



ISSN 2782-3598 (Online), ISSN 2782-358X (Print)

Музыкальная наука в контексте культуры

Научная статья

УДК 781.41

DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.022-037



Советское музыкознание: pro et contra. Работа над архивными материалами советской эпохи*

Татьяна Ивановна Науменко

*Российская академия музыки имени Гнесиных,
г. Москва, Россия,*

t.naumenko@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0286-2339>

Аннотация. В статье характеризуется процесс работы по изучению советского музыкознания 1920-х – 1940-х годов. Исследование проводилось в рамках проекта «Феномен советского музыкознания и его влияние на формирование отечественной музыкальной культуры». История советской науки о музыке рассматривается в значительной степени сквозь призму документальных свидетельств, позволяющих реконструировать малоизвестные исторические факты, а также охарактеризовать особенности музыковедения в контексте каждого десятилетия. Первое послереволюционное десятилетие проходило под знаком поиска собственных институций, которые то предоставлялись, то отнимались – в полном согласии с государственной политикой того времени. Однако именно тогда были заложены фундаментальные основы отечественной музыковедческой мысли XX века. Особый интерес представляет создание комплекса учебной литературы. Начиная с 1936 года (со времени основания Всесоюзного комитета по делам искусств) работа над учебниками стала одним из основных пунктов повестки музыковедческих кафедр Московской и Ленинградской консерваторий, позднее – Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных и учреждённого в том же 1944 году Института истории искусств АН СССР (в настоящее время – Государственного института искусствознания). Обсуждение проблем первостепенной важности – таких как историческая периодизация отечественной истории музыки, содержание и методика учебных курсов – нередко проходило в течение многих дней, с отражением итогов обсуждения в центральных газетах и журналах. Протоколы подобных собраний в некоторых случаях превышают 1500 страниц. Важным направлением исследования стало также изучение основ формирований науки о музыке. Наряду с созданием учебников, монографий и иных трудов академической направленности, в середине 1930-х и в

* Статья подготовлена для Международной научной конференции «Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи», состоявшейся в РАМ имени Гнесиных 27–30 октября 2020 года при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-012-22033.



1940-е годы началась диссертационная деятельность, что в немалой степени способствовало интеграции музыковедения в общенаучное гуманитарное пространство. В этот же период начались многочисленные дискуссии и обсуждения новых советских сочинений – в первую очередь опер и симфоний.

Ключевые слова: советская музыка, музыковедение, музыкальная историография, архивные документы, государственный заказ, академические исследования

Для цитирования: Науменко Т. И. Советское музыкознание: pro et contra. Работа над архивными материалами советской эпохи // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 4. С. 22–37. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.022-037

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 16-04-00131-ОГН «Феномен советского музыкознания и его влияние на формирование отечественной музыкальной культуры».

Music Scholarship in the Context of Culture

Original article

Soviet Musicology: Pro et Contra. Work on Archival Materials from the Soviet Era

Tatiana I. Naumenko

*Russian Gnesins' Academy of Music,
Moscow, Russia,*

t.naumenko@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0286-2339>

Abstract. The article describes the process of work on researching Soviet musicology of the time period from the 1920s to the 1940s. The study was carried out under the RFBR project “The Phenomenon of Soviet Musicology and Its Influence on the Formation of Russian Musical Culture.” The history of Soviet musicology is studied on the basis of archival documents that make it possible to reconstruct little-known historical events, and also to characterize the peculiarities of musicology in the context of each decade. The first post-revolutionary decade passed under the sign of the search for its own academic scholarly institutions, which were alternately made available and then closed down, in accordance with the state policy. However, it was during this period that the fundamental foundations of 20th century Russian musicological thought were laid. Of special interest is the work on creating a complex of tutorial literature. Starting from 1936 (since the time of the creation of the All-Union Committee for the Affairs of Art), work on creating textbooks has become one of the main forms of scholarly activity of the musicological departments of the Moscow and Leningrad Conservatories, later the Gnesins' State Musical Pedagogical Institute and the Institute of Art History of the USSR Academy of Sciences (presently, the State Institute of Art Studies), both established in 1944. Discussions of issues of paramount importance – such as the historical periodization of Russian music history, the content and methodology of training

courses, – frequently took place for many days in a row, with the results of the discussion reflected in the central newspapers and magazines. The transcripts of these sessions, in certain cases, exceed 1,500 pages. An important direction of this research was also the study of the main directions in the development of musicology. Along with the creation of textbooks, monographs and other academic works, dissertation work began in the 1930s–1940s. This contributed to a great extent to the integration of musicology into the general scholarly humanitarian field. In the same period, numerous discussions of new Soviet compositions began – primarily, operas and symphonies.

Keywords: Soviet music, musicology, musical historiography, archival documents, state commission, academic research

For citation: Naumenko T. I. Soviet Musicology: Pro et Contra. Work on Archival Materials from the Soviet Era. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 4, pp. 22–37. (In Russ.) DOI: 10.56620/2782-3598.2022.4.022-037

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project number 16-04-00131-ОГН “The Phenomenon of Soviet Musicology and Its Influence on the Formation of National Musical Culture.”

Работа с массивом архивных материалов всегда отмечена стремлением обнаружить неизвестные тексты и факты. Однако в отношении истории советского музыковедения тема оказалась настолько сложной и многоаспектной, что в итоге возникло ощущение не завершения, а начала пути.

Описывая проблему и её состояние, можно выделить несколько направлений, возникновение которых в значительной степени обусловлено появлением в последние два десятилетия западных трудов. Слова Л. Акопяна, сказанные им в одном из интервью в связи с изучением советской музыки: «Мы многим обязаны западным исполнителям, музыковедам, критикам»¹, – в определённой степени применимы и по отношению к советскому музыковедению. Действительно, и в этой области многие значимые исследования появились не только на русском, но также на английском и немецком языках. Среди самых значительных примеров можно назвать такие труды, как фундаментальное коллективное исследование «Соцреалистический канон»², став-

шее итогом пяти берлинских конференций (состоявшихся в период 1994–1998 годов) и объединившее гуманитариев из России, Германии, Великобритании, США, Франции, Швейцарии; сборник под редакцией британских музыковедов Патрика Зука и Марины Фроловой-Уокер³, также созданный международным коллективом учёных, и многие другие публикации последних двадцати лет. Особо следует выделить исследования, в той или иной мере раскрывающие особенности становления советских музыковедческих теорий – в числе наиболее известных исследователей следует назвать финского профессора Е. Вильянен, анализирующую культурный разрыв между научными исканиями 1920-х годов и десятилетиями после «культурной революции» 1930-х [1].

Вклад западных славистов следует признать и в изучении крупнейших советских музыкальных институций. И прежде всего – Союза композиторов СССР, исследованного в монографии американского профессора Кирилла Томоффа⁴, и Государственной академии



художественных наук (ГАХН), музыкальный сектор которой стал прототипом будущих консерваторских музыкально-ведческих кафедр⁵.

В российском музыкознании исследования такого рода стали появляться лишь в последнее десятилетие. Ещё в 2010 году специальная конференция в Берлине, посвящённая ГАХН, носила название «Забытая академия»; теперь, после появления фундаментальных трудов на русском языке (например, исключительно ценного двухтомного издания «Искусство как язык – языки искусства»⁶ с публикацией некоторых исследований академии и аналитической статьёй О. Бобрик), такое название, пожалуй, утратило актуальность.

Отметим также некоторые статьи, затрагивающие различные аспекты музыковедения в первые послереволюционные десятилетия. Они в полной мере отражают те искания, какие характеризуют состояние науки с ещё размытой предметной областью и аналитическим инструментарием. В их числе – работы В. Адищева о становлении трёхступенчатой структуры отечественного музыкального образования [2], ряд публикаций Т. Букиной, в том числе посвящённых взаимодействию музыковедения и музыкального просветительства в деятельности Б. Асафьева [3], а также исследования, связанные с разработкой одного из ведущих методов 1920-х годов – социологического [4].

Значительный вклад в исследование советской музыкальной культуры вносят наши соотечественники, живущие в западных странах, – здесь, помимо Фроловой-Уокер (Великобритания), следует назвать также литературоведа Е. Добренко (Великобритания), историка-архивиста Л. Максименкова (Кана-

да) и ряд других. В их трудах получают освещение малоизвестные и нередко совершенно неожиданные исторические факты, которые выявляются в процессе изучения и сопоставления документов, материалов, свидетельств, не всегда доступных отечественному исследователю.

При этом нельзя не отметить, что направленность на западного читателя становится главным фактором актуализации тех или иных исследовательских предпочтений. Об этом выразительно сказал Аюпян: «Я, кстати, недавно узнал, что есть на Западе такой критерий научной темы: “секси”. Так вот, Шостакович очень даже “секси”, то есть публика на него ведётся. И советская тема тоже “секси”; там есть составляющая, которая привлекает читателя: элемент политики, скандала, провокационности – где речь идёт о советской эпохе, без этого не обходится»⁷. Соответственно, акцент на рукотворном характере многих процессов советской культуры, позволяющий рассмотреть советское музыкознание в политическом контексте и с позиции государственного заказа, – одно из следствий подобных предпочтений. Отсюда – внимание к руководящему слову «заказчика», находящее отражение даже в самой лексике исследований: «формовка» (художника и публики) – в публикациях Добренко⁸; «контроль» (над либретто) – в публикациях Максименкова⁹, «перековка», «переоценка» (Чайковского, Мусоргского) – в публикациях М. Раку¹⁰ и т. д.

Не менее значимой стороной изучаемого феномена стала попытка понять, как на этом фоне музыковедение, до 1917 года не имевшее официального статуса и ни одной специальной институции, сформировалось в полноценную отрасль научного знания, продемонстрировав ряд выдающихся достижений.

Как ни парадоксально, эта часть исследовательских поисков возникла под влиянием представлений о руководящей роли музыковедения, точнее, её оценки в трудах некоторых современных исследователей. Общим их признаком стали явные или скрытые упрёки советскому музыковедению в замалчивании «неудобных» тем, в следовании политической конъюнктуре и т. д. Между тем целый ряд фактов, поначалу почти случайно обнаруживаемых при изучении архивных материалов, показывал непрерывающуюся борьбу музыковедов за само право на существование. Ликвидация на рубеже 1920–1930-х годов всех научных институтов, в том числе упомянутой ранее ГАХН (РАХН); борьба за открытие научных музыковедческих подразделений в Московской и Ленинградской консерваториях и последующая борьба против их закрытия, продолжавшаяся вплоть до начала войны; тяжесть эвакуации; 1948/1949 годы и их последствия – эти и многие другие события не только не погубили, но удивительным образом способствовали развитию музыковедения. Конечно, преодоление всевозможных испытаний требовало немалых сил и времени. И тем не менее, вопреки многим разрушительным обстоятельствам, научные школы создавались в консерваториях страны, куда направлялись опальные музыковеды из столичных учреждений, где писались учебники и монографии, ряд которых не утратил актуальности и в наши дни.

Одним из самых «труднодоступных» периодов в истории музыковедения оказались первые послереволюционные годы, связанные с деятельностью Музыкального отдела (МУЗО) Наркомпроса. Известно, что основные должности в нём занимали не чиновники, а музыковеды

– первое поколение исследователей, собранных в Петрограде и Москве из небольшого числа специалистов. Это Б. Асафьев, Н. Гарбузов, А. Кастаньский, Г. Конюс, П. Ламм, А. Оссовский, Л. Сабанеев, Б. Юргенсон, Б. Яворский... Некоторые из них после ликвидации МУЗО в 1921 году перешли в научно-исследовательские учреждения, а после их расформирования в конце 1920-х – в консерватории. Ещё до открытия в двух столичных консерваториях научно-композиторских факультетов¹¹ началась подготовка следующего поколения музыковедов. Это был совершенно новый опыт, который приобретался скорее в живом общении, в творческой и интеллектуальной среде, а не в условиях сложившихся педагогических подходов и утверждённых учебных планов. Однако результат был впечатляющим: среди первых выпускников оказался целый ряд выдающихся музыковедов, будущих основоположников научных и педагогических школ – Р. Грубер, Ю. Келдыш, Л. Мазель, С. Скребков, И. Способин.

Реконструкция событий этих нескольких лет ещё далеко не завершена. Даже те крупницы, какие можно обнаружить в отдельных документах, в мемуарной литературе и личных архивах, позволяют понять, какое значение имели эти первые пять лет для будущего отечественной музыкальной науки и насколько важными для развития научной деятельности могут быть такие в общем естественные вещи, как собственное помещение, библиотека и хотя бы небольшой круг единомышленников. Однако и это первому поколению советских музыковедов было доступно далеко не всегда.

В документах Главнауки (РГАЛИ) содержатся ценные сведения о деятельности нескольких ведущих музыковедческих учреждений 1920-х годов –



Государственной академии художественных наук (ГАХН), Государственного института музыкальной науки (ГИМН) и Российского института истории искусств – РИИИ (Петроград-Ленинград).

Если история ГАХН и РИИИ в недавних публикациях получила достаточно обстоятельное исследование¹², то деятельность ГИМНа освещалась, хотя и достаточно подробно, лишь в нескольких статьях, вышедших ещё в советское время¹³. Значительный интерес представляют краткие исторические очерки, составленные неизвестными авторами по поручению руководства Всесоюзного комитета по делам искусств¹⁴: эти документы могут служить отправной точкой в дальнейшем изучении раннесоветских музыкальных научно-исследовательских институций.

Примечательно, что музыкально-исторические труды ГИМНа находятся в русле вполне сложившихся представлений об исследованиях такого рода¹⁵, в то время как музыкально-теоретическая проблематика выглядит весьма своеобразно. Так, в документе указывается, что работа Теоретической ассоциации была сосредоточена главным образом в комиссиях по архитектурной акустике, по изучению звукового восприятия, по изучению музыкальной одарённости, по вокальной методологии, а также в Особой комиссии по разработке новых тональных систем. Отмечается, что в структуре института работали комиссии по «введению в известность наследия музыкальных и музыкально-научных деятелей»: Скрябина, Танеева, Линёвой, Янчука.

Среди исследователей, представивших труды (доклады) в рамках деятельности ГИМНа, называются имена музыковедов-теоретиков Б. Яворского,

Э. Розенова, П. Ренчицкого, Н. Брюсовой, Г. Конюса, П. Зимины, Л. Работнова, С. Экземплярской, музыковедов-историков К. Кузнецова, Н. Кочетова, М. Иванова-Борецкого, З. Савёловой, а также музыкантов-этнографов А. Кастальского, С. Толстого, В. Беляева, В. Пасхалова. Всего в штате института работали 56 человек.

Значительная часть исследователей являлась сотрудниками одновременно всех трёх московских музыкальных учреждений – ГАХН, ГИМНа и Московской консерватории. С этим, несомненно, связана согласованность многих исследовательских, издательских и учебных планов и мероприятий, проводимых этими учреждениями. Например, Лаборатория метротектонического анализа, исследуемого Конюсом, произвела около 100 анализов музыкальных произведений; одновременно Конюс читал в консерватории музыкально-аналитический курс по разработанной им системе. В профессиональном русле мыслилось и понятие «пропаганды»: несколько лет спустя оно примет отчётливо выраженный политический оттенок. Но в стенах ГИМНа она связывалась с демонстрациями научных достижений: «В целях пропаганды музыкальных научных достижений ГИМНом устроено несколько публичных заседаний с музыкальными демонстрациями (инструмент Термена, старое “демественное” пение старообрядцев, этнографические концерты и пр.) <...>

Предполагаемая деятельность ГИМНа в области пропаганды:

1. Показательные камерные и этнографические концерты
2. Радио-концерты
3. Организация лекций по вопросам музыкальной науки
4. Издание трудов ГИМНа:

- а) по акустике
- б) по инструментоведению
- в) по музыкальной психологии
- г) по фортепианной и вокальной методологии
- д) по этнографии»¹⁶.

В 1923 году ГИМН стал подразделением ГАХН, сохраняющим автономный характер научной работы, – впрочем, в скором времени он вернулся к своему прежнему статусу. Подобные преобразования были в первой половине 1920-х годов вполне обычным делом, ещё не приводившим к необратимым разрушениям. В обновлённом виде институт состоял из пяти секций: физико-технической, физиолого-психологической, вокально-методологической, экспериментально-педагогической и этнографической. Внутри каждой секции работали от одной до четырёх комиссий и лабораторий, каждая из которых вела собственную экспериментальную тему.

Расформирование и ликвидация некоторых подразделений института в 1929–1931 годах положили конец его истории, которая, по словам Т. Ливановой, «заслуживает по крайней мере солидной монографии или сборника специальных статей»¹⁷. Однако эта история до сих пор так и не написана.

С началом 1930-х годов влияние музыковедения на советскую музыкальную культуру стало очевидно увеличиваться. Одной из причин было невероятное возрастание роли слова, высказывания. В определённом смысле можно утверждать, что советское музыковедение рождалось из духа устного слова и порождённых им жанров совещания, конференции, собрания, коллегии, пленума и, наконец, съезда, венчавшего всю эту иерархию. Определение Вильгельма Шубарта «большевизм есть настоящая

оргия слова, проникающая всюду, вплоть до последнего села»¹⁸, можно с полным правом применить не только к географическим объектам.

С начала деятельности официальных учреждений устное обсуждение стало едва ли не главной формой существования науки. Такие обсуждения начались уже в стенах Наркомпроса, Музыкальный отдел которого располагался на четвёртом этаже дома № 53 на Остоженке¹⁹. Подобные собрания проходили и во многих других аудиториях Москвы: Московском университете, Физическом институте, Политехническом музее. Музыковеды собирались даже на частной территории – например в большой квартире будущего профессора Московской консерватории В. Пасхалова на Тверском бульваре, 17. Трудно сказать, чего было больше в музыковедческом творчестве раннесоветских десятилетий, – письменных или устных форм, однако уже сама постановка вопроса говорит о том, насколько сильным было влияние разговорного слова и насколько существенное воздействие это оказало на риторику и стилистику музыковедческих высказываний. Может быть, поэтому результаты многих исследований не сохранились; одна из причин как раз и заключается в том, что они существовали только в виде устных докладов и не всегда фиксировались даже самими докладчиками. О разрабатываемой проблематике сегодня можно судить преимущественно по протоколам заседаний и по сохранившимся планам с указанием предназначенных к выступлению тем.

Именно в этот период был сформулирован заказ на создание советской оперы, советской симфонии и других жанров, попавших в зону особой заботы государства. Это время оставило множество



документов, свидетельствующих о начале «всесоюзной музыкальной стройки». Среди примеров – многостраничные стенограммы, посвящённые обсуждению произведений к 20-летию Октября, к партийным съездам и пленумам. Корпус документов включает тексты самого различного свойства – от всевозможных устных дискуссий (о советском симфонизме, советской опере, об инструментальной музыке, программности, народности и т. д.) до публикаций в советских газетах и журналах. При этом оценки, высказываемые музыковедами при обсуждении опер, симфоний, а также в рамках дискуссий, нередко отличались высоким профессионализмом и точностью. Часто на основании одного-единственного прослушивания оперы или симфонии, которое к тому же трудно назвать полноценным, так как все партии мог петь и играть сам композитор (далеко не всегда искусно владеющий голосом и фортепиано), выносились поразительно точные и проницательные суждения.

Огромный материал содержат также протоколы конференций музыкальных работников, совещаний в музыкальных театрах, собраний в Комитете по делам искусств, дискуссий в рамках музыковедческой секции Союза композиторов и редакции журнала «Советская музыка». Эти дискуссии нередко находили продолжение в статьях музыковедов, которые были своего рода «договариванием недоговорённого» и свидетельствовали о высоком градусе неравнодушия, с каким обсуждались насущные проблемы музыкальной жизни страны и способы её осмысления.

В это же десятилетие начинается целенаправленная работа музыковедов над созданием научных трудов, прежде всего комплекса советских учебников. Важно

отметить, что эпицентром этой работы стали консерватории, научная роль которых до этого времени была достаточно скромной. Протоколы первых обсуждений, посвящённых ещё только будущим учебникам, показывают, насколько важной была работа над учебной литературой, которая стала одной из форм борьбы за сохранение самой профессии музыковеда. Начиная с 1936 года (со времени создания Комитета по делам искусств СССР) вопрос написания учебников неизменно выступал на первый план в повестках заседаний музыковедческих кафедр Московской и Ленинградской консерваторий, немного позднее – Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных и созданного в том же 1944 году Института истории искусств АН СССР (в настоящее время – Государственный институт искусствознания). Обсуждение таких проблем, как историческая периодизация отечественной истории музыки, содержание и методика учебного курса «История музыки народов СССР» и т. д., нередко проходило в течение многих дней при большом стечении слушателей, с неизменным отражением итогов обсуждения в центральных газетах и журналах. Протоколы подобных собраний в некоторых случаях составляли несколько тысяч страниц.

Оценка учебников была далеко не всегда благожелательной. В некоторых случаях «Советская музыка» печатала и резко отрицательные мнения – как, например, отзыв Л. Кулаковского об учебнике «Элементарная теория музыки» ленинградского теоретика С. Павлюченко (1938)²⁰. Уже само название публикации «В борьбе за советский учебник теории музыки» показывает, с каким идеологическим накалом проходило обсуждение

таких вполне мирных вещей, как создание училищного учебного пособия. Свой отзыв Кулаковский предваряет формулировкой генеральных подходов советской музыкальной педагогики: «Для каждого советского музыковеда стало уже естественной привычкой – неуклонная борьба за осуществление общих лозунгов советской музыкальной культуры – народность, реализм музыкального языка; борьба с формализмом; борьба за тесный контакт теории и практики, за высокий теоретический уровень советского музыкознания.

Лозунги эти, понятно, обязательны не только для музыковедов, анализирующих конкретные музыкальные произведения классики или советской музыки, но и для теоретиков, как в специальных монографиях, так и в повседневной педагогической работе. Здесь, где особенно сильна инерция прошлого, в педагогической практике, приходится “с боем” утверждать принципы, давно переставшие быть дискуссионными на страницах журналов, в докладах и пр.»²¹.

В статье Кулаковского речь идёт о начальном этапе изучения элементарной теории музыки – дисциплины, чрезвычайно подверженной, по мнению автора, схоластическим подходам, оторванным от практики. В чём же он усматривает такие подходы в рецензируемом учебнике Павлюченко?

«Особое внимание следует уделить народному творчеству, учитывая и многонациональность СССР, и то огромное расширение теоретического базиса учебника, которое даёт использование народного музыкального языка, так богатого в мелодическом отношении, ладовом, метроритмическом. <...> Изучение учебника должно ассоциироваться не только с сухими формулами, схемами, упраж-

нениями, – но с целой вереницей ярких музыкальных образов. <...> Наконец, очень важным заданием нового учебника теории музыки является необходимость с самого начала изучать музыку как выразительную речь, а её “элементы” как средства выражения этого языка»²².

Кулаковский, один из авторов идеи целостного анализа, утверждает, что «в каждом творческом задании учащийся наглядно ощущает выразительное значение всех элементов музыкальной речи и, тренируя музыкальный слух, попутно развивает и свою восприимчивость к музыке»²³. Критически оценивая учебник ленинградского автора, он обращает внимание на почти полное отсутствие примеров из советской музыкальной литературы, полагая, что образцы массовых песен, симфоний и опер могли бы продемонстрировать новый тип учебника. Однако обращаясь к старинным авторам – Преториусу, Фрескобальди, Гвидо Аретинскому, – Павлюченко, по мнению критика, обнаруживает «ретроспективность вкуса, неожиданную для советского автора»²⁴. Критическое замечание вызвало и ограниченное использование образцов музыки народов СССР. В противовес этому недостающему «передовому» материалу образцы старинной музыки аттестуются рецензентом как «дореволюционный балласт»²⁵. Далее тщательному разбору подвергаются все значимые определения учебника: гамма, мажор, минор, ритм, мелодия, звукоряд... Наряду с высказываниями вполне справедливыми рецензент упрекает Павлюченко в том, что он «начисто вычеркнул все рассуждения о содержании музыки»²⁶.

Этот отзыв можно рассматривать в качестве одного из примеров того, как антиформалистическая идеология стала захватывать методологическую область

исследований. Впереди были и более показательные факты – например, увольнение из Ленинградской консерватории профессора А. Буцкого за книгу «Структура музыкального произведения» или попытка пересмотра уже защищённых диссертаций В. Конен и Т. Ливановой²⁷.

Помимо журнальной формы обсуждений, практиковались и дискуссии в форме совещаний и конференций, проводимых в Комитете по делам искусств.

Информация о вышедших и готовящихся учебниках и учебных программах заблаговременно направлялась в Государственное управление учебных заведений (ГУУЗ) Комитета, где также устраивались публичные обсуждения, которые проводились вплоть до начала войны. Одно из последних предвоенных заседаний состоялось 3 марта 1941 года в ГУУЗе и посвящалось обсуждению учебников по истории музыки, вышедших в 1939–1940 годах²⁸.

Программа учебного курса, о котором идёт речь, была разработана педагогами кафедры истории музыки народов СССР МГК К. Успенской и П. Рыбаковой. Курс впервые читался уже в музыкальном училище. Его структура была трёхчастной. В Объяснительной записке говорилось: «Первая часть посвящена истории музыкальной культуры русского народа до Октябрьской социалистической революции. Следующий раздел посвящён истории музыкальной культуры других народов нашей страны до Октябрьской социалистической революции и последняя часть курса – истории советской музыки»²⁹. В разделе «Советская музыкальная культура» уже присутствует мотив борьбы «народности, массовости, демократизма» как безусловных положительных характеристик советской музыкальной культуры – в противовес «упро-

щенчеству», «искажению линии партии» и даже «извращению» в деятельности РАПМ. Но самое главное – это внесение в периодизацию истории советской музыки таких рубежных событий, как Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года («О перестройке художественных организаций...»), ряд статей в «Правде» против формализма и натурализма и достижения советской культуры после 1932 года.

Обращают на себя внимание и тематические приоритеты программы. В них отражаются наиболее актуальные задачи советской музыкальной культуры, стоящие перед сообществом композиторов. Первое и главное – это советская опера. Этому показательному жанру уделяется первостепенное внимание во всех разделах программы. Изучаются оперы всех советских народов; в структуре курса им уделяется особое внимание – десять занятий (в то время как теме «Советские оперы композиторов братских республик» уделяется всего одно – 11-е занятие.) Среди изучаемых композиторов были Держинский, Желобинский, Кабалевский, Степанов, Хренников; национальную оперу в программе представляют Палиашвили и Глиэр.

Примечательно, что обсуждение курса истории музыки народов СССР началось в Московской консерватории именно в связи с историей советской музыки: в программе Успенской и Рыбаковой он присутствует как составная её часть. На заседании кафедры от 14 апреля 1934 года³⁰ первоначально (в плане, представленном Ю. Келдышем) речь шла о том, чтобы объединить оба курса в один и уместить их в стандартные 60 часов. Однако запланированные к изучению 22 композитора делали эту программу невыполнимой.

По поводу самого курса тоже возникли споры. Ю. Келдыш представил вариант программы из двух разделов: 1. Этапы развития советского музыкального фронта; 2. Вопросы творчества: а) эволюция жанров, б) анализ творчества отдельных композиторов.

Протоколы заседаний по этим вопросам отразили мнение некоторых участников обсуждения:

«Кабалевский. Слишком много места занимают разговоры по поводу музыки и мало внимания уделяется самому музыкальному творчеству. Лучше вопросы документального и декларативного порядка связывать с самой творческой практикой. Недостаток программы – отделение части декларативной от вопросов творчества.

Рыжкин. Также не согласен с разделением 1-го и 2-го разделов. Рекомендую рассмотрение творческих проблем в связи с развитием самого творчества с Октябрьской революции 1917 года до наших дней, что составит 1-й раздел курса. 2-й раздел: развитие отдельных жанров. 3-й: проблемы национальных музыкальных культур. 4-й: рассмотрение наиболее крупных фигур. 5-й: итоги. Проблема социалистического реализма³¹, симфонизма и др.

<...>

Брюсова. Не согласна с точкой зрения Кабалевского, что не нужно говорить отдельно об основных принципах советского музыкального фронта.

Пекелис. <...> План Келдыша страдает теоретизмом. Он должен быть пронизан историзмом. Творчество отдельных композиторов нужно изучать в связи с жанрами. Изучение национальных культур должно быть выделено. Предложение: учтя основные пожелания, предложить комиссии с привлечением новых членов (Кабалевский, Хохловкина) сделать

план более развёрнутым и детальным.

Келдыш. Считаю, что план должен быть сжатым. Развёрнутый план – результат научно-исследовательской работы. Сейчас можно сделать только установочный документ. Согласен с отказом от отдельных авторов»³².

Через несколько лет формат обсуждений существенно изменился. Совещания и конференции, посвящённые учебникам, приняли совершенно иной масштаб: к их обсуждению стали привлекаться не только заинтересованные преподаватели музыкальных училищ и консерваторий, но также Союз композиторов, редакция журнала «Советская музыка», наиболее влиятельные музыковеды. Притом критике нередко подвергались как новые учебники или программы учебных курсов, что видно из приведённого фрагмента протокола кафедры Московской консерватории, так и уже изданные и внедрённые в практику труды. За сравнительно короткое время – с начала 1940-х до начала 1950-х годов – состоялись обсуждения всех значительных учебников и учебных программ³³.

Критическая оценка учебной литературы, как и общая критика научной деятельности музыковедов, начала звучать уже в 1947 году. Об этом свидетельствует содержание некоторых стенограмм, объём которых в ряде случаев достигал 1500 страниц – заседания длились непрерывно в течение двух недель (таково, например, было обсуждение книг А. Оголевца). В том же 1947 году состоялось Совещание работников вузов искусств, на котором с докладом выступил А. Николаев – профессор МГК, введённый в состав сотрудников Комитета по делам искусств. Предметом его критики стали три учебника, вышедшие почти одновременно в 1940 году:



«Об учебнике под ред. М. С. Пекелуса

Этот труд явился первым серьёзным опытом создания советского учебника истории русской музыки. Однако наряду с рядом положительных сторон в этой работе мы встречаемся с поверхностным, недостаточно разработанным описанием древней музыкальной культуры, с системой оценок явлений русского музыкального творчества XVIII–XIX столетий, с точки зрения влияния западноевропейской музыкальной культуры и игнорирования качественного своеобразия русской музыки.

В поисках иноземных влияний авторы учебника доходят до того, что даже гениальный романс Бородина “Для берегов отчизны дальней” они рассматривают как подражание романсу Шумана “Я не сержусь”.

Об учебнике Т. Н. Ливановой

Подобные же недостатки имеются и в работах профессора Ливановой. Возьмём для примера её книгу “Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры”, изданную в 1938 году. <...> непризнание автором огромной, основополагающей роли народной музыки в развитии русского профессионального музыкального искусства, а также и убеждение автора в чрезвычайной отсталости русской музыкальной культуры по сравнению с западной. <...>

Обвиняя русскую музыкальную культуру в отсталости, автор всё русское музыкознание XIX столетия квалифицирует как “дворянский дилетантизм”, а говоря о музыке начала XX века соглашается с эпитафией из “музыкального альманаха” 1914 года, где говорится, что “В русской музыкальной жизни ночь безмолвная, нет пламенеющей мысли”. <...> Подобные ошибки имеют место и в учебнике профессора Ливановой

“История западноевропейской музыки до 1789 года”. В этой работе автор абсолютно исключает все славянские культуры.

Об учебнике В. Э. Фермана

Хронологическим продолжением учебника Т. Ливановой является учебник профессора Фермана “История новой западноевропейской музыки. Том 1. От французской революции 1789 года до Вагнера” (М.; Л.: Музгиз, 1940). Этот учебник составлен таким образом, что он может вполне удовлетворить любого буржуазного историка... В итоге идеологической порочности этот учебник носит явно аполитичный характер.

Помимо отдельных погрешностей..., в учебнике нет характеристики основных стилей (например, классицизма, романтизма), нет ничего о роли русской музыки в мировом музыкальном искусстве. Русские композиторы упоминаются лишь когда речь идёт о “сильнейших влияниях” Шумана на Чайковского, Балакирева. Подобного рода серьёзные недостатки в работах, написанных 8–10 лет тому назад, достаточно ярко показывают принципиальные ошибки, имевшие место в нашем историческом музыкознании»³⁴.

Таким образом, были обозначены главные проблемы, которые напрямую касались методологии и исследовательского ракурса музыковедческих трудов. Вполне закономерно, что особую остроту они приобрели в связи с обсуждением учебников, по которым в тот период учились студенты всех консерваторий страны. Всё это лишало исследователей уверенности, заставляло отказываться от дискуссионных суждений, упрощало содержание и литературную выразительность книг. Усреднённый стиль научного письма, сглаживание оценок, обусловленное необходимостью попасть

в идеологические запросы времени, надолго стали характеристиками многих советских музыковедческих трудов, что особенно ярко проявилось в отношении учебной литературы.

В этот же период музыковедение включилось в активную диссертационную деятельность, которая продолжилась и в годы войны. Сохранились полные тексты стенограмм диссертационных защит в Саратовской консерватории, куда частично был эвакуирован профессорский состав Московской консерватории. За короткое время диссертация стала самым массовым жанром исследований, своего рода пропуском в большую науку, и одновременно – показательным материалом для изучения. Значительный интерес представляет тематика исследований, которая, за немногими исключениями, на протяжении нескольких десятилетий была почти всегда связана с русской музыкальной культурой досоветского периода. Немногочисленными исследованиями представлена зарубежная тематика, в структуре которой преоб-

ладала музыка композиторов XVIII–XIX веков; почти не затронутыми оказались музыкально-теоретические проблемы; по советской музыке работы практически не защищались. Вплоть до 1960-х годов не появлялись и диссертации, посвящённые музыке народов РСФСР (в отличие от творчества композиторов союзных республик, которые занимали весьма заметное место в общей массе советских диссертационных исследований) [5].

Изучение архивных материалов советской эпохи показывает, что музыковедение тех лет действительно представляет уникальный исторический феномен и должно изучаться во всей совокупности своих текстов – как письменных, так и устных. Введение в научный оборот наиболее показательных документов может способствовать воссозданию многих неизвестных страниц отечественной музыкальной культуры. Часто она оказывается значительно более сложной и многомерной, чем это может быть представлено в отдельных и пока ещё разрозненных научных источниках.

Примечания

¹ Баяхунова Л. Б. Левон Акопян: «Мы многим обязаны западным исполнителям, музыковедам, критикам» // Культура в современном мире. 2011. № 3.

URL: http://infoculture.rsl.ru/_IK_Archive/KVM/articles/2011/03/2011-03_r_kvm-s9.pdf (дата обращения: 15.11.2022).

² Соцреалистический канон/под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1036 с.

³ Zuk P., Frolova-Walker M. Russian Music Since 1917: New Understandings (Proceedings of the British Academy). Oxford University Press, 2017. 450 p.

⁴ Tomoff K. Creative Union: The Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953. University of Chicago, 2001. 336 p.

⁵ RAKhN. The Russian Academy of Artistic Sciences. Los Angeles, California: Institute of Modern Russian Culture, 1997. 17 p.

⁶ Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. I. Исследования / под ред. Н. С. Плотникова и Н. П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 447 с.;



Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. II. Публикации / под ред. Н. С. Плотникова и Н. П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 920 с.

⁷ Науменко Т. И. Левон Акопян: «Если наше слово не пустое, мы живём не зря» (интервью) // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2018. № 3. С. 12.

⁸ Добренко Е. А. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999. 320 с.

⁹ Максименков Л. В. Сумбур вместо музыки: Сталинская культурная революция 1936–1938. М.: Юридическая книга, 1997. 317 с.

¹⁰ Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.

¹¹ Состоялось в 1925 году.

¹² Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. В 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2017; Кумпан К. А. Институт истории искусств на рубеже 1920–1930-х гг. // Институт культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам. СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук, 2011. С. 540–637.

¹³ См. издания разных лет: Иванов-Борецкий М. В. Пять лет научной работы Государственного института музыкальной науки (ГИМНа). 1921–1926. М.: Муз. сектор Гос. Издательства, 1926. 59 с.; Крюков А. Н. Разряд истории музыки Российского института истории искусств // Из прошлого советской музыкальной культуры / ред.-сост. Т. Н. Ливанова. М.: Советский композитор, 1982. Вып. 3. С. 191–230; Ливанова Т. Н. Из прошлого советской музыкальной науки (ГИМН в Москве) // Из прошлого советской музыкальной культуры. М.: Советский композитор, 1975. С. 267–335; Новосельский А. А. Страницы истории ГИМНа // Советская музыка. 1977. № 5. С. 84–92.

¹⁴ Краткие исторические очерки о Государственной академии художественных наук, Государственном институте музыкальной науки, Российском институте истории искусств в Ленинграде, Государственной оперной студии им. К. С. Станиславского и др. материалы для сборника Главнауки. 11 марта – 19 декабря 1925 г. РГАЛИ. Ф. 962, оп. 1, ед. хр. 221. 252 л.

¹⁵ Четырёхтомное исследование, выходящее с 1924 по 1927 год под редакцией К. А. Кузнецова. См.: История русской музыки в исследованиях и материалах. Т. 1 / под ред. К. А. Кузнецова. М.: Музсектор Госиздата, 1924. 204 с. (Труды Государственного института музыкальной науки); История русской музыки в исследованиях и материалах. Т. 2. Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни: к 10-летию со дня смерти, 1915–1925 / под ред. К. А. Кузнецова. М.: Музсектор Госиздата, 1925. 205 с. (Труды Государственного института музыкальной науки); История русской музыки в исследованиях и материалах. Т. 3. Глинка и его современники / под ред. К. А. Кузнецова. М.: Музсектор Госиздата, 1926. 70 с. (Труды Государственного института музыкальной науки); История русской музыки в исследованиях и материалах. Т. 4. Русская книга о Бетховене: к столетию со дня смерти композитора (1827–1927) / под ред. К. А. Кузнецова. М.: Музсектор Госиздата, 1927. 207 с. (Труды Государственного института музыкальной науки).

¹⁶ Краткие исторические очерки о Государственной академии художественных наук, Государственном институте музыкальной науки, Российском институте истории искусств в Ленинграде, Государственной оперной студии им. К. С. Станиславского и др. материалы для сборника Главнауки. 11 марта – 19 декабря 1925 г. РГАЛИ. Ф. 962, оп. 1, ед. хр. 221. Л. 18, 27.

¹⁷ Ливанова Т. Н. Из прошлого советской музыкальной науки (ГИМН в Москве) // Из прошлого советской музыкальной культуры. М.: Советский композитор, 1975. С. 270.

¹⁸ Шубарт В. Европа и душа Востока // Общественные науки и современность. 1992. № 6. С. 180.

¹⁹ Сидоров А. Три года Российской академии художественных наук // Искусство как язык – языки искусства. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 35.

²⁰ Кулаковский Л. В. В борьбе за советский учебник теории музыки. Редакция журнала «Советская музыка» (Москва, 1933–1992). Журнал № 2. 1941. РГАЛИ. Ф. 654, оп. 1, ед. хр. 161.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ ГМПИ им. Гнесиных. Протоколы заседаний кафедры истории музыки и материалы к ним. Крайние даты 1947–1949. РГАЛИ. Ф. 2927, оп. 1, ед. хр. 263, 264 и др.

²⁸ Стенограмма совещания в ГУУЗе по обсуждению учебников по истории музыки, вышедших в 1939–1940 гг. 3 марта 1941. РГАЛИ. Ф. 962, оп. 4, ед. хр. 728.

²⁹ Проект программы курса Истории музыки народов СССР для музыкальных училищ. РГАЛИ. Ф. 962, оп. 1, ед. хр. 618. Л. 3.

³⁰ Протоколы научных заседаний историко-теоретической кафедры на 1933/34 уч. год. Протокол № 5 от 14 апреля 1934 года. РГАЛИ. Ф. 658, оп. 14, ед. хр. 732.

³¹ Обратим внимание: заседание кафедры датируется 14 апреля 1934 года, а I Всесоюзный съезд советских писателей, на котором А. Горький официально провозгласил метод социалистического реализма, состоялся в период 17 августа – 1 сентября 1934 года, то есть несколькими месяцами позже.

³² Протоколы научных заседаний историко-теоретической кафедры на 1933/34 уч. год. Протокол № 5 от 14 апреля 1934 года. РГАЛИ. Ф. 658, оп. 14, ед. хр. 732.

³³ В их числе: Стенограмма вечернего заседания секции историков по рассмотрению программы по курсу «История музыки народов СССР» (Комитет по делам искусств, 1938); Стенограмма совещания в ГУУЗе по обсуждению учебников по истории музыки, вышедших в 1939–1940 гг. (Комитет по делам искусств, 1941); Стенограмма заседания учёного совета Института Истории искусств Академии Наук СССР и материалы к обсуждению труда Р. И. Грубера «История музыкальной культуры» (1946); Стенограмма обсуждения трудов А. С. Оголевца «Основы гармонического языка» и «Введение в современное музыкальное мышление» (Союз композиторов СССР, 1947); Стенограммы обсуждения очерков «История советской музыки» Ю. В. Келдыша (Союз композиторов СССР, 1947); Стенограмма объединённого совещания Музыковедческой комиссии Оргкомитета Союза Сов. Композиторов, Института Истории искусств Академии Наук и дирекции Московской Консерватории, посвящённого обсуждению труда Р. Грубера «История музыкальной культуры» (1947); Стенограмма заседания в ГУУЗе по обсуждению программы по истории советской музыки (Комитет по делам искусств, 1948); Стенограммы общих собраний факультета по обсуждению учебника проф. Ю. Келдыша «История русской музыки». Т. 1, 2 (МГК, 1948) и др.

³⁴ Николаев А. А. Выписка из доклада на совещании работников вузов искусств. РГАЛИ. Ф. 962, оп. 3, ед. хр. 2057. 26 л.

Список источников

1. Viljanen E. The Formation of Soviet Cultural Theory of Music (1917–1948) // *Studies in East European Thought*. 2020. Vol. 72, pp. 135–159. DOI: 10.1007/s11212-020-09357-3
2. Букина Т. В. Б. В. Асафьев и музыкальное просвещение послереволюционной эпохи: музыковедение на службе у социалистического строительства // *Художественная культура*. 2020. № 1. С. 369–392. DOI: 10.24411/2226-0072-2020-00018
3. Адищев В. И. Формирование трёхступенчатой структуры отечественного музыкального образования (1920-е годы) // *Музыковедение*. 2019. № 10. С. 3–11. DOI: 10.25791/musicology.10.2019.949
4. Гаврилюк Т. В. Социология музыки в СССР в 1920-х гг.: концептуальные и идеологические основания // *Социологические исследования*. 2018. № 10. С. 112–121. DOI: 10.31857/S013216250002163-2
5. Науменко Т. И. Национальная тематика в музыковедческих исследованиях: история и современность // *Музыкальное искусство Евразии: традиции и современность*. 2020. № 1. С. 28–34. DOI: 10.26176/MAETAM.2020.25.84.001

Информация об авторе:

Т. И. Науменко – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории музыки, проректор по научной работе.

References

1. Viljanen E. The Formation of Soviet Cultural Theory of Music (1917–1948). *Studies in East European Thought*. 2020. Vol. 72, pp. 135–159. DOI: 10.1007/s11212-020-09357-3
2. Bukina T. V. B. V. Asafiev and Musical Education of the Post-Revolutionary Era: Musicology at the Service of Socialist Construction. *Art & Culture Studies: Events, Interpretations, Discussions*. 2020. No. 1, pp. 369–392. (In Russ.) DOI: 10.24411/2226-0072-2020-00018
3. Adishchev V. I. Formation of a Three-level Structure of Domestic Music Education (the 1920s). *Musicology*. 2019. No. 10, pp. 3–11. (In Russ.) DOI: 10.25791/musicology.10.2019.949
4. Gavriilyuk T. Conceptual and Ideological Foundations of the Sociology of Music in USSR in 1920s. *Sotsiologicheskie issledovaniya = Sociological Research*. 2018. No. 10, pp. 112–121. (In Russ.) DOI: 10.31857/S013216250002163-2
5. Naumenko T. I. National Theme in the Music Research: History and Modernity. *Musical Art of Eurasia: Traditions and Modernity*. 2020. No. 1, pp. 28–34. (In Russ.) DOI: 10.26176/MAETAM.2020.25.84.001

Information about the author:

Tatiana I. Naumenko – Dr.Sci. (Arts), Professor, Vice-rector for Research, Head at the Music Theory Department.

Поступила в редакцию / Received: 15.07.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 18.11.2022

Принята к публикации / Accepted: 23.11.2022