

МУЗЫКА В ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ И ВЗАИМОСВЯЗЯХ

Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2023. № 4 (71). С. 22–30.

Actual problems of high musical education. 2023. No 4 (71). P. 22–30.

Научная статья

УДК 78.072.2, 78.071.4

DOI: 10.26086/NK.2023.71.4.005

Борис Гецелев в кругу композиторов-современников: к вопросу о диалектике «правых» и «левых»

Сиднева Татьяна Борисовна

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

E-mail: tbsidneva@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7411-6477>

Аннотация. В статье «правое» и «левое» понимается в широком культурологическом смысле. Опираясь на диалектику «полярностей» – консервативного и радикального, традиционалистского и инновационного, общепризнанного и индивидуально-неповторимого, единого и различного, – автор статьи приходит к выводу, что для творческой личности взаимодействие оппозиций «правое» и «левое» создает пространство поиска и может стать ключом к пониманию уникальности его опыта. Для творчества Бориса Гецелева характерное пространство полярностей было значимым на протяжении всего композиторского пути. На основе анализа архивных документов показано, что с парадоксами «полярностей» композитор встречается уже в детстве и юности, в ситуации трудного выбора между музыкой, литературой, языками. Изучение различных свидетельств, содержащихся в его авторском портфеле (очерков, интервью, научных статей), позволило прийти к выводу о характерной для облика композитора открытости и чувствительности к различным влияниям и в то же время внутренней стабильности взглядов. В статье отмечается широкий круг общения Бориса Гецелева, подтверждающий актуальность дихотомии «правого» и «левого» и ставший для него основой самоопределения композиторского стиля, научной позиции, педагогического кредо и понимания музыки в целом.

Ключевые слова: композитор, Борис Гецелев, архивные документы, антиномия «правое-левое»

Для цитирования: Сиднева Т. Б. Борис Гецелев в кругу композиторов-современников: к вопросу о диалектике «правых» и «левых» // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 4 (71). С. 22–30. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.71.4.005>.

MUSIC IN ITS ARTISTIC PARALLELS AND RELATIONSHIPS

Original article

Boris Getselev in the circle of contemporary composers: to the question of the dialectic of “right” and “left”

Sidneva Tatiana B.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: tbsidneva@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7411-6477>

Abstract. In the article "right" and "left" are understood in a broad cultural sense. Based on the dialectics of "polarities" - conservative and radical, traditionalist and innovative, universally recognized and individual and unique, unified and different - the author of the article determines that for a creative person the interaction of oppositions "right" and "left" creates a space of search and can become a key to understanding the uniqueness of his experience. The characteristic space of polarities was significant for Boris Getselev's creative work throughout his entire career as a composer. On the basis of the analysis of archival documents it is shown that the composer encountered the paradoxes of "polarities" already in his childhood and youth, in the situation of a difficult choice between music, literature and languages. The study of various evidences contained in his author's portfolio (essays, interviews, scientific articles) allowed us to come to a conclusion about the composer's characteristic openness and sensitivity to various influences and, at the same time, the inner stability of his views. The article points out the wide circle of Boris Getselev's socialization, which confirms the relevance of the dichotomy of "right" and "left" and became for him the basis for self-determination of his compo-

sitional style, scientific position, pedagogical credo and understanding of music in general.

Keywords: composer, Boris Getselev, archival documents, antinomy "right-left"

For citation: Sidneva T. B. Boris Getselev in the circle of contemporary composers: to the question of the dialectic of "right" and "left". *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education*. 2023; 4 (71); 22–30 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.71.4.005>.

Немецкий искусствовед Константин Флорос в книге «Музыка как язык человека и язык любви» пишет: «...история духа, философия, движения противоборствующими силами. Разумеется, это относится и к истории изящных искусств» [1, с. 253]. С этим утверждением трудно не согласиться, поскольку противостояние различных, порой взаимоисключающих тенденций: интеллектуальных и эстетических векторов, жизненных представлений – действительно во многом определяет динамику сопряжения эпох и движет процессом преобразования художественной картины мира.

Разделение направлений на «правое» (консерваторы) и «левое» (радикалы) и их противопоставление, обозначившиеся еще к началу Великой Французской революции, давно преодолели узкую принадлежность к политике и идеологии и приобрели общекультурный смысл. Если диалог «правых» и «левых» понимать широко – как противостояние традиционного и новаторского, то мы увидим, что эти полярности определяют многое и в истории музыки (каждая эпоха открывает ранее не освоенные «территории» диалога: старого и нового, традиционалистского и экспериментального, охранительского и бунтарского, общепризнанного и индивидуально-неповторимого, единого и различного и т.п.

В этом смысле антиномия «правое-левое» является измерением не только общекультурных процессов, но и творчества отдельного художника: она пронизывает процесс поиска и кристаллизуется в языке его произведений, определяет контекст, среду и обуславливает характерные моменты периодизации творчества.

Благодарный материал для изучения обозначенной антиномии дал своим творчеством Борис Семенович Гецелев. Как композитору судьба определила ему долгий и насыщенный путь творческих поисков: он создал произведения в самых разных жанрах, многие годы сотрудничал с Горьковским (впоследствии с Нижегородским) телевидением, с Театром юного зрителя, с хоровой капеллой мальчиков, муниципальным камерным хором «Нижний Новгород» и кукольным театром. Его сочинения исполняются в стране и

за рубежом. Как яркий и самобытный публицист Б. Гецелев щедро делился тайнами своих художественных замыслов и охотно рассуждал о состоянии современного искусства в многочисленных очерках, интервью, выступлениях перед концертами и фестивалями. Ему принадлежат фундаментальные музыкально-аналитические труды – исследования драматургии и принципов формообразования в произведениях композиторов XX века. Пройдя путь от преподавателя консерватории до профессора, Б. Гецелев стал наставником нескольких поколений музыкантов – студентов-композиторов и музыковедов, при этом с особым интересом и личностной открытостью изучал тайны композиторского ремесла с детьми, доверявшими мастеру свои первые композиторские опыты. В творческом наследии Бориса Гецелева – переводы научных, публицистических и поэтических текстов с польского и немецкого языков. Среди переводов, не только актуальных для времени появления (1960–начало 70-х), но значимых и сегодня, – очерки В. Лютославского, первый, историко-теоретический, том книги Б. Шеффера «Классики додекафонии», поэтический текст «Лунного Пьера» А. Шенберга.

К этим характеристикам многогранной деятельности Бориса Гецелева, уже в молодые годы находившегося «в центре культурной жизни города, удивительной для столичного обитателя своим либерализмом» [2, с. 106], добавим, что он обладал редкой организующей силой: музыкально-общественный деятель, многие годы возглавлявший региональное отделение Союза композиторов России, организатор и руководитель художественных и научных событий (среди многих его авангардных проектов – фестиваль «Картинки с выставки», история которого охватывает шесть панорамных программ современной музыки).

Становление композиторского стиля Бориса Гецелева связано с шестидесятыми годами XX века. Его творческий облик формировался «в отечественные времена первых либеральных надежд и острого интеллектуального интереса ко всему новому, нерегламентированному» [3, с. 27]. Характерный для времени «внутренний восторг» [4, с. 853] дал Б. Гецелеву заряд энергии на всю

последующую творческую жизнь и определил ориентиры профессионального становления будущего композитора. Об этом много и хорошо написано (С. Савенко, Л. Крыловой, Т. Левоу и др.). Менее известны ранние годы жизни композитора, когда, задолго до «эпохи шестидесятых», произошли события, определившие его музыкантский путь.

При поступлении в детскую музыкальную школу счастливый случай свел будущего композитора с педагогом музыкальной школы города Куйбышева (ныне Самара) Александром Наумовичем Шхинеком, выпускником Ленинградской консерватории (класса выдающегося педагога, пианистки, профессора Н. И. Голубовской). Известно, что основной сферой деятельности А. Н. Шхинека было преподавание в музыкальном училище (которому он посвятил около сорока лет, внося огромный вклад в укрепление фортепианного отделения). Можно представить себе редкую удачу для ребенка заниматься у музыканта такого уровня. Сам Б. С. Гецелев впоследствии отмечал влияние еще одного педагога, композитора Александра Васильевича Фере (в 50-е годы он руководил Куйбышевской организацией Союза композиторов СССР и был заведующим теоретическим отделением музучилища). По собственному замечанию Бориса Семеновича, от А. В. Фере он унаследовал «стремление к музыкальному диалогу» [5, с. 42].

Родители Б. Гецелева не были музыкантами (хотя мама, врач, немного музицировала на рояле-прямоугольнике). Тем ярче стала энергия открытия нового звукового пространства. Нетипичная для нестоличного города увлеченность А. Н. Шхинека современной музыкой покорила слух начинающего осваивать фортепиано Б. Гецелева, который вспоминая об учителе, заметил: «Возможно, он раньше других, скорее всего интуитивно, уловил мое тяготение к новой музыке» [6, с. 3]. Под влиянием Шхинека пробуждаются способности и интерес юного музыканта к импровизации и сочинению музыки. Рассказывая о своем детстве, Б. Гецелев замечает, что это были годы «весьма далекие от пианизма, но важные для осознания сформировавшегося доброго отношения к фортепиано» [6, с. 4]. Обратим внимание на начало упомянутой фразы. Дело обстояло не совсем так, поскольку пианистические успехи ученика были очевидны. Тому сохранилось достаточно свидетельств: «когда в музыкальную школу приехал высокий гость – Григорий Гинзбург, ученику вы-

пала честь играть перед выдающимся пианистом» [7, с. 6]. Характерным фактом стало и «исполнение на выпускном экзамене музыкальной школы Второго концерта Бетховена (партию оркестра играл А. Н. Шхинека)» [7, с. 6]. Заметим, что склонность к «остужающей» высокий пафос самоиронии и природное остроумие сопровождали композитора всю последующую жизнь.

Первый серьезный профессиональный парадокс жизни: растущий интерес к композиторскому творчеству побудил Б. Гецелева сделать весьма непростой шаг – параллельно учиться в выпускном классе общеобразовательной школы и в Куйбышевском музыкальном училище. Правда, по настоянию родителей он все-таки делает выбор: сосредоточивает внимание на школе, которую заканчивает с золотой медалью. И только после этого возобновляет учебу в музыкальном училище. По признанию самого композитора, «краткая самарско-училищная жизнь» [5, с. 358], а также его педагоги – А. Н. Шхинека (специальность «фортепиано») и А. Ф. Фере (теоретические дисциплины) – определили жизненный путь, в котором музыка главенствовала среди других интересов.

И в юности, и в последующие годы в его жизни присутствовала множественность и разнонаправленность интеллектуальных увлечений: по собственному признанию Б. Гецелева, он всегда переживал в себе соперничество музыки, иностранных языков, литературы.

В архиве Нижегородского музыкального колледжа им. М. А. Балакирева удалось найти документы времен обучения композитора в Горьковском училище, куда он поступил переводом из Куйбышевского. В личном деле учащегося находятся копия свидетельства о рождении, письмо отца-военного на имя директора «т. Елисеева» с просьбой о переводе сына в Горьковское училище, несколько заявлений, похвальная грамота, подписанная директором и педагогами детской музыкальной школы (А. Шхинеком и А. Фере), автобиография, характеристика, справка об успеваемости и т. п. Эти, казалось бы, «стандартные» документы позволили открыть важные моменты становления личности композитора.

Следует заметить, что для достоверного понимания истории искусства очень важно и интересно «дать голос материалу» [8, с. 4]. Жизнь и творчество художника существуют в неразрывном единстве и «не разграничиваются на два непересекающихся потока» [9, с. 2]. Связь «эмпирической» и «поэтической»¹ ипостасей лич-

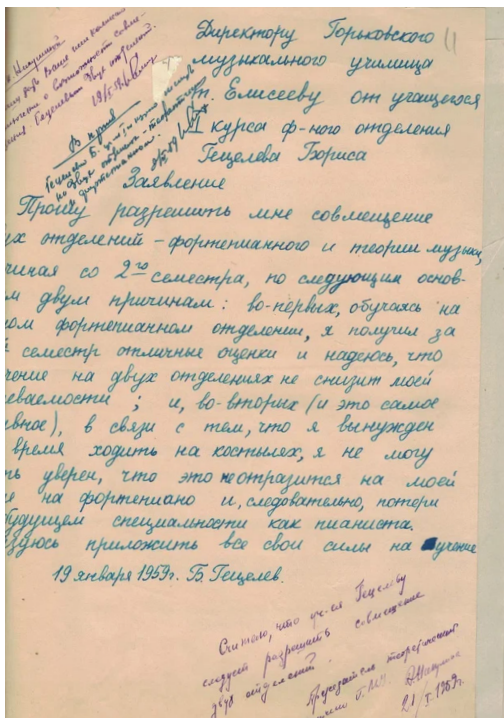
ности сложна и множественна, и, следовательно, творения художника продуктивно рассматривать «на фоне весьма разнообразного контекста: исторических событий, литературных и художественных явлений, бытовых реалий, документов, портретов» [9, с. 5]. К. Флорос в упомянутой книге, отмечая, как важно изучать духовный мир композитора, его «интеллектуальный космос» [1, с. 27], подчеркивает: «О том, чтобы рассматривать жизнь и творчество отдельно и обособленно <...> не может быть и речи. Скорее нужно поза-

ботиться о том, чтобы связать их друг с другом» [1, с. 27]. Реконструкция событий жизни может дать ключи для понимания и отдельных произведений, и творческой эволюции художника. Тем более, если речь идет о документах, фиксирующих начало пути, моменты самоопределения в профессии.

Первый архивный документ, хранящийся в личном деле Б. Гецелева, – копия Свидетельства о рождении, в котором стоит дата 27 декабря 1940 года и город – Куйбышев. Казалось бы, стандарт-

Пример 1.

Example 1.

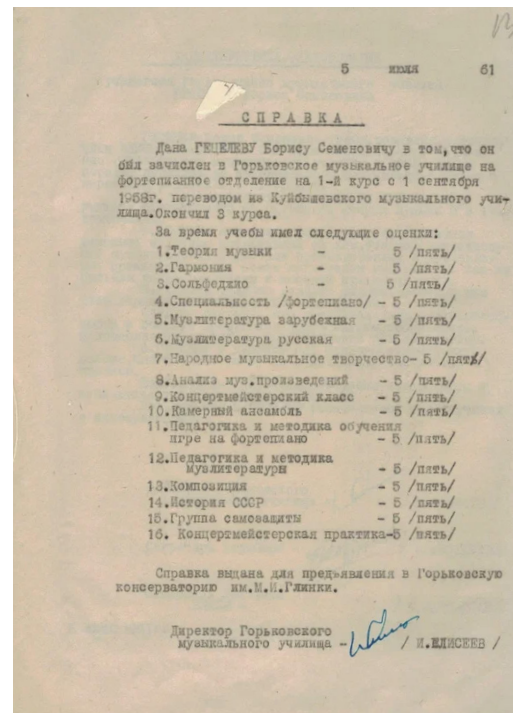


ный документ. Но, удивительное совпадение: примерно в это время (в октябре 1941 года) в Куйбышев в эвакуацию с семьей приехал Р. Щедрин. Его отец, Константин Михайлович, работал ответственным секретарем в эвакуированном в этот город Союзе композиторов СССР. Здесь же в эвакуации Д. Шостакович завершал Седьмую симфонию (десятилетний Родион Щедрин присутствовал на генеральной репетиции произведения). Этот редчайший случай совпадений, возможно, дает основания предположить, что город Куйбышев в то сложное время был своего рода «местом силы» – точкой притяжения художественной энергии.

Среди других «говорящих» документов – заявление с просьбой разрешить совмещение обучения на двух отделениях В написанном почти

Пример 2.

Example 2.



детским почерком, но очень взрослым по содержанию (см. *Пример 1*) заявлении семнадцатилетнего юноши запечатлена беспристрастная констатация собственных физических возможностей и связанная с этим жесткая оценка профессиональных перспектив. Преследовавший с раннего детства недуг, ограничивавший двигательные возможности организма, побудил молодого человека не просить о снисхождении, но заявить о желании иметь еще большую нагрузку: наряду с фортепианным отделением обучаться на теоретическом. Более того, обучаясь на двух отделениях, Б. Гецелев активно осваивал и композиторское цеховое ремесло. Об успешности этого «третьего» пути свидетельствуют документы его личного дела. В архивной папке содержится справка (исключи-

тельно с отличными оценками) об окончании трех курсов музыкального училища, выданная 5 июля 1961 года для предъявления в Горьковскую консерваторию (см. *Пример 2*). Редчайший случай: композитор А. А. Нестеров, заведовавший в то время кафедрой теории музыки в консерватории и уже имевший специальный класс композиции, не только заметил дарование учащегося, но и ходатайствовал о его поступлении в вуз без диплома об окончании музучилища.

Интересным в аспекте диалектики «правого» и «левого» был период обучения Б. Гецелева в консерватории. Освоению строгих классических и академических курсов сопутствовало увлечение новейшими экспериментальными тенденциями в искусстве. Открытые дискуссии на заседаниях Научного студенческого общества, смелые статьи и заметки в студенческой консерваторской стенгазете «Синкопа», поездки студентов и преподавателей на фестиваль авангардной музыки «Варшавская осень», межвузовские конференции, на которых обсуждались эстетика и поэтика современного музыкального языка – все это, «умноженное» на дерзновенный строй чувств молодых, открывало широкие горизонты для творчества.

Особому эвристическому настрою способствовала интеллектуальная атмосфера «закрытого» города: в 1962 году в Горьком состоялся первый в стране фестиваль современной музыки. В эти и последующие годы в консерваторию приезжали яркие и масштабные личности, открывавшие новые горизонты звукового мира. Д. Шостакович, Р. Щедрин, А. Шнитке, К. Кондрашин, Г. Рождественский, М. Ростропович и Г. Вишневецкая...

Будучи студентом класса А. А. Нестерова – композитора, чье творчество было настроено на сохранение традиций балакиревского кружка, на пиетет к народно-песенному (и прежде всего лирическому) началу в музыке, – Борис Гецелев встретился с мудростью своего наставника, допускающего и поощряющего в опыте своих учеников «различие стиливых наклонений и даже устремлений в музыке» [10, с. 15]. Имея иные «стилевые пристрастия», которые «не всегда разделялись Аркадием Александровичем» [10, с. 15], в композиторском классе А. А. Нестерова Б. Гецелев получил благоприятную возможность свободного творческого развития. Его педагог не «давил», почти «не делал замечаний», работал «без стилового нажима». Главный урок, который студент получил от своего наставника (и это Б. Гецелев впоследствии неоднократно подчерки-

вал), заключался в том, что учитель привил ему «любовь к черновой композиторской работе», «любовь к композиции как к ремеслу» [11, с. 42].

И еще один момент диалектики «правого» и «левого» студенческого периода. В консерватории, наряду с композицией, Б. Гецелев обучается на кафедре специального фортепиано в классе выдающейся пианистки Берты Соломоновны Маранц. Строгая «гроза», нетерпимая к пропускам уроков и различным сбоям в учебе своих подопечных, она рекомендовала Б. Гецелеву приходить на занятия, даже когда он не готов. И уроки целиком посвящались чтению с листа (при этом профессор просила сетовавших на эту привилегию сокурсников принести ноты четырехручных переложений из библиотеки). За эти годы был прочитан с листа огромный репертуар – от Гайдна до Бартока и Прокофьева. Много позднее Борис Семенович скажет, что хорошее владение инструментом является обязательным условием композиторской образованности: «композитору надо знать много музыки, а знать – значит много играть, причем не “ковырять”, иначе ничего не поймешь» (Цит. по: [7, с. 6]).

Интересно, что, еще будучи студентом, Б. Гецелев начал преподавательскую деятельность. Казалось бы, жизненная линия определилась и стабилизировалась, но композитор вновь преодолевает привычное пространство, и без чьих-либо рекомендательных писем и «какой-либо иной протекции» [5, с. 139] в 1968 году поступает в ассистентуру-стажировку Московской консерватории в класс композиции старшего преподавателя (даже не профессора) Р. К. Щедрина. Родство понимания музыки, стремление к обновлению звуковой среды, интерес к новейшим тенденциям в музыкальном искусстве и глубокая осведомленность в динамике музыкально-исторического процесса – это и многое другое объединяло руководителя и аспиранта. В то же время очевидное «сходство внутренних стремлений»² не снимало остроты обсуждения и критики трактовок инструментов, драматургических и композиционных решений и т. д. «Диагноз выносился моментально – и абсолютно точный» [5, с. 143]. Отношения Щедрина и Гецелева были больше, чем общение учителя и ученика. Вместе им пришлось пережить «поворотные» моменты судьбы: после вынужденного ухода Щедрина из Московской консерватории ректор Горьковской консерватории Г. С. Домбаев силой своих ректорских полномочий принимает в штат Родиона Константиновича и переводом

зачисляет в ассистентуру-стажировку Б. Гецелева. Естественно, отношения учитель-ученик переросли в дружбу на всю последующую жизнь. В семейном архиве Гецелевых сохранилась поздравительная новогодняя открытка (Пример 3), в которой минимальными штрихами запечатлен высокий градус остроумия и изобретательности.

Диалектика «правых» и «левых» тенденций во всей полноте отражена в композиторском творчестве Бориса Гецелева, охватывающем более шести десятилетий. И хотя это тема большого и специального обсуждения, укажем на некоторые парадоксы полярностей, характерные для его сочинений. Прежде всего, отметим редкое соединение особой динамичности и открытости мышления, любознательно-эвристической на-

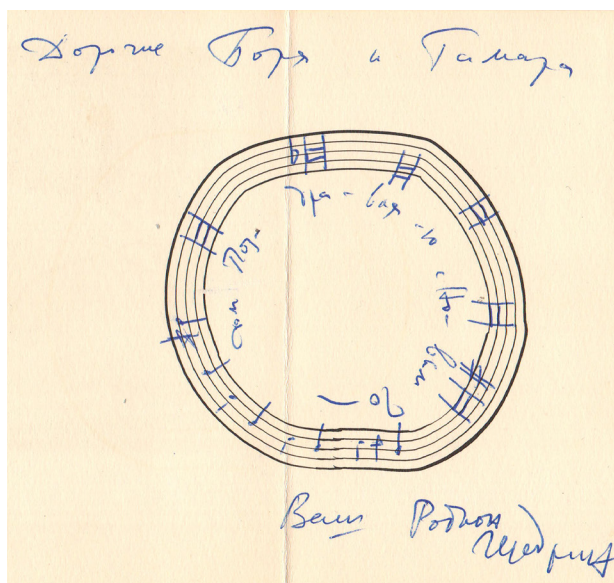
строенности и – редкой стабильности: в его творческой эволюции нет неожиданных зигзагов, «сломов» и радикальных поворотов.

Образная система его музыки (которая фактически определилась уже в ранних сочинениях) его музыки далека от единообразия. Активно-действенные темы антиромантического толка оттеняются открытой экспрессивной лирикой, высокий пафос философской трагедийности соседствует со скерцозностью и гротеском, намеренно «снижающими» серьезность высказывания, драматическая конфликтность «снимается» пасторальностью и т.д. Эта образно-символическая антиномичность пронизывает практически всю жанровую панораму музыки Б. Гецелева.

В музыкальном лексиконе композитора об-

Пример 3.

Example 3.



наруживается та же диалектика «полярностей»: строгая конструктивность и логическая предсказуемость классического языка соседствуют с далекими путешествиями за пределы тонального письма. Неоклассическая настроенность мышления (работа с моделями сонатины, «Воспоминание о сарабанде», «Фантазии на староанглийскую тему») нередко становится исходным моментом выхода к множественному диалогу, преодолевающему дихотомию «модель-автор».

Среди характерных примеров этого – Каприччио «В ожидании Моцарта», в котором в едином вихревом потоке слышны Моцарт, Чайковский, Лютовский, Хиндемит, Шостакович, Шнитке и другие «участники» диалога через века.

Круг композиторов, с которыми на протяжении всей жизни Б. Гецелев находился в активном, множественном диалоге, чрезвычайно широк. Возможно, в этой открытости и заключается тайна творческой продуктивности.

Вероятно, непреходящая установка на диалогическую открытость побуждала композитора вновь и вновь обращаться к жанру «портрета» в своем литературном творчестве. Среди многочисленных очерков о композиторах особое место занимают тексты о современниках: о Р. Щедрине, С. Беринском, Е. Иршаи, Е. Подгайце, Э. Фертельмейстере, А. Нестерове, Ю. Николаеве, Л. Сивухине, А. Тертеряне. Все эти публицистические очерки объединены мастерством автора-«портретиста». Особенности композиторского мышления, их отдельные сочинения получали интересные, точные и меткие характеристики. Легкость авторского слова позволяла Б. Гецелеву не только находить тонкие формулировки, но и просто говорить о сложных вопросах. Интерес-

ные строки мы находим в очерке о С. Беринском: «В музыку Беринского я входил не без некоторого внутреннего сопротивления. Отдавая должное силе эмоциональной суггестии, я долго не мог приноровиться к “способам его музыкального доказательства” заявленной идеи, да и сам начальный тезис мне казался недостаточно отобранным, внятным и отшлифованным» [5, с. 175].

Еще одна примечательная особенность описания облика композиторов – способность автора воссоздавать незримое «присутствие» героя очерка. О том же С. Беринском, о частых дискуссиях с ним: «Иногда я упрекал его в некоторой вкусовой неразборчивости, а он в ответ не без ехидства отзывал меня академистом и пуристом» [5, с. 175].

Итак, обратившись в этой статье к метафоре

Илл. 1. Б. С. Гецелев за сочинением. Август 1980. Фото из семейного архива

Ill. 1. B. S. Gecelelev composes. August 1980. Family photo



Илл. 2. Б. С. Гецелев с Р. К. Щедриным и О. Б. Галаховым. Фото из семейного архива

Ill. 2. B. S. Gecelelev with R. K. Shchedrin and O. B. Galakhov. Family photo



«круга», мы можем прийти к утверждению о том, что круг для творческой личности – это богатое, насыщенное событиями, идеями, переживаниями открытое пространство. Пространство, в котором рождаются и реализуются композиторские замыслы.

Возможно, одним из признаков масштаба творческой личности является диалог «левого» и «правового», позволяющий расширять горизонты того, что мы обозначаем сверхпривычным, но малопонятным словом «искусство».

В книге нижегородского поэта Лии Аронович мы читаем: «Пространства сгусток музыкой очерчен...» [12, с. 39]. Представляется, что эта строка к пониманию личности и музыки Бориса Семеновича Гецелёва имеет непосредственное отношение.

Примечания

¹ Термины М. С. Кагана (см. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 544 с.).

² Слова В. Кандинского из книги «О духовном в искусстве». М.: Архимед, 1992, с. 10.

Список источников

1. *Флорос К.* Музыка как язык человека и язык любви. СПб.: Изд-во им. Н.И.Новикова. 2023. 332 с.
2. *Савенко С. И.* О Борисе Гецелёве, музыканте и человеке // Музыкальная академия. 1999. № 1. С. 106–112.
3. *Савенко С. И.* Борис Гецелёв // Музыка в России. 2006. № 1. С. 26–33.
4. *Михайлов А. В.* Поворачивая взгляд нашего слуха // Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки Славянской Культуры, 1997. С. 863–869.
5. *Гецелёв Б. С.* Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Нижний Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2005. 400 с.
6. *Гецелёв Б. С.* Фортепианная музыка. В 2-х тетрадах. Тетрадь 1: для музыкальных училищ. Нижний Новгород: Изд-во ННГК, 2020.
7. *Сиднева Т. Б.* Пианистическая среда как источник фортепианной музыки Бориса Гецелёва // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 3 (61). С. 3–8.
8. *Векслер Ю. С.* Альбан Берг и его время. Опыт документальной биографии. СПб.: Композитор, 2009. 1132 с.
9. *Кириллина Л. В.* Бетховен. М.: Молодая гвардия, 2015. 495 с.
10. Аркадий Нестеров и нижегородская композиторская школа: Статьи. Воспоминания. Документы. Материалы / ред. Б.С. Гецелёв. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2020. 444 с.
11. Борис Гецелёв: «Я действительно радуюсь жизни» (Беседу провела М. Тихонова) // Музыкальная академия. 2011. № 1. С. 42–45.
12. *Аронович Л.* Вторая производная. Нижний Новгород: б.и., 2009. 100 с.

Reference

1. Floros, K. (2023), *Muzyka kak yazyk cheloveka i yazyk lyubvi* [Music as a human language and the language of love], N.I. Novikov Publishing house, Saint Petersburg, Russia.
2. Savenko, S.I. (1999), "About Boris Getslev, musician and person", *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], no. 1, pp. 106–112.
3. Savenko, S. I. (2006), "Boris Getsylev", *Muzyka v Rossii* [Music in Russia], no. 1, pp. 26–33.
4. Mikhailov, A. V. (1997), "Turning the gaze of our hearing", *Yazyki kul'tury* [Languages of culture], Languages of Slavic culture, Moscow, Russia, pp. 863–869.
5. Getzlev, B. S. (2005), *Stat'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy* [Articles. Portraits. Translations. Journalism. Materials], Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire Publishing house, Nizhny Novgorod, Russia.
6. Getzlev, B.S. (2020), *Fortepiannaya muzyka. V 2-kh tetradyakh. Tetrad' 1: dlya muzykal'nykh uchilishch* [Piano music. In 2 notebooks. Notebook 1: For music schools], Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire Publishing house, Nizhny Novgorod, Russia.
7. Sidneva, T.B. (2021), "The pianistic environment as a source of piano music by Boris Getzelev", *Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of higher musical education], no. 3 (61), pp. 3–8.
8. Veksler, Yu.S. (2009), *Al'ban Berg i yego vremya. Opyt dokumental'noy biografii* [Alban Berg and his time. Documentary biography experience], Composer, Saint Petersburg, Russia.
9. Kirillina, L.V. (2015), *Betkhoven* [Beethoven], Young Guard, Moscow, Russia.
10. Getzelev, B.S. (ed.) (2020), *Arkadiy Nesterov i nizhegorodskaya kompozitorskaya shkola: Stat'i. Vospominaniya. Dokumenty. Materialy* [Arkady Nesterov and Nizhny Novgorod

composer school: articles. Memories. Documentation. Mathels], Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire Publishing House, Nizhny Novgorod, Russia.

11. Tikhonova, M. (2011), "Boris Getsylev: "I really rejoice at life" (M. Tikhonova held a conversation)", *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 1, pp. 42–45.
12. Aronovich, L. (2009), *Vtoraya proizvodnaya* [Second derivative], no edition, Nizhny Novgorod, Russia.

Информация об авторе

Т. Б. Сиднева — доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики

Information about the author

T. B. Sidneva — Doctor of Culturology, Professor, Vice-Rector for Research, Head of the Department of Philosophy and Aesthetics

Статья поступила в редакцию 08.11.2023; одобрена после рецензирования 20.11.2023; принята к публикации 20.12.2023.

The article was submitted 08.11.2023; approved after reviewing 20.11.2023; accepted for publication 20.12.2023.