

УДК 78
ББК 85.313(2)

Петухова Светлана Анатольевна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор истории музыки, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0002-9476-8963
ResearcherID: IVH-6711-2023
sapetuch@yandex.ru

Ключевые слова: Т.Н. Ливанова, «Воспоминания», портреты, эвакуация, П.И. Апостолов, Б.М. Ярустовский, К.К. Саква, А.С. Оголевец, Виноградовы, Випперы

Петухова Светлана Анатольевна

Читая «Воспоминания» Т.Н. Ливановой: портреты современников. Часть II



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

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-3-354-379

Для цит.: Петухова С.А. Читая «Воспоминания» Т.Н. Ливановой: портреты современников. Часть II // Художественная культура. 2023. № 3. С. 354–379. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-354-379>.

For cit.: Petukhova S.A. Reading *Memoirs* by T.N. Livanova: Portraits of Contemporaries. Part II. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 3, pp. 354–379. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-354-379>. (In Russian)

Petukhova Svetlana A.

PhD (in Art History), Leading Researcher, Music History Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia
ORCID ID: 0000-0002-9476-8963
ResearchID: IVH-6711-2023
sapetuch@yandex.ru

Keywords: T.N. Livanova, Memoirs, portraits, evacuation, P.I. Apostolov, B.M. Yarustovsky, K.K. Sakva, A.S. Ogolevets, the Vinogradov family, the Wipper family

Petukhova Svetlana A.

Reading *Memoirs* by T.N. Livanova: Portraits of Contemporaries. Part II

Аннотация. Статья продолжает серию исследований, посвященных трехтомным «Воспоминаниям» Т.Н. Ливановой, издание которых готовится в Государственном институте искусствознания. В статье рассмотрено несколько типов словесных портретов, созданных мемуаристом. Прежде всего это изображения тех людей, которых Ливанова узнала в эвакуации. Ныне о них почти ничего не известно, и объектом изысканий здесь остаются особенности текста как таковые. Иную совокупность составляют портреты учеников Ливановой, среди которых находились и личности, заслужившие одиозную репутацию. Отдельная линия мемуаров складывается из «двойных» портретов не музыкантов и не музыковедов, а представителей смежных гуманитарных специализаций. Наконец, примерно в центре ливановского повествования находится развернутое многофигурное полотно, посвященное семейству Випперов.

Abstract. The article continues a series of studies devoted to the three-volume *Memoirs* by T.N. Livanova the publication of which is being prepared at the State Institute for Art Studies. The article considers several types of verbal portraits created by the memoirist. First, these are images of the people Livanova got acquainted with in the evacuation. Nowadays, almost nothing is known about them and it is the features of the text as such that remain the object of research. Another collection is made up of portraits of Livanova's students, some of whom gained an odious reputation. A separate line of memoirs consists of "double" portraits not of musicians or musicologists but representatives of allied specializations of the humanities. Finally, roughly in the middle of Livanova's narrative is an extended, multi-figured canvas dedicated to the Wipper family.

Воспоминания об эвакуации: портретность и хроникальность

Главное качество, приближающее многие разделы «Воспоминаний» к мемуарно-повествовательным хроникам [7], в принципе отличает литературный стиль Ливановой. Это широта охвата людей и событий, при которой автор, однако, умудряется не жертвовать мелочами и нюансами, сохраняя равновесие общего и частного и добиваясь ровности и гибкости переходов от одного к другому и обратно.

В первом томе «Воспоминаний» важнейшим хроникальным разделом является повествование о жизни в эвакуации (1941–1943), занимающее в целом примерно одну пятую часть от общего объема текста. Как известно, подробности пребывания в разных провинциальных городах столичных музыкантов и музыковедов поныне остаются малоисследованными, причем даже в тех случаях, когда речь идет об учреждениях очень статусных — консерваториях, крупных театрах, филармониях. Ливанова же сперва попала в эвакуацию в Пензу, будучи приписанной вместе с мужем В.Э. Ферманом к Центральной музыкальной школе (ЦМШ), о трудах и днях которой в этот период не известно почти ничего. И если о собственном окружении (родных, коллегам, ученикам) мемуарист имела возможность написать, опираясь на сохраненные ею административные документы, научные тексты и обширный эпистолярный, то портреты педагогов и учеников ЦМШ она создавала, ведомая, вероятно, своими краткими дневниковыми заметками, но прежде всего — своей памятью.

Из оставленных здесь портретов трудно выбрать наиболее яркие: ведь речь идет в основном о персонах не общеизвестных, и читатель не имеет возможности сравнить образы, нарисованные Ливановой, с уже имеющимися в литературе или общественных представлениях. Главная особенность «военных» зарисовок — их коллективный характер. Значимость каждой во много раз усиливают способности ее взаимодействия с событийным фоном, ее отражения в других подобных, ее изменений вместе с ними. Многонаселенность общей картины и ее зависимость от различных факторов подчеркивают единое стремление большого человеческого сообщества — не только выжить, но продолжить свое дело и не утратить веру в его торжество.

Наиболее сильные эмоции вызывают воспоминания не об учителях и учениках (будущих звездах мирового исполнительства Л.Б. Когане,

И.С. Безродном, Ю.Г. Ситковецком и др.), а об их героических родителях, обеспечивших детям возможность существования и учебы в нечеловеческих условиях. Взвалив на себя этот неподъемный груз, легендарные «цээмшовские мамы и папы» обслуживали весь «школьный комбинат» — от профессора до уборщиц. Семья Ферман-Ливановых тоже находилась на попечении этих добровольных необходимых помощников. Оставленные свидетельства об их бытии, описанном столь подробно, имеют не только фактологическую, но и этическую ценность. Лучшая благодарность людям, некогда совершившим подвиг и давно ушедшим, — память об их живых обликах, деяниях и достижениях.

Даже самые «отчаянные», неукротимые «мамы», попавшие со школой в эвакуацию, оказались необычайно полезными для коллектива: своей энергией, своей «пробойностью» они, по существу, кормили школу, обеспечивая ей вполне сносное материальное существование (на что дирекция не была способна) [1, т. 1, л. 281].

В изоляторе дежурит «мама» Паперна⁽¹⁾. Она ухаживает за больными, таскает дрова, ведра, является санитаркой, заботится о питании лежащих. Сама переутомлена и очень страдает без курева. Прачечной ведаёт «мама» Клиот, честная, педантично-аккуратная женщина, не вылезает из-за груд грязного белья, тощая как скелет. Целыми днями торчит на кухне Софья Львовна Коган, мама лучшего скрипача в школе: она и «официант», и «судомойка», и подручная у поварихи; умеет себя держать — пожилая, сухая, всегда вежливая. Некоторые «папы» тоже включились в хозяйственную деятельность школы. Например, «папа» Берман, простой работающий еврей (отец пианиста Лялика Бермана), стал в школе истопником. На его обязанности лежит и доставка дров, которые он получает по специальным ордерам где-нибудь на полянке в десятках километров от города. Над всеми «мамами» и «папами» недостижимо возвышаются Эльвира Маркова и «Катюша» Могилевская. У Марковой две девочки-пианистки. Она их обожает. Ради них она «кормит» всю школу, снабжая ее продуктами; ради них она расстилается перед педагогами, и нет такой трудности, которой она бы не преодолела... Из модной дамы она превратилась в снабженца-пирата; лицо ее стало рылом, обветренным и красным, нос вытянулся, рот — уже не рот, а пасть, голос хриплый, лающий... Эльвира добывает. Она достает ящик водки, частью меняет ее на пирожные; посыл кому-либо десяток пирожных, получает керосин; частью меняет его на обувь; за обувь получает мясо

(1) В результате сопоставления сведений из нескольких источников выяснилось, что эта «мама», скорее всего, приходилась родной тетей будущему выдающемуся пианисту Д.А. Паперно (род. в 1929).

и т.д. Смотрит только «в корень», имеет своих подручных и не церемонится с ними. Могилевская отпускает. Это женщина-атлет. Она толста, подвижна, криклива, мгновенно подбочивается, подносит собеседнику фигу и сыплет еврейскими ругательствами. И Маркова, и Могилевская полностью хозяйничают на кухне. Хотя повараха в школе груба, чудовищно ожирела и нисколько не стесняется в выражениях, Маркова с ней невозмутима и никогда не отступает в своих требованиях [1, т. 1, л. 292].

Под стать атмосфере и выразительная палитра описаний: мазки резкие, грубые, плотные, колорит сумрачный, контрасты обострены, а традиционная дихотомия верха и низа подана в обратной перспективе — на вершине обретаются настоящие чудовища, трансформировавшиеся из людей, в процессе же спуска начинают встречаться «обычные» персоны.

Авторский отбор портретируемых

Вообще, военные впечатления, конечно, не могли испариться сразу после того, как Ливанова вернулась обратно в Москву летом 1943 года. Напротив, тогдашние максималистские мерки еще долго распространялись Ливановой на оценки поступков и событий, а друзья и коллеги, с которыми она «ела пуд соли» в Пензе и Саратове, которых ждала с фронтов⁽²⁾, навсегда были отмечены ее особым отношением.

Ливанова продолжала дружить с С.С. Богатыревым, В.В. Протопоповым, С.С. Скребковым, К.К. Саквой, Н.М. Владыкиной (Бачинской); среди тех, о ком она высказывалась с уважением и пиететом, — люди, чьи репутации в представлениях современников и потомков нередко сложились далекими от идеальных.

Наиболее парадоксальное ощущение оставляет, пожалуй, нарисованный тут портрет Павла Апостолова (1905–1969) — рьяного «аппаратчика» с консерваторским образованием, заслужившего

(2) Исаак Александрович Штейнман (1912–1943), ушедший на фронт из консерваторской аспирантуры и умерший в военном госпитале после тяжелого ранения, дважды становился героем ливановских публикаций [8; 9]. Прошли всю войну ее ученики Константин Саква, Павел Апостолов, Борис Ярустовский, Израиль Нестьев.

печальную прижизненную славу в качестве одного из наиболее активных гонителей Шостаковича⁽³⁾.

Ливанова знала Апостолова еще учащимся:

Были среди студентов консерватории тогда интересные, нестандартные люди, с которыми мы не раз соприкасались впоследствии. Например, Павел Иванович Апостолов, пришедший в вуз в 1938 г. уже кадровым военным, если не ошибаюсь, тридцати с чем-то лет. Маленький, неказистый (вроде Даргомыжского), хилый, он при первой возможности рвался на фронт, участвовал в войне с Финляндией, прошел всю войну 1941–1945 годов и лишь после этого окончил консерваторию. Учился как теоретик, был почему-то очень доверительно откровенным со мной (писал с фронта), стал фанатическим исследователем военной музыки. В студенческие годы романтически влюбился в красивую и томную Наташу Запорожец⁽⁴⁾ («Мадонну», «Джоконду»), которой приходился по плечо. Выступал в печати как критик. Долго работал в ЦК КПСС⁽⁵⁾. Мало кто знает, какой сильный и стойкий характер был у него, какие страсти — в искусстве ли, в жизни — кипели в нем, казалось, слабом и непривлекательном человеке! Он во всем хотел видеть *сущность*, ничем ее не прикрывая и не украшая, словно хирург, вскрывающий глубоко затаившуюся причину болезни. Это его свойство было, конечно, мучительным прежде всего для него самого⁽⁶⁾ [1, т. 1, л. 228–229].

Из разряда подобных портретов — изображение еще одного «партийного функционера» с высшим музыкальным образованием, Бориса Ярустовского (1911–1978). Хваткий и упорный, он умудрялся совмещать профессиональные занятия по «коренной» своей теме оперной драматургии⁽⁷⁾ и консерваторское преподавание с организационной работой на разных «этажах» властной вертикали. В процессе подготовки постановления 1948 года Ярустовский — один из его

(3) В знаменитом «Антиформалистическом райке» Д.Д. Шостаковича Апостолов выведен под именем «кандидата изящных наук П.И. Опостылова».

(4) Запорожец (в замуж. Ишлинская) Наталия Владимировна (1917–1983) — музыковед-теоретик, выпускница Московской консерватории по классу И.В. Способина, один из первых советских исследователей музыкального языка С.С. Прокофьева (дипломная работа «Народно-русские элементы в творчестве С. Прокофьева», 1943; диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук «Тональная структура музыки Прокофьева», 1947).

(5) В 1925–1952 годах — ЦК ВКП(б).

(6) Все графические выделения в текстах цитат здесь и далее принадлежат Ливановой.

(7) Этой темой ученый преимущественно интересовался до конца 1950-х, затем переключившись на другие, по-видимому, более актуальные в его представлении [6, стб. 644].

«теневого» создателей — сыграл значительную роль⁽⁸⁾. В аппарате ЦК КПСС он был заведующим сектором Отдела пропаганды и агитации (1948–1958), в Институте истории искусств, хотя и недолго (1959–1961), исполнял обязанности директора. И нигде, никогда, ни от кого автор настоящих строк не слышал о Ярустовском ни одного теплого слова. Поэтому соответствующие фрагменты «Воспоминаний», конечно, не могли не обратить на себя внимание.

Ярустовский оказался в группе консерваторских студентов, которая стала хронологически первой у молодого педагога Ливановой (1932):

<...> Группа выдалась довольно сильная. В нее входили И.В. Нестьев, Б.М. Ярустовский, Е.А. Грошева, С.Н. Питина, [В.С.] Слётов и ряд других студентов первого курса⁽⁹⁾ [1, т. 1, л. 175].

Б.М. Ярустовский уже тогда был человеком одержимым: его захватила проблема оперной драматургии (ранее всего — на примере Чайковского) и он мог не замечать окружающего, если думал о ней. Мы с мужем однажды наблюдали его в фойе «Художественного» кино, в ожидании сеанса: придя туда с хорошенькой Лилей Зарубиной (студенткой Консерватории)⁽¹⁰⁾, он не слушал ее, а спешно заносил что-то в тетрадь... [1, т. 1, л. 222].

Создание портрета Ярустовского в целом занимает не одну страницу текста и относится к тем описаниям, которые Марина Рахманова определяет как «рассредоточенные по большой временной шкале» [см.: 14]. Так или иначе Ливановой — убежденной в том, что и творческая работа должна происходить в непосредственном контакте с партийными «контролирующими» органами, — приходилось общаться с Ярустовским на протяжении многих десятилетий.

(8) Для полноты картины необходимо упомянуть, что данный деятель выведен Шостаковичем в том же сочинении под именем «работника Отдела Музыкальной Безопасности Б.М. Ярустовского».

(9) Здесь перечислены однокурсники Ярустовского, с которыми вместе он поступал. Из тех, параллельно с которыми он завершал студенческое обучение (1937), назову В.О. Беркова, В.Ю. Дельсона, В.А. Мызникова, И.В. Нестьева, В.В. Протопопова, М.И. Резника. А кандидатскую диссертацию Ярустовский защищал в тот же день, что и В.А. Васина-Гроссман (27 июня 1941 года), это были последние защиты перед эвакуацией.

(10) Елена Зарубина училась как музыковед в 1937–1942 годах, ныне никаких сведений о ней не обнаружено.

Вот, в частности, зарисовка из начала 1960-х, когда институт переживал очередную реорганизацию:

Дело было даже не в его [Ярустовского] убеждениях, не в его «линии» (она была в основном правильной), а в его методах работы, в его повышенной нервной, которая дергала людей, в его разбросанности и неумении спокойно углубиться в предмет, овладеть им и затем действовать уверенно, осмотрительно, на твердой основе суждения. Любые благие намерения могли проиграть в подобной «интерпретации». Нельзя поминутно «вспыхивать» новыми предложениями, нельзя постоянно держать сотрудников в напряжении: это вызывает тяжелую реакцию не только у противников, но даже и у сторонников. Я не раз специально приходила к нему с дружественными напоминаниями об этом — на правах старого педагога. Мало слушал, даже, кажется, не понимал. А недовольство накапливалось день ото дня.

В конце концов он восстановил против себя большинство в институте и явное большинство в его партийной организации. Ему представлялось, что все это — идейные противники. Таковые, конечно, имелись — в лице А.А. Аникста, К.Л. Рудницкого и некоторых других. Но одни они не составили бы такого разительного большинства. Неслыханное дело: Ярустовского два года подряд не могли избрать в партбюро — он собирал лишь единичные голоса, будучи главой института [1, т. 2, л. 773–774].

Хронологически последняя запись о Ярустовском сделана Ливановой уже после его кончины:

Он часто хворал, не раз находился в больнице — и все как-то привыкли к этому, тем более что между болезнями он очень активно действовал, работал, ездил за границу на всяческие симпозиумы («сегодня в больнице, завтра в Ницце», — трепались злые языки). Но, по-видимому, сердце у него совсем разладилось, а всегда напряженные нервы не давали ему отдыха. Так или иначе болезнь сердца и свела его в могилу. Я хорошо помню его, каким он был на первом курсе консерватории в 1932 году, и поэтому он всегда оставался для меня младшим, молодым. Привыкла к нему по долгим годам совместной работы и, как бы он ни был беспокоен и труден для окружающих, я обычно находила с ним общий язык [1, т. 3, л. 1096].

Портреты учеников

В плотно заселенном действующими лицами полотне «Воспоминаний» это качество — умение *найти общий язык* с представителями самых разных групп, аудиторий, специальностей, возрастов, культур (разу-

меется, с теми, по чьему поводу возникала такая необходимость) — воспринимается как одно из цементирующих повествование.

Ливановой *интересны люди*. И ее мнения и заключения об этих людях формировались совершенно безотносительно их мест и статусов в каких-либо (профессиональных или других) системах и иерархиях.

Уже приходилось писать о том, что число учеников Ливановой, посвятившей преподаванию несколько десятилетий, поныне не установлено [13, с. 71]. Невольно закрадывалась мысль, что, возможно, причиной этому явились некие черты натуры профессора. Однако нет: достаточно уже того, что толстые экземпляры многоголосной партитуры «Воспоминаний» были частично распределены между семьями двух наиболее приближенных учениц — Рузаны Ширинян⁽¹¹⁾ и Веры Брянцевой⁽¹²⁾. Не только с ними, но и с десятками других учеников, и не обязательно из исторического спецкласса, Ливанова продолжала поддерживать отношения на протяжении всей жизни, следя за достижениями, вникая и нередко восхищаясь. Из нарисованных ею портретов, и «моментальных», и «фундаментальных», вырастает многосторонность общего облика — внешности, мышления, развития. А для нас, нынешних читателей, это еще и возможность представить образы некоторых «мэтров», исходя не только из написанных ими трудов.

Приведу несколько кратких портретных выдержек из записей разных лет.

Весна 1931-го:

Надя Туманина, с которой я дружила, была в молодости красива («как персидская миниатюра», — говорил потом Б.Р. Виппер). Несколько восточного типа, норовиста и горяча, но по существу наивна, добра, нерасчетлива.

(11) Ширинян Рузана Карповна (1922–2009) — выпускница консерватории по классу Ливановой (дипломная работа «Хоры в опере „Борис Годунов“», 1945), доктор искусствоведения (1985), преподаватель ГМПИ им. Гнесиных (1944–1992, с 1985 профессор), специалист по истории русской музыки и, в частности, по творчеству Мусоргского.

(12) Брянцева Вера Николаевна (1927–1998) — выпускница консерваторской аспирантуры по классу Ливановой (диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Фортепианные концерты Рахманинова», 1956, защищена в 1965), доктор искусствоведения (1980), сотрудник сектора зарубежного классического искусства Института истории искусств (ныне ГИИ; 1966–1997).

В.А. Гроссман, живая, остроумная и самолюбивая, всегда проявляла интерес к проблемам музыки-слова, музыки-стиха — начиная от дипломной работы и кончая докторской диссертацией. Она была... задорна, бойка на язык, подвижна [1, т. 1, л. 222].

Весна 1941-го:

[О.Е.] Левашева — с очень ровными способностями и отличным развитием — уже на I курсе так же свободно и гладко говорила, так же умела быть литературной, как и теперь. Тогда она была немного старообразна и рассудительна, теперь моложава, так что и наружность ее сравнительно мало изменилась. Работала она всегда хорошо, была академична, серьезна, исполнительна. <...> Всегда корректная и сдержанная, она не вступает в споры, избегает каких бы то ни было столкновений, и рассудочность так сильно подавляет в ней непосредственное выражение внутренних чувств, что мы их зачастую совсем и не знаем.

Полная противоположность этому типу личности — Т.В. Оболадзе⁽¹³⁾. О ней грешно говорить как о специалисте в первую очередь: кем бы она ни стала (она природный педагог среднего учебного заведения — с детьми, с подростками), она прежде всего особенный человек. В ней есть стихийная нервная сила, благодаря которой хрупкая и болезненная женщина способна на все — на любую смелость, подвиг, самопожертвование. В трудных случаях она не знает страха, осторожности, рассуждений: бросится в огонь и в воду — и не сторит и не потонет, а еще других спасет [1, т. 1, л. 225].

Весна 1945-го:

Вспоминаю, например, Е.М. Гордееву⁽¹⁴⁾, красивую, кое-как одетую, недавно похоронившую мужа, мать двоих детей (сын был совсем маленький!)... Она с азартом и блеском защищала «веселую» дипломную — «К истории скерцо в русской музыке» [1, т. 1, л. 444].

Весна 1979-го, снова специальный экзамен в консерватории:

Удивительно держалась Л.И. Красильникова, изображавшая томную красавицу: в классе скинула «манто» на руки товарищей и медлительно прошла к столу, все время позируя, как плохая актриса. Тем не менее ее работа («Творческое содружество Мусоргского

(13) Оболадзе Тамара Владимировна (1910 — после 1983) — выпускница консерватории по классу Ливановой (дипломная работа «Испанские увертюры-фантазии М.И. Глинки», 1944), преподаватель Хорового училища (с 1945) и ГМПИ им. Гнесиных.

(14) Гордеева Евгения Михайловна (1914–?) — выпускница консерватории (1945) и аспирантуры Института истории искусств под руководством Ливановой (1950), музыковед, редактор, преподаватель, специалист по истории русской классики.

и Римского-Корсакова») оказалась все-таки не плохой, а, по мнению ее педагогов, даже неожиданной для ее обычного уровня.

До смешного нелепой оказалась защита П.В. Лукьянченко⁽¹⁵⁾ (ученик В.В. Медушевского), который увлекся проблемой сонористики в хоровых сочинениях прибалтийских композиторов. Очень молодой, розовый и рыжеватый, он был «оформлен» (прическа, лицо) под революционного демократа 1860-х годов. Держался как диссертант: «Товарищ председатель! Товарищи члены экзаменационной комиссии!» и т.д. Отметил, что «в настоящее время изучаемый феномен познан только на уровне явления», а следует его познать «на уровне обобщения». И, увы, ни на один простой вопрос не смог затем ответить! «Читающий» его работу Протопопов спросил его, что такое «строгий стиль»? Ничего толкового нельзя было добиться, хотя я пыталась помочь дипломнику, разъясняла, о чем именно надо сказать. Бедный, он ничего не знал «на уровне явления»... [1, т. 3, л. 1046].

Константин Саква и Алексей Оголевц

В галерее учеников-друзей, учеников-единомышленников особенное место занимает Константин Саква (1912–1996) — один из первых советских специалистов по биографии и творчеству Моцарта и одновременно — крупный музыкально-общественный деятель, чью карьеру не пошатнула головокружительная смена времен. При диктатуре, оттепели, застое Саква с равным успехом занимал руководящие должности в музыкальной отрасли — в министерствах, редакциях, на радио⁽¹⁶⁾. Однако Ливанова, которая, на поверхностный взгляд, имела основания гордиться таким воспитанником, писала о его социальных достижениях с отчетливым разочарованием, рассматривая их как обратную сторону неудавшейся, брошенной творческой карьеры.

Ни один мой ученик не вызывал у меня столько горькой досады и недоумения! Превосходный музыкант, пианист божьей милостью, глубокий и честный человек, на всю жизнь увлеченный искусством и личностью Моцарта, — он в итоге не сделал почти ничего в науке и совсем ничего, что было бы достойно его данных, его челове-

ческих свойств. Хватило же у него силы быть прямым и резким в трудных условиях, отстаивая свое мнение, хватило сил пройти всю войну и задержаться в Германии после нее, хватило, хватило... А осуществить собственные научные замыслы, можно сказать, свои же мечты — почему-то не хватило. Прекрасно написал дипломную после войны, был аспирантом, не завершил диссертацию. Одно время отлично вел ассистентские занятия в консерватории — бросил. Печатал только мелочи. Все служил на ответственных должностях — на радио, в министерстве. Отговаривался тем, что надо зарабатывать. Казалось: такая сила в человеке, такие возможности... А победило что-то вялое, ленивое, инертное, оказалась в нем какая-то мякинная сердцевина. Не понимаю. Старый, толстый, лысый, перенесший инфаркт, он все кажется мне талантливый Костей предвоенных лет — и я ищу ответа: что случилось?! Недоставало каких-то жизненных дрожжей, что ли? [1, т. 1, л. 224].

С сюжетом взаимоотношений Ливановой и Саквы — руководителя и аспиранта — напрямую связан эпизод выбора диссертационной темы. В 1947 году Саква поступил в Институт истории искусств, как и было положено, с актуальной современной темой «Шостакович и его направление в советском симфонизме» (планируемый срок сдачи труда — ноябрь 1950-го). По-видимому, с исследованием «западного» направления Саква опасался не попасть в это учреждение; немного обвыкшись там, он незамедлительно попытался заменить «Шостаковича» на «Моцарта», сформулировав новый сюжет с максимальным приближением к господствовавшему направлению — «Симфонизм Моцарта и его русские связи». Тем не менее на протяжении последовавших полутора лет вопрос замены многократно обсуждался на заседаниях сектора истории музыки и ученого совета; аспиранта не переаттестовывали, всячески убеждая склониться наконец перед «требованиями времени».

<...> Представляется по меньшей мере странным, что советская тема заменяется темой о симфониях Моцарта. <...> Было бы правильным, чтобы сектор музыки пересмотрел этот вопрос. <...> Нам нужны советские темы, а в ответ на это говорят «Моцарт», да еще прибавляют «Ранний Моцарт». Мы эту тему утвердить не можем [3, л. 182, 190].

Однако Ливанова поддерживала своего любимого диссертанта, многократно заявляя протест против смены темы и решившись пойти на прямую конфронтацию с ближайшими коллегами.

(15) Лукьянченко Павел Васильевич — выпускник консерватории (1978), музыковед, редактор Полного собрания сочинений Г.В. Свиридова (2001–2016).

(16) Наиболее значительное собственно научное достижение Саквы — перевод и издание классического труда Г. Аберта о Моцарте (1919–1921) [4].

Келдыш: <...> Аспирант был принят на советскую тематику, и она после постановления ЦК приобретает особенно важное значение. <...> Именно сейчас необходимо начать разрабатывать проблемы советской музыки.

Ливанова: Я настаиваю на теме «Симфонизм Моцарта» и отказываюсь от руководства темой «Шостакович» [2, л. 264–265].

Весной 1949-го, уже после того, как Шостаковича причислили к формалистам, а Ливанову освободили от руководства сектором истории музыки, Сакву официально переаттестовали с темой «Ранние симфонии Моцарта». Неудивительно, что в итоге всех треволнений Тамара Николаевна была столь сильно разочарована последствиями. Диссертация оказалась брошенной, а ее автор — не фанатичным приверженцем дела, которого более всего хотела в нем видеть педагог, а обычным функционером («„променял“ в итоге научную деятельность на „руководящие должности“» [1, т. 2, л. 476]).

Проявления увлеченности, страстности, одержимости в освоении любой области являлись маркером, всегда привлекавшим Ливанову. Сама она именно так и существовала, глубоко погружаясь в сферу, которой находила нужным заниматься, и того же ждала от окружающих. Поэтому в ее «Воспоминаниях» нередко действуют совершенно неожиданные персонажи, с которыми по логике вещей она вряд ли могла подружиться — и все-таки дружила, находя в них соответствие устремлениям собственной натуры. Таков один из героев первой части статьи — композитор Владимир Захаров [см.: 14], убежденный «народник» и «песенник», даже во времена расцвета национального направления в отечественной музыке чувствовавший себя не особенно уютно среди коллег.

Таков еще один необычный музыкант, сам себя поставивший особняком в профессиональном сообществе, — Алексей Оголевец (1894–1967). Ливанова познакомилась с ним в сложный период длительного рассмотрения ее «персонального партийного дела» как «космополита», «антипатриота» и «формалиста» (февраль — август 1949 года).

«Очень скоро из множества имен выделилась главная обойма: Оголевец, Бэлза, Ливанова и Мартынов», — писала она [1, т. 2, л. 556]. Однако даже внутри этой «обоймы» Алексей Степанович занимал положение отдельное; скорее всего, он мог бы настроить против

себя коллег в любые времена и безотносительно идеологических стандартов.

Вряд ли стоит здесь подробно описывать выдвинутую Оголевым теорию, ставшую истоком его противоборства с другими отечественными учеными. Необходимо упомянуть только, что она основана на расширении тональной системы и доведении звукоряда до 17-звучного, для испытаний которого даже была выделена специальная лаборатория и построен экспериментальный инструмент (1935). Попытки расширения звукоряда за счет дробления полутонов осуществлялись в истории мировой музыки неоднократно, и сама по себе идея Оголевца вовсе не была настолько новаторской, чтобы вызвать в сообществе тот резонанс, о котором ныне известно из литературы. По-видимому, так произошло потому, что по отношению к 1910-м и 1920-м, богатым подобными разработками, «открытия» 1930-х уже являлись запоздавшими. Противоречия восприятия таких «открытий» и реакции на него росли как снежный ком, к которому приставали все «актуальные» для тогдашней идеологии аргументы, независимо от их действительной ценности. Агрессивная позиция Оголевца⁽¹⁷⁾ заставила сплотиться против него коллег-теоретиков обеих столиц и создала ему репутацию человека очень опасного — в максимальной степени для тех чрезвычайно опасных времен⁽¹⁸⁾. Об этом говорил в своих «Воспоминаниях...» В.А. Цуккерман:

К концу сороковых годов стала выдвигаться зловещая фигура — Алексей Степанович Оголевец. <...> Примерно в 1940 году⁽¹⁹⁾ он сделал большой доклад с обстоятельным изложением своей системы. Доклад тут же на месте вызвал довольно энергичную критику со стороны Л.А. Мазеля и с моей стороны. С этого времени начинается наша

- (17) В третьей книге своего теоретического «цикла» — «Структура тональной системы» (1947) — Оголевец посвятил огромное послесловие (97 страниц) подробному изложению критических выступлений оппонентов с собственными комментариями [10, с. 433–530].
- (18) Даже сейчас Оголевец — создатель не только «спорных» теоретических трактатов, но и тонких, стильных исследований проблемы «слова и музыки» [1; 12], по большому счету, остается парией. На вполне уместные цитаты из его трудов некоторые редакторы смотрят косо, читая в этих случаях, к сожалению, не текст, а имя его автора.
- (19) Дискуссия по книге «Основы гармонического языка», завершённой в 1936 году, состоялась 26 декабря 1937 года в Московской консерватории. Книга была издана только в 1941-м.

непримиримая вражда. Но свои позиции в Союзе композиторов Оголевец упрочил в очень большой степени. Он сумел внушить к себе не только уважение неумной, хотя и часто имевшей темную направленность энергией, но и страх, которого не избежали даже самые крупные фигуры, — например, А.И. Хачатурян. Его сторонниками выступали — как открыто, так и неоткрыто — Берков, Способин, Ванслов, композитор Крейтнер и многие другие, кого он сумел — одних посулами, других угрозами — привлечь на свою сторону. Но немало было и людей, выступавших бескомпромиссно против. <...> Сергей Сергеевич Скребков... Мазель, Келдыш, Житомирский, Рыжкин, Лебединский, Кулаковский, Брюсова, Городинский, Розеншильд... и я. Очень критически относился к теории Оголевца Ярустовский, но у него не хватало ни решимости, ни теоретических знаний для того, чтобы открыто высказаться. <...> Публичная дискуссия положила конец карьере Оголевца — по крайней мере, как теоретика. <...> Когда Оголевец увидел, что чаша весов клонится не в его сторону, он стал распускать слухи, что в Союзе композиторов скрыта троцкистская группировка. Но его выдумки не произвели никакого впечатления. <...> Никого из нас не тронули. Оголевец был безусловно талантливым человеком, быть может, даже очень талантливым. Но, во-первых, психика его была не совсем в порядке, а во-вторых, энергия его носила чаще всего злонамеренный характер [5, с. 128, 129, 130, 131].

Знакомство Ливановой с Оголевцом произошло в конце 1940-х, когда основные грозы уже отгремели, но репутация ученого — «темная», «зловещая» — продолжала складываться. Тем не менее развернутый портрет Оголевца в «Воспоминаниях» — один из наиболее объемных и не «рассредоточенных» во времени — ясен и светел, прописанный с увлечением и подлинным вдохновением.

Он никогда не укладывался ни в какие привычные рамки, был отчаянный максималист, фрондер и забияка. Не скажу, что он был безупречен в отношениях с людьми. То есть сам по себе поначалу он, быть может, и держался совершенно безупречно, но обстоятельства жизни, длительная и сверхнапряженная борьба, которую ему пришлось вести, выработали в нем особые черты: подозрительность, «колочность», язвительность, стремление строить чуть не детективные «концепции» в отношении замыслов своих недоброжелателей, вообще преувеличивать до гигантских масштабов все происходящее вокруг. Ничто среднее ему не подходило. Крупный и сильный (но отнюдь не спортсмен — мешковатый, с длинными руками), настойчивый и дерзкий (но не стойкий нервами), он казался кое-кому громилой, а внутренне в нем было много мальчишеского, даже простодушного. Те, кто его любил... хорошо понимали это и стояли за него горой [1, т. 2, л. 558].

Как и Цуккерман, Ливанова не могла не отметить большой талант Оголевца, его природную предрасположенность к тому делу, которому он столь фанатично отдавался:

У Алексея Степановича были поистине феноменальные способности: слух, память, возможность охвата огромного материала, энергия в работе, страсть к ней. Его уму ничего не стоили любые технические задачи, которые под силу какой-нибудь электронно-вычислительной машине. Мысль его работала всегда как великолепный, неутомимый механизм. Тем тяжелее было для него, что это в итоге не получало признания и даже преследовалось по направлению работы. Он ожесточился и не желал складывать оружия. Свои, казалось бы, неисчерпаемые силы он бросил на борьбу, которая в конечном счете измотала и издергала его, но не лишила творческой потенции. Природа оделила его щедро — до отказа, а люди сделали таким, каким он стал — только и всего.

Оголевец работал — как могла бы работать большая группа теоретиков — над вопросами современного развития ладогармонической основы музыки, ее систем и строев. Он охватывал все в целом, глобально, имея в виду собственно средства и их логическое движение к усложнению. Его не интересовала (или мало интересовала) сторона гуманитарная, национальная, социальная, эстетическая. При этом в обосновании своих концепций, в их утверждении, в полемике со всеми инакомыслящими он был истым Гаргантюа — по своим аппетитам, масштабам и бесцеремонности. Вместо того, чтобы убедить (вернее, переубедить) его научно, его страшно обозлили. Он на стену лез, когда узнал, что построенные по его схемам дорогостоящие инструменты обречены на гибель. Спорил, кричал, бранился, писал жалобы... И еще больше восстанавливал своих оппонентов против себя. Так и шло год за годом. Его перестали печатать. А он нигде не служил: жил только своими исследованиями. Он постоянно звонил, излагал свои хитроумные планы борьбы и жалоб (увлекался романами Дюма!), никогда не знал покоя, плохо слушал мои советы и величал меня «Ваша трезвость». Почти ничто не могло отвлечь его от этой изнурительной деятельности [1, т. 2, л. 559–561].

Описание бытовой стороны существования Оголевца типично для «Воспоминаний», автор которых в большинстве случаев предпочитала «дружить семьями»; трогательная картина содержит и долю юмора.

<...> Лучшей рекомендацией была для него нежная и преданная любовь его жены — Клавдии Николаевны. На редкость обаятельная, искренняя, с чудесной наружностью (что бывает «лучше красоты»), она вышла за него замуж 16-и лет (ему было более 30-и) и никогда, ни [на] йоту в нем не разочаровалась, постоянно болела за него, мучилась

его тревогами и остается такой после его смерти. Клавдия Николаевна была хористкой Большого театра (красивое меццо, но по скромности пошла в хор). На ее заработок они и существовали, пока, уже позднее, Ал[ексей] Ст[епанович] не стал снова печататься. <...> Жили они с женой трудно, в огромной обшарпанной коммунальной квартире у Мясницких ворот, в одной, заставленной нотами и книгами, комнате. Телефон висел в коридоре, а у него вечно стоял Ал. Степ., прислонясь к щербатой стене. В комнате же, за шкафом, спала домашняя работница со зверской физиономией и таким же стилем обращения. Ко мне она почему-то благоволила. «Вот видишь, — говорила она хозяину, — Ливанова тебе не звонит: наверно, опять набедокурил!» [1, т. 2, л. 559–561].

В общении Ливановой с Оголевцом складывалась траектория, в принципе характерная для взаимоотношений мемуаристики и некоторых коллег. Нередко кульминация такого рода отношений падала на трудные времена отверженности, когда против этих коллег, казалось, ожесточался весь остальной мир. Это не только за пределами сложные, ныне плохо представимые месяцы и годы эвакуации, но и эпизоды внутрикорпоративных обструкций, подобных той, что постигла Оголевца. Его портрет в «Воспоминаниях» относится к наиболее насыщенным годам общения; позднее же, когда его биография «выровнялась» и острота существования естественным образом притупилась, интерес к нему Ливановой также стал более спокойным, уравновешенным — и нейтральным.

«Семейные портреты» в «Воспоминаниях»

Разговор о типах портретных характеристик «Воспоминаний» не может обрести полноту без хотя бы краткого перечисления «семейных портретов», которых там также встречается немало.

Об одном «двойном» портрете — Владимира Васильевича и Серафимы Леонидовны Протопоповых — идет речь в первой части статьи [см.: 14]. Описание этой пары сразу привлекает внимание; оно, пожалуй, наиболее гармонично из всех встречающихся здесь семейных изображений музыкантов.

Но есть и другие удавшиеся образы; по-видимому, симптоматично, что в основном они нарисованы с представителей «смежных» профессий, прежде всего — с коллег-гуманитариев. Это Борис Владимирович (1894–1974) и Галина Георгиевна (1901–1994) Алперсы; Виктор

Владимирович (1894/1895–1969) и Надежда Матвеевна (1897–1990) Виноградовы; Иван Андреевич⁽²⁰⁾ и Анна Ивановна Мартыновы; наконец, это семейство Випперов, составившее на страницах «Воспоминаний» огромное многофигурное полотно.

Почти все персоны из перечисленных — достаточно известные, и не только «в узком кругу». Посвященные им фрагменты и разделы текста, постепенно вырастая из единичных наблюдений, входят затем в общее повествование как прочные полифонические нити, организуя его течение; так плотная вязь явлений и событий организует жизнь, разумеется, выходя далеко за границы отдельных эпизодов или зарисовок. Поэтому, поставив цель привести наиболее яркие «портретные» цитаты такого рода, пришлось бы перенести сюда значительную часть трехтомника. Ограничусь одной выдержкой, посвященной супругам Виноградовым; интересно, что начинается она с изображения жены, а не мужа.

Н[адежда] Матв[еевна] была органически общительна, как дитя, лишена всяких церемоний, всякой условности, открыта людям и бесконечно доброжелательна. Я полюбила ее от души и горячо люблю теперь, когда мы обе состарились, а она осталась той же очаровательной святой, наивной, не защищенной от обмана и надувательства, однако полной юмора и любви к жизни, ко всему живому. Викт[ор] Вл[адимирович] был умен, остроумен, значителен, в общем добр, хотя временами и язвитель, разговорчив и любознателен, даже любопытен. Если б не Надежда Матвеевна, он труднее общался бы с людьми и они болезненнее ощущали бы как его чувство превосходства, так и его колючую иронию. Разговаривать с ними вместе — было одно удовольствие: они видели жизнь ясно, в образах, сквозь смех и размышление. С одним Викт. Вл. — уже труднее, поскольку он был острым аналитиком, отчасти скептиком. Внешность Вик. Вл. была внушительна при едва среднем росте: красивая голова, крупный корпус — такой примерно тип сложения, как у Гёте. Надежда Матвеевна, небольшая, складная, как балерина, одетая скромно, как очень интеллигентная учительница, прежде всего вся светила своей одухотворенностью... и невольно влекла к себе [1, т. 2, л. 616–617].

Композиция многофигурного полотна, которому можно дать условное название «Випперы», опирается на впечатления многих лет

(20) Мартынов Иван Андреевич (?–1964) — директор Издательства Академии наук СССР (1945–1955), заместитель директора Института мировой литературы (1948–1955).

плотного общения Ливановой с Борисом Робертовичем Виппером (1888–1967) и его супругой Марией Николаевной (1896–1974), затем более поверхностного — с двумя их сыновьями, Юрием (1916–1991) и Андреем (1923–2008), и близкого, дружеского — с третьим сыном Павлом (1920–1997). Из представленных портретов тот, что имеет моделью Виппера-старшего, сразу акцентирует восприятие внешности как «верхушки айсберга», защищающего и скрывающего дух:

Когда началась наша работа в группе истории искусствознания, Б[орису] Р[обертовичу] вскоре исполнилось 72 года. Он не был ни внешне, ни особенно внутренне похож на старика. Крупный, худощавый, костистый, он производил впечатление строгого, сурового, быть может, даже жесткого человека средних лет. За последние годы очень похудел лицом — и всегда-то отнюдь не полным. Был характерен, внушителен, но... как-то не побуждал думать о красоте: в его лице таилось нечто более важное и значительное, нечто лучшее, чем красота. Умный и пронизательный взгляд мог выражать подлинное вдохновение, душевный подъем, внезапно проступающую доброту. Мог — но не всем и не всегда доводилось это увидеть. Необычайно широк по диапазону и богат был голос Б.Р. — сильный, мужественный, выразительный голос оратора и лектора, чуждого внешних эффектов.

При всем том внешне впечатления от облика Б.Р. далеко не полностью соответствовали его внутренней сущности. Много тут проистекало от годами выработанной защитной реакции человека сильного, но нервного, легко уязвимого, с трудной личной жизнью, человека поневоле замкнутого во всем вне науки и не склонного впустить никого в свой внутренний мир. С... окружающими Б.Р. общался только в условиях работы — и на этой почве, на одной этой почве чувствовал себя твердо, уверенно, свободно. Всякие попытки выйти за пределы и предметы дела, если они исходили от других, смущали его, связывали и нередко пресекались им с неожиданной резкостью. Эта замкнутость вместе с высокими требованиями к сотрудникам и подлинным, непререкаемым авторитетом безупречного специалиста могли несколько подавлять в общении с Б.Р. Все его уважали, многие боялись, некоторые преклонялись перед ним, но почти никто не чувствовал близости и свободы, когда находился рядом [1, т. 2, л. 714–715].

О Борисе Виппере Ливановой написаны сотни страниц (в целом более половины второго тома «Воспоминаний»), однако это тот случай, когда правда наблюдений, уточнений и деталей все-таки не позволяет прорваться к сути отношений. Во всяком случае, ее не выразить словом, фразой или даже кратким абзацем. Любая из констатаций сможет охватить лишь внешние сюжеты. А глубинная

причинно-следственная палитра, искрящая под слоем воды и льда, останется загадкой.

Заключение

Автор научных текстов, пожалуй, во всех известных жанрах, Тамара Ливанова и в своих «Воспоминаниях» выступает как оригинальный писатель. Этому мемуарному корпусу можно посвятить длинный ряд статей, последовательно анализируя авторские особенности создания портретов, характеристик, исторических экскурсов, пейзажей, построения полотен, картин и зарисовок. И вряд ли даже в таком случае удастся исчерпать все возможности изучения, которые предоставляет данный текст. По этой причине любое заключение любой из подобных статей кажется лишним и надуманным, что ярко проявилось в нашей с Мариной Рахмановой совместной работе над ними. Ни одно из четырех исследований 2022 года не получилось завершить «совсем»; каждое из них подразумевает продолжение. По-видимому, финальную точку закономерно удастся поставить только тогда, когда весь трехтомник будет подготовлен к изданию.

Источники:

- 1 Ливанова Т.Н. Воспоминания. Т. 1–3 (1974–1983) // РНММ. Ф. 194 (Ливанова Т.Н.). № 1754-а, б, в. 512 л.; 431 л.; 431 л.
- 2 Протоколы заседаний Сектора истории музыки (7 января 1947 года – 31 декабря 1948 года) // РГАЛИ. Ф. 2465 (ВНИИ истории искусств АН СССР). Оп. 1. Ед. хр. 581. 384 л.
- 3 Стенограммы заседаний Ученого совета (20 января – 13 апреля 1948 года) // РГАЛИ. Ф. 2465 (ВНИИ истории искусств АН СССР). Оп. 1. Ед. хр. 228. 206 л.

Список литературы:

- 4 Аберт Г.В.А. Моцарт. Ч. 1–2, кн. 1–4 / Пер. с нем., вст. статья и коммент. К.К. Саквы. М.: Музыка, 1978, 1980, 1983, 1985. 534 с.; 637 с.; 517 с.; 568 с.
- 5 Воспоминания Виктора Абрамовича Цуккермана, продиктованные и написанные им в конце жизни // В.А. Цуккерман – музыкант, ученый, человек: Статьи, воспоминания, материалы / Отв. ред. Г.Л. Головинский. М.: Композитор, 1994. С. 91–146.
- 6 Гольдберг З.М. Ярустовский Борис Михайлович. Соч[инения] // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 6. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Стб. 644.
- 7 Книгин И.А. Хроника // Книгин И.А. Словарь литературоведческих терминов. Саратов: Лицей, 2006. URL: https://licey.net/free/16-kritika_proizvedenii_literaturny_obschie_voprosy_otnosheniya_k_literature/60-lovar_literaturovedcheskih_terminov/stages/3468-hronika.html (дата обращения 08.05.2023).
- 8 Ливанова Т.Н. Молодой ученый // Советский музыкант. 1940. № 30, 26 июня. С.3.
- 9 Ливанова Т.Н. Живая память [И.А. Штейнман] // Советская музыка. 1975. № 6. С. 49–54.
- 10 Оголевец А.С. Структура тональной системы. Критика теории музыки. М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1947. 576 с.
- 11 Оголевец А.С. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах. М.: Гос. муз. изд-во, 1960. 523 с.
- 12 Оголевец А.С. Вокальная драматургия Мусоргского. М.: Музыка, 1966. 446 с.
- 13 Петухова С.А. Тамара Ливанова и ее диссертация (1934–1938) // Русская музыкальная историография: прошлое, современность, перспективы: Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции к 80-летию кафедры истории русской музыки / Редкол.: И.А. Скворцова (гл. ред.), Н.В. Гурьева, И.В. Дынникова, Е.Е. Потяркина. М: НИЦ «Московская консерватория», 2022. С. 71–79. (Науч. труды МГК. Сб. 89).
- 14 Рахманова М.П. Читая «Воспоминания» Т.Н. Ливановой: портреты современников. Ч. I // Художественная культура. 2023. № 3. С. 318–353.

Sources:

- 1 Livanova T.N. Vospominaniya. T. 1–3 (1974–1983) [Memoirs. Vols. 1–3 (1974–1983)]. *RNMM* [Russian National Museum of Music], f. 194 (Livanova T.N.), no. 1754-a, b, c. 512 l.; 431 l.; 431 l. (In Russian)
- 2 Protokoly zasedanii sektora istorii muzyki (7 yanvarya 1947 goda – 31 dekabrya 1948 goda) [Meetings Journals of the Music History Sector (January 7, 1947 – December 31, 1948)]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2465 (VII istorii iskusstv AN SSSR [All-Union Research Institute of the Art History of the Academy of Sciences of the USSR]), inv. 1, unit of storage 581, 384 l. (In Russian)
- 3 Stenogrammy zasedanii Uchenogo soveta (20 yanvarya – 13 aprelya 1948 goda) [Meetings Transcripts of the Academic Council (January 20 – April 13, 1948)]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2465 (BNII Istorii Iskusstv AN SSSR [All-Union Research Institute of the Art History of the Academy of Sciences of the USSR]), inv. 1, unit of storage 228, 206 l. (In Russian)

References:

- 4 Abert G.V.A. *Mozart* [V.A. Mozart]. Part 1–2, books 1–4, transl. from German, introd. article and comments K.K. Sakva. Moscow, Muzyka Publ., 1978, 1980, 1983, 1985. 534 p.; 637 p.; 517 p.; 568 p. (In Russian)
- 5 *Vospominaniya Viktora Abramovicha Tsukkermana, prodiktovannye i napisannye im v kontse zhizni* [Memoirs of Viktor Abramovich Zuckerman, Dictated and Written by Him at the End of His Life]. V.A. Tsukkerman – muzykant, uchenyi, chelovek: Stat'i, vospominaniya, materialy [V.A. Zuckerman – Musician, Scholar, Man: Articles, Memoirs, Materials], ed. G.L. Golovinskii. Moscow, Kompozitor Publ., 1994, pp. 91–146. (In Russian)
- 6 Gol'dberg Z.M. Yarustovskii Boris Mikhailovich. Soch[ineniya] [Yarustovsky Boris Mihaylovich. Works]. *Muzykal'naya ehntsiklopediya* [Music Encyclopedia], ed. Yu.V. Keldysh. Vol. 6. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., 1982, col. 644. (In Russian)
- 7 Knigin I.A. Khronika [Chronicle]. Knigin I.A. Slovar' literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of Literary Terms]. Saratov, Litsei Publ., 2006. Available at: https://licey.net/free/16-kritika_proizvedenii_literaturny_obschie_voprosy_otnosheniya_k_literature/60-lovar_literaturovedcheskih_terminov/stages/3468-hronika.html (accessed 08.05.2023). (In Russian)
- 8 Livanova T.N. Molodoi uchenyi [Young Scientist]. *Sovetskii muzykant*, 1940, no. 30, June 26, p. 3. (In Russian)
- 9 Livanova T.N. Zhivaya pamyat' [I.A. Shteinman] [Live Memory (I.A. Shteinman)]. *Sovetskaya muzyka*, 1975, no. 6, pp. 49–54. (In Russian)
- 10 Ogolevets A.S. *Struktura tonal'noi sistemy. Kritika teorii muzyki* [The Structure of the Tonal System. Criticism of Music Theory]. Moscow, Leningrad, Gos. muz. izd-vo Publ., 1947. 576 p. (In Russian)
- 11 Ogolevets A.S. *Slovo i muzyka v vokal'no-dramaticheskikh zhanrah* [Word and Music in Vocal-dramatic Genres]. Moscow, Gos. muz. izd-vo Publ., 1960. 523 p. (In Russian)

- 12 Ogolevets A.S. *Vokal'naya dramaturgiya Musorgskogo* [Mussorgsky's Vocal Dramaturgy]. Moscow, Muzyka Publ., 1966. 446 p. (In Russian)
- 13 Petukhova S.A. Tamara Livanova i eyo dissertatsiya (1934–1938) Russkaya muzykal'naya istoriografiya: proshloe, sovremennost', perspektivy [Tamara Livanova and Her Dissertation (1934–1938)]. *Russkaya muzykal'naya istoriografiya: proshloe, sovremennost', perspektivy: Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii k 80-letiyu kafedry istorii russkoi muzyki* [Russian Musical Historiography: Past, Present, Perspectives: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference for the 80th Anniversary of the Russian Music History's Department], eds. I.A. Skvortsova (chief ed.), N.V. Gur'eva, I.V. Dynnikova, E.E. Potyarkina. Moscow, NITS "Moskovskaya konservatoriya" Publ., 2022, pp. 71–79. (Nauchnye trudy MGK [Proceedings of the Moscow Conservatory]. Coll. 89). (In Russian)
- 14 Rakhmanova M.P. Chitaya "Vospominaniya" T.N. Livanovo: portrety sovremennikov. Chast' I. [Reading "Memoirs" by T.N. Livanova: Portraits of Contemporaries. Part I]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 3. no. 3, pp. 318–353. (In Russian)