

*На правах рукописи*

**МИХЕЕВА Марина Владимировна**

**Архив С. В. Рахманинова в Петербурге  
как источник изучения творчества и биографии композитора**

Специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург  
2011

Работа выполнена на кафедре древнерусского певческого искусства ФГОУ ВПО  
«Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия)  
имени Н. А. Римского-Корсакова»

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

кандидат искусствоведения СКВИРСКАЯ Тамара Закировна

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:

доктор искусствоведения КЛИМОВИЦКИЙ Аркадий Иосифович

кандидат искусствоведения БЕЗУГЛОВА Ирина Федотовна

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ:

Государственный институт искусствознания

Защита состоится «4» апреля 2011 года в 15 часов 15 минут на заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 210.018.01 при ФГОУ ВПО «Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) имени Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3, аудитория 9.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории (академии) имени Н. А. Римского-Корсакова.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2011 г.

Ученый секретарь Совета по защите  
докторских и кандидатских диссертаций Д 210.018.01  
доктор искусствоведения, профессор

Т. А. Зайцева

## Общая характеристика работы

В истории русской музыки рубежа XIX–XX веков Сергею Васильевичу Рахманинову (1873–1943) принадлежит особое место. Его многогранное творчество получило признание не только на родине, но и за рубежом, утвердив позиции русского искусства на мировом уровне. Гениальный композитор, выдающийся пианист и дирижер, Рахманинов исключительно ярко проявил себя в каждой из этих сторон творчества. Его симфонические, оперные, фортепианные, вокальные опусы неизменно привлекали и привлекают внимание исполнителей, слушателей, исследователей.

Широкое освещение творческой деятельности Рахманинова в периодических изданиях, а позднее и в монографических работах, началось в 1890-х годах и продолжается до настоящего времени. В монографиях и статьях Б. В. Асафьева, Ю. В. Келдыша, В. Н. Брянцевой, А. И. Кандинского, Л. А. Скафтымовой и других ученых полно представлено значение Рахманинова для русской культуры и раскрыты многие страницы его творческой биографии. Особо следует отметить огромный труд З. А. Апетян в деле собирания и публикации литературного наследия Рахманинова. Двухтомные «Воспоминания о Рахманинове» (впоследствии не раз переиздававшиеся) и трехтомное «Литературное наследие» до сих пор являются основным источником сведений о творческой биографии композитора. В изучении и научном издании музыкального наследия Рахманинова важную роль имела редакторская работа П. А. Ламма, который подготовил к публикации ранние симфонические опусы Рахманинова, полное собрание сочинений для фортепиано в четырех томах (в сотрудничестве с К. Н. Игумновым) и полное собрание романсов в двух томах. В этих изданиях впервые были даны краткие текстологические комментарии.

С конца XX века начинается новый период в рахманиноведении. В юбилейном 1993 году началась подготовка Полного академического собрания сочинений композитора (автор научной разработки В. И. Антипов) в Русском

музыкальном издательстве (Москва). В издание, помимо музыкальных сочинений, предполагается включить литературное наследие Рахманинова (письма, воспоминания, интервью) и обширные приложения (летопись жизни и творчества, указатель произведений и концертных программ, каталог нотных рукописей и нотных изданий, иконография, библиография, дискография и другое). Этот масштабный проект требует новых серьезных исследований и архивных разысканий, так как, несмотря на обширную литературу и богатую традицию исполнений сочинений Рахманинова, многое в его биографии и творчестве еще остается неизученным. Неизвестны отдельные факты жизни Рахманинова, история создания некоторых сочинений, судьба многих рукописей, не все события биографии откомментированы. Нет полного представления о корпусе документов жизни и творчества Рахманинова. Несомненно, источниковедческая база творческой биографии композитора требует расширения, обновления и нового осмысления, в том числе для новых научных изданий его наследия, для создания современной научной биографии. В этом мы видим **актуальность темы** диссертации.

**Предметом исследования** в настоящей работе является архив Рахманинова в Петербурге. Само понятие «архив композитора» — это термин условный, так как документы могут быть собраны не только в личном архиве автора, но и входить в архивные фонды других лиц, организаций, частные коллекции<sup>1</sup>. Архив С. В. Рахманинова — это огромный комплекс рукописных и печатных материалов, который можно классифицировать по разным параметрам<sup>2</sup>. По происхождению и способу записи их можно разделить на три группы. Первую составляют автографы (музыкальные, литературные, эпистолярные). Вторую — тексты, созданные композитором, но не записанные

---

<sup>1</sup> См.: Вайдман П. Е. Архив П. И. Чайковского: текстологические и биографические исследования (творчество и жизнь): Научный доклад ... доктора искусствоведения / ГИИ. М., 2000; Корабельникова Л. З. Архив композитора как материал для изучения процессов творчества // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения: Сб. ст. / Отв. ред. Б. С. Мейлах. Л., 1982. С. 265–271.

<sup>2</sup> Речь в настоящей работе идет о письменных источниках. Кроме них архив композитора включает изобразительные источники (фотографии, портреты, рисунки), грамзаписи, мемориальные предметы.

им лично (копии его музыкальных произведений, писем, телеграммы, машинописные документы, интервью, статьи, издания произведений). Третью группу составляют источники косвенные (встречные письма к Рахманинову, личные биографические документы) и созданные другими лицами для него или о нем (документы ведомственного происхождения, афиши, рецензии, программы выступлений). По содержанию документы архива Рахманинова условно подразделяются на четыре группы — музыкальные документы (автографы, рукописные копии, издания, корректуры), литературные (воспоминания, интервью, рецензии, статьи), эпистолярные (письма и телеграммы; к ним примыкают дарственные надписи), деловые бумаги (свидетельство о рождении, паспорта, дипломы, заявления, договоры и др.); к архиву композитора относится также его личная библиотека (ноты, книги).

В настоящее время основная часть архива С. В. Рахманинова сосредоточена в двух крупнейших архивохранилищах — ГЦММК им. М. И. Глинки в Москве, где собрана значительная часть материалов «русского» периода, и Библиотеке Конгресса США в Вашингтоне (The Library of Congress, Washington D. C., USA), включающей, большей частью, документы «зарубежного» периода. «Петербургский архив» Рахманинова является частью обширного архива композитора, история формирования которого представляет большой интерес. Под архивом Рахманинова в Петербурге (или «петербургским архивом» Рахманинова) понимается совокупность всех известных типов документов, имеющих отношение к биографии и творчеству композитора, сохранившихся в Петербурге.

**Материалом исследования** в диссертации являются автографы композитора (нотные, эпистолярные), в том числе неизвестные ранее, а также многочисленные косвенные архивные документы, выявленные в одиннадцати архивохранилищах Санкт-Петербурга — Российской национальной библиотеке, Российском институте истории искусств, Научной музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской государственной консерватории, Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеке, Центральном

государственном историческом архиве Санкт-Петербурга, Российском государственном историческом архиве, Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Государственном Русском музее, Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства, Оркестровой библиотеке Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д. Д. Шостаковича, Центральной музыкальной библиотеке Мариинского театра. В работе широко используются опубликованные материалы (в том числе литературное наследие Рахманинова, воспоминания современников композитора, отечественная периодика конца XIX – первой трети XX века) для комментариев к отдельным сюжетам диссертации.

**Методологическая база исследования.** Данная работа продолжает разработки ученых-текстологов и исследователей-рахманиноведов и опирается на методы исторического музыкознания, источниковедения и текстологии.

**Цель исследования** — комплексное рассмотрение «петербургского архива» Рахманинова как музыкально-исторического источника и воссоздание на его основе неизвестных ранее страниц творческой биографии композитора. В соответствии с этим выдвигаются следующие **задачи**:

- выявление и описание всего комплекса документов «петербургского архива» Рахманинова;
- выявление и введение в научный обиход неизвестных музыкальных и эпистолярных автографов Рахманинова и других архивных документов, касающихся его творческой биографии;
- текстологическое исследование документов, включающее, в частности, такие аспекты, как установление происхождения текста, датировка, локализация, атрибуция текста и почерка, анализ авторских изменений текста, оценка источников и их текстологического значения;
- комментированная публикация неизвестных документов Рахманинова;

- освещение новых фактов творческой и личной биографии, дополнение малоизученных сторон жизни и творчества композитора новыми сведениями, на основе вновь найденных источников;
- определение значения «петербургского архива» в изучении творчества и биографии Рахманинова.

**Научная новизна диссертации.** «Петербургский архив» Рахманинова как комплекс документов еще не привлекал внимание исследователей. Впервые в научный обиход вводятся обнаруженные в архивах автографы Рахманинова: нотные документы (в том числе неизвестный автограф «Итальянской польки», меняющий наше представление об истории создания и публикации произведения), письма, дарственные надписи, деловые бумаги. В диссертации впервые освещаются страницы биографии и творчества Рахманинова, которые удалось воссоздать на основе документальных источников, сохранившихся в архивах Петербурга. Архивные документы позволили впервые точнее представить историю музыкальных произведений и отдельные события творческой жизни Рахманинова, в том числе петербургские премьеры Первой симфонии и кантаты «Весна» (впервые подробно исследованы рукописные партии симфонии и печатная партитура кантаты с рукописной правкой), учебу в Петербургской консерватории, деятельность в ИРМО в должности помощника председателя по музыкальной части, выступления в качестве дирижера, историю постановки оперы «Алеко» в Мариинском театре.

**Практическая значимость работы.** Результаты исследования могут быть использованы в вузовских курсах истории русской музыки, источниковедения и текстологии. Выявленные и исследованные нами музыкальные и эпистолярные тексты должны войти в новое Полное академическое собрание сочинений Рахманинова. Реконструированные в диссертации страницы жизни и творчества должны быть учтены в научной биографии композитора. Составленный указатель автографов Рахманинова в Петербурге может стать частью сводного каталога его автографов. Материалы

диссертации использовались автором при подготовке выставки Научной музыкальной библиотеки СПбГК «Рахманинов и Петербург» (2008). Выявленные в архивах сочинения деда Рахманинова — композитора Аркадия Александровича Рахманинова исполнялись с участием автора диссертации на Рахманиновском собрании (СПбГК, 2007).

**Апробация диссертации.** Диссертация обсуждалась на кафедре древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории (академии) им. Н. А. Римского-Корсакова и рекомендована к защите. Основные положения работы были изложены в виде докладов на научных конференциях: Дмитриевский семинар (Санкт-Петербург, 2002, 2003), международная научная конференция к 200-летию М. И. Глинки (Санкт-Петербург, 2004), Рахманиновское собрание (Санкт-Петербург, 2005, 2007); Бражниковские чтения (Санкт-Петербург, 2006); научные чтения РГПУ им. А. И. Герцена «Источниковедение в системе гуманитарного образования» (Санкт-Петербург, 2007); научная конференция студентов и аспирантов, посвященная источниковедению истории музыки «Музыкальный автограф» (Санкт-Петербург, 2006, 2007, 2008, 2009); Рахманиновские чтения (Калининград, 2008); Московский рахманиновский форум (Москва, 2008); научно-практическая конференция «Музеи театра и музыки в международном пространстве» (Санкт-Петербург, 2008), IX Константиновские чтения (Санкт-Петербург, 2009); XIII Чтения отдела рукописей библиотеки Петербургской консерватории (Санкт-Петербург, 2010). По теме диссертации опубликовано 17 статей.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, приложения, списков архивно-рукописных источников, использованной литературы и иллюстраций. Первая глава посвящена рукописям музыкальных сочинений; вторая глава — письмам и документам; третья глава — материалам к биографии Рахманинова. Все главы иллюстрированы фотокопиями архивных документов. В приложении помещен указатель автографов С. В. Рахманинова в архивах Петербурга.

## Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается актуальность темы, определяются цели, задачи, материал, методы исследования. Дается общая характеристика архива Рахманинова, подробно прослеживается история его формирования и изучения. Здесь же вводится и раскрывается понятие «петербургский архив» Рахманинова.

**Глава I. Рукописи музыкальных сочинений С. В. Рахманинова.** В главе дается характеристика нотного архива композитора и впервые рассматриваются нотные документы из «петербургского архива». По творческому, хронологическому и биографическому признакам в нотном архиве С. В. Рахманинова выделяются три основные группы материалов. Первую из них составляют произведения, написанные в годы учения в Московской консерватории и не опубликованные при его жизни. Вторую группу представляют автографы сочинений, изданных в России в период с 1892 по 1917 год. Автографы сочинений, созданных композитором после отъезда за границу, составляют третий комплекс материалов. Материалы первых двух групп в настоящее время хранятся в ГЦММК им. М. И. Глинки в личном фонде композитора, а третьей — в Библиотеке Конгресса США.

Отдельные нотные документы композитора находятся в других городах и хранилищах. Например, в Британской библиотеке хранятся рукописные партитуры Второй симфонии и Третьего концерта для фортепиано с оркестром, в ГЦТМ им. А. А. Бахрушина — карандашный набросок «Импровизации» для фортепиано (коллективное сочинение А. С. Аренского, А. К. Глазунова, С. И. Танеева и С. В. Рахманинова).

В процессе выявления и изучения нотных рукописей С. В. Рахманинова в Петербурге удалось обнаружить музыкальные автографы композитора в двух хранилищах, не учтенные в справочной и исследовательской литературе. Это автограф неизвестного варианта

«Итальянской польки» и отрывок неатрибутированного фортепианного сочинения. В данной главе вводятся в научный обиход и исследуются эти документы, с привлечением других источников. Помимо неизвестных музыкальных автографов, в Петербурге находится также рукопись изданного «Романса» для фортепиано в шесть рук.

Кроме автографов музыкальных сочинений С. В. Рахманинова, в архивах Петербурга хранится ряд рукописных копий и значительное число прижизненных изданий его произведений. Среди них были выявлены экземпляры, представляющие ценные материалы к истории текстов сочинений и их первых исполнений в Петербурге. Это рукописные оркестровые голоса Первой симфонии с многочисленными пометами разных лиц и печатные партитура и голоса кантаты «Весна» с исправлениями рукой А. И. Зилоти.

§ 1. «Итальянская полька». В данном разделе рассматривается неизученный автограф одной из самых известных фортепианных пьес композитора — «Итальянской польки». Согласно указателю сочинений С. В. Рахманинова<sup>3</sup>, существуют два авторских варианта этого произведения, которые опубликованы в Полном собрании сочинений для фортепиано под редакцией П. А. Ламма. Рукопись первого варианта (для фортепиано в четыре руки) числится утраченной, а местонахождением автографа второго варианта (для двух роялей с партией трубы) названа Библиотека Конгресса США. Очевидно, что при составлении указателя не были учтены четыре варианта «Итальянской польки», которые хранятся в Кабинете рукописей РИИИ. Это автограф Рахманинова для фортепиано в четыре руки с выписанной партией трубы и указаниями на другие духовые инструменты<sup>4</sup>; переложения для фортепиано в две и в четыре руки, выполненные рукой неустановленного лица

---

<sup>3</sup> Threlfall R. and Norris G. A Catalogue of the Compositions of S. Rachmaninoff. London, 1982. P. 155.

<sup>4</sup> КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 2. Ед. хр. 189. Л. 71–72.

с пометами А. И. Зилоти<sup>5</sup>; переложение для военного духового оркестра Т. А. Нимана, также с пометами А. И. Зилоти<sup>6</sup>.

Автограф Рахманинова представляет собой двойной нотный лист в 12 нотных системах. Текст написан черными чернилами, но присутствуют многочисленные карандашные пометы, также принадлежащие Рахманинову. На первой странице над нотным текстом имеется карандашная запись (предположительно А. И. Зилоти), почти полностью стертая: «Переписать только партии Primo и Secondo, без помарок и прибавок». При сравнении автографа с вариантами, изданными в Полном собрании сочинений для фортепиано, становится очевидным, что он не совпадает ни с одним из них, при этом объединяя их отличия. Партии Primo и Secondo соответствуют первому изложению, но присутствие партии трубы совпадает со вторым изложением.

В истории «Итальянской польки» Рахманинова можно выявить следующие этапы. Первоначально был записан некий вариант (о чем в своих воспоминаниях пишет Н. А. Рахманинова<sup>7</sup>), который затем был переложен для фортепиано в четыре руки. Партия трубы была вписана в рукопись тогда же или чуть позже, но к моменту планировавшейся первой публикации она уже присутствовала в автографе (подтверждением служит стертая карандашная надпись). Следовательно, именно этот, не известный ранее вариант — для фортепиано в четыре руки с партией трубы — следует считать первой редакцией сочинения. Дальнейшее издание для фортепиано в четыре руки без партии трубы представляет вторую редакцию сочинения (а не первую, как до сих пор считалось). Отсутствие автографа этой редакции объясняется, по-видимому, тем, что его могло не быть вовсе, а источником для публикации, с которой в дальнейшем делались другие издания, могла являться копия переписчика.

<sup>5</sup> КР РИИИ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 176. Л. 1–2 об. (двуручное переложение); Л. 3–6 (четырёхручное изложение).

<sup>6</sup> КР РИИИ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 176. Л. 7–12 об.

<sup>7</sup> Рахманинова Н. А. С. В. Рахманинов // Воспоминания о Рахманинове в 2-х тт. М., 1988. Т. 2. С. 294.

Можно также предположить, что Рахманинов планировал или начинал делать переложение для духового оркестра, о чем свидетельствуют написанные карандашом обозначения инструментов («при повторении это может играть Flauto piccolo», «Трубы»). Однако рекомендательный характер этих надписей и существующее переложение для военного духового оркестра Т. А. Нимана, в котором учтены все указания Рахманинова, ставят под сомнение факт создания композитором окончательного текста переложения «Польки» для духового оркестра, о котором писала Н. А. Рахманинова<sup>8</sup>.

С «Итальянской полькой» связана еще одна любопытная находка. В Отделе нотных изданий и музыкальных звукозаписей РНБ нами была обнаружена другая рукописная оркестровка «Итальянской польки» для духового оркестра<sup>9</sup>, предположительно выполненная Г. А. Гербером в 1896 году. Нотный текст и музыкальная форма «Польки» полностью совпадают с известными нам по рахманиновской записи. Отличаются только тональность (у Рахманинова и Т. А. Нимана *es-moll*, у Г. А. Гербера *f-moll*) и состав инструментов. Как видно, мотив этой польки был популярен еще до ее записи Рахманиновым. Этот факт ставит перед исследователем еще одну интересную задачу — выявить музыкальный первоисточник «Итальянской польки», ставшей столь популярной благодаря записи С. В. Рахманинова.

§ 2. «Романс» для фортепиано в шесть рук. Рукопись «Романса» хранится в ОР РНБ<sup>10</sup> в фонде единичных музыкальных поступлений. Автограф «Романса» (в рукописи французское название — «Rómanse») представляет собой чистовой вариант сочинения. Старательность и аккуратность записи в этом автографе косвенно объясняются надписью Н. Д. Скалон в конце рукописи: «Получено в Милане ко дню моего рождения 2-го ноября 1891 года. Н. Вальдгардт (Скалон)»<sup>11</sup>. На последнем листе имеется «пояснение»

---

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> ОНИиМЗ РНБ. М 400-4/306. Инв. № М 132272.

<sup>10</sup> ОР РНБ. Ф. 1021. Оп. 2. № 84. Л. 1–8. В указателе сочинений Рахманинова отмечено, что местонахождение автографа «Романса» неизвестно. См.: *Threlfall R. and Norris G. A Catalogue of the Compositions of S. Rachmaninoff*. P. 156.

<sup>11</sup> ОР РНБ. Ф. 1021. Оп. 2. № 84. Л. 8.

Рахманинова для исполнителей, которое опубликовано в «Литературном наследии» в качестве письма<sup>12</sup>.

Это произведение неоднократно издавалось (в 1948, 1950 и 1957 гг.). В результате сравнения публикаций с автографом обнаружился ряд разночтений. Во всех изданиях изменен метр и размер: 6/4 заменены на 3/2. Издание 1948 года наиболее приближено к оригиналу. Основное отличие — это внесение динамических, темповых и артикуляционных штрихов. Если обратиться к упомянутому выше «пояснению» Рахманинова, то можно увидеть, что все эти обозначения не лишены логики и не противоречат композиторскому замыслу. Однако редакторские добавления и вмешательства в текст представлены в издании как авторские, что противоречит современным научно-текстологическим нормам. Издание 1950 года основано на предыдущем, только название произведения написано на русском языке и отсутствует «пояснение» Рахманинова. Основное отличие издания 1957 года — это введение в текст аппликатуры и русификация текста, что было связано с его целевым назначением (издание выпущено в серии «Педагогический репертуар»). В остальном эти издания совпадают.

При сличении автографа и всех изданий становится очевидной необходимость научного издания «Романса», освобожденного от редакторских вмешательств, которое представит это произведение в первоначальном авторском виде.

§ 3. *Отрывок неизвестного произведения для фортепиано.* Этот неисследованный документ также входит в состав фонда единичных музыкальных поступлений ОР РНБ<sup>13</sup>. В описи фонда указано: «Рахманинов Сергей Васильевич. Неизвестное произведение для ф-п. Отрывок 4 такта». Рукопись представляет собой карандашную черновую запись неполных пяти тактов с фрагментом мелодической линии. Запись сделана на белом листе, правый край которого вместе с текстом оборван. В левом нижнем углу листа

<sup>12</sup> См.: Рахманинов С. В. Литературное наследие в 3-х тт. / Ред.-сост. З. А. Апетян. М., 1978. Т. 1. С. 183–184.

<sup>13</sup> ОР РНБ. Ф. 1021. Оп. 2. № 188.

имеется надпись рукой неустановленного лица: «8 янв[аря] 1911 г[ода] написано Рахманиновым». По тематическому материалу и движению мелодических голосов он является разработочным фрагментом, но принадлежность его руке Рахманинова вызывает сомнение. Если указанная дата (1911 год) соответствует истине, то написание нот композитором в документе не в точной мере соответствует уже сложившемуся к этому времени нотному почерку С. В. Рахманинова. В автографе очень размашистая манера письма, что не было характерно для Рахманинова. Стилистический анализ отрывка также не дает оснований для утверждения о бесспорном авторстве Рахманинова. Таким образом, вопрос об атрибуции этого отрывка остается открытым.

§ 4. *Первая симфония.* В данном разделе исследуются рукописные оркестровые голоса (партии) Первой симфонии Рахманинова, которые хранятся в фонде оркестровых голосов Отдела нотных изданий Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории<sup>14</sup>. Исследование голосов дало возможность дополнить историю сочинения и первого исполнения симфонии новыми фактами и подробностями.

В настоящее время симфония представлена четырьмя рукописными источниками, хранящимися в ГЦММК. Это переложение для фортепиано в четыре руки, варианты 4-го листа из I части и 27-го листа из IV части четырехручного переложения, партитура отрывка из I части и карандашные эскизы<sup>15</sup>. Автограф партитуры в настоящее время не обнаружен. Первое издание партитуры было осуществлено Государственным музыкальным издательством в 1947 году под редакцией А. В. Гаука; в предисловии к изданию указано, что симфония восстановлена по оркестровым партиям, найденным А. В. Оссовским в Ленинградской консерватории<sup>16</sup>. В 1972 году эта же партитура была переиздана издательством «Rare Music Edition / British &

<sup>14</sup> Фонд оркестровых голосов ОНИ НМБ СПбГК. О. 2426. № 36521.

<sup>15</sup> См.: Автографы С. В. Рахманинова в фондах Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки / Ред.-сост. Е. Е. Бортникова, Ф. А. Красинская, М. Г. Рыщарева. Изд. 2-е, расширенное и дополненное. М., 1980. С. 9.

<sup>16</sup> *Рахманинов С.* Первая симфония. Ор. 13. Партитура. М.; Л., 1947. С. 2.

Continental». В 1977 году издательством «Музыка» было осуществлено новое издание симфонии под редакцией И. Н. Иордан и Г. В. Киркора.

Рукописные голоса симфонии из библиотеки Петербургской консерватории имеют штамп «Русские симфонические концерты», следовательно, это именно те партии, по которым играл оркестр на премьере 15 марта 1897 года в зале Дворянского собрания под управлением А. К. Глазунова. Комплект содержит 45 партий. Несмотря на то, что партитура 1947 года воссоздавалась на их основе, многие особенности остались не замеченными исследователями.

Изучение голосов позволило выявить имена переписчиков. Как удалось установить, это музыканты оркестра Александринского театра контрабасист П. Ф. Данилевский и валторнист В. С. Сольский. В трех партиях, написанных В. С. Сольским, им указана дата окончания работы: в партии 2-й валторны — «1897. 2 Февр[аля]»; в партиях 1-й и 3-й труб — «1897. 7/II». В конце партии 2-й валторны переписчиком написан знаменитый эпиграф (библейская цитата) к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: «Мне отмщение и Аз воздам», о котором упоминает в воспоминаниях С. А. Сатина (но существование которого исследователи ставили под сомнение). Следовательно, он был написан в автографе партитуры, с которого расписывались голоса. Интересны имеющиеся в голосах пометы исполнителей. В нескольких партиях — контрабаса (I пульт), 2-й скрипки (II пульт), 2-й флейты — оркестрантами указаны даты репетиций, место и дата первого исполнения. Сведения о репетиционных датах — 11, 13, 14 марта 1897 года — ранее были неизвестны. Из письма Рахманинова к А. В. Затаевичу известно, что он прибыл в Петербург 10 марта, следовательно, композитор присутствовал на всех репетициях.

Рукописные партии содержат большое количество изменений. Исправления, внесенные во время подготовки премьеры, проливают свет на некоторые детали работы над текстом симфонии. Следует отметить, что правка коснулась именно первой части, за которую более всего волновался

композитор. Самые существенные изменения сосредоточены в партиях струнных. Например, в конце ц. 5 в партии альты (I пульт) вместо пропуска восьми тактов перед ц. 6 вписано гаммообразное терцовое движение. Включение альтов в этом разделе партитуры обусловлено, по-видимому, «пустотой звучания». Первоначальный вариант — соло валторн в сочетании с унисонным гаммообразным движением виолончелей и контрабасов в низком регистре с фаготами и кларнетами — действительно создавал ощущение недостатка звучности. Альты, таким образом, заполнили средний регистр. В ц. 29 (раздел *Tempo I*) во всей струнной группе штрих *pizzicato* смещен на 11-й такт. В первоначальном варианте струнные играли 4-й и 5-й такты штрихом *pizzicato*, 6-й и 7-й штрихом *arco*, и начиная с 8-го такта опять *pizzicato*. Поменялся и ритмический рисунок аккордов. Первоначально в 4-м и 8-м тактах все инструменты играли три одинаковых аккорда на каждую долю. После изменения скрипки стали звучать на первую и третью доли, а альты с виолончелями — на вторую. Изменение фактуры данного раздела, по-видимому, связано с облегчением оркестровой звучности, так как в этом месте партитуры звучит вся духовая группа (кроме тромбонов) с акцентированными аккордами труб на каждую четверть. С другой стороны, смещение аккордов на разные доли создает более интересный рисунок — переключки скрипок с альтами и виолончелями.

Очевидно, что творческие (композиционные) исправления могли быть сделаны только Рахманиновым (возможно, также Глазуновым), однако анализ почерка не подтвердил их принадлежность этим композиторам. В то же время они могли быть переписаны с партитуры, где имелась правка Рахманинова или Глазунова (то, что исправления вносились в голоса из партитуры, косвенно подтверждают вертикальные штрихи, проставленные после определенного числа тактов, во всех партиях).

Указанные исправления нашли отражение в обоих советских изданиях без каких-либо комментариев об их происхождении.

Важное различие между изданиями и оркестровыми партиями связано с обозначением темпа. В I части после вступления Grave следует раздел, обозначенный как *Allegro ma non tanto*. В обоих изданиях оно заменено на *Allegro ma non troppo*. По-видимому, это связано с унификацией обозначений на этапе подготовки симфонии к публикации Музгизом, так как в четырехручном переложении указано именно «*ma non troppo*». Однако вопрос, на каком этапе сочинения Рахманинов произвел замену темпа — в партитуре или четырехручном переложении, остается открытым. Не исключено также, что между партитурой (не известной исследователям) и голосами имелись и другие различия.

§ 5. *Кантата «Весна»*. Печатная партитура и изданные оркестровые голоса кантаты «Весна», рассматриваемые в данном разделе, хранятся в Оркестровой библиотеке Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д. Д. Шостаковича<sup>17</sup>. В результате изучения этих изданий нами были обнаружены исправления нотного текста в партитуре, сделанные рукой А. И. Зилоти, а в голосах — следы вклеек, связанные с этими изменениями. Отметим, что ни в письмах Рахманинова, ни в воспоминаниях современников, ни в каких-либо изданиях нет указаний на эти исправления, до настоящего времени они оставались вне поля зрения исследователей.

Сохранившиеся партитура и оркестровые голоса кантаты на всех титульных листах имеют штамп «Концерты А. Зилоти» или «А. И. Зилоти». Это свидетельствует о том, что именно по ним кантата исполнялась в первый раз в Петербурге в 1905 году. Рукописные исправления Зилоти сосредоточены в финале (ц. 19 партитуры). Партии деревянных духовых инструментов заклеены полосой бумаги (с. 64 — 60×242; с. 65 — 71×247; с. 66 — 79×235). Первые четыре такта партии валторн зачеркнуты. Добавлена мелодическая линия басового тромбона и тубы (в октавном движении). В последних трех тактах ц. 19 зачеркнута партия флейт и сверху написан новый вариант. Партия

---

<sup>17</sup> Оркестровая библиотека Санкт-Петербургской государственной филармонии им. Д. Д. Шостаковича. Инв. № 3742 (номер общий для партитуры и голосов).

скрипок и альтов зачеркнута, их новый вариант выписан без ключа и знаков на нотных станах ударных. Проанализировав все эти изменения, можно прийти к следующим выводам. Текст, который раньше играли скрипки и альты, без изменений отдан деревянным духовым. Нотный текст партии струнных выписан заново, но фактурный тип изложения дублирует зачеркнутый вариант валторн. Включение мелодической линии басового тромбона и тубы — это дублирование партии контрабаса. По-видимому, оно было связано с желанием усилить басовый голос, так как в общей массе звучания его не доставало. Присутствие изменений в оркестровых голосах отражено в многочисленных зачеркиваниях, знаках перехода и следах клея.

Неизвестный ранее вариант окончания кантаты «Весна» представляет научный интерес как источник сведений об истории создания и исполнения сочинения. Текстовые изменения ставят вопрос о причинах, обусловивших их появление. Очевидно, что исправления в партитуре «Весны» были связаны с желанием облегчить звучание оркестра с целью выдвижения на первый план заключительного фрагмента в партии хора, который исполняет в этот момент основную мысль сочинения: «Люби, покуда любится, терпи, покуда терпится. Прощай, пока прощается и Бог тебе судья». Возникает вопрос об авторстве изменений, записанных рукой А. И. Зилоти. Возможно, в личной беседе с ним Рахманинов высказывал свои предложения по поводу изменений в оркестровке финала, что и было выполнено. Несомненно, Зилоти исполнял в Петербурге кантату «Весна» именно в редакции, зафиксированной в выявленной нами партитуре. Эта редакция Зилоти могла быть авторизована Рахманиновым, но это предположение пока остается лишь на уровне гипотезы.

Представленные в первой главе материалы свидетельствуют о необходимости выявления неизвестных источников текстов музыкальных сочинений Рахманинова. Несомненно, должно быть продолжено, в частности, изучение фондов Оркестровой библиотеки Санкт-Петербургской филармонии и Центральной музыкальной библиотеки Мариинского театра.

**Глава II. Письма и документы С. В. Рахманинова.** Глава состоит из двух разделов. *В первом разделе* представлены письма и дарственные автографы С. В. Рахманинова из архивов Петербурга, опубликованные в разных изданиях, дан обзор их содержания. Выявлены и восстановлены купюры в тех документах, которые изданы не полностью. Также здесь публикуются и вновь найденные косвенные документы, поясняющие различные факты биографии композитора.

*Во втором разделе* главы впервые представлены и откомментированы не известные ранее документы Рахманинова, обнаруженные нами в архивах Петербурга. К ним относятся как документы, записанные рукой композитора (письма, дарственные автографы), так и написанные другими лицами, но имеющие подпись или иные записи Рахманинова. Второй раздел состоит из двух параграфов: «Письма» и «Дарственные автографы».

Всего в петербургских архивах, обследованных нами, находятся 110 писем и документов композитора. Из них 75 писем, 4 телеграммы, 2 расписки и 2 дарственных надписи были опубликованы ранее, а 10 писем, 5 телеграмм, 7 дарственных автографов, включающих однострочные записи двух музыкальных произведений, и 5 документов других лиц с автографами композитора представлены в диссертации впервые. В некоторых документах было необходимо установить дату и место написания; все документы требовали научных комментариев. Все опубликованные новые материалы имеют важное значение для воссоздания творческой биографии композитора.

Вновь найденные письма, дополняя обширное эпистолярное наследие Рахманинова, сообщают новые сведения о его биографии, называют имена неизвестных адресатов. Публикация документов и подробные комментарии к ним, с использованием многочисленных источников, разворачиваются в отдельные сюжеты творческой биографии Рахманинова. Например, открытое письмо Рахманинова в Контору записей театральных билетов от 29 января 1891 года<sup>18</sup>, приобретенное НИОР НМБ СПбГК в конце 2009 года, — важный

---

<sup>18</sup> НИОР НМБ СПбГК. № 8129.

документальный источник, свидетельствующий об интересе Рахманинова к опере Р. Вагнера «Лоэнгрин». Из письма от 23 февраля 1910 года, хранящегося в ОР СПбГМТиМИ<sup>19</sup>, впервые узнаем об избрании Рахманинова почетным членом Санкт-Петербургского отделения ИРМО, а из телеграммы от 22 марта 1911 года, хранящейся в ЦГИА СПб<sup>20</sup>, — о том, что Рахманинов был избран членами ИРМО в качестве делегата от России на международный музыкальный конгресс в Риме. Из письма от 16 мая 1912 года к В. Э. Направнику, хранящемся в КР РИИИ<sup>21</sup>, узнаем о длительной работе Рахманинове над новым Уставом консерваторий. Записка к художнику В. Штрассеру 1912 года из собрания П. Л. Вакселя (ОР РНБ)<sup>22</sup> позволила расширить круг адресатов композитора и воссоздать историю написания неизвестного портрета композитора работы В. Штрассера. Из телеграммы 1917 года, адресованной князю Г. Е. Львову<sup>23</sup>, узнаем, что Рахманинову предлагали занять пост особого комиссара Временного правительства. Изучение архивных материалов фонда Департамента общих дел МВД в РГИА позволило также выявить переписку членов Временного правительства с председателем ИРМО Еленой Георгиевной Саксен-Альтенбургской. На основе этих документов стало известно, что именно она предложила кандидатуру Рахманинова — своего бывшего помощника по музыкальной части, с которым работала на протяжении трех лет (с 1909 по 1912 годы), на пост особого комиссара. Из письма от 17 апреля 1917 года, адресованного А. И. Зилоти (КР РИИИ)<sup>24</sup>, узнаем об отношении Рахманинова к революционным событиям.

Из других выявленных источников также удалось узнать о неизвестных фактах биографии Рахманинова. В НИОР НМБ СПбГК хранятся две поздравительные телеграммы, адресованные Рахманиновым в Петербург: А. К.

---

<sup>19</sup> СПбГМТиМИ. ОР. Ф. 256. ГИК 20785/131. Л. 1.

<sup>20</sup> ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 424. Л. 144.

<sup>21</sup> КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 3. № 255. Л. 3–3 об.

<sup>22</sup> ОР РНБ. Ф. 124. № 3589.

<sup>23</sup> РГИА. Ф. 1284. Оп. 187. Ед. хр. 15. Л. 7.

<sup>24</sup> КР РИИИ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 113. Л. 18.

Глазунову<sup>25</sup>, который отмечал 25-летие композиторской деятельности, и ИРМО<sup>26</sup>, отмечавшему 50-летнюю годовщину. Два документа (письмо Рахманинова и договор) из фондов РГИА раскрывают подробности выступления Рахманинова в качестве дирижера в Мариинском театре в постановке «Пиковой дамы» П. И. Чайковского в 1912 году<sup>27</sup>. Еще два документа из того же хранилища связаны с постановкой оперы «Алеко» в 1915 году в Мариинском театре<sup>28</sup>. Следует отметить, что это событие не нашло отражение ни в одной работе, посвященной Рахманинову.

Дарственные записи — один из разделов архива Рахманинова, они дают интересные биографические сведения, позволяют уточнить некоторые факты; благодаря им, увеличивается число имен, известных в окружении дарителя. Часть дарственных записей содержит нотные тексты — отрывки из произведений Рахманинова, что позволяет судить о его предпочтениях в выборе своих тем «для подарка». Как свидетельствуют содержание и местонахождение записей (альбом, фотография или отдельный лист), некоторые записи делались, по-видимому, непосредственно в присутствии получателя, а некоторые посылались композитором по почте. Любопытным примером является запись в альбоме А. Г. и М. К. Максимовых<sup>29</sup> — записаны три первых такта вступления Второй симфонии, после которых следует дата: «24 января. 1908 год». Выбор музыкальной темы не был случаен, так как через два дня после написания дарственного автографа состоялось первое исполнение симфонии в Петербурге под управлением автора. Видимо, мысли о предстоящей премьере сочинения и навели Рахманинова на выбор темы для записи в альбоме. Подобный пример находим и в альбоме А. М. Миклашевского — записаны первые три такта прелюдии op. 3 *cis-moll*<sup>30</sup>. Среди

---

<sup>25</sup> НИОР НМБ СПбГК. № 7151. Л. 2.

<sup>26</sup> НИОР НМБ СПбГК. № 6137. Л. 110.

<sup>27</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Ед. хр. 2636. Л. 10, 15.

<sup>28</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 14. Ед. хр. 32. Л. 21; Ф. 497. Оп. 10. Ед. хр. 1298. Л. 9.

<sup>29</sup> ОР РНБ. Ф. 459. Альб. 2. № 80. Л. 18.

<sup>30</sup> ОР РНБ. Ф. 1021. Оп. 4. Альбом А. М. Миклашевского. Л. 39.

других адресатов дарственных автографов Рахманинова — З. А. Прибыткова, Ф. И. Шаляпин.

Много новых сведений для будущей полной биографии Рахманинова дают и другие выявленные источники, используемые в качестве комментариев к автографам Рахманинова — письма к нему разных лиц, письма о нем, копии документов.

**Глава III. Материалы к биографии С. В. Рахманинова.** В главе представлены документы ведомственного происхождения и автографы других лиц, содержащие сведения о мало изученных сторонах биографии С. В. Рахманинова. Часть подобного рода материалов рассматривалась и в предыдущей главе, но в качестве комментариев к автографам композитора. В третьей главе, напротив, их содержание является основным источником сведений, раскрывающих неизвестные или малоизученные стороны творческой биографии С. В. Рахманинова.

Первый сюжет главы связан с учебой композитора в Петербургской консерватории (1882–1885), подробности которой удалось воссоздать благодаря изучению материалов фонда Петербургской консерватории (№ 361) в ЦГИА СПб. Были выявлены архивные документы, содержащие сведения об успеваемости Рахманинова по классу специального фортепиано, изучение которых позволило установить профессиональный рост молодого музыканта. Оценки за выступления на экзаменах указаны в так называемых «Списках членов экзаменационной комиссии (предметы специальные)» за 1883–1885 годы. На «публичном экзамене № 20»<sup>31</sup>, состоявшемся 5 мая 1883 года, Рахманинов за исполнение пьесы получил 4½ балла (весьма хорошо), а в графе «Годичная отметка учащегося» значится – 3½ балла (довольно хорошо). За исполнение пьесы на экзамене в следующем году, 4 мая 1884 года, комиссия единодушно выставила балл — 4½<sup>32</sup>. В следующем году Рахманинов улучшил свои результаты. На «публичном экзамене № 10»<sup>33</sup>, состоявшемся 30 апреля

<sup>31</sup> ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 8. Д. 54. Л. 105–113.

<sup>32</sup> ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 8. Д. 57. Л. 106–115.

<sup>33</sup> ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 8. Д. 60. Л. 369–378.

1885 года, старшие преподаватели А. В. Рейхардт и В. П. Толстов поставили ученику 4½ балла, а остальные члены комиссии (В. В. Виссендорф, Н. А. Дубасов) — 5 баллов (отлично). В таблице старшего преподавателя Н. Б. Панш в графе «Годичная отметка учащегося» выставлена «5». К сожалению, неизвестно, что исполнял Рахманинов на этих экзаменах. Видимо, это были произведения, близкие к тем, которые он играл на учебных концертах. В Отчетах ИРМО выявлены программы выступлений, в которых участвовал Рахманинов. На состязательном музыкальном вечере учащихся низших курсов, состоявшемся 30 января 1884 года, ученик Рахманинов исполнил Сонатину Г. Беренса<sup>34</sup>, 16 октября — Вариации G-dur Л. Бетховена<sup>35</sup>, 5 и 19 февраля 1885 года — Этюд Э. Багге, двухголосную инвенцию E-dur И. С. Баха и Рондо В. А. Моцарта<sup>36</sup>. Удалось также обнаружить документальное свидетельство того, что Рахманинов входил в число учеников А. К. Лядова по сольфеджио и элементарной теории<sup>37</sup>. Все эти факты до настоящего времени были неизвестны исследователям.

Второй раздел главы, основанный на документах ЦГИА СПб, НИОР НМБ СПбГК, ОР и ОНИиМЗ РНБ, посвящен «музыкальной родословной» С. В. Рахманинова: творческой и музыкально-общественной деятельности его деда — композитора Аркадия Александровича Рахманинова (1801–1881). Были обнаружены рукописи трех его неизвестных романсов («Шалунья дитя!»<sup>38</sup>, «Как сладко с тобою мне быть»<sup>39</sup>, «Скучно!»<sup>40</sup>), две из которых происходят из библиотеки РМО. Выявленные письма А. А. Рахманинова к М. Ю. Виельгорскому и Д. В. Стасову позволили расширить представление о событиях его личной и творческой биографии, о круге общения и

---

<sup>34</sup> Отчет Санкт-Петербургского отделения ИРМО и консерватории за 1883–1884 гг. СПб., 1884. С. 146.

<sup>35</sup> Отчет Санкт-Петербургского отделения ИРМО и консерватории за 1884–1885 гг. СПб., 1885. С. 113.

<sup>36</sup> Там же. С. 145, 150.

<sup>37</sup> ЦГИА СПб. Ф. 361. Оп. 8. Д. 61. Л. 132.

<sup>38</sup> НИОР НМБ СПбГК. № 6215.

<sup>39</sup> НИОР НМБ СПбГК. № 6216.

<sup>40</sup> ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 3006.

общественных интересах. На основе рукописных и печатных источников предпринят опыт характеристики композиторского творчества А. А. Рахманинова.

В **Заключении** подводятся итоги работы. В результате исследования был установлен состав «петербургского архива» Рахманинова, обнаружены, изучены и введены в научный оборот неизвестные автографы, освещены новые страницы творческой биографии композитора; показано значение «петербургского архива» для изучения жизни и творчества Рахманинова. Обозначаются перспективы дальнейших исследований архива Рахманинова и их значение для создания полного сводного каталога его автографов, хранящихся в России и за рубежом; новой научной биографии композитора; новых публикаций его музыкального и литературного наследия.

**Публикации автора по теме диссертации в специальных изданиях, утвержденных ВАК:**

1. *Михеева М. В.* Из архивных материалов // Музыкальная академия. — 2008. — № 4. — С. 17–28. — 1,5 п. л.
2. *Михеева М. В.* Композитор Аркадий Александрович Рахманинов // Музыкальная академия. — 2008. — № 4. — С. 28–36. — 1,1 п. л.

**Публикации автора по теме диссертации в других изданиях:**

3. *Михеева М. В.* Несколько штрихов к биографии С. В. Рахманинова (по материалам РНБ) // Мировая музыкальная культура в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки: Сб. ст. / Ред.-сост. Н. В. Рамазанова. — СПб.: Российская национальная библиотека, 2006. — С. 248–254. (Рукописные памятники. Вып. X). — 0,4 п. л.

4. *Михеева М. В.* «Весна» С. В. Рахманинова (1902). Новый вариант окончания кантаты // Источниковедение истории культуры: Сб. ст. Вып. 1 / Ред.-сост. Э. А. Фатыхова. — СПб.: Астерион, 2006. — С. 75–81. — 0,4 п. л.
5. *Михеева М. В.* Глинка в творческой биографии С. В. Рахманинова // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения: Материалы межд. науч. конф. В 2-х тт. / Отв. ред. Н. И. Дегтярева, Е. Г. Сорокина. — М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. — Т. 1. — С. 262–269. — 0,5 п. л.
6. *Михеева М. В.* «Весна» С. В. Рахманинова в зале Дворянского собрания // История Петербурга. — 2007. — № 3 (37). — С. 60–61. — 0,3 п. л.
7. *Михеева М. В.* Духовные произведения С. В. Рахманинова // Хоровое и регентское дело. — 2007. — № 3 (39). — С. 29–30. — 0,3 п. л.
8. *Михеева М. В.* Рахманиновское собрание–2007 // Musicus. Вестник СПбГК. — 2008. — № 2 (11). — С. 64. — 0,1 п. л.
9. *Михеева М. В.* Документы С. В. Рахманинова в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства как часть «петербургского архива» композитора // Программа и тезисы докладов научно-практической конференции «Музеи театра и музыки в международном пространстве». — СПб.: Б. и., 2008. — С. 16–17. — 0,1 п. л.
10. *Михеева М. В.* Документы С. В. Рахманинова в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства как часть «петербургского архива» композитора // Музеи театра и музыки в международном пространстве. Опыт, традиции, сотрудничество: Материалы научно-практической конференции / Ред. Н. Б. Захарьина. — СПб.: Чистый лист, 2008. — С. 194–197. — 0,3 п. л.
11. *Михеева М. В.* Духовная вершина С. В. Рахманинова // Встреча. — 2008. — № 2–3. — С. 23–25. — 0,3 п. л.
12. *Михеева М. В.* Новое о С. В. Рахманинове в Санкт-Петербурге // Musicus. Вестник СПбГК. — 2008. — № 3 (12). — С. 39–47. — 1,3 п. л.

13. *Михеева М. В.* К проблеме изучения творческого архива С. В. Рахманинова // Источниковедение истории культуры: Сб. ст. Вып. 2 / Ред.-сост. Э. А. Фатыхова-Окунева. — СПб.: Астерион, 2009. — С. 81–86. — 0,3 п. л.

14. *Михеева М. В.* Лядов — учитель Рахманинова // Непознанный А. К. Лядов: Сб. ст. и материалов / Ред.-сост. Т. А. Зайцева. — Челябинск: МРІ, 2009. — С. 270–277. — 0,4 п. л.

15. *Михеева М. В.* Деятельность С. В. Рахманинова в Русском музыкальном обществе (по архивным документам) // Музыкальный автограф: Сб. ст. / Ред.-сост. Т. З. Сквирская. — СПб.: Изд-во Политехн. института, 2010. — С. 56–65. — 0,6 п. л.

16. *Михеева М. В.* Неизданные письма и нотный автограф С. В. Рахманинова в Кабинете рукописей Российского института истории искусств // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств: Сообщения. Публикации. Вып. 5 / Ред.-сост. Г. В. Копытова. — СПб.: ГНИИ «Российский институт истории искусств», 2010. — С. 89–110. — 1,4 п. л.

17. *Михеева М. В.* Деятельность С. В. Рахманинова в Императорском Русском Музыкальном Обществе // Русское Музыкальное общество. Константиновские чтения – 2009. К 150-летию со дня основания РМО: Сб. материалов науч. конф. / Ред.-сост. И. Ф. Безуглова. — СПб.: Российская национальная библиотека, 2010. — С. 228–235. — 0,5 п. л.