

Музыкальная педагогика

Научная статья

УДК 78.37.0

DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-27-38



С. В. Рахманинов в материалах Д. В. Житомирского 1930–1950-х годов



Александр Владимирович Наумов

Государственный институт искусствознания, Москва, Россия,
alvlnaumov@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3883-7917>

Аннотация: В статье на примере творчества одного из крупнейших представителей отечественной композиторской школы рассматривается процесс формирования учебных курсов истории русской музыки, складывавшейся как дисциплина на протяжении хронологического периода, обозначенного в заглавии. Материал исследования составляют лекционные конспекты, стенограммы, статьи и фрагменты книг Д. В. Житомирского времен работы в Московской, а позднее в Бакинской и Горьковской консерваториях.

На сопоставлении документов разных лет — архивных и опубликованных — строится картина эволюции подходов к преподнесению творчества Рахманинова в педагогическом процессе, отражение более широкого спектра общественных взглядов 1930–1950-х годов.

Материалы Д. В. Житомирского привлекаются к научному рассмотрению впервые. Они иллюстрируют многогранную сложность представления композиторского наследия, переходящего из категории полузапрещенного в область непрерываемой классики. Главный столп, на который опиралась концепция всего лекционного блока, — понятие концертности как характеристического для Рахманинова типа высказывания, подразумевающего особый градус экспрессии и позволяющего достигать высочайшего драматургического напряжения в малых формах и камерных жанрах.

Ключевые слова: Рахманинов, Житомирский, Московская консерватория, история русской музыки, лекционный курс, концертность

Для цитирования: Наумов А. В. С. В. Рахманинов в материалах Д. В. Житомирского 1930–1950-х годов // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 3. С. 27–38. DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-27-38

Music pedagogy

Original article

S. V. Rachmaninov in the D. V. Zhitomirsky's materials from the 1930s–1950s

Alexander V. Naumov

State Institute of Art Science, Moscow, Russia,
alvlnaumov@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3883-7917>

Abstract: The problem of the introducing some new parts into the training course of the history of Russian music raised in the article. It has been developing as a subject over the chronological period indicated in the title. One of the leading figures of Russian composer's school used as an example for the work. Notes, transcripts and publications from the period of D.V. Zhitomirsky's teaching career at the Moscow, and later at the Baku and Gorky Conservatories, are brought into scientific consideration for the first time. They illustrate the multifaceted complexity of dealing with an object that is changing its status before our eyes and moving from the category of the semi-forbidden to the realm of undisputed classics. The main point on the concept of Rachmaninov's work relied of the concert capacity as a characteristic type of utterance, implying a special degree of expression and allowing for the achievement of the highest dramatic tension in small forms and chamber genres.

Keywords: Rachmaninov, Zhitomirsky, Moscow conservatory, the history of Russian music, lecture course, concert capacity

For citation: Naumov A. V. S.V. Rachmaninov in the D.V. Zhitomirsky's materials from the 1930s–1950s. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2026;(3):27–38. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-27-38

После отъезда С. В. Рахманинова из России в 1917 году отношение к нему самому, его зарубежному творчеству как в зарубежье, так и в особенности в СССР складывалось неоднозначно. Эта проблема в последние годы вышла на новый виток научной разработки. Подробный анализ ситуации, сложившейся вокруг изучения творчества композитора в отечественном музыкознании 1920–1930-х годов, произведен Т. И. Науменко [1]. В исследовании М. Г. Раку сделан акцент на бытование рахманиновских сочинений в советском репертуаре под прицелом идеологизированной критики [2]. Обе работы были републикованы в юбилейном издании 2023 года, куда вошли еще более ранние тексты Т. Н. Левоу [3] и К. А. Рисора [4], так что сложилась единая панорама воззрений на наследие великого музыканта, охватывающая период от начала XX века почти до наших дней¹.

¹ Приношение С. Рахманинову. К 150-летию со дня рождения: исследования разных лет / Сост. В. Б. Валькова. — Москва: Изд-во «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2023.

В этой картине, при всей ее обстоятельности и детальности, остается несколько фрагментов, прописанных не до конца. Так, в статье Т. И. Науменко в связи с защитой дипломной работы Е. Цфас, посвященной фортепианным сочинениям Рахманинова (1936), упоминается, что *«консерваторская программа по истории музыки, включающая творчество композитора, была разработана Ю. В. Келдышем только в 1938 году»* [1, 16]. За мимолетной фразой скрывается уникальный парадокс: творчество композитора вошло в педагогическую практику, минуя стадию академического осмысления, в отсутствие всего того, что ныне именуется «методическим обеспечением курса». В отличие от большинства представителей своего поколения, не говоря о старших предшественниках, Рахманинов шагнул в учебный курс фактически прямо из жизни, с концертной эстрады и страниц публицистики, не всегда к нему доброжелательной. Педагоги должны были самостоятельно решить, в каком свете подать студентам творчество мастера — здравствующего, продолжающего работать и в то же время уже официально занесенного в свиток Клио.

Одним из первых, кому пришлось столкнуться с решением этой задачи в Московской консерватории, был Даниэль Владимирович Житомирский (1906–1992), второй, помимо Рахманинова, центральный персонаж данного исследования. Программа, составленная Ю. В. Келдышем, предназначалась для всех факультетов. Сам автор курса вел лекции на научно-композиторском и инструкторско-педагогическом факультетах, о его деятельности в этом направлении нам ничего не известно. Коллеги по кафедре Истории музыки народов СССР читали лекции студентам различных исполнительских специальностей, Житомирский в сезоне 1938/1939 работал с вокалистами и духовиками². Спустя два года, в последний предвоенный сезон, он начал преподавать композиторам; после эвакуации эта нагрузка осталась за ним.

Если рассматривать материалы Житомирского, относящиеся к творчеству Рахманинова, то начинать придется с его крайне резкой статьи «О чем звонят колокола?» в «Литературной газете» от 24 марта 1931 года, разгромной рецензии на исполнение кантаты «Колокола» в советской Москве. Призывы к бойкоту творчества композитора со стороны РАПМовцев, в число которых Житомирский тогда входил, и последствия этой кампании для всех участников подробно разобраны в статье М. Г. Раку [2, 377–378]. Если судить только по этому факту, кандидатура Житомирского была одновременно наиболее подходящей для представления Рахманинова студентам как занимающего верную идеологическую позицию и наименее удачной с точки зрения объективности подачи. Однако между 1931 и 1938 годами в жизни самого музыковеда произошло несколько событий, заставляющих оценить положение иначе.

Уже в 1932 г., после роспуска РАПМ, но не без влияния своей «революционной» репутации, Житомирский оказался на преподавательской долж-

² Раздел курса включал темы-монографии от Танеева до Скрябина, включая Глазунова, Лядова, Аренского, Калинникова, Ляпунова, Гречанинова, Ребикова и Рахманинова [5].

ности в консерватории, которую именовали на тот момент «Высшей школой имени Ф. Я. Кона». Буквально на первые месяцы его работы пришлось возврат к прежнему названию и реставрация прежнего академического порядка³, которые произвели на него огромное впечатление. Поводом к пересмотру общественных и художественных позиций стало также общение с М. В. Ивановым-Борецким, взявшим на себя научное руководство диссертацией Житомирского, посвященной Чайковскому. В воспоминаниях Житомирский писал о тех годах: *«от смятения к дистанцированию, к внутренней оппозиционности путь был (во всяком случае в моей ближайшей среде) очень короткий. И мы быстро прошли его после 1934-го»* [6, л. 157]: дату имеет смысл связывать не только с началом «большого террора», свидетелем которого стал автор мемуаров, но и с его поворотом в профессии.

1936 год принес Житомирскому тяжкие испытания, как в зеркале отразившие беду, переживаемую всей отечественной культурой. Неосторожная оговорка на лекции повлекла за собой донос, разбирательство, оргвыводы и увольнение с преподавательской должности [6, л. 177–179]. О диссертации пришлось надолго забыть; защита состоялась только в 1942, в Свердловске. Без средств к существованию, с больной женой и новорожденным сыном на руках, он брался за любые задания — написал, например, для газеты «Музыка» разгромную «антиформалистическую» статью о Второй симфонии Б. Н. Лятошинского, дорого стоившую композитору [7, 274–275]. Большого компромисса с совестью не совершил, музыка ему и вправду не нравилась, но и устойчивого положения не снискал, в штате газеты закрепиться не смог.

Возвращение в консерваторию состоялось спустя два года, внезапно: помогли заступничество М. И. Ульяновой (супруга Житомирского служила в секретариате сестры Ленина) и дружеская протекция Ю. В. Келдыша. Учебные программы как раз были радикально обновлены, история музыки на общих курсах велась теперь не одним педагогом от начала до конца, а специалистами по зарубежной и отечественной раздельно. Требовались дополнительные кадры, Житомирский попал в «русскую бригаду»: боясь сказать лишнее слово, он должен был приступить к преподаванию материала, заведомо небезопасного, не апробированного. Рахманиновский раздел, располагавшийся в середине весеннего семестра, представлял в этом отношении наибольшую угрозу.

Внутри «рахманиновской» архивной папки автографы и машинописные листы разложены по жанрам, без соблюдения хронологии⁴: видно, как изменялись объемные соотношения разделов курса, предлагались разные сочинения для анализа, пересматривались установочные моменты, но иногда приходится перемещаться из начала в конец [8]. В первый год лекция о Рахманинове была

³ Восстановление традиционной консерваторской жизни стало косвенным следствием того же Постановления Политбюро ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», что положило предел существованию РАПМ.

⁴ Архив готовился к сдаче в РГАЛИ вдовой Житомирского О. Т. Леонтьевой. Окончательная систематизация, по-видимому, осуществлялась именно ею.

всего одна, обзорная. От нее до нас, помимо отрывочных рукописных листов, дошла полная стенограмма, фиксирующая даже дату, 1 ноября 1938-го [5, л. 21–35].

Повествование разворачивалось широко. В преамбуле напоминалось о представленных ранее Танееве и Аренском как крупнейших деятелях московской школы после Чайковского. Затем освещалось два главенствующих направления 1890-х, вышедшие из танеевского класса — модернистическое, возглавляемое Скрябиным, и *другое*, более связанное со стилистикой XIX века. Рахманинов причислялся именно к нему.

Если пытаться определить стиль Рахманинова в целом, то придется отчасти повторить то, что я говорил об Аренском, а именно, что этот стиль есть продолжение субъективно-лирического направления Чайковского, несколько «разбавленное», «облегченное»... Рахманиновский стиль лишен идейных и эмоциональных глубин, содержательности Чайковского; большие философские мотивы уступают здесь место более поверхностным стимулам, более внешним, салонным или виртуозным элементам. Для Рахманинова большую роль играет его тяготение к внешней, эстрадной эффектности. Для него характерна склонность к жесту, к демонстративно подчеркнутой эмоциональности, в которой часто больше внешней выразительности, чем внутренней наполненности, идейной глубины, целеустремленности [5, л. 24 об.].

Детство и происхождение Рахманинова лектором не затрагивались, во вводной части вскользь упоминались «Алеко», Фортепианное трио, фантазия «Утес», Симфония № 2 и «Остров мертвых». Ведущее значение отводилось жанрам фортепианной и камерно-вокальной музыки, им посвящалось основное время. Здесь, на свободе, Житомирский рассматривал — не без тонкости — влияния шопеновского и листовского пианизма на фактурные рисунки Рахманинова, пытался типологизировать тематизм и образность, опираясь на довольно широкий круг примеров, которые хорошо знал и сам играл на рояле (сохранилась тетрадь с нотными выписками). Заметно, как на протяжении всего рассказа проявления живой, непосредственной любви к музыке «гасились» фразами вроде:

Следует отметить, что несмотря на большую динамичность, рахманиновским произведениям свойственна все же некоторая однотонность, происходящая, с моей точки зрения, прежде всего от того, что в его фактуре слишком много *сплошной насыщенности*, слишком мало *разрядок* [выделено автором — А. Н.] [5, л. 28 об.].

Некоторых сочинений лектор явно не знал: слишком внезапно пришлось погрузиться в малознакомый материал, далеко не все удалось найти в библиотеке, принять и осмыслить. В частности, представление о заграничном

творчестве Рахманинова транслировалось аудитории как «переработки своих старых произведений (например, концерт № 1/4)» и «фортепианная обработка некоторых произведений западных композиторов — Шуберта, Паганини, Крейсера» [5, л. 35]. Итоговый заключительный вывод делался из посылки не художественной, а идеологической: «Вся его композиторская деятельность последних лет — бледная тень его прежнего таланта и творческой энергии» [5, л. 35].

На следующий год, предлагая студентам собственную стенограмму в качестве учебного пособия, Житомирский уточнял по ходу лекции отдельные моменты, не затрагивающие сути, но намечающие обновление подхода. Цитируем по черновику:

Оба [Рахманинов и Скрябин — А. Н.] отталкивались от напряженного эмоционализма, оба наследовали традиции Чайковского, Шопена, Листа и развивали их в сторону экспрессивности.

Идейный рационализм Скрябина — отсюда искания «истины», философии искусства, приход к новой эстетике; отсюда *отход от «натурального»* [здесь и ниже выделено автором — А. Н.] эмоционализма в сторону «мистического», то есть субъективно детализированного.

Отсутствие глубоких идейных запросов у Рахманинова. Отсюда стабилизация «натурального» эмоционализма с чертами внешнего пафоса, без философской и реалистической глубины его творцов (Чайковский).

[Зачеркнуто автором]: Рахманинов соприкоснулся с идеями нового времени («Остров мертвых», «Колокола», романсы) [8, л. 17].

Житомирский читал лекции по Рахманинову, как уже было сказано, в 1938–1941 годах и затем в 1945–1948, до повторного изгнания из Московской консерватории после Постановления «Об опере “Великая дружба” ...». Между двумя московскими периодами он подготовил к изданию брошюру «Композиторы конца XIX и начала XX века» — экстракт не состоявшегося третьего тома истории русской музыки под редакцией М. С. Пекелиса (первые два вышли накануне войны). О Рахманинове здесь говорилось иное, чем прежде: он уже не причислялся к лагерю «прекраснодушно-вялых эпигонов Чайковского», но объединялся со Скрябиным:

Их роднит именно дух новой романтики, романтики активной личной воли [выделено автором — А. Н.], от застоя 80-х годов, от чеховского «мы отдохнем ...», устремляющейся в водоворот новых чувств и надежд [9, 41].

По-прежнему опираясь в обзоре на фортепианные сочинения и романсы, Житомирский выдвигал на первый план категорию концертности как определение коренной сущности рахманиновского стиля, ораторски направленно-го на аудиторию, некамерного даже в лирических проявлениях. С переменной

отношения к Рахманинову в 1940-х (а может быть, с расширением собственной эрудиции) музыковед смелее обращался к образам символистского происхождения, проводил параллели между этюдами-картинами и кантатой «Колокола», и сразу же — с Девятой сонатой и поэмой «К пламени» Скрябина [9, 44]. Целая страница отводилась разбору «Острова мертвых»⁵. Сочинения заграничного периода перечислялись полностью, пока еще без комментариев и оценок.

Экстракт не предполагал эрзаца, скорее наоборот: в 1944 году Житомирский поступил в докторантуру только что открытого московского Института истории искусств с темой, в точности соответствующей названию готовившейся брошюры, но еще более широкой по материалу. Замысел поражал размахом: фактически вся история русской музыки первой половины XX века, с монографическими главами о Метнере, Рахманинове, Стравинском... [10]. Реализоваться планам суждено не было, работа остановилась весной 1948 года, а защитил Житомирский почти через 20 лет диссертацию по монографии «Роберт Шуман» (1966).

В подготовительных заметках к лекциям 1945–1948 годов хорошо заметен «докторский дискурс» мышления, развороту которого способствует прибавка часов: на рахманиновскую тему отводились две, а в сезоне 1947/1948 и три большие лекции. Материал теперь распределялся по десятилетиям: общая характеристика и юность, до конца 1890-х; достижение зрелости в 1900-х; творчество 1910-х и «поездки» (этим словом заменялось непристойное — «эмиграция») [8, л. 2–7]. Рахманинов провозглашался «антимодернистом», но противопоставлялся эпигонам Чайковского как «новатор» [8, л. 1]. В попытках преодолеть это несоответствие Житомирский значительно углублялся в проблемы оперного жанра, сопоставляя «Алеко» с двумя более поздними сочинениями Рахманинова, и все три оперы в совокупности — с произведениями Чайковского и зарубежных композиторов рубежа веков [8, л. 105–118]. Многое оставалось сложным для понимания, несколько подходов к заключению свидетельствовали о неготовности исследователя вынести итоговый вердикт:

Характеристики:

- углубление содержания, от впечатления к идейности;
- мрачно пессимистичный уклон (скорее «андреевский», нежели «балмонтский»);
- другие, более существенные состояния (концерты) — сравн. со Скрябиным;
- симфонический размах, динамизм, с выработкой собственных сюжетов (концерты), роль ритма как волевого, императивного начала, «компенсирующего» лирическую откровенность;

⁵ В связи с этим сочинением упоминались мотивы ужаса в драматургии Леонида Андреева, в сталинском СССР не репертуарной и не переиздаваемой [9, 47].

— вместе с тем, стремление к детализации выразительности, к психологической и лирической углубленности, к тонкой картинности (оперы, «Весна», прелюды Es, g H) [8, л. 14].

— вопрос об историческом месте;

— бросается в глаза преемственность с эмоционализмом (романтизма) в XIX веке;

— и вместе с тем ощущение *неэпигонства* [здесь и ниже — выделено автором. — А. Н.];

— в обзоре я подчеркивал: 1) повышение экспрессивности, 2) черты импрессионистичности;

— это — основное в эпохе, а когда художник преодолевал инерцию... [8, л. 15].

У Скрябина — во многом аналогичные искания очень скоро стали радикальнее. *Новая философия. Новая стилистика*. Вместе с тем, глубокие переживания.

У Рахманинова — отсутствие *смены вех*. Верность традиционному реальному эмоционализму. Вместе с тем, и отсутствие такой *оригинальности и глубины*. Сравн.: Бунин — Блок. Горький [8, л. 16].

Размышления о музыкальной культуре начала XX века продолжились в Бакинской консерватории, где Житомирский нашел пристанище с 1949 года. Именно в Баку, говоря преимущественно о поздних произведениях, он сформировал главные тезисы для «своего Рахманинова».

Общая характеристика:

— первое и второе поколения учеников классической школы;

— обстановка, в которой формировалось второе поколение: новая культура революционного движения; поляризация сил в искусстве (модернизм — реализм: идеи, стилистика и имена); реализм и высший уровень передового искусства 1900-х (Горький); эпигонство — противоречивость — «недоотягивания» (примеры)

Место Рахманинова;

— противоречия (в содержании и стилистике), недоотягивания;

— гуманизм «чеховской линии» (Рахманинов и Станиславский);

— беспокойство, предгрозовое (Асафьев);

— антимодернизм.

Рахманинов и русские классики:

— Чайковский (широкий лирический мелодизм; динамизм);

— Кучкистские истоки — эпические, картинные элементы;

Западные классики (Лист, Шопен);

Музыкально-бытовые истоки (народная песенность, культовое пение с его национально-самобытным элементом, знаменный распев. Рахманинов и Кастаньский);

Некоторые черты стиля:

- Мелодика (плавность, протяженность, тягучесть при интонационной и ритмической напряженности);
- гармония (диатоника, плагальность, насыщенность, красочность);
- ритм (императивность, остинатность);
- фактура и роль полимелодизма;

Место отдельных жанров в творчестве.

Реализм Рахманинова в его исполнительской, композиторской деятельности и дирижировании [8, л. 119–120].

Биография композитора излагалась всех деталях, с опорой на новейшие публикации (за ними педагоги 1950-х пристально следили); для подробного анализа теперь выбирались, помимо обязательных концертов и фортепианных пьес, романсы ор. 38 и Третья симфония.

Итоговой кристаллизации взгляды достигли в Горьком: доцентом местной консерватории Житомирский стал в 1953 году. Среди черновых набросков находим новые идеи, отвечающие на вопросы, не разгаданные прежде:

- Рахманинов в неверном исполнении — как эпигон Чайковского;
- Рахманинов продолжает *линию* Чайковского, но с обновлением, глубоко соответствующим направлению нового времени;
- Место концертного жанра: высшее выражение «рахманиновского» [8, л. 29].
- Романсы и идейный путь: от лиризма унылых настроений 1880-х (Надсон), через пафос бурных протестующих чувств к романтике тонких чувств [8, л. 91].

На протяжении горьковского периода комплекс записей пополнился наблюдениями буквально над всеми сочинениями Рахманинова. В Горьком было подготовлено новое издание «Композиторов конца XIX и начала XX века» (1960). При стереотипном воспроизведении большинства разделов книги 1945 года, раздел, посвященный Рахманинову, был почти полностью переписан. Центральное место Житомирский отвел концертам. Характеристики всех пяти (включая «Рапсодию на тему Паганини») представлены подряд, как иллюстрация магистральной эволюционной линии стиля [11, 37–41]⁶. В описаниях образности, присущей сольным фортепианным пьесам, преобладали немзыкальные ассоциации⁷, упоминались имена Тютчева, Бунина, Блока, а также Репина и Нестерова [11, 41–42]. О романсах и операх автор кратко сообщал только самое необходимое, стремясь к финальному разделу с крупными симфоническими опусами,

⁶ Идея была широко развита (без ссылки на Житомирского) в одной из работ последнего времени [12].

⁷ Назывались праздничные, ликующие, торжественные, драматические, трагические, тревожные, фатальные, а также элегии-пейзажи, эпос, русская баллада и пр.

где царили Третья симфония и «Колокола» — словно во искупление давнего греха перед незаслуженно «оскорбленным шедевром».

Последний абзац главы закономерно отдавался «Симфоническим танцам» — «*одному из самых оригинальных и мастерски написанных произведений Рахманинова*» [11, 46], но и единственному, не удостоенному Житомирским подробного анализа. Среди черновых записей полностью отсутствуют даже упоминания ор. 45. Трудно сказать, почему так: возможность и послушать, и просмотреть партитуру к концу 1950-х существовала.

В это время воображением Житомирского уже владел немецкий романтизм, начали появляться его публикации по теме будущей диссертации, история отечественного искусства постепенно уходила и из педагогических планов. В предисловии к изданию «Избранных статей» (1981) Ю. В. Келдыш выражал надежду, что Житомирский еще вернется к русской теме: «*это его долг перед наукой и перед широким кругом людей, интересующихся музыкой*» [13, 11]. Ничего подобного, однако, не произошло. Складывается впечатление, что проблема, стоявшая перед ним на рубеже 1930–1940 гг., оказалась снята, Рахманинов и прочие представители эпохи заняли свои устойчивые места в историографии, переставая волновать и будоражить, как прежде.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Науменко Т. И. Рахманинов и раннесоветское музыковедение // Музыкальный мир С. В. Рахманинова на рубеже XX–XXI веков: проблемы диалога культур: сб. статей / Ред. Е. В. Кисеева, А. В. Крылова. — Ростов н/Дону: РГК имени С. В. Рахманинова, 2017. — С. 9–22.
2. Raku M. The Case of Rachmaninov. The music of White Emigre in the USSR. Transl. by Jonathan Walker // Rachmaninov and His World / Ed. by Philipp Ross Bullock. — Chicago: Univ. of Chicago Press, 2022. — P. 270–300.
3. Левая Т. Н. Рахманинов в зеркале отечественной музыкальной публицистики // Музыкальная академия. — 2003. — № 3. — С. 167–171.
4. Рисор К. А. Рахманинов в музыкальных словарях и энциклопедиях (1900–2013) [Пер. В. Б. Вальковой] // К 150-летию со дня рождения: исследования разных лет / Сост. В. Б. Валькова. — Москва: Изд-во «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2023. С. 343–352.
5. Житомирский Д. В. Стенограммы лекций по курсу истории русской музыки для консерваторий. — РГАЛИ. — Ф. 3244. — Оп. 1. — Ед. хр. 205. Машиноп., 1938–1940. — 112 л.
6. Житомирский Д. В. Мифология «классового» искусства. Шестьдесят лет назад [Воспоминания]. — РГАЛИ. — Ф. 3244. — Оп. 1. — Ед. хр. 166. Автогр. и машиноп. с помет., 1987–1989. — 254 л.
7. Лятошинский Б. Н. Письмо Р. М. Глиэру от 19 марта 1937 года // Епістолярна спадщина: у 2 т. [Литературное наследие. Т. 1. Переписка Б. Н. Лятошинского с Р. М. Глиэром (1914–1956)] / Упоряд. І авт. вступ. ст. Маріанна Копиця. — Київ: [б. м.], 2002. — С. 273–276.
8. Житомирский Д. В. Планы и конспекты лекций о С. В. Рахманинове по курсу истории русской музыки для консерваторий. — РГАЛИ. — Ф. 3244. — Оп. 1. — Ед. хр. 222. Машиноп., 1936–1957. — 131 л.

9. *Житомирский Д. В.* Композиторы конца XIX и начала XX века. — Москва: Моск. гос. филармония, 1945. — 76 с.
10. *Житомирский Д. В.* Русская музыка начала XX века. План докторской диссертации. — РГАЛИ. — Ф. 3244. — Оп. 2. — Ед. хр. 27. Автогр. и машиноп., 1946. — 52 л.
11. *Житомирский Д. В.* Русские композиторы конца XIX и начала XX века. — Москва: Сов. композитор, 1960. — 64 с.
12. *Свиридовская Н. Д.* «Все образует в жизни круг...». Заметки об идиостиле С. В. Рахманинова на примере фортепианных концертов // *Стиль Рахманинова: коллективная монография* // Сост И. А. Сковрцова. — Москва: МГК имени П. И. Чайковского, 2023. — С. 183–214.
13. *Келдыш Ю. В.* Предисловие // *Житомирский Д. В. Избранные статьи.* — Москва: Музыка, 1981. — С. 3–12.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Александр Владимирович Наумов — кандидат искусствоведения, доцент, Старший научный сотрудник сектора истории музыки Государственного института искусствознания.

REFERENCES

1. *Naumenko T.* Rachmaninov i rannesovetskoe muzykovedenie [Rachmaninoff and early Soviet musicology]. In: *Muzykal'nyj mir S. V. Rachmaninova na rubezhe XX–XXI vekov: problemy dialoga kul'tur: sb. statej / Red. E. V. Kiseeva, A. V. Krylova.* [Kiseeva E., Krylova A., ed. The Musical World of S. V. Rachmaninov at the Turn of the Twentieth and Twenty-first Centuries: Problems of Dialogue of Cultures: Collection of Articles]. Rostov-on-Don. Rachmaninov State Conservatory Publ., 2017. P. 9–22.
2. *Raku M.* The Case of Rachmaninov. The music of White Emigre in the USSR. Transl. by Jonathan Walker. In: Philipp Ross Bullock, ed. *Rachmaninov and His World.* Chicago. Univ. of Chicago Press, 2022. P. 270–300.
3. *Levaya T.* Rachmaninov v zerkale otechestvennoj muzykal'noj publicistiki [Rachmaninov in the Mirror of Russian Musical Publicism]. Avail. at: *Muzykal'naya akademiya* [The Musical Academy magazine]. 2003. № 3. P. 167–171.
4. *Risor K.* Rachmaninov v muzykal'nyh slovaryah i enciklopediyah (1900–2013) [Rachmaninov in musical dictionaries and encyclopedias (1900–2013)]. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya: issledovaniya razny'x let / Sost. V. B. Val'kova [Rachmaninoff in Musical Dictionaries and Encyclopedias (1900–2013) [Translated by V. B. Valkova] // On the 150th Anniversary of His Birth: Research from Different Years / Compiled by V. B. Valkova]. Moscow: Izd-vo "Rossijskaya akademiya muzyki imeni Gnesiny'x", 2023. P. 343–352.
5. *Zhitomirskij D.* Stenogrammy lekcij po kursu istorii russkoj muzyki dlya konservatorij [Transcripts of lectures on the course on the history of Russian music for conservatories]. Avail. at: Russian State Archive of Literature and Arts. Col. 3244. Reg. 1. F. 205. Typescript, 1938–1940. 112 sheets.
6. *Zhitomirskij D.* Mifologiya «klassovogo» iskusstva. Shest'desyat let nazad (Vospominaniya) [The Mythology of "Class" Art. Sixty Years Ago (Memoirs)]. Avail. at: Russian State Archive of Literature and Arts. Col. 3244. Reg. 1. F. 166. Manuscript and typescript with marks, 1987–1989. 254 sheets.
7. *Lyatoshinskij B.* Pis'mo R. M. Glieru ot 19 marta 1937 goda [Letter to R. M. Glier dated March 19, 1937]. In: Marianna Kopicaya, ed. *Epistolyarna spadshchina: u 2 t.* [Literary

- Heritage. Vol. 1. Correspondence of B. N. Lyatoshinsky with R. M. Glier (1914–1956)]. Kiiv [without edition name], 2002. P. 273–276.
8. *Zhitomirskij D.* Plany i konspekty lekcij o S. V. Rahmaninove po kursu istorii russkoj muzyki dlya konservatorij [Plans and notes for lectures on S. V. Rachmaninov for the course on the history of Russian music for conservatories]. Avail. at: Russian State Archive of Literature and Arts. Col. 3244. Reg. 1. F. 222. Typescript, 1936–1957. 131 sheets.
 9. *Zhitomirskij D.* Kompozitory konca XIX i nachala XX veka [Composers of the late 19th and early 20th centuries]. Moscow. State Moscow Philharmonia Publ., 1945. 76 p.
 10. *Zhitomirskij D.* Russkaya muzyka nachala XX veka. Plan doktorskoj dissertacii [Russian Music of the Early Twentieth Century. Doctoral Dissertation Plan]. Avail. at: Russian State Archive of Literature and Arts. Col. 3244. Reg. 2. F. 27. Manuscript and typescript, 1946. 52 sheets.
 11. *Zhitomirskij D.* Russkie kompozitory konca XIX i nachala XX veka [Russian composers of the late 19th and early 20th centuries]. Moscow. Soviet Kompozitor Ed., 1960. 64 p.
 12. *Sviridovskaya N.* "Vse obrazuet v zhizni krug...". Zametki ob idiosstile S. V. Rahmaninova na primere fortepiannykh koncertov [All things in life are form a circle... Notes on the idiosstyle of S. V. Rachmaninoff, using the example of his piano concertos]. In: Skvorcova I., ed. *Stil' Rahmaninova: kollektivnaya monografiya* [The Style of Pachmaninov. A collective monography]. Moscow. State Tchaikovsky Conservatory Publ., 2023. P. 183–214.
 13. *Keldysh Yu.* Predislovie [Preface]. In: *Zhitomirskij D. V. Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Moscow. Muzyka Ed., 1981. P. 3–12.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alexander V. Naumov — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor, Senior Researcher at the Music History Sector of the State Institute of Art Studies.

Поступила в редакцию / Received: 29.03.2026

Одобрена после рецензирования / Revised: 24.04.2026

Принята к публикации / Accepted: 16.05.2026