

Научная статья
УДК 78.071.1
DOI: 10.36871/hon.202601071

ТАМАРА ЛЕВАЯ И БОРИС ГЕЦЕЛЕВ: НЕСТОЛИЧНЫЕ МУЗЫКАНТЫ СТОЛИЧНОГО МАСШТАБА

Татьяна Борисовна Сиднева

Нижегородская государственная консерватория
имени М. И. Глинки
603005, Российская Федерация, Нижний Новгород,
улица Пискунова, 40
tbsidneva@yandex.ru, ORCID: 0000-0001-7411-6477

Статья посвящена изучению творческого пути личностей, символически значимых для отечественной музыкальной культуры, — лидера нижегородской композиторской организации Бориса Гецелёва (1940–2021) и выдающегося ученого-музыковеда Тамары Лево́й (1938–2025). Представленный в статье «двойной» портрет необходим для понимания высокой творческой продуктивности семейного союза. Сыгравшие одну из ключевых ролей в становлении и укреплении Нижегородской консерватории, которой Б. Гецелёв и Т. Левая посвятили свою жизнь, музыковед и композитор оставили масштабное творческое наследие. Сочинения Б. Гецелёва признаны и высоко оценены музыкальным сообществом и звучат в разных странах мира, Т. Левая — автор фундаментальных исследований о Скрябине, Шостаковиче, Хиндемите, руководитель коллективного академического проекта — вузовского учебника нового поколения «История отечественной музыки второй половины XX века». Об интенсивности их творческой жизни свидетельствует и создание своего рода композиторско-музыковедческой лаборатории, которая на протяжении всей жизни супругов магнетически притягивала учеников и коллег. В статье выстраивается хронология более чем полувекового творческого союза, в которой отражены важные этапы деятельности композитора и ученого. В приведенной хронологии очевидна синхрония подъемов и достижений, что подтверждает уникальную значимость феномена «семейный творческий союз».

Ключевые слова: Тамара Левая, Борис Гецелёв, композитор, музыковед, столичность, семейный творческий союз

Для цитирования: Сиднева Т. Б. Тамара Левая и Борис Гецелёв: нестоличные музыканты столичного масштаба // *Художественное образование и наука*. 2026. № 1 (46). С. 71–81. <https://doi.org/10.36871/hon.202601071>

Original article

TAMARA LEVAYA AND BORIS GETSELEV:
NON-CAPITAL MUSICIANS OF THE CAPITAL SCALE*Tatyana B. Sidneva*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire
40 ul. Piskunova, Nizhny Novgorod, 603005, Russian Federation
tbsidneva@yandex.ru, ORCID: 0000-0001-7411-6477

This article explores the creative paths of two individuals who are symbolically significant to Russian musical culture: Boris Getselev (1940–2021), the leader of the Nizhny Novgorod Composers' Organisation, and Tamara Levaya (1938–2025), a distinguished musicologist. This “double” portrait is essential for understanding the high level of creative productivity achieved by this pair. Having played a pivotal role in the establishment and strengthening of the Nizhny Novgorod Conservatoire, to which B. Getselev and T. Levaya devoted their lives, the musicologist and the composer have left behind a vast creative legacy. B. Getselev's works are highly regarded within the music community and are performed worldwide. T. Levaya is the author of fundamental research on Scriabin, Shostakovich, and Hindemith, as well as being the head of an academic collective project — a new generation university textbook entitled “History of Russian Music of the second half of the XXth century”. Throughout their intense lives, they created a kind of composer-musicologist laboratory which magnetically attracted students and colleagues. This article traces the chronology of their creative collaboration over more than half a century, reflecting significant milestones in the composer's and scholar's careers. The chronology clearly demonstrates the synchrony of their rises and achievements, confirming the unique significance of the “family creative union” phenomenon.

Keywords: Tamara Levaya, Boris Getselev, composer, musicologist, capital scale, family creative union

For citation: Sidneva T. B. Tamara Levaya and Boris Getselev: Non-Capital Musicians of the Capital Scale. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2026, no. 1 (46). P. 71–81. <https://doi.org/10.36871/hon.202601071> (In Russian)

Изучение творческого пути личностей, символически значимых для истории, всегда актуально для понимания как самих личностей, так и культурного пространства в целом. Влияние жизненной среды, особенности становления профессиональных ориентиров, формирование художественных и научных предпочтений, прораствание ключевых идей и позиций, определяющих направленность творческих изысканий, — поиск ответов на эти вопросы дает возможность создания достоверной картины интеллектуальной истории. Еще больший интерес и особую значимость для науки имеет исследование творческого единства, которое скреплено семейными узами, поскольку открывает, возможно, наиболее скрытую от стороннего взгляда, не поддающуюся рациональному осмыслению сферу рождения новых идей, смыслов и образов.

Жизненный и творческий союз лидера нижегородской композиторской школы Бо-

риса Гецелёва (1940–2021) и выдающегося ученого-музыковеда Тамары Лево́й (1938–2025) — тема сложная, многогранная. Она притягательна не только для тех, кто были их «счастливыми современниками», но и для всех стремящихся проникнуть в тайны искусства. Обращение к созданию «двойного» портрета является возможным и необходимым по многим причинам, и прежде всего, это важно для понимания высокой творческой продуктивности более чем полувекowego союза. Выпускники Горьковской–Нижегородской консерватории, посвятившие всю последующую жизнь родному вузу, они сыграли одну из ключевых ролей в становлении традиций *alma mater*, укрепили позиции консерватории в профессиональном сообществе. Давно уже стало очевидным, что их деятельность значима не только для ближайшего пространства.

Вынесенная в заголовок статьи формулировка «нестоличные музыканты столичного

масштаба» не случайна. Понятия «столица», «столичность» давно существуют в лексиконе как метафоры, отсылающие к самым разным смысловым сферам культуры. Образ столицы

многогранен, связан с символическими представлениями о центре, значительности масштаба с его событийной плотностью, широтой горизонтов влияния, динамикой жизни и т. д.



Т. Н. Левая и Б. С. Гецелев. Студенческие годы

Интересно, что определение «столичность» довольно часто упоминается в публикациях о Гецелевых при оценке серьезности их вклада в музыкальную жизнь страны. В частности, коллективная монография 2025 года [9] содержит девять (!) упоминаний этого качества. Причем подобные характеристики давались не всегда в пользу столиц. С. Савенко, например, замечает, что уже к началу 1970-х годов имена Т. Лево́й и Б. Гецелева были известны среди коллег-музыкантов: «Совсем молодые тогда Тамара и Борис находились в центре культурной жизни города, удивительной для столичного обитателя своим либерализмом» [9, 106].

Действительно, Горький–Нижний Новгород стал особым «местом притяжения» музыкантов, хотя адресами их рождения и первых лет жизни были географически отдаленные территории. Тамара Левая родом из города Барабинска Новосибирской области, ее воспоминания о детстве были очень скудными. У нее нет детских фотографий, поскольку семья переживала в те годы трагические времена: незадолго до рождения Тамары ее отец был репрессирован, а когда вышел на

свободу, был уже очень больным человеком. Дочери (Тамара и две ее сестры) тяжело переносили сибирский климат, и после многочисленных переездов семья обосновалась в Горьком. Здесь Т. Левая закончила среднюю школу с серебряной медалью, а также музыкальную школу, педагоги которой, заметив музыкальную одаренность девочки, убедили ее поступать в музыкальное училище. Родиной Бориса Семеновича был Куйбышев (ныне Самара), здесь последовали его первые успехи в музыкальной школе, блестящее окончание средней школы — с золотой медалью.

Биографические параллели продолжались и далее: еще не будучи знакомы друг с другом, оба героя настоящей статьи прошли экстернат Горьковского музыкального училища (закончив его за три года) и по настоятельной рекомендации преподавателей поступили в Горьковскую консерваторию. Здесь они познакомились, здесь прошли стремительный путь к освоению тайн профессии, получая одновременно «опыт смелости»: в дискуссиях о новой музыке на заседаниях НСО (научного студенческого общества, ли-

дерами которого они стали), на страницах студенческой стенгазеты, организованных ими конференциях по проблемам современной музыки с участием многих консерваторий страны, поездках на самый авангардный в то время фестиваль «Варшавская осень». При этом оба прошли высокую академическую школу: научным руководителем Тамарыевой в консерватории и в аспирантуре был выдающийся ученый Д. В. Житомирский (он был создателем кафедры истории музыки и многие годы работал в консерватории, регулярно приезжая в Горький), Борис Гецелев осваивал студенческий курс композиции в классе А. А. Нестерова, как ассистент-стажер обучался у Р. К. Щедрина (позднее назвавшего его «одним из самых ярких и запомнившихся учеников» [9, 13]).

Сходство путей двух музыкантов проявилось и в том, что до окончания учебы оба начали преподавательский путь в консерватории. Студенческие годы и начало педагогической работы совпали с «оттепелью» шестидесятых. Причем для города Горького эти годы были особенным временем самоопределения: в 1959 году, накануне «оттепели», Совет министров СССР принимает постановление «О закрытии города Горького для посещения иностранцами». В «закрытый» Горький регулярно приезжали владеющие авангардным художественным языком литераторы, режиссеры, композиторы, в 1962 году был учрежден первый в стране фестиваль «Современная музыка», проводимый до 1989 года. В концертах звучали сочинения Д. Шостаковича, Р. Щедрина, И. Стравинского, Г. Малера, Б. Бартока, исполнялись композиции, находящиеся под официальным идеологическим запретом, в 1974 году состоялась премьера Первой симфонии А. Шнитке. Характерно, что в многочисленных описаниях и свидетельствах об этих культурных событиях города, который, по всеобщему признанию, «славился своей музыкальной жизнью» [9, 14], неизменно упоминаются имена Гецелева и Левой.

Утвердившись в числе интеллектуальных лидеров в студенческой и далее в педагогической среде консерватории, на все последующие годы они не просто стали неотделимыми от *alma mater*. Их имена стали в известной мере символическими для консерватории. Оба практически одновременно (в 1988 году) стали заведующими кафедрами и руководили ими до конца жизни: Т. Н. Левая — истории музыки, Б. С. Гецелев — ком-

позиции и инструментовки. В их трудовых книжках — один адрес, один вуз, неизменные кафедры, менялись только должности — от преподавателя до профессора.

Описывая биографические параллели, следует отметить и то, что это были разные «планеты»: разные характеры, профессиональные ориентиры, разные жизненные возможности.

Левая Т. Н. — автор фундаментальных трудов, среди которых совместная с О. Т. Леонтьевой монография о Пауле Хиндемите (и сегодня сохраняющая высокую актуальность как единственная монография на русском языке о композиторе-классике XX столетия). В ее исследованиях впервые в отечественной науке А. Н. Скрябин предстал как «культурный миф XX века», во всей полноте «дара художественного предвидения и интуитивного проникновения в глубь духовных процессов времени» [8, 4]. Впервые ею создано целостное представление о музыкальном символизме как «духовном опыте» — в единстве «плотности и разреженности», открыты имена композиторов, находящихся в «магнитном поле Скрябина». Во многом благодаря ее трудам эта сложная и притягательная тема стала предметом дальнейшего пристального внимания. Безусловным признанием научного авторитета является то, что в 2005 году Т. Н. Левая была утверждена руководителем крупного научно-образовательного проекта — первого учебника нового поколения по истории отечественной музыки второй половины XX века. Она была соавтором академических энциклопедических изданий (в том числе «*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*»), работала в составе ученых по подготовке 150-томного «Нового собрания сочинений Д. Д. Шостаковича». Ее исследования проблем современной отечественной музыки, представленных сквозь призму сочинений В. Сильвестрова, С. Беринского, Г. Канчели, А. Шнитке, Б. Гецелева, стали важной вехой в воссоздании художественной биографии современной эпохи.

Те, кто знал Тамару Николаевну, неизбежно оказывались во власти магнетизма ее личностного обаяния. В высшей степени характерно суждение С. И. Савенко: «Тамара привлекала прежде всего своим обликом. Ее не только провожали глазами, но просто столбенели на улице, разворачиваясь ей вслед, как подсолнухи к солнцу. <... > При этом в ней на удивление отсутствовал, даже в микроскопических дозах, нарциссизм —

естественное свойство красивой женщины. <...> В ее облике ощущалось иное: достоинство, цельность сдержанной и немного закрытой натуры» [11, 6]. Посвятив более 60 лет преподаванию в Горьковской-Нижегородской консерватории, Т. Н. Левая создала научную школу, в которой достоверность знания измеряется диалектическим единством скрупулезной детализированности анализа с необходимостью понимания общекультурного контекста.

«Воплощение солнечного света и мощного музыкантского дарования», — так писал о Б. С. Гецелеве А. И. Климовицкий. Композитор широкого диапазона жанровых интересов, он оставил огромное наследие: от незатейливых детских песенок и миниатюр до монументальных симфонических полотен. Он — автор пяти симфоний, многочисленных хоровых произведений, пяти инструментальных концертов, 35 вокальных циклов для различных типов голосов, камерно-инструментальных, органных сочинений, музыки к драматическим и кукольным спектаклям, телефильмам.

В облике Бориса Гецелева преодоление было «возведено в норму», стало условием повседневной жизни. Имея минимальные физические ресурсы, с самого раннего детства он восхищал и удивлял коллег поразительной творческой продуктивностью.

Композиторское творчество — главная, но не единственная сфера деятельности Бориса Гецелева. Обладая высокой энциклопедической эрудицией, аналитическим мастерством, он много писал — о стилевых и жанровых процессах в современной музыке, о тайнах композиторского ремесла, о закономерностях музыкального языка. Он имел дар тонкого публициста, создав множество монографических очерков, делал переводы с польского и немецкого (о классиках додекафонии, о творчестве В. Лютославского, А. Скрябина, С. Губайдулиной), был строгим научным редактором консерваторских изданий. Знаток мировой поэзии, обладавший чутким и острым вкусом к поэтической метафоре и рифме, он оставил уникальный опыт композиторской и переводческой работы со словом. Б. С. Гецелев был по-настоящему музыкально-общественным деятелем: многие годы он возглавлял Нижегородскую региональную организацию Союза композиторов России, создав ценную для города и страны традицию организации творческих проектов (среди них — проводимые и сегодня конкурсы

«Юный композитор», ныне носящий его имя, и международный фестиваль современной музыки «Картинки с выставки»).

Действительно, масштаб деятельности Б. С. Гецелева и Т. Н. Левого еще долго будет осознаваться как опыт, урок, пример, символ высокого служения искусству, науке, людям. За несколько лет, прошедших после их ухода из жизни, опубликованы статьи, книги, проводятся концерты и конференции их памяти. В этом мемориальном контексте очень важно посмотреть на творческий путь союза композитора и ученого, определив главные вехи профессиональной деятельности, отметив главное в их духовном наследии. Характерное признание читаем в очерке А. М. Цукера, их друга и коллеги: «При всей яркой индивидуальности каждого, Борю и Тамару по отдельности я плохо себе представляю: только как одно целое. Даже в их общем электронном адресе — *levgez@* — это отразилось» [9, 17].

Итак, обратимся к истории и попытаемся в представленной хронологии приоткрыть завесу тайны этой уникальной семейной творческой лаборатории.

1960-е годы. Студентка III курса Т. Левая пишет первую курсовую работу о гармонии А. Н. Скрябина (научный руководитель В. М. Цендровский). Факт более чем примечательный, поскольку уже определяет круг интересов, развернувшийся во всей полноте в докторской диссертации и ряде монографий поздних лет жизни ученого. Вторая курсовая «Некоторые черты фуг Д. Шостаковича *op. 87*» (принесшая победу во Всесоюзном студенческом конкурсе) и дипломная работа «Девятая симфония Шостаковича» (1963) написаны под руководством Д. В. Житомирского. Много лет спустя Т. Н. Левая напишет о своем педагоге: «...своим тогдашним и теперешним интересом к Шостаковичу я обязана именно ему» [3, 33]. Житомирский не только повлиял на выбор темы студенческих исследований, но и определил всевозрастающий интерес к композитору, творчеству которого Т. Н. Левая, наряду с многочисленными статьями и очерками, посвятила монографию «Контрасты жанра» [6].

В библиотеке консерватории хранится отзыв рецензента о дипломной работе — В. Н. Холоповой, которая, высоко оценивая исследование студентки, отмечает, что это «наиболее фундаментальный труд о 9-й симфонии. Тонкое ощущение музыки, самостоятельность теоретических рассуждений, хороший литературный стиль позволяют видеть

в Т. Лево́й серьезного, способного музыковеда»¹. Об уровне студенческого исследования свидетельствует уникальный факт: дипломная работа — практически без редактуры и купюр — издана во «взрослом», авторитетном в стране сборнике статей серии «Музыка и современность» [5].

Для Б. Гецелева это десятилетие также было продуктивным. Сочинения, написанные в студенческие годы (песни для детского хора, романсы, фортепианные миниатюры, три сонатины), не имеют печати ученичества, они и сегодня включены в учебный репертуар музучилищ. А «Трио для фортепиано, скрипки и виолончели» (1965) и «Бурлеска для струнного оркестра» (1966) не только исполняются, но и становятся предметом музыковедческих исследований (см., например, [9, 32–39]). В шестидесятые годы определился и интерес к созданию циклов — желанию «высказаться залпом» (по признанию самого композитора) [там же, 142]. Так, в 1968 году появляется первый цикл «Три детских стихотворения Робера Десноса» для сопрано и фортепиано. Тот же год отмечен обращением к жанру телевизионной оперы («Март-апрель», которая транслировалась по Центральному телевидению). В конце 1960-х Б. Гецелев делает перевод книги польского исследователя Б. Шеффера «Классики додекафонии», оказавшейся доступной благодаря поездке на фестиваль «Варшавская осень». Рукопись перевода (первого, историко-теоретического тома) не утратила научной значимости даже по прошествии многих десятилетий, и только по причине невозможности согласовать с правообладателями разрешение на публикацию она не издана до сих пор. В 1960-е годы шлифуются музыкально-критический дар Т. Лево́й и Б. Гецелева, регулярно появляются статьи (в том числе в соавторстве) об актуальных премьерах и значимых музыкальных событиях в Горьком.

1970-е годы. Для Т. Н. Лево́й эти годы прошли под знаком изучения творчества П. Хиндемита, который стал героем ее кандидатской диссертации. Сложности исследования усугублялись практически полным отсутствием русскоязычных трудов о немецком композиторе. Монография, опубликованная в 1974 году в соавторстве с О. Т. Леонтьевой [7], стала большим событием в научном мире.

¹ Холопова В. Н. Отзыв на дипломную работу Т. Лево́й «Девятая симфония Д. Шостаковича»: рукопись. Библиотека Нижегородской консерватории. 5 с.

Да и по сей день (как указывалось выше) книга остается единственным русскоязычным целостным исследованием жизни и творчества Хиндемита. В 1976 году (когда уже монография о немецком классике XX века была по достоинству оценена в научном мире и результаты изысканий прочно укрепились в вузовских курсах) в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии Т. Н. Левая успешно защитила кандидатскую диссертацию «Инструментальное творчество Пауля Хиндемита». Следом шла череда публикаций о гармонии, полифонии в произведениях композитора. Объемный раздел о стиле Хиндемита исследователь опубликовала в 1979 году в академическом издании серии «Зарубежная музыка. Мастера XX века».

Б. С. Гецелев в это десятилетие осваивает новые жанровые «территории». Окончание ассистентуры-стажировки ознаменовано созданием в 1972 году «брутального», наполненного «варваристскими» звучаниями Фортепианного концерта, в премьере которого автор выступил в роли солиста (по настойчивой рекомендации руководителя — Р. К. Щедрина). Много музыки Б. Гецелев пишет для Горьковского театра юного зрителя («Разноцветные страницы, или Мы играем Маршака», «Золушка», «Бемби», «Конек-Горбунок» и др.), для Горьковского театра кукол (среди них «Дикие лебеди», «Кот в сапогах»), продолжает работать на телевидении («Мои корабли», «Река и небо», «750-я весна»). В 1974 году он пишет Концерт для виолончели с оркестром, посвящая его выдающемуся музыканту Наталии Гутман. Ее талантом вдохновлен и ей же посвящен созданный в 2009 году Второй виолончельный концерт — иной по интонационному строю и концепции, но столь же виртуозный, на грани исполнительских возможностей. В 1970-е годы композитор работает также над вокальными циклами, расширяя диапазон поэтических традиций и стилей (от старинной английской поэзии до современников — Т. Бек, Ю. Немцова).

Градус интенсивности творческой работы нисколько не снижался, и только очевидный поворот интереса композитора к детской проблематике (поэтические тексты, жанровые ориентиры) позволял понять: с рождением дочери Кати в 1973 году цена времени для профессиональных дел стала заметно выше.

1980-е годы — новый этап нарастающей творческой продуктивности семейного союза. Тамара Николаевна продолжает выступать

с комментариями перед концертами (среди самых дорогих и ценных, по ее собственному признанию, были органные концерты Галины Козловой). Это десятилетие отмечено накоплением материала по истории отечественного музыкального искусства рубежа XIX–XX веков, обнаружением и описанием уникальных архивных документов, что станет основой ее докторской диссертации.

Среди методологически важных исследовательских путей в творчестве Т. Н. Левой все большее значение приобретает жанр «двойного портрета». В последующие годы для ученого это станет главной магистралью интересов. Назовем лишь некоторых «героев» созданных ею двойных портретов: Шостакович и Хиндемит, Скрябин и «младосимволисты», Хармс и Шостакович, Шостакович и Бахтин, Шостакович и Прокофьев, Прокофьев и Мясковский, Моцарт и Сильвестров, Шостакович и Шнитке...

Борис Гецелев в 1981 году впервые обращается к жанру симфонии, уже имея опыт сочинения оркестровых произведений («Бурлеска» 1966, «Фреска» 1970 и др.), да и в целом уже пройдя путь апробации широкого спектра жанров. Созданная на этапе творческой зрелости Симфония № 1 — трехчастная композиция для тройного состава оркестра — отражает новые «измерения» музыкального мышления Б. Гецелева. Характерное для других опусов игровое начало, увлеченность парадоксами и переключениями, тяготение к комическим эффектам в симфонии уступают перед «склонностью к философской рефлексии и монументальным концепциям драматического склада» [9, 184], стремлением к воссозданию «картины мира, со всеми ее противоречиями и коллизиями» [там же]. Б. Гецелев — автор пяти симфоний, и появление каждой из них связано с символически значимыми вехами его творческого пути: ко второй симфонии композитор обратится десять лет спустя (1991), третья знаменует «нулевое» десятилетие (2004), четвертая создана в 2010 году, пятая — в 2020-м.

1990-е годы начинаются для творческого союза сразу с двух вершин. Первая — публикация в 1991 году в московском издательстве «Музыка» монографии Т. Н. Левой «Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи», защищенной в Государственном институте искусствознания в качестве докторской диссертации в 1993 году. Панорама художественных событий рубежа веков предстала в исследовании

в единстве предельной детализированности (с богатейшей фактологией, почерпнутой в архивных источниках) и контекстной обобщенности. Продолжая традиции открытого искусствознания, свободного от «герметичности» и «изоляции», Т. Н. Левая открывает достоверное понимание духовного опыта Серебряного века.

Вторая вершина — создание Б. С. Гецелевым Второй симфонии (1991). В отличие от Первой, симфония одночастна и имеет программное название — «Фантазмагорий». В то же время программа не отсылает слушателя к каким-либо конкретным реалиям: в соответствии с пониманием жанра композитор погружает нас в философские рефлексии о судьбах мира, о смысле жизни, об истинном и ложном. Много позднее Т. Н. Левая, комментируя концептуальные основания и особенности музыкального языка симфонии, напишет о глубоких ассоциациях с «Капричос» Гойи, с симфониями Малера, Хиндемита, Шостаковича.

1995 год наряду с другими событиями музыкального мира отмечен проведением в Нижнем Новгороде Первого конкурса пианистов им. А. Н. Скрябина. Конкурс учрежден Скрябинским обществом, возглавляемым внучатым племянником композитора Александром Серафимовичем Скрябиным. Т. Н. Левая и Б. С. Гецелев были среди инициаторов и организаторов конкурса, а также подготовили приуроченное к этому событию уникальное издание — «Нижегородский скрябинский альманах». В альманахе опубликованы интереснейшие тексты и материалы, в том числе воспоминания Марии Скрябиной и Марины Скрябиной (в переводе с немецкого). В крупном совместном проекте Т. Н. Левая и Б. С. Гецелев были авторами концепции издания, составителями, редакторами, исследователями, переводчиками.

В эти же годы осуществлены грандиозные научно-художественные проекты: «Искусство XX века: уходящая эпоха» (1997), «Искусство XX века: диалог эпох и поколений» (1998), имеющие достойное продолжение в дальнейшем — «Искусство XX века: парадоксы смеховой культуры» (2001), «Искусство XX века как искусство интерпретации» (2006). Эти проекты, завершением которых стало издание сборников статей, были вдохновлены и осуществлены при активном творческом участии Т. Н. Левая и Б. С. Гецелева, силой личностного «магнетизма» привлекавших ярких и талантливых интеллектуалов.

2000-е годы. Это десятилетие для Б. С. Гецелера прошло под знаком музыкально-общественной деятельности в качестве руководителя Нижегородской композиторской организации СК РФ. В этой должности он был до конца жизни. Создав крепкую композиторскую «семью» и имея широкий круг друзей-композиторов в разных странах мира, он стал основателем и художественным руководителем международного фестиваля современной музыки «Картинки с выставки» и успел провести в труднейших (финансовых, организационных, психологических) условиях шесть сверхмасштабных форумов. При этом одновременно к 65-летию со дня рождения Б. С. Гецелера подготовил фундаментальное издание своих статей, переводов, публицистических текстов, авторских аннотаций. Среди ценнейших материалов в сборнике есть статья «О композиторском музыковедении» [1, 114–121], в которой раскрыта специфика и самобытность понимания композитором теоретических и исторических проблем музыкальной науки. Этот же год, 2005-й, отмечен важной вехой в творческом содружестве. Коллективом крупных российских ученых создан вузовский учебник «История отечественной музыки второй половины XX века» [2], Т. Н. Левая стала руководителем этого большого научно-образовательного проекта и ответственным редактором издания при деятельном участии Б. С. Гецелера в составлении и научном редактировании.

Важно отметить, что музыкально-общественная, фестивальная, научная и редакторская работа Б. С. Гецелера не оттеняла, но, напротив, еще более высвечивала потребность в сочинении музыки. В 2004 году он пишет технически сложнейшее «Зимнее каприччио для сопрано, флейты, кларнета, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных» и Третью симфонию «На грани», в 2006-м — Каприччио «В ожидании Моцарта», ставшее одним из самых репертуарных опусов Гецелера. Премьера сочинения состоялась в Нижнем Новгороде в рамках празднования «Года Моцарта» в России (дирижер Герман Дехант), в том же году в Австрии в издательстве «*Apollon Musikoffizin*» издана партитура Каприччио.

Для Т. Н. Лево́й «нулевые» годы также были сверхплотным временем. В 2000 году она приглашена в авторский коллектив по подготовке нового 150-томного собрания сочинений Д. Шостаковича, в 2001 вошла в число авторов «*The New Grove Dictionary*

of Music and Musicians». С начала 2000-х работала в составе двух диссертационных советов (Нижегородской и Казанской консерваторий), руководила студенческим и аспирантским классом по специальности «музыковедение», продолжала вести занятия по истории отечественной музыки (без «скидоку» и какой-либо адаптации к «среднему» студенту — согласно высоким критериям научной достоверности). В 2007 году в Санкт-Петербургском издательстве «Композитор» вышла в свет ее новая монография «Скрябин и художественные искания XX века», идеи и материалы которой щедро и открыто представлялись на форумах и конференциях, равно как и на занятиях со студентами.

2010-е годы. Круг научных интересов этого времени в трудах Т. Н. Лево́й значительно расширяется. В сфере специального внимания оказываются те композиторы, школы, направления, которые ранее были важны для музыкально-исторического контекста «художественных исканий». Таковой стала книга 2017 года «Двадцатый век в зеркале русской музыки» [4], где отдельные объемные очерки она посвящает новым именам и музыкальным событиям (Рахманинов, Тищенко, Канчели, Губайдулина и др.). Одновременно отметим и обращение Т. Н. Лево́й к описанному в ранних ее публикациях «сюжетам», подтверждающее продуктивность возвращения и переосмысления проблем. И здесь выявляется еще один методологический «уровень» контекста — исследовательский, отражающий актуальную степень изученности темы. Монография «Двадцатый век в зеркале русской музыки» характерна в этом отношении и тем, что «продолжает изучение особенностей культурного ландшафта XX столетия сквозь призму композиторского творчества и, что очень важно, книга пронизана диалогом автора со своими ранее написанными исследованиями» [12, 22]. Один из очерков книги назван «Возвращаясь к “Прометею”». Метод продолжения, прораствания ранее описанных идей позволяет автору вести читателя к еще более глубокому проникновению в чудо «Поэмы огня». Очерк завершается блистательной метафорой «о рождении серийности из духа синестезии» [4, 106].

Б. С. Гецелера на пороге десятилетия 2010-х завершает одночастную Четвертую симфонию. Сочинение не имеет программы, но в то же время композитор продолжает линию высокого симфонизма, воспринятого им

от классической традиции и далее от Малера, Шостаковича, Хиндемита. Т. Н. Левая в исследовании, посвященном симфониям Гецелева, определяет Симфонию № 4 как завершение «Триады на расстоянии» [9, 188] и отмечает высокую степень символической обобщенности композиторского высказывания. В Четвертой симфонии находит продолжение конфликтная драматургия программных Второй, «Фантасмагории», и Третьей, «На грани», с их «одночастной цикличностью, интонационными трансформациями материала» (из авторской аннотации [там же]). Еще более широк «разброс» образно-смысловых коллизий живого и неживого, органического и роботообразно-механистичного, сменяющихся просветленной экспрессией — подобно «робкой надежде, которая и завершает композицию» [там же], по собственному определению композитора.

Десятилетие примечательно и беспрецедентным интересом Б. Гецелева к вокальным циклам, их в этот период написано 16 (из 35). Широчайший диапазон поэтических метафор, жанров, богатство интонационной палитры вокальных партий, пианистическая органичность сопровождения, мастерство выстраивания диалога солиста и инструмента — эти качества свидетельствуют о зрелости стиля. Диалогичность пронизывает и сочинения для органа. Пристальное внимание и любовь к этому инструменту характерны для разных периодов творчества Б. Гецелева, причем наряду с сольными сочинениями (например, симфонией для органа «Барельефы», 1985 год) им созданы ансамблевые (в диалоге органа с маримбой, с сопрано, с клавишином). Характерно, что два поздних произведения утверждают диалогическую природу «короля инструментов»: «Отражения» для виолончели и органа (2010), «Скерцо-пастораль» для гобоя и органа (2014).

2020-е годы. Этот период для творческого союза Т. Н. Левая и Б. С. Гецелева наиболее сложен для описания. Наверное, по прошествии времени он станет предметом специального большого исследования, поскольку итог их земной жизни наполнен невероятным подъемом творческой энергии и открыл новые грани дарования композитора и ученого.

Созданная Б. Гецелевым за несколько месяцев до ухода из жизни Пятая симфония, в которой «беспорядочной суеде повседневности противопоставлены вечные ценности: вера, любовь, сострадание» [9, 191], продол-

жает и завершает линию симфонических исканий. Высокий и строгий интонационный строй композиции, диалог с большой традицией духовных сочинений, аскетизм хорового эпилога, в котором звучат стихи Ф. Тютчева «Чему бы жизнь нас ни учила, но сердце верит в чудеса...», приближают симфонию к «духовному посланию». Именно так она была воспринята многими слушателями, аплодировавшими со слезами на глазах во время премьеры 29 октября 2022 года в Нижегородской филармонии. Премьеры, которую автору не довелось слышать...

Обладая фантастической работоспособностью, задолго до начала 2020-х годов Б. Гецелев задумывает книгу, которая стала бы отчетом композитора к 80-летию со дня рождения. Им было собрано большое количество материалов. Но так распорядилась жизнь, что автор стал героем книги, которую сам начинал создавать. Бориса Семеновича не стало, и чтобы хоть как-то заглушить боль и шок, его ученики, друзья и коллеги стали изучать архивные документы, материалы, тексты его статей и дневников. Самая сложная работа досталась Тамаре Николаевне: на ее долю выпало изучение рукописей, это психологически трудно, но это одновременно и давало силы жить и работать. Началась интенсивная подготовка издания. Работа шла и легко, и трудно. Легко возникло название книги — «Музыка как способ жизни» — ведь музыка стала для Б. Гецелева источником жизненных сил, витальной средой. Перед теми, кто работал над книгой, жизнь этого уникального человека предстала в ее высочайшем творческом напряжении. Были привлечены 30 авторов, основную нагрузку взяли на себя Тамара Николаевна, Марк Булошников (ученик Б. С. Гецелева и преемник в руководстве Нижегородской композиторской организацией), дочь Екатерина Борисовна и автор данной статьи.

В 2023 году книга стала лауреатом конкурса научных исследований, проводимого Российской академией музыки им. Гнесиных. Когда книга, подготовленная в издательстве РАМ им. Гнесиных, была сдана в печать, жизнь приготовила нам еще одно испытание — не стало Тамары Николаевны. Название «Музыка как способ жизни» получило новое символическое значение. И книга явилась посланием, напутствием, важным опытом, уроком, примером, памятником большой судьбы, высокого сотворчества искусства и науки.

На концерте-презентации книги «Музыка как способ жизни» проректор по научной работе РАМ им. Гнесиных Т. И. Науменко произнесла очень важные слова: «Я думаю, что Борис Семенович перестанет быть достойным только Нижегородской консерватории. Он переходит в пантеон другого уровня, который мы всегда называли научными, педагогическими и творческими школами российских консерваторий. В этой большой презентации он еще раз обозначен как музыкант очень большого масштаба, который принадлежит теперь уже человечеству» [10, 25].

Книга действительно способна выполнять особую, экзистенциальную миссию. В настоящее время в Нижегородской консерватории началась трудная и серьезная работа по реконструкции лекций Т. Н. Лево́й по истории отечественной музыки — реконструкции на основе рукописей из семейного архива, а также студенческих конспектов. Как точно сказала об этой работе С. И. Савенко на конференции РИИИ 2026 года, посвященной памяти выдающегося ученого, «это долг не только перед Тамарой Николаевной, но и долг перед наукой».

Завершая размышления о творческой судьбе Б. Гецелева и Т. Лево́й, следует отметить, что многое из созданного ими (композиторских сочинений, научных текстов) осталось «за кадром» настоящей статьи, целью которой не была реконструкция биографической хронологии, но воссоздание контуров уникального «двойного портрета».

Фильм 2008 года о Т. Н. Лево́й «Музыка, которую мы выбираем» завершается словами, которые она говорит: «Музыка — лучшее противоядие от скуки жизни и разочарований». В этих словах, произнесенных как будто бы спонтанно, возможно, и сокрыт ключ к пониманию этого творческого союза: к чему действительно не было никаких способностей — это к скуке жизни.

Союз музыковеда Т. Лево́й и композитора Б. Гецелева еще долго будет оставаться предметом размышлений и восхищений. И не только потому, что есть желание понять такую жизнь. Но потому, что такие союзы способны заново поставить «вечные» вопросы, которые как будто разрешены и по умолчанию имеют четкие ответы, но всегда остаются тайной.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Гецелев Б.* Статьи. Портреты. Переводы. Публицистика. Материалы. Нижний Новгород: Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2005. 400 с.
2. История отечественной музыки второй половины XX века : учебник / отв. ред. Т. Н. Левая. СПб. : Композитор—СПб, 2005. 556 с.
3. *Левая Т. Н.* Д. Д. Шостакович в исследованиях и воспоминаниях Д. В. Житомирского // Имена музыкальной эпохи. Нижний Новгород : Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2014. С. 33-49.
4. *Левая Т. Н.* Двадцатый век в зеркале русской музыки. СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова; ИД Галина скрипсит, 2017. 424 с.
5. *Левая Т. Н.* Девятая симфония Шостаковича // Музыка и современность. Вып. 5 / ред. Т. А. Лебедева М. : Музыка, 1967. С. 3–37.
6. *Левая Т. Н.* Контрасты жанра: Очерки и исследования о Д. Шостаковиче. Нижний Новгород : Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2013. 173 с.
7. *Левая Т. Н., Леонтьева О. Т.* Пауль Хиндемит. Жизнь и творчество. М. : Музыка, 1974. 448 с.
8. *Левая Т. Н.* Скрыбин и художественные искания XX века. СПб. : Композитор—СПб, 2007. 184 с.
9. Музыка как способ жизни. Борис Гецелев: воспоминания, исследования, документальные материалы : коллективная монография / Т. Б. Сиднева (авт. вст. ст. и ред.-сост.), Т. Н. Левая, М. Л. Булошников; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки; РАМ им. Гнесиных. М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2025. 378 с.
10. *Новикова А.* Заветы Учителя // Консонанс. 2025. № 1 (93–95). С. 23–25.
11. *Савенко С. И.* Памяти Тамары Лево́й // Музыкальная академия. 2025. № 1. С. 6–9.
12. *Sidneva T.* “Star of the Russian Musicological Firmament...”: Milestones on the Intellectual Path of Tamara Levaya // Russian Musicology. 2025. No. 2. P. 13–22.

REFERENCES

1. Getsel'ev B. Stat'i. Portrety. Perevody. Publitsistika. Materialy [Articles. Portraits. Translations. Journalism. Materials]. Nizhny Novgorod, 2005. 400 p. (In Russian)

2. Levaya T. N. (ed.) *Istoriya otechestvennoi muzyki vtoroi poloviny XX veka* [History of Russian Music of the second half of the XXth century : textbook]. Saint Petersburg, 2005. 556 p. (In Russian)
3. Levaya T. N. D. D. Shostakovich in the Studies and Memoirs of D. V. Zhitomirsky. *Imena muzykal'noi epokhi* [Names of a Musical Era]. Nizhny Novgorod, 2014. P. 33–49. (In Russian)
4. Levaya T. N. *Dvadtsatyi vek v zerkale russkoi muzyki* [The Twentieth Century in the Mirror of Russian Music]. Saint Petersburg, 2017. 424 p. (In Russian)
5. Levaya T. N. Shostakovich's Ninth Symphony. *Muzyka i sovremennost'* [Music and Modernity]. Moscow, 1967, vol. 5. P. 3–37. (In Russian)
6. Levaya T. N. *Kontrasty zhanra: Oчерки i issledovaniya o D. Shostakoviche* [Contrasts of the Genre: Essays and Studies on D. Shostakovich]. Nizhny Novgorod, 2013. 173 p. (In Russian)
7. Levaya T. N., Leont'eva O. T. Paul Hindemith. *Zhizn' i tvorchestvo* [Paul Hindemith. Life and Creativity]. Moscow, 1974. 448 p. (In Russian)
8. Levaya T. N. Scriabin i khudozhestvennye iskaniya XX veka [Scriabin and the Artistic Quest of the XXth century]. Saint Petersburg, 2007. 184 p. (In Russian)
9. Sidneva T. B., Levaya T. N., Buloshnikov M. L. (eds.) *Muzyka kak sposob zhizni: Boris Getselev: vospominaniya, issledovaniya, dokumental'nye materialy* [Music as a Way of Life: Boris Getselev: Memoirs, Research, Documentary Materials]. Moscow, 2025. 378 p. (In Russian)
10. Novikova A. The Teacher's Testament. *Consonance*. 2025, no. 1 (93–95). P. 23–25. (In Russian)
11. Savenko S. I. In Memory of Tamara Levaya. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2025, no. 1. P. 6–9. (In Russian)
12. Sidneva T. "Star of the Russian Musicological Firmament...": Milestones on the Intellectual Path of Tamara Levaya. *Russian Musicology*. 2025, no. 2. P. 13–22. (In English)

Информация об авторе:

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

Information about the author:

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

Статья поступила в редакцию 9 февраля 2026 года; одобрена после рецензирования 25 февраля 2026 года; принята к публикации 27 февраля 2026 года.

The article was submitted February 9, 2026; approved after reviewing February 25, 2026; accepted for publication February 27, 2026.