



Науменко Татьяна Ивановна

РЕВОЛЮЦИЯ 1917 ГОДА И ФЕНОМЕН СОВЕТСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ¹

Один из первых вопросов о судьбе отечественного музыкознания, который заставляет задать рубеж, обозначенный 1917 годом, – вопрос о том, существовало ли оно ранее. Не вдаваясь в содержание дискуссий на эту тему, ограничусь лишь репликой о связи этой проблемы с критериями существования науки. Если главным критерием считать формирование ее официальных институций – научных учреждений, факультетов консерваторий, диссертационной деятельности, наконец, самой профессии музыковеда, то с этой точки зрения музыковедение следует признать безусловным продуктом советской эпохи. Но нельзя забывать при этом о тех несомненных и значительных достижениях научной мысли, которые обстоятельно описаны, например, в 10-томной «Истории русской музыки» (том 10 Б)² или в исследованиях, посвященных специальным аспектам дореволюционной отечественной музыкальной науки³.

¹ Статья подготовлена в рамках проекта РФФИ № 16-04-00131а «Феномен советского музыкознания и его влияние на формирование отечественной музыкальной культуры».

² История русской музыки в 10 томах. Т. 10 Б. М.: Языки славянских культур, 2011. 2200 с.

³ Среди работ, посвященных различным аспектам русской музыкальной науки, см.: Преснякова И.А. Становление русскоязычной музыкально-теоретической терминологии в отечественных музыкальных руководствах конца XVIII – первой половины XIX вв.: 1773–1862. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ка-

Из истории советского искусствознания

В данной статье мне хотелось бы представить некоторые сведения о самых ранних шагах советского музыкознания – тех, что привели к созданию первых научных учреждений и, соответственно, к признанию академической музыкальной науки как самостоятельного феномена со своими собственными интересами и задачами.

Казалось бы, в послереволюционной стране все противоречило целенаправленному строительству такой малопонятной и даже сомнительной области научного знания. Неочевидными были ее просветительские функции, ее репрезентативные возможности, наконец, ее связь с производством. Со всем этим вполне могли справиться те виды музыкознания, которые вовсе не требовали фундаментальной научной подготовки: прикладная теория в учебных заведениях, музыкальная критика и журналистика. Неочевидной была и ее связь с другими науками, с университетом, с Императорской академией. Эта непризнанная реальность после 1917 года рисковала оказаться в некоем «промежутке», в параллельном измерении, подобно обществу «Музыкально-теоретическая библиотека» и журналу «Русская музыкальная газета», где, собственно, «бывшее» музыковедение находило своих приверженцев и единомышленников.

Десятилетие после 1917 года науковеды рассматривают как период деинституализации [23, 26], т.е. размывания сложившихся институциональных структур. Как это могло затронуть музыкознание? В то время, когда один за другим выходили декреты и распоряжения, упраздняющие целые факультеты учебных заведений,

заны, 2004; Холопов Ю.Н., Кириллина Л.В., Кюрегян Т.С., Лыжов Г.И., Поспелова Р.Л., Ценова В.С. Музыкально-теоретические системы. Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. М.: Композитор, 2006; Дерунец Е.С. Русское учение о гармонии второй половины XIX – начала XX века: базовые понятия и термины. Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008; Лащенко С.К. Проблема непроблемной науки: [Рец. на кн.: Букина Т.В. Музыкальная наука в России 1920–2000-х годов: (Очерки культурной истории). СПб.: РХГА, 2010] // НЛО. 2012. № 114. С. 328–341 и др.

Из истории советского искусствознания

внедряющие новые уставы, отменяющие прежние заслуги, например, дореволюционные ученые степени и звания, музыковедение оставалось как будто в стороне. Музыковедение, но не музыковеды: многие из тех, кто стоял у истоков музыкальной науки, были лишены своих ученых степеней точно так же, как и представители других наук. Магистры и доктора философии, богословия, права: таков был дореволюционный ученый статус первых советских музыковедов. Свои научные труды они защищали в западных университетах и русских духовных академиях, нередко подчиняясь необходимости соответствовать требованиям кафедр или государственных ведомств, где защита диссертаций была важнейшим инструментом кадровой политики.

Одним из первых русских диссертантов-музыковедов был Алексей Федорович Каль (1878-1948)⁴, выпускник Петербургского университета, по окончании отправившийся в университет Лейпцига, где прошел курс у Гуго Римана и Германа Кречмара. В 1902 году Каль защитил диссертацию на тему «Философия музыки по Аристотелю» («Die Philosophie der Musik nach Aristoteles») и, вернувшись в Петербург, получил должность приват-доцента на кафедре истории музыки историко-филологического факультета, который несколькими годами позже окончил и будущий главный музыковед страны Б.В. Асафьев. После эмиграции Каля в 1917 году курс истории музыки в университете больше не читался, а в 1919 был закрыт и сам факультет. Аналог кафедры истории музыки, так и не возобновленной в университете, Асафьев позднее воспроизвел в Государственном институте истории искусств (ГИИИ).

В одной из своих публикаций М.Г. Раку диссертацию Каля называет первой, защищенной по музыке [20], однако была как ми-

⁴ Каль Алексей Федорович [Электронный ресурс] // Русский биографический словарь. URL: www.rulex.ru/01110484.htm.

нимум одна работа, прошедшая эту процедуру раньше. Ее историю удалось обнаружить в исследовании, посвященном русской научно-богословской аттестации. Речь идет о первой, кандидатской диссертации прот. Василия Металлова, преподавателя Московского синодального училища. Прошение о ее защите было направлено в Московскую духовную академию еще в марте 1898 года. Богословская работа по церковному пению заявлялась впервые в истории академии. Особый случай заключался и в том, что Металлов, покинув МДА после второго курса, не имел высшего духовного образования, хотя к тому времени был автором многих работ, в том числе «Очерка истории православного богослужебного пения в России». Прошение было отклонено. Только после указа Синода, разрешавшего Совету академии допустить, «в виде изъятия из общих правил», священника В. Металлова к необходимым испытаниям «как известного своими трудами по церковному пению», его работа была допущена к защите⁵. В 1901 году Металлов получил степень кандидата богословия. В том же году он по приглашению С.В. Смоленского был принят в качестве профессора в Московскую консерваторию на кафедру истории и теории церковного пения. В 1914 году, будучи уже протоиереем московского Казанского собора, Металлов защитил диссертацию «Богослужебное пение русской церкви. Период домонгольский» на получение степени магистра богословия⁶. Примечательно, что одновременно с Металловым в Московской духовной академии защитился, хотя и не по музыке, о. Павел Флоренский: представленной диссертацией было исследование «Столп и утверждение истины». В области изучения русского богослужебного пения до революции – в 1910 и 1916 годах – были выполнены еще

⁵ Случай описан в монографии Н.Ю. Суховой [22, 429–430].

⁶ Следует уточнить, что трехуровневая система – кандидатская, магистерская и докторская диссертации – вплоть до революции была характерна и для светской (университетской), и для богословской научной аттестации.

Из истории советского искусствознания

две диссертации – автором обеих был прот. А.А. Игнатьев, выпускник Казанской духовной академии, занимавшийся изучением крюковых рукописей Соловецкого монастыря⁷. Идея защиты также принадлежала С.В. Смоленскому.

Известны и другие факты диссертационных защит музыковедов. Так, в 1906 году в университете Гейдельберга степень магистра искусств получил будущий действительный член Государственной академии художественных наук (ГАХН) и профессор Московской консерватории К.А. Кузнецов [5, 12]. А в 1913 в Берлинском университете степень доктора философии за диссертацию «Узнавание музыкальных интервалов в крайних регистрах музыкальной скалы» была присвоена будущему действительному члену ГАХН и профессору Московской консерватории Е.А. Мальцевой. Чтобы закончить диссертационную предысторию, добавлю, что выдающийся историк музыки К.А. Кузнецов, помимо упомянутой диссертации магистра искусств, имел степень доктора философии, полученную в университете Гейдельберга, а также степень магистра права, присвоенную Московским университетом, и доктора права – Харьковским. В области музыковедения он также стал доктором наук (1943), защитив в общей сложности 5 диссертаций и показав соответствие требованиям в трех системах научной аттестации – европейской (немецкой), русской имперской и советской.

Впечатляет и характер образования первого поколения музыковедов, будущих сотрудников первых советских музыкальных организаций – Музыкального разряда ГИИИ и Музыкальной секции ГАХН, а также Государственного института музыкальной науки

⁷ Тема второй (магистерской) диссертации – «Богослужбное пение православной Русской Церкви с конца XVI до начала XVIII века по крюковым и нотолинейным певчим рукописям Соловецкой библиотеки (В связи с кратким очерком древней богослужбной музыки и пения и обзором русской литературы о богослужбном пении)».

(ГИМН), частично присоединенного к ГАХН в 1923 году. Почти все они были композиторами или пианистами, окончившими Московскую, Петербургскую или Киевскую консерватории; лишь несколько человек учились частным образом у профессоров тех же консерваторий. При этом почти все еще до революции получили университетское образование на различных факультетах. Среди ученых-музыковедов первого кадрового состава трех главных научно-музыкальных учреждений страны – не менее семи выпускников историко-филологического (в том числе Б. Асафьев, С. Беляева-Экземплярская), девять – физико-математического (в том числе Л. Сабанеев, В. Каратыгин), одиннадцать – юридического факультета (в том числе А. Финагин, А. Оссовский, М. Иванов-Борецкий, А. Кузнецов, П. Ламм, Ю. Энгель, Б. Юргенсон), а также специализированных технических институтов и духовных академий.

Музыкальная наука в полной мере включилась в процесс, позднее определяемый В.И. Вернадским как «взрыв научного творчества» [7, 461] с характерными для него революционными идеями и концепциями – от продуктивных до откровенно вздорных, сейчас уже ставших памятником истории, с новыми именами и направлениями, а также развитием научной инфраструктуры.

На эту тему написано немало трудов. В последние годы появились публикации, специально посвященные деятельности ГИИИ в Петрограде, ГАХН и ГИМНа в Москве. В центре внимания музыковедов оказывается и устройство этих учреждений, и их научные направления, и методологические поиски, и биографии первых советских музыковедов. Однако некоторые аспекты по-прежнему требуют дальнейшего изучения и осмысления. Один из них связан с механизмом перехода к государственному управлению музыкальной наукой.

Из истории советского искусствознания

Вопреки сложившемуся мнению, эта идея принадлежала не большевикам. Первоначально проект будущего Министерства искусств возник еще в конце 1905 года и даже был опубликован в газете «Слово» от имени А.Н. Бенуа и при поддержке группы «Мир искусства» [2, 173]. Он, однако, не получил реализации и был вновь актуализирован в связи с февральскими событиями 1917 года, когда со всей ясностью обозначилась тревога за сохранение памятников искусства. В Институте истории искусств прошло собрание представителей петроградской творческой интеллигенции, на которой присутствовали делегаты от художественных, научных обществ и организаций, театров, консерватории [2; 9]. На стадии обсуждения проектов нового министерства велись ожесточенные споры, то и дело перерастающие в скандалы: очевидцы вспоминают «крики, хаос, свист», сопровождавшие дискуссии о будущей художественной жизни в революционной России. В период между февральскими и октябрьскими событиями 1917 художественный мир был чрезвычайно политизирован; в институтах и театрах проходили собрания, совещания, съезды, создавались альтернативные союзы – например, «Союз деятелей искусства». Надвигался новый передел мира, шла борьба, которую выразил на одном из собраний в Институте истории искусств архитектор Л.Р. Сологуб, бросивший реплику: «Другие уже спешат надеть чиновничий мундир» [9, 32].

Мундир «главного музыканта» в новом министерстве – Наркомпросе – достался композитору Артуру Лурье, которому в ту пору было 26 лет. В 1918 году он был назначен комиссаром МУЗО и занимал эту должность до 1921 года. Это назначение было до некоторой степени случайным.

Американский историк Ричард Пайпс отмечает факт едва ли не полного бойкота новой власти со стороны художественной интеллигенции: «В ноябре 1917 года, через несколько дней после пере-

Из истории советского искусствознания

ворота, большевистский ЦИК пригласил петроградских писателей и художников на встречу, пришло только семь или восемь человек. Та же участь постигла Луначарского в декабре 1917 года, когда из 150 приглашенных – самых выдающихся представителей интеллигенции – явилось 5 человек, среди них ... – поэт Владимир Маяковский и театральный режиссер Всеволод Мейерхольд, да еще Александр Блок. Луначарскому пришлось буквально умолять студентов и преподавателей прекратить бойкот новой власти» [18, 98]. Критик и искусствовед Н.Н. Пунин, вспоминая те дни, писал: «Был уже декабрь, а борьба с саботажем не была еще кончена... Мы (Лурье и я) пришли в Зимний просить у Луначарского Эрмитажный театр для постановки в нем пьесы Хлебникова... В Зимнем почти никого не было. Мало кто знал и кто почувствовал одиночество, каким были окружены “большевики” первые месяцы» [9, 47]. Встреча с Лурье и Пуниным произвела на главу Наркомата чрезвычайно благоприятное впечатление, и вскоре после переезда Наркомпроса в Москву (март 1918) оба получили приглашения на работу – Лурье возглавил отдел МУЗО, Пунин – ИЗО.

Приступив к должности, Лурье выпустил Декларацию, полный текст которой впервые после 1918 года опубликован в монографии Е.С. Власовой «1948 год в советской музыке» (2010). Эта декларация была распространена во все учреждения культуры. В.М. Богданов-Березовский вспоминает, что в Петроградской консерватории она висела на двери кабинета секретаря дирекции В.М. Беляева и привлекала внимание всех проходящих [6].

Если проанализировать стиль этого документа⁸, то нетрудно заметить его близость манифестам и декларациям русских футури-

⁸ «Музыкальный Отдел ОБЪЯВЛЯЕТ отныне музыку свободной от всех существующих до сих пор ложных канонов и правил музыкальной схоластики во всех ее проявлениях как в области творчества, так и в области музыкальной педагогики, утверждая, что культурная музыка как отражение духа музыки под-

стов с характерными для них нигилизмом, утопичностью и т.д. Это сочинение не чиновника, это продолжение той же эстетики авангарда, какую можно встретить на страницах многочисленных изданий – и дореволюционных, и послереволюционных, в программах художественных акций и массовых праздников.

И.В. Нестьев в одной из статей о русском авангарде в тексте этого первого документа МУЗО Наркомпроса усматривает влияние идей А. Блока о возвышенном «духе музыки», призванном содействовать духовному обновлению человечества [16, 79–80]. Цитирую еще одно замечательное умозаключение, которое принадлежит очевидцу тогдашних событий, философу Ф.А. Степуну, одному из пассажиров «Философского парохода»: «Но вот прошли годы и стало ясно, что сквозь искусство футуристов пробивалась в жизнь величайшая тема новой истории, страшная тема большевистской революции, с ее футуристическим отрицанием неба и традиции, с ее разрушением общепринятого русского языка и заменой его интернационалистическим рев-жаргоном, с ее утопическим грюндерством, доверием к хаосу и даже с полной возможностью для вождя всемирного пролетариата именовать, себя вслед за Велемиром Хлебниковым, “президентом земного шара”» [21].

Не только в художественных манифестах, но и в самом МУЗО Наркомпроса продолжалась «жизнь искусства». В документах РГА-ЛИ содержится протокол заседания историко-эстетической секции от 26 марта 1919 года, посвященной обсуждению книги немецкого музыковеда Курта Мея «Музыка как звучащая мировая идея», доклад по которой делал один из сотрудников секции композитор Н.Р. Кочетов. На других секциях обсуждались работы по метротектоническому анализу Г.Э. Конюса, по новой системе организации

чинена единственно законам природы как в индивидуальном, так и в коллективном, чувственном сознании и воплощении».

Из истории советского искусствознания

звука Н.А. Рославца, по ладовому ритму Б.Л. Яворского и т.д. [14]. Московские музыковеды, не имея, подобно петроградским коллегам, своего Зубовского института, создали прообраз будущего научно-музыковедческого учреждения в рамках Народного комиссариата просвещения. Уже в первые послереволюционные годы там была оформлена структура, исследовательские направления и даже кадровый состав двух крупнейших исследовательских центров – Государственного института музыкальной науки и Музыкальной секции Государственной академии художественных наук [11].

Руководящая деятельность Лурье длилась около трех лет и, в общем, оставила не слишком хорошие воспоминания. Сохранились крайне критичные отзывы С.С. Прокофьева, Е.Ф. Гнесиной. Лурье умудрился попасть даже в герои «Советских анекдотов» – сборника А.И. Куприна, изданного в Гельсингфорсе (Хельсинки) в 1920 году под названием «Похождения зеленой лошади» – этим определением он обязан ярко-зеленому костюму, в котором «вприпрыжку ходил по комнатам своего комиссариата» [15].

Однако, какими бы ни были начинания Лурье, в Наркомпросе именно ему пришла в голову счастливая мысль поручить организацию научной жизни в стране самим музыковедам. Ж.В. Князева в своей диссертации достаточно подробно описывает историю приглашения на должность заместителя по науке Жака Гандшина, органиста и музыканта-исследователя. В одной из публикаций Гандшин потом напишет, что заслуга наркома Луначарского и комиссара Лурье состоит в том, что они «обеспечили в государстве место для искусства как такового, и тем самым дали художникам и ученым, не желающим быть инструментами политической пропаганды, возможность работать и на безмерно плодородной почве своего отечества приносить пользу» [12, 207].

Из истории советского искусствознания

Гандшин первым сформулировал принципы управления музыкально-теоретической наукой, что предполагало координацию работ, их подотчетность возглавляемому им подотделу, а также необходимость публикаций научных результатов в издательстве МУЗО. Понятно, что едва ли это были идеи самого Гандшина. Необходимость концентрации власти в то время уже была воспринята и провозглашалась повсеместно. Также, в русле запросов времени, он создавал и концепцию нового музыкознания. Отталкиваясь от утверждения, что «музыка... едва лишь затронута как предмет научного познания», Гандшин утверждал: теория музыки должна быть выстроена на основе естественнонаучного знания – физики, психологии и физиологии [13, 125]. В этом тоже находила свое воплощение материалистическая концепция, согласно которой методами естественных наук проверяется подлинность результатов в науках гуманитарных.

Создание акустической лаборатории в Петрограде (1920) и приглашение к участию в ее работе физика В.И. Коваленкова стало первым практическим шагом к реализации одного из новых экспериментальных направлений советской музыкальной науки. Всего год спустя эта идея получила чрезвычайно плодотворное развитие в ГИМНе, где под руководством Н.А. Гарбузова был создан целый комплекс экспериментальных научных лабораторий: акустическая, лаборатория автомузыкальных инструментов, опытно-исследовательская мастерская смычковых инструментов, опытно-исследовательская мастерская народных инструментов, фонографная мастерская, а также лаборатория метрико-тектонического анализа музыкальных произведений.

В 1921 году на место Лурье был назначен композитор В.В. Щербачев. В ряде источников непосредственным преемником Лурье называется Б.Б. Красин, однако в РГАЛИ письмо

Из истории советского искусствознания

А.В. Луначарского Красину с предложением занять должность заведующего Музыкальным отделом [Главнауки] датировано 13 января 1923 года [19].

К этому времени научный отдел был преобразован в Академический центр МУЗО, внутри которого выделены специальные исследовательские направления. Научно-экспериментальным руководил Н.А. Гарбузов, научно-теоретическим – К.Э. Розенов, музыкально-этнографическим В.А. Федоров. Был организован ряд секций: историко-эстетическую возглавлял Л.Л. Сабанеев, теоретико-методологическую Г.Э. Конюс, народного образования Н.Я. Брюсова [17, 84–85]. Председателем музыкальной секции Государственного ученого совета стал Б.Л. Яворский, которому в скором времени удалось обосновать и способствовать реализации трехступенчатой системы музыкального образования «школа-училище-вуз». Этот состав АК МУЗО Иванов-Борецкий впоследствии назовет «начальной страницей советского музыкознания» [10].

Учреждение научных институтов стало уникальным историческим шансом именно для музыковедения. Одновременно, в том же 1921 году, вступил в силу новый университетский устав, согласно которому «научные исследования... были отделены от обучения и сосредоточены либо в отраслевых институтах, либо в учреждениях структуры Академии наук» [8, 46]. Это сделало введение научных подразделений в консерваториях очень затруднительным. Впрочем, обеим – и Петроградской, и Московской – удалось до некоторой степени обойти этот запрет благодаря усилиям все того же первого поколения советских музыковедов.

Становление советского музыкознания в первое десятилетие проходило отнюдь не в благоприятных условиях. На его долю выпали и бесконечные реорганизации, и кадровые чистки, и вмешательство цензуры, и вынужденные компромиссы. Не было поддержки и

Из истории советского искусствознания

в печати. Автор одного из типичных «дружелюбных» отзывов Арсений Авраамов писал: «МУЗО... – воистину некий “Универмаг Мосторга” или, если хотите, “Моссельпром методов”... Это и музыкальная секция ГАХН, и Музыкальный разряд Государственного института искусств в Ленинграде, и даже ГИМН, приютившие в своих гостеприимных стенах всю ископаемую “теорию”. И это не может быть более терпимо, ибо сабанеевский “марксизм”, ренчицкая “акустика”, яворская “психология” – друг друга стоят. С ними предстоит тяжелая, упорная, длительная борьба. И молодая музыкальная наука, вооружившись социальным критерием, доведет ее “до победного конца”» [1, 78].

Так и случилось. Если наука и не была побеждена, то все три музыкально-исследовательских центра на рубеже 1920–1930-х годов были закрыты или реорганизованы. Однако к этому времени научные подразделения уже функционировали в обеих столичных консерваториях. В Ленинграде это произошло во многом благодаря стараниям Б.В. Асафьева и его единомышленников, сумевших убедить в его необходимости ученый совет и ректора А.К. Глазунова еще в 1925 году. В Московской консерватории в 1923 году усилиями М.В. Иванова-Борецкого был открыт МУНАИС – научно-исследовательский факультет, выпустивший первую плеяду консерваторцев-теоретиков; в числе которых – В.П. Бобровский, Ю.В. Келдыш, Т.Н. Ливанова, Л.А. Мазель, С.С. Скребков, В.Э. Ферман. Основу профессорско-преподавательского состава новых факультетов обеих консерваторий составили сотрудники реорганизованных научных учреждений, специалисты с опытом работы практически во всех научных направлениях, жанрах и стилях. Высочайший уровень научной и преподавательской работы был задан уже с самых первых дней. Авторы исторических монографий и музыкально-теоретических трудов, медиевисты, фольклористы, переводчики,

Из истории советского искусствознания

комментаторы, источниковеды, текстологи, библиографы: все эти специализации были приобретены за годы самоценной научной работы.

В первое послереволюционное десятилетие был заложен фундамент советской музыкальной науки в ее главных, магистральных направлениях и тенденциях. Были созданы библиографии сочинений практически всех русских композиторов, систематизированы и описаны архивные источники, разработаны планы музыкальных энциклопедий и энциклопедических словарей, музыкальной терминологии и многого другого. Был подготовлен даже закон о музыкальном авторском праве (май 1921, один из авторов – музыковед В.А. Федоров). Восприняв историческую логику научного процесса в университетах и академиях России и Европы, первое поколение советских музыковедов сумело построить модель музыкальной науки как универсальной музыкальной картины мира. Об осознанности такого подхода В.М. Беляев писал еще в 1920 году: «Энциклопедизм породил некогда французскую революцию, пусть же теперь революция породит энциклопедизм, необходимый нам, как возделанная почва необходима для культурных растений» [3, 1].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авраамов А.М.* Восстание музыки // Советское искусство. 1925. № 4–5. С. 77–80.
2. *Ананьев В.Г.* «В России следует подумать государству об искусстве»: министерство искусств в дискуссиях революционной эпохи (1917 г.) // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2016. № 1 (45). С. 173–181.
3. *Бенуа А.Н.* Дневник 1916–1918 годов. М.: Захаров, 2006.

Из истории советского искусствознания

4. *Беляев В.М.* По поводу статьи Игоря Глебова // Жизнь искусства. 23 марта 1920 года. С. 4.
5. *Березкин А.В.* Профессор Восточного института К.А. Кузнецов (1883–1953) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 1 (5). С. 11–16.
6. *Богданов-Березовский В.М.* Чувство нового [Электронный ресурс] // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Л.: Музыка, 1987. URL: <http://www.biletexpress.ru/teatr-articles/239/746.html>
7. *Вернадский В.И.* О науке. Т. II. Научная деятельность. Научное образование. Изд-во РХТИ. 2002.
8. *Дмитриев А.Н.* Переизобретение советского университета // Логос. 2013. № 1 (91). С. 41–64.
9. *Евсеев М.Ю.* Ключевые слова: Избранные исследования об искусстве. СПб.: Издательский дом «Коло», 2015.
10. *Иванов-Борецкий М.В.* Деятельность АК МУЗО (Академического подотдел музыкального отдела) Наркомпроса – начальная страница советского музыкознания (Из архива М.В. Иванова-Борецкого) // Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 2. С. 263–285.
11. Институты управления культурой в период становления. 1917–1930-е гг. Партийное руководство; государственные органы управления: Схемы. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
12. *Князева Ж.В.* Жак Гандшин и русская музыкальная культура первой четверти XX века: диссертация ... доктора искусствоведения : 17.00.02. СПб., 2012.

Из истории советского искусствознания

13. *Князева Ж.В., Михайлов А.А.* Научное сотрудничество музыковеда Я.Я. Гандшина и физика В.И. Коваленкова: создание Петроградской акустической лаборатории // Научно-технические ведомости. 2011. № 2 (124). С. 124–129⁹.

14. *Кочетов Н.Р.* Доклад на заседании историко-эстетической секции Музо Наркомпроса о книге Курта Мея «Музыка как звучащая мировая идея» // РГАЛИ. Ф. 2037, оп. 1, ед. хр. 72. Ф. 2027 оп. 2 ед. хр. 20 и др.

15. *Куприн А.Н.* Похождения зеленой лошади [Электронный ресурс] // URL: <http://kuprin-lit.ru/kuprin/public/sovetskie-anekdoty.htm>

16. *Нестьев И.В.* Из истории русского музыкального авангарда. Ст. первая. Артур Лурье – комиссар по делам музыки // Сов. музыка. 1991. № 1. С. 75–87.

17. *Новосельский А.А.* Страницы истории ГИМНа // Советская музыка. 1977. № 5. С. 84–92.

18. *Пайнс Р.* Русская революция. Книга 3. Россия под большевиками. 1918–1924. М.: Издательский дом «Захаров», 2005.

19. Письмо А.В. Луначарского Б.Б. Красину с предложением занять должность заведующего Музыкальным отделом [Главнауки] от 13 января 1923 года // РГАЛИ. Ф. 2004, оп. 1, ед. хр. 19.

20. *Раку М.Г.* Социальное конструирование «советского музыковедения»: рождение метода [Электронный ресурс] // НЛО. 2016. № 1 (37). С. 39–58. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/1/socialnoe-konstruirovanie-sovetskogo-muzykovedeniya>.

⁹ См. также: *Князева Ж.В.* Из истории одной исчезнувшей диссертации // Opera Musicologica. 2011. № 1 (70). С. 40–76.

Из истории советского искусствознания

21. *Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся [Электронный ресурс]. New York, 1956. URL: http://www.odinblago.ru/bivshee_i_nesbivshees.
22. *Сухова Н.Ю.* Система научно-богословской аттестации в России в XIX – начале XX в. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2012.
23. *Юдин Б.Г.* Социальный генезис советской науки // Вопросы философии. 1990. № 12. С. 16–31.
24. *Buist E.* Soviet Dissertation Lists since 1934 // The Library Quarterly. 1963. Vol. 33. No. 2 (Apr.). P. 192–207.
25. Russian Theoretical Thought in Music Ann Arbor / ed. McQuere G.D. Michigan: UMI Research Press, 1983.

BIBLIOGRAPGY

1. *Aвраамов А.М.* Vosstanie muzyki // Sovetskoe iskusstvo. 1925. № 4–5. S. 77–80.
2. *Anan'ev V.G.* «V Rossii sleduet podumat' gosudarstvu ob iskusstve»: ministerstvo iskusstv v diskussiyah revolyucionnoj ehpori (1917 g.) // Vestnik CHelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv. 2016. № 1 (45). S. 173–181.
3. *Benua A.N.* Dnevnik 1916–1918 godov. M.: Zaharov, 2006.
4. *Belyaev V.M.* Po povodu stat'i Igorya Glebova // Zhizn' iskusstva. 23 marta 1920 goda. S. 4.
5. *Berezkin A.V.* Professor Vostochnogo instituta K.A. Kuznecov (1883–1953) // Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke. 2009. № 1 (5). S. 11–16.

Из истории советского искусствознания

6. *Bogdanov-Berezovskij V.M.* Чувство нового [Электронный ресурс] // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Л.: Музыка, 1987. URL: <http://www.biletexpress.ru/teatr-articles/239/746.html>
7. *Vernadskij V.I.* О науке. Т. II. Научная деятельность. Научное образование. Изд-во РНТИ. 2002.
8. *Dmitriev A.N.* Переизобретение советского университета // Logos. 2013. № 1 (91). С. 41–64.
9. *Evsev'ev M.YU.* Ключевые слова: Избранные исследования об искусстве. СПб.: Издательский дом «Коло», 2015.
10. *Ivanov-Boreckij M.V.* Деятельность АК МУЗО (Академического подотдела музыкального отдела) Наркомпроса – начальная страница советского музыкознания (Из архива М.В. Иванова-Боревского) // Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 2. С. 263–285.
11. Институты управления культурами в период становления. 1917–1930-е гг. Партийное руководство; государственные органы управления: Схемы. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЕHN), 2004.
12. *Knyazeva ZH.V.* Жизнь Gandshin и русская музыкальная культура первой четверти XIX века: диссертация ... доктора искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2012.
13. *Knyazeva ZH.V., Mihajlov A.A.* Научное сотрудничество музыковедов Я.Я. Gandshina и физика В.И. Коваленкова: создание Петроградской акустической лаборатории // Научно-технические ведомости. 2011. № 2 (124). С. 124–129 .
14. *Kochetov N.R.* Доклад на заседании историко-эстетической секции Музо Наркомпроса о книге Курта Мейя «Музыка как звучащая мировая идея» // РГАЛИ. Ф. 2037, оп. 1, ед. хр. 72. Ф. 2027 оп. 2 ед. хр. 20 и др.
15. *Kuprin A.N.* Погождения зеленой лошади [Электронный ресурс] // URL: <http://kuprin-lit.ru/kuprin/public/sovetskie-anekdoty.htm>

Из истории советского искусствознания

16. *Nest'ev I.V.* Iz istorii russkogo muzykal'nogo avangarda. St. pervaya. Artur Lur'e – komissar po delam muzyki // Sov. muzyka. 1991. № 1. S. 75–87.
17. *Novosel'skij A.A.* Stranicy istorii GIMNa // Sovetskaya muzyka. 1977. № 5. S. 84–92.
18. *Pajps R.* Russkaya revolyuciya. Kniga 3. Rossiya pod bol'shevikami. 1918–1924. M.: Izdatel'skij dom «Zaharov», 2005.
19. Pis'mo A.V. Lunacharskogo B.B. Krasinu s predlozheniem zanyat' dolzhnost' zaveduyushchego Muzykal'nym otdelom [Glavnauki] ot 13 yanvarya 1923 goda // RGALI. F. 2004, op. 1, ed. hr. 19.
20. *Raku M.G.* Social'noe konstruirovaniye «sovetskogo muzykovedeniya»: rozhdeniye metoda [EHlektronnyj resurs] // NLO. 2016. № 1 (37). S. 39–58. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/1/socialnoe-konstruirovaniye-sovetskogo-muzykovedeniya>.
21. *Stepun F.A.* Byvshee i nesbyvsheesya [EHlektronnyj resurs]. New York, 1956. URL: http://www.odinblago.ru/bivshee_i_nesbivshees.
22. *Suhova N.YU.* Sistema nauchno-bogoslovskoj attestacii v Rossii v XIX – nachale XX v. M.: Izdatel'stvo Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta, 2012.
23. *YUdin B.G.* Social'nyj genezis sovetskoj nauki // Voprosy filosofii. 1990. № 12. S. 16–31.
24. *Buist E.* Soviet Dissertation Lists since 1934 // The Library Quarterly. 1963. Vol. 33. No. 2 (Apr.). R. 192–207.
25. Russian Theoretical Thought in Music Ann Arbor / ed. McQuere G.D. Michigan: UMI Research Press, 1983.

