальных цитат см.: [Денисов 2013, 9–82].

«У моря») «Лебединой песни» Ф. Шуберта (третья часть, тт. 33–34) и № 6 (“Nimm sie hin denn, diese Lieder” — «Прими эти песни») «К далекой возлюбленной» Л. Бетховена (четвертая часть, тт. 146–151 и далее).

Обращение композитора к упомянутым цитатам дало исследователям повод трактовать их в автобиографическом ключе, а именно, как возможный намек на чувства, которые Брамс испытывал к Кларе Шуман⁵ (обратим внимание на год создания Трио!). Напомним, что сам Роберт Шуман в своих сочинениях связывал ее образ именно с материалом указанной песни Бетховена (что, судя по всему, было известно Брамсу). То, что, Брамс впоследствии во второй редакции Трио *удалил* обе цитаты, можно интерпретировать как стремление полностью скрыть намек [Parmer 1995, 183].

Таким образом, *виды* криптоцитат можно дифференцировать с точки зрения степени

- 1) сохранности музыкального материала (в цитате первоисточник может воспроизводиться относительно точно или же подвергаться осязаемой трансформации);
- 2) конкретности воплощаемого внемузыкального содержания (от определенных реальных событий до обобщенных образов).

Что может выступать в качестве источников *интерпретации* значений криптоцитат? Во-первых, различного рода *документы*: письма, дневники, мемуары, комментарии в черновиках сочинений и особенности записи в них цитируемого материала. Во-вторых, общие *обстоятельства биографии* композитора, события как его приватной, так и публичной жизни. В ряде случаев интерпретация дает возможность установить, что же означает криптоцитата. Но иногда, как как мы убедимся, она не дает однозначного ответа либо не допускает расшифровки вовсе.

Наиболее известные примеры криптоцитат, значения которых позволяют понять достаточно точно сохранившиеся *документы*, представлены в «Лирической сюите» А. Берга. Сам композитор писал Ханне Фукс о замысле сочинения так: «Эта музыка задумана как исповедь (которая, однако, не касается более никого, кроме тебя!) о наших любовных переживаниях! <...> Слова: „Ты моя, моя!“, вначале восторженно произнесенные мной (дословная цитата из Лирической симфонии Цемлинского), ты повторяешь затаенно, в сладкой грёзе» [Векслер 2011, 322–323]. Подобное скрытое содержание сочинения объясняет смысл всех использован-

⁵ В обеих песнях образ угасающей в вечерних сумерках природы становится метафорой любовной тоски в разлуке.

ных в нем цитат, связанных с темой всепоглощающей любви. В их числе — песня “Schliesse mir die Augen beide” («Закрой мне глаза [любимыми руками]») самого Берга, третья часть Лирической симфонии А. Цемлинского, наконец, лейтмотив томления из «Тристана и Изольды» Р. Вагнера.

Иногда документальные свидетельства могут указать лишь самые общие ориентиры для понимания криптоцитат. Среди примеров — финал Сюиты для оркестра № 3 П. И. Чайковского, в четвертой вариации которого цитируется григорианский хорал «Dies irae». Исследователи обычно не давали объяснения ее появлению, либо констатируя сходство с основной темой вариационной формы финала [Туманина 1968, 79], либо характеризуя как «образ неизбежной и неумолимой карающей силы» [Должанский 1981, 143]. Точно неизвестно, какой смысл вкладывал в эту цитату сам автор, однако весьма выразительной выглядит его запись в дневнике, сделанная в период работы над сочинением, в день своего рождения: «24 апр. 11 часов. Сейчас стукнет 44 года. Как много прожито и, по правде, без ложной скромности, как мало сделано!» [Чайковский 1993, 14].

Другой пример — знаменитая цитата кондака «Со святыми упокой» из разработки первой части Симфонии № 6 Чайковского. Как и в случае с Сюитой № 3, исследователи обычно воздерживались от интерпретации смысла этой цитаты, трактуя ее как прием «усиления трагедийного смысла» [Орлова 1980, 86], а иногда — как «видение смерти» [Рыжкин 1946, 81]⁶. Вместе с тем, смысл данной цитаты отчасти может прояснить отмеченная самим композитором значительная близость настроения симфонии «Реквиему» А. Н. Апухтина (см. письма К. К. Романову от 21 и 26 сентября 1893 года). Выразительным выглядит начало стихотворения, содержащее явные параллели с текстом кондака: «Вечный *покой* отстрадавшему / много томительных лет, / Пусть осияет *раба Твоего* нескончаемый свет! / Дай ему, Господи, дай ему, наша защита, покров, / Вечный покой *со святыми Твоими* во веки веков!» [Апухтин 1991, 156] (курсив мой — А. Д.).

В данном контексте становится более ощутимой связь Симфонии № 6 с «Пиковой дамой», которая была подмечена Б. В. Асафьевым: «вот где тупик и где конец надеждам! Не забудем, что Чайковский говорит здесь уже после галлюцинаций „Пиковой дамы“, т. е. после разговоров со смертью»

⁶ У автора статьи цитата вызывает ассоциации со следующими словами из стихотворения Ф. И. Тютчева «Из края в край»: «Усопших образ тем страшней, / Чем в жизни был милей для нас». А по мнению М. Г. Рыцаревой, «прямая цитата, использованная с намерением сделать ее узнаваемой, таким образом, смущает воображение и интригует слушателя <...>. Возможно, он выбрал специфическую фразу не только из-за ее текстового содержания и семантики смерти, но также из-за ее сходства с *Dies irae* — ритмического и даже мелодического» [Рыцарева 2017, 98].

[Асафьев 1972, 256]. Не случайно, что в этой опере также есть цитата «Со святыми упокой» (в пятой картине). Можно предположить, что если *Dies irae* представлял для Чайковского более или менее объективную трактовку образа Смерти (больше напоминая о непреложности свершений сил рока, например, в финале «Манфреда»), то кондак «Со святыми упокой» в значительной степени раскрывал субъективно-личностное отношение автора — страх перед ней и полное неприятие (в «Реквиеме» Апухтина это же отношение ярко воплотилось в четвертом разделе — «С воплем бессилия, с криком печали»).

Интересно, что форма изложения цитаты в симфонии (хорал тромбонов с фигурацией низких струнных) близка материалу одного из разделов финала Симфонии № 5 И. Раффа (Н, с т. 10 — *ил. 1*), в содержании которого, исходя из программы сочинения (основанной на балладе Г. Бюргера «Ленора»), ключевую роль играет тема *смерти*, причем трактованная именно в эмоционально-личностном ключе:



Ил. 1. И. Рафф. Симфония № 5, финал, Н, тт. 10–15

Fig. 1. Joahim Raff. *Symphony No. 5*, finale, H, meas. 10–15

Чайковский хорошо знал творчество этого композитора и высоко ценил его [Чайковский 1953, 97–99]. В то же время, возможно, для него было важным избежать однозначного сходства с сочинением Раффа, о чем свидетельствует изменение материала в процессе работы над симфонией. По сравнению с первоначальным вариантом изложения кондака его проведение в окончательной версии подчеркнуто сменой ритмической фигуры в сопровождении и введением затактовой синкопы в момент появления хора тромбонов [Прибегина 1976, 126] (у Раффа эти особенности отсутствуют).

Обстоятельства биографии композитора могут выявить достаточно неожиданное объяснение значению криптоцитаты. Во второй части Концерта для скрипки с оркестром Э. В. Денисова, как известно, есть цитата из № 8 ("Morgengruss" — «Утренний привет») «Прекрасной мельничихи» Ф. Шуберта. Исследователи дают ей такую характеристику: «Музыка Шуберта освещает особым светом все то, что происходило в концерте. „Утренний образ“ символизирует начало новой жизни, свет, гармонию, духовное спокойствие» [Холопов, Ценова 1993, 103]. Сам автор воздерживался от комментариев по этому поводу, и лишь в «Записных книжках» указал на *скрытый смысл* цитаты из Шуберта: «Ключ к „Скрипичному концерту“ в цитате из Шуберта. Никто еще не захотел прочитать те слова, которые есть в цитате» [Неизвестный Денисов 1997, 54]. Комментируя данное высказывание, В. С. Ценова раскрыла глубоко личностное, автобиографическое ее содержание. Слова «С добрым утром, прекрасная мельничиха!...» адресованы Т. Старожук, сама же цитата намекает на ситуацию прощания с любимой женщиной [Неизвестный Денисов 1997, 123].

Каковы *причины* обращения композиторов к криптоцитатам? Их можно определить так:

- следование цензурным запретам;
- стремление воплотить личные воспоминания и переживания, а также конкретные автобиографические ситуации;
- склонность автора к максимальной неповторимости своего стиля и, соответственно, недопустимость для него явных цитат.

Обратимся к примерам. Хорошо известно, что в «Венском карнавале» (тт. 293–300) Р. Шуман процитировал «Марсельезу», дав ее материал в откровенно танцевальном облике (*ил. 2*). В период создания этого сочинения она была запрещена в Вене К. Меттернихом, поэтому подобная маскировка оказалась вполне обоснованной [Schaufler 1945, 345]. Однако она имеет ощутимый ироничный оттенок. В связи с этим Реми Стрикер с юмором отметил: «Что делает „Марсельеза“ на этом Венском карнавале?»

Несомненно, свидетельствует о том, что революционер присутствует в музыкальном городе, [но] мудро подчиняясь указам Меттерниха» [Stricker 1995, 85].



Илл. 2. Р. Шуман. «Венский карнавал», тт. 292–300

Fig. 2. Robert Schumann. *Faschingsschwank aus Wien*, meas. 292–300

В финале «Фиделио» Л. Бетховен использовал материал арии с хором из Кантаты на смерть Иосифа II. Комментируя ее, Л. В. Кириллина пишет: «никто из современников не знал происхождения этой цитаты — стало быть, для композитора она имела сугубо личный смысл. По мнению К. Блаукопфа, цитата из боннской кантаты заключала в себе политический подтекст: „Мгновение, которое воспевает Леонора — это историческое мгновение йозефинизма, то есть победы просвещенного властителя над деспотией и фанатизмом“. <...> У. Киндерман склонен трактовать смысл цитаты в „Фиделио“ в более личном психологическом и религиозном контексте, что представляется более верным и адекватным» [Кириллина 2009, 124–125].

Конечно, авторы могли с помощью криптоцитат воплощать и значительно более интимные переживания. У Шумана в Новеллетте № 8 конец эпизода Trio II (раздел “Stimme aus der Ferne” — тт. 1–21) содержит цитату из Ноктюрна ор. 6 К. Шуман (Вик). Глубинный смысл данной цитаты, а также и самого названия раздела («Голос издалека», курсив мой — А. Д.)

оказывается объяснимым, если вспомнить, что в 1838 году Шуман был в вынужденной *разлуке* со своей возлюбленной Кларой Вик. В письмах 1839 года композитор неоднократно упоминает о тесной связи Новеллетт с К. Вик: «Невеста моя, в *Новеллеттах* ты являешься во всех возможных обстоятельствах и положениях, и всякие невообразимые приключения происходят с тобой!» (письмо Кларе Вик, 30 июня 1839 года [Шуман 1970, 487], курсив в оригинале — А. Д.); «Концерт, соната, *Танцы Давидс-бюндлеров*, *Крейслериана* и *Новеллетты* вызваны к жизни почти ею одной» ([письмо] Г. Дорну, 5 сентября 1839 года [Шуман 1970, 507], курсив в оригинале — А. Д.).

Отношение композиторов к принципу цитирования всегда было вариативным: одни авторы могли использовать его очень часто, а другие старались избегать. В последнем случае, если согласно замыслу сочинения цитата была необходима, ее можно было дать в зашифрованном виде. В Вариациях на оригинальную тему («Энигма») Э. Элгар цитирует в Вариации № 13 (тт. 13–15, 21–23, 45–47) небольшой фрагмент из увертюры «Морская тишь и счастливое плавание» Ф. Мендельсона (тт. 185–186). Преобладающему большинству слушателей и исследователей смысл этой цитаты был явно неизвестен. Сам Элгар объяснял его так: «хорошенькая Леди находится в море далеко отсюда (имеется в виду „героиня“ данной вариации, которой музыка была посвящена автором. — А. Д.), и я отметил это с помощью маленькой цитаты из „Морской тиши и счастливое плавание“ Мендельсона» [Kennedy 1973, 69].

Эта цитата представляет действительно миниатюрный фрагмент и потому на слух почти не различима. В то же время композитор был готов удалить ее, так как опасался, что она будет слишком узнаваема. Дело в том, что Элгар очень болезненно реагировал на ситуации, когда кто-либо обнаруживал параллели между его музыкой и сочинениями других авторов (что не служило препятствием для использования *автоцитат*, например — в «Музыкантах»). Майкл Кеннеди описывает любопытный эпизод: когда подруга композитора Дора Пенни (Дорабелла) отметила сходство одного из мест «Сна Геронтия» с Полонезом-фантазией Ф. Шопена, то получила в ответ резкую отповедь Элгара о его ненависти к фортепианной музыке и о том, что он никогда не слышал эту пьесу [Kennedy 1973, 69].

* * *

Главный парадокс феномена криптоцитаты заключается, судя по всему, в том, что она по своей природе *усложняет* процесс художественной коммуникации. Находясь в ряду таких явлений, как темы-монограммы,

графическая нотация, различные формы криптофонии⁷, она неизбежно создает новые измерения в смысловой организации текста (подробнее см.: [Денисов 2021, 140–167]). Она же является знаком крайней субъективизации в отношении к творчеству. Автора волнует исключительно то, *что именно* он хочет воплотить в криптоцитате, интерпретация ее значения аудиторией им в принципе исключается из поля зрения. Неудивительно, что особый интерес к криптоцитатам композитора стали проявлять в XIX и XX веках, свидетельствуя о постепенной трансформации их отношения к фундаментальным основам творчества.

Список источников

- [1] Апухтин 1991 — *Апухтин А. Н.* Полное собрание стихотворений. Ленинград: Советский писатель, 1991. 448 с. (Библиотека поэта. Большая серия).
- [2] Асафьев 1972 — *Асафьев Б. В.* Инструментальное творчество Чайковского // *Асафьев Б.* О музыке Чайковского. Избранное. Ленинград: Музыка, 1972. 377 с.
- [3] Векслер 2011 — *Векслер Ю. С.* Альбан Берг и его время: Опыт документальной биографии. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2011. 623 с.
- [4] Денисов 2013 — *Денисов А. В.* Музыкальные цитаты: Справочник. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2013. 224 с.
- [5] Денисов 2021 — *Денисов А. В.* Метаморфозы музыкального текста: Монография. 2 изд-е, испр. и доп. Москва: Юрайт, 2021. 189 с.
- [6] Должанский 1981 — *Должанский А. Н.* Симфоническая музыка Чайковского. Избранные произведения. Ленинград: Музыка, 1981. 208 с.
- [7] Кириллина 2009 — *Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 томах: Том I. Москва: Московская консерватория, 2009. 536 с.
- [8] Москвин 2014 — *Москвин В. П.* К уточнению понятия «аллюзия» // *Русская речь.* 2014, № 1. С. 37–43.
- [9] Мусоргский 1971 — *Мусоргский М. П.* Письма. Биографические материалы и документы. Москва: Музыка, 1971. 400 с.
- [10] Неизвестный Денисов 1997 — Неизвестный Денисов: Из записных книжек (1980–1986, 1995) / сост. В. Ценова. Москва: Композитор, 1997. 160 с.
- [11] Орлова 1980 — *Орлова Е. М.* Петр Ильич Чайковский. Москва: Музыка, 1980. 271 с.
- [12] Прибегина 1976 — *Прибегина Г. А.* О работе П. И. Чайковского над Шестой симфонией. По материалам рукописей // *Из истории русской и советской музыки.* Выпуск 2. Москва: Музыка, 1976. С. 115–145.
- [13] Рыжкин 1946 — *Рыжкин И. Я.* Шестая симфония Чайковского. О трех планах русской музыкальной классики: историческом, эпическом и психолого-драматическом // *Советская музыка.* 1946. № 1. С. 70–83.
- [14] Рыцарева 2017 — *Рыцарева М. Г.* Тайна Патетической Чайковского. О скрытой программе Шестой симфонии. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2017. 176 с.

⁷ См.: *Потапкина Р. В.* Криптофония: история и современность // *Южно-Российский музыкальный альманах.* 2018. № 3 (32). С. 96–104.

- [15] Туманина 1968 — Туманина Н. В. П. И. Чайковский. Великий мастер. Москва: Наука, 1968. 489 с.
- [16] Флорос 2017 — Флорос К. Тайные программы в инструментальной музыке // *Opera musicologica*. 2017. № 4 (34). С. 35–43.
- [17] Холопов, Ценова 1993 — Холопов Ю. Н., Ценова В. С. Эдисон Денисов. Москва: Композитор, 1993. 312 с.
- [18] Шуман 1970 — Шуман Р. Письма (1817–1840). Том 1. Москва: Музыка, 1970. 720 с.
- [19] Чайковский 1953 — Чайковский П. И. Пятое симфоническое собрание. Итальянская опера // Чайковский П. Музыкально-критические статьи. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1953. 439 с.
- [20] Чайковский 1993 — Дневники П. И. Чайковского. 1873–1891. Санкт-Петербург: Эго, Северный олень, 1993. 296 с.
- [21] Kennedy 1973 — Kennedy M. Portrait of Elgar. London: Oxford University Press, 1973. 334 p.
- [22] Meyer 1961 — Meyer H. Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart, 1961. 269 S.
- [23] Parmer 1995 — Parmer D. Brahms, Song Quotation, and Secret Programs // *19th-Century Music*. 1995, Vol. 19. № 2. P. 161–190.
- [24] Stricker 1995 — Stricker R. Robert Schumann: le musicien et la folie. Paris: Gallimard, 1995. 244 p.
- [25] Schauffler 1945 — Schauffler R. Florestan: the life and work of Robert Schumann. New York: H. Holt and Company, 1945. 574 p.
- [26] Tarnawska-Kaczorowska 1998 — Tarnawska-Kaczorowska K. Musical quotation an outline of the problem // *Contemporary Music Review*. 1998, № 17:3. P. 69–90.

References

- [1] Apukhtin, Aleksey N. (1991). *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 448 p. (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya [Poet's Library. Big Series]) (in Russian).
- [2] Asafyev, Boris V. (1972). "Instrumental'noe tvorchestvo Tchaikovskogo" ["Tchaikovsky's instrumental works"]. In Boris V. Asafyev, *O muzyke Tchaikovskogo. Izbrannoe* [About Tchaikovsky's music. Selected writings]. Leningrad: Muzyka, 377 p. (in Russian).
- [3] Veksler, Yuliya S. (2011). *Alban Berg i ego vremya: Opyt dokumental'noy biografii* [Alban Berg and his time: Experience documentary biography]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 623 p. (in Russian).
- [4] Denisov, Andrei V. (2013). *Muzykal'nye tsitaty: Spravochnik* [Music Quotes: Reference Book]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 224 p. (in Russian).
- [5] Denisov, Andrei V. (2021). *Metamorfozy muzykal'nogo teksta* [Metamorphoses of musical text]: monograph. Moscow: Yurayt, 189 p. (in Russian).
- [6] Dolzhanskiy, Aleksandr N. (1981). *Simfonicheskaya muzyka Tchaikovskogo. Izbrannye proizvedeniya* [Tchaikovsky Symphonic Music. Selected works]. Leningrad: Muzyka, 208 p. (in Russian).
- [7] Kirillina, Larisa V. (2009). *Beethoven. Zhizn' i tvorchestvo* [Beethoven. Life and creativity]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 536 p. (in Russian).

- [8] Moskvina, Vasilii P. (2014). “K utochneniyu ponyatiya ‘allyuziya’” [“To clarify the concept of ‘allusion’”]. In *Russkaya rech’* [Russian speech]. No. 1 (2014), pp. 37–43 (in Russian).
- [9] Mussorgsky, Modest P. (1971). *Pis'ma. Biograficheskie materialy i dokumenty* [Letters. Biographical materials and documents]. Moscow: Muzyka, 400 p. (in Russian).
- [10] [Denisov, Edison] (1997). *Neizvestnyy Denisov: Iz zapisnykh knizhek (1980–1986, 1995)* [Unknown Denisov: From notebooks (1980–1986, 1995)], / compiled by Valeriya Tsenova. Moscow: Kompozitor, 160 p. (in Russian).
- [11] Orlova, Elena M. (1980). *Pyotr Ilyich Tchaikovsky* [Pyotr Ilyich Tchaikovsky]. Moscow: Muzyka, 271 p. (in Russian).
- [12] Pribegina, Galina A. (1976). “O rabote P. I. Tchaikovskogo nad Shestoy simfoniey. Po materialam rukopisey” [“About the work of Pyotr Tchaikovsky on the Sixth Symphony. Based on manuscript materials”]. In *Iz istorii russkoy i sovetskoy muzyki* [From the history of Russian and Soviet music]. Iss. 2. Moscow: Muzyka, pp. 115–145 (in Russian).
- [13] Ryzhkin, Iosif Ya. (1946). “Shestaya simfoniya Tchaikovskogo. O trekh planakh russkoy muzykal'noy klassiki: istoricheskom, epicheskom i psikhologo-dramaticheskom” [“Tchaikovsky's sixth symphony. About three plans of Russian musical classics: historical, epic and psychological-dramatic”]. In *Sovetskaya muzyka* [Soviet music]. No. 1 (1946), pp. 70–83 (in Russian).
- [14] Ritzareva, Marina G. (2017). *Tayna Pateticheskoy Tchaikovskogo. O skrytoy programme Shestoy simfonii* [The mystery of Patetic Tchaikovsky. On the hidden program of the Sixth Symphony]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 176 p. (in Russian).
- [15] Tumanina, Nadezhda V. (1968). *P. I. Tchaikovskiy. Velikiy master* [Pyotr Tchaikovsky. The Great Master]. Moscow: Nauka, 489 p. (in Russian).
- [16] Floros, Konstantin (2017). “Taynye programmy v instrumental'noy muzyke” [“Secret programs in instrumental music”]. In *Opera musicologica*. 2017. No. 4 (34), pp. 35–43 (in Russian).
- [17] Kholopov, Yuri N. & Tsenova, Valeriya S. (1993). *Edison Denisov* [Edison Denisov]. Moscow: Kompozitor, 312 p. (in Russian).
- [18] Schumann, Robert (1970). *Pis'ma* [Letters] (1817–1840). Vol. 1. Moscow: Muzyka, 720 p. (in Russian).
- [19] Tchaikovsky, Pyotr (1953). “Pyatoe simfonicheskoe sobranie. Ital'yanskaya opera” [“Fifth Symphony Collection. Italian Opera”]. In Pyotr Tchaikovsky, *Muzykal'no-kriticheskie stat'i* [Musical and critical articles]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 439 p. (in Russian).
- [20] [Tchaikovsky, Pyotr] (1993). *Dnevnik P. I. Tchaikovskogo. 1873–1891* [Diaries of Pyotr Tchaikovsky. 1873–1891]. St. Petersburg: Ego, Severnyy olen', 296 p. (in Russian).
- [21] Kennedy, Michael (1973). *Portrait of Elgar*. London: Oxford University Press, 1973. 334 p.
- [22] Meyer, Herman (1961). *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Stuttgart, 269 S.
- [23] Parmer, Dillon (1995). “Brahms, Song Quotation, and Secret Programs”. In *19th-Century Music*. 1995. Vol. 19, no. 2, pp. 161–190.
- [24] Stricker, Rémy (1995). *Robert Schumann: le musicien et la folie*. Paris: Gallimard, 244 p.
- [25] Schaufler, Robert Haven (1945). *Florestan: the life and work of Robert Schumann*. New York: H. Holt and Company, 574 p.
- [26] Tarnawska-Kaczorowska, Krystyna (1998). “Musical quotation an outline of the problem”. In *Contemporary Music Review*. 1998, no. 17:3. P. 69–90.

Статья поступила в редакцию: 18.02.2022; одобрена после рецензирования: 01.03.2022;
принята к публикации: 15.03.2022.

The article was submitted 18.02.2022; approved after reviewing 01.03.2022; accepted for
publication 15.03.2022.



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

нографий и более 200 статей в российских и зарубежных изданиях на русском, немецком (владеет свободно), английском, французском, туркменском, украинском и других языках. Участник научных форумов в России, Германии, Франции, Бельгии, Австрии, Финляндии, Швеции, Норвегии, Канаде, Польше, Украине, Словении, Латвии. Член Союза композиторов России (с 1972), в 2010–2017 — Секретарь Союза композиторов России.

Под руководством В. А. Гуревича успешно защищено более 20 кандидатских диссертаций соискателями из России, Китая, Кореи и других стран. Он входит в состав Экспертного Совета по филологии и искусствоведению Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, диссертационных советов Санкт-Петербургской и Нижегородской консерваторий. Свободно владея фортепианной игрой, регулярно выступает как солист и концертмейстер в концертах в разных залах России и зарубежных стран, является членом жюри Международных конкурсов в России и Финляндии, организатором и руководителем ежегодных Шостаковичских чтений (Союз композиторов Санкт-Петербурга). С 1995 года — член Рабочей группы сообщества музыковедов стран Центральной и Восточной Европы Института музыковедения Лейпцигского университета.

Андрей Владимирович Денисов — доктор искусствоведения (2009), профессор (2013), член Союза композиторов РФ и International Musicological Society. Профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Лауреат премии 13-го конкурса Европейской Академии (2006), а также Премии Правительства Санкт-Петербурга «За выдающиеся научные результаты в области науки и техники» (2009). Принимал участие в различных семинарах, симпозиумах, конференциях, проходивших в Санкт-Петербурге, Мо-

German (fluent), English, French, Turkmen, Ukrainian and other languages. Participant of scientific forums in Russia, Germany, France, Belgium, Austria, Finland, Sweden, Norway, Canada, Poland, Ukraine, Slovenia, Latvia. Member of the Union of Composers of Russia (since 1972), in 2010–2017 — Secretary of the Union of Composers of Russia.

V. A. Gurevich has become a scientific supervisor of more than twenty PhD theses successfully defended by applicants from Russia, China, Korea and other countries. He is a member of the Expert Council for Philology and Art History of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, dissertation councils of the St. Petersburg and Nizhny Novgorod Conservatories. Fluent in piano playing, he regularly performs as a soloist and accompanist in concerts in various halls in Russia and abroad, is a jury member of international competitions in Russia and Finland, and organizer and leader of the annual Shostakovich Readings (Union of Composers of St. Petersburg). Since 1995 he has been a member of the Working Group of the Community of Musicologists of Central and Eastern Europe at the Institute of Musicology at the University of Leipzig.

Andrei V. Denisov — Dr. Habil. (Doctor of Art Studies) (2009), Professor (2013), member of the the Union of Composers of the Russian Federation and International Musicological Society. Graduated from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Winner of the award of the European Academy, and of the St. Petersburg Government. Participated in various seminars, symposiums, conferences, held in St. Petersburg, Moscow, Petrozavodsk, Astrakhan, Boston, Helsinki, etc. Gives regular master classes and open lectures in different cities. Author of more than 190 scientific publications devoted to various problems of the music theory and history (including mono-

скве, Петрозаводске, Астрахани, Ростове-на-Дону, Вильнюсе, Бостоне, Хельсинки. Регулярно выступает с мастер-классами и открытыми лекциями. Автор более 190 научных публикаций, посвященных различным вопросам теории и истории музыки (в том числе — монографии «Музыкальный язык: структура и функции», «Античный миф в опере первой половины XX века», «Западноевропейская опера XVII–XVIII вв.: характер героя и поэтика жанра», учебное пособие «Гармония классического стиля», «Интертекстуальность в музыке: исследовательский очерк», «Семантические этюды»). Активно работает на радио. Сфера научных интересов — теория интертекстуальности, концепция музыкального текста, история оперного театра, музыкальное искусство XX века, семиотика музыки.

Елена Евгеньевна Куликова — кандидат искусствоведения (2011), доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Академическое образование получила под руководством народной артистки РФ, профессора Е. А. Муриной в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, там же окончила ассистентуру-стажировку по специальности «Концертмейстерское мастерство» (класс заслуженной артистки РФ, профессора Г. А. Серовой) и аспирантуру по специальности «Искусствоведение» (научный руководитель Заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор С. М. Мальцев). Концертирующая пианистка, педагог и музыковед, лауреат международных конкурсов, член и председатель жюри городских и районных музыкальных конкурсов. Сфера научных интересов — история и методика фортепианного исполнительства, расширение научно-практических представлений и интенсификация методов работы благодаря использованию новейших

graphs “Musical language: structure and functions”, “The antique myth in the first half of the XX century opera”, “Harmony of Classical Style”, “Metamorphoses of the Musical Text”). Author of different radio and TV programs. The sphere of scientific interests encompasses theory of intertextuality, concept of the music text, history of opera, musical art of 20th century, musical semiotics.

Elena E. Kulikova — PhD in Arts (2011), Associate Professor of the Department of Musical and Instrumental Training of the Institute of Music, Theater and Choreography of the Herzen State Pedagogical University of Russia. She received her academic education under the guidance of the People’s Artist of the Russian Federation, Professor Ekaterina A. Murina at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, where she also completed a post-graduate assistantship course in the specialty of Concertmaster, class of the Honored Artist of the Russian Federation, Professor Genrietta A. Serova, and post-graduate studies in the specialty of Art History, scientific supervisor — Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Doctor of Art History, Professor Sergey M. Maltsev. She is a concert pianist, teacher and musicologist, laureate of international competitions. Her area of interest is history and methodology of piano performance, expansion of scientific and practical ideas and the intensification of working methods through the use of the latest knowledge in related sciences (engineering psychology, physiology, biomechanics, cybernetics, neurobiology). An active participant in International and All-Russian scientific and

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 14. № 2. 2022

Подписано в печать 11.05.2022. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 10,75. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 91.

Отпечатано ИП Копыльцов П. И.
394052, Воронежская область, город Воронеж,
улица Маршала Неделина, д. 27, кв. 56
тел.: 8 (950) 765-69-59
e-mail: Kopyltsow_Pavel@mail.ru