

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2022

Содержание

Статьи

Андрей Денисов
Тайные послания и шифры:
феномен криптоцитаты
в музыкальном искусстве **8**

Людмила Махова
«Три песни алтайских кирджаков»
в материалах Этнографической секции
Государственного института музыкальной
науки и записях XIX–XX веков **22**

Татьяна Цветковская
«Звуковые партитуры»
Леопольда Стоковского **82**

Документы

Елена Сартакова, Елена Куликова
Санкт-Петербургская консерватория
в 1866–1868 годы (по материалам Отчета
Русского музыкального общества) **102**

Анастасия Войцешко
А. Н. Серов. «Альбом
путешественника» **116**

Екатерина Власова
«Коллектив профессиональных
композиторов» как «первичная ячейка»
СССР СССР **132**

Рецензии

Владимир Гуревич
Приношение Стравинскому **160**

Сведения об авторах **165**

Информация для авторов **170**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2022

Contents

Articles

Andrei Denisov
Secret Messages and Ciphers:
The Phenomenon of Crypto Quotation
in Musical Art **8**

Lyudmila Makhova
“Three Songs of Altai Kerzhaks”
in the Materials of the Ethnographic Section
of the State Musicology Institute (GIMN)
and in the Recordings
of 19–20th Centuries **22**

Tatiana Tsvetkovskaya
Leopold Stokowski’s “Sound-Scores” **82**

Documents

Elena Sartakova, Elena Kulikova
The Saint Petersburg Conservatory
in 1866–1868 (Based on the Report
of the Russian Musical Society) **102**

Anastasia Voitseshko
“Traveler’s Album” by Alexander Serov **116**

Ekaterina Vlasova
“The Collective of Professional Composers”
as the “Primary Cell” of the Union of Soviet
Composers of the USSR **132**

Reviews

Vladimir Gurevich
Tribute to Stravinsky **160**

Contributors to this issue **165**

Directions to contributors **170**

Документы

Научная статья

УДК 78.03

doi: 10.26156/OM.2022.14.2.006

«Коллектив профессиональных композиторов» как «первичная ячейка» ССК СССР

Екатерина Сергеевна Власова

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва,
Россия, vlasovaes@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5600-9870>

Аннотация. В статье представлена деятельность «Коллектива профессиональных композиторов» (1918–1923), который рассматривается как непосредственный предшественник Союза советских композиторов СССР. Доказывается, что создание композиторского союза изначально не было обусловлено стремлением государственных институтов к управлению творческой интеллигенцией в рамках единой организации. Инициатива принадлежала самим композиторам, выступавшим за профессиональное объединение, учитывающим советские реалии и соглашавшимся на компромисс с идеологическими требованиями государственных институтов в обмен на их организационную и финансовую поддержку. Публикуются Уставы и Декларация композиторских организаций 1915–1918 годов. Приводятся новые сведения о выстраивании концертной, просветительской, издательской, библиотечной деятельности, о начале формирования системы авторского права в интересах композиторского сообщества; всё это заложило фундамент для функционирования будущего Союза советских композиторов СССР. Работа «Коллектива профессиональных композиторов» рассматривается в тесной связи с деятельностью Ассоциации современной музыки, которая унаследовала многие направления, сложившиеся в работе «Коллектива». Подчеркивается, что главные отличия «Коллектива» от будущего Союза советских композиторов СССР заключались в профессиональной состоятельности его членов, терпимости к индивидуальному творческому поиску, сосредоточенности на решении творческих и материальных проблем. Доказывается, что инициаторами и практическими исполнителями данной исторической для композиторского сообщества инициативы выступило поколение 1870–1880 годов. Особую роль в исключительном для развития отечественной музыкальной культуры начинании сыграл Н. Я. Мясковский.

Ключевые слова: *Союз советских композиторов, «Коллектив профессиональных композиторов», Николай Яковлевич Мясковский*

Для цитирования: *Власова Е. С. «Коллектив профессиональных композиторов» как «первичная ячейка» ССК СССР // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 2. С. 132–158. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.2.006>.*

© Власова Е. С., 2022

Original article

doi: 10.26156/OM.2022.14.2.006

“Collective of Professional Composers” as the “Primary Cell” of the Union of Soviet Composers of the USSR

Ekaterina S. Vlasova

Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia, vlasovaes@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5600-9870>

Abstract. The article presents the activities of the “Collective of Professional Composers” (1918–1923), which is considered to be the direct predecessor of the Union of Soviet Composers of the USSR. It is proved that creation of the composers’ union was not initially due to the desire of state institutions to manage the creative intelligentsia within a single organization. This is explained mainly by practical implementation of the initiative of the composers themselves, who stood for a professional association, taking into account Soviet realities and agreeing to the compromise with the ideological requirements of state institutions in exchange for their organizational and financial support. The Charters and Declarations of different Composers’ Organizations of the period 1915–1918 are published. The article provides information about formation of concert, educational, publishing and library activities, formation of the copyright system in the interests of the composer community, which laid the foundation for the functioning of the future Union of Soviet Composers of the USSR. The work of the “Collective of Professional Composers” is considered in close connection with the activities of the Association of Contemporary Music, which has inherited many trends that developed in the work of the “Collective”. It is emphasized that the main difference between the “Collective” and the future Union of Soviet Composers of the USSR is represented in the following factors: professional competence of its members, tolerance for individual creative search, focus on creative and material problem solving. It is proved that the initiators and practical performers of this historical initiative for the composer community were the generation of 1870–1880, Nikolay Ya. Myaskovsky playing a special role in the exceptional undertaking for the development of Russian musical culture.

Keywords: *The Union of Soviet Composers, the Collective of professional composers, Nikolai Myaskovsky*

For citation: Vlasova E. S. “Collective of Professional Composers” as the “Primary Cell” of the Union of Soviet Composers of the USSR. *Opera musicologica*. 2022. T. 14. № 2. C. 132–158. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.2.006>.

© Ekaterina S. Vlasova, 2022

«Коллектив профессиональных композиторов» как «первичная ячейка» ССК СССР

Обстоятельства создания Союза советских композиторов СССР, просуществовавшего с 1932 по 1991 год, для историков музыки XX века являются общеизвестными, не подлежащими сомнению фактами. Возникновение композиторского объединения оценивается как закономерное следствие появления Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». Существовавшие ранее музыкальные объединения воспринимаются как добровольные художественные содружества, в которые входили близкие по мировоззренческим позициям сочинители. Характерная особенность Союза композиторов заключалась в том, что он стал первой организацией, в которой работали диаметрально разные художники: создатели академических жанров и композиторы, писавшие легкую музыку. Подчеркивается при этом определяющий факт существования «общей идейной основы, признанной тогда всеми творческими союзами» [Тараканов, Лихачева, Дуков 1995, 49]. Позиция отечественных ученых и солидарных с ними в этом убеждении зарубежных исследователей отличается радикализмом оценки самого явления, характеризуемого как «насильственное преобразование»¹ отдельных музыкальных организаций в единый Союз советских композиторов. Сама же идея творческих союзов трактуется как удачно найденный руководством страны способ выстраивания художественной интеллигенции в единый отряд и движения его в заданном направлении [Гойови 2006]. Так, Борис Шварц² (в советское время) и Марина Фролова-Уокер³ (уже в постсоветский период) заимствуют ставшую общепринятой периодизацию (1917–1932), предложенную в конце 1960-х годов коллективом московских исследователей⁴ [Келдыш 1970, 454–455].

¹ Словосочетание Детлефа Гойови, одного из авторитетных ученых в области изучения русской музыки XX века, под сильным влиянием которого находилась зарубежная и отечественная научная мысль в поздний советский и постсоветский период [Гойови 2006, 36].

² Schwarz B. Music and Musical Life in Soviet Russia 1917–1970. The Norton Library: New York, 1972. 550 p.

³ Frolova-Walker M., Walker J. Music and Soviet Power, 1917–1932. Woodbridge: The Boydell Press, 2012. 432 p.

⁴ Среди авторов: Ю. Келдыш, В. Беляев, В. Васина-Гроссман, М. Тараканов и др.

«Мертвой хваткой советской идеологии» называет выход упомянутого Постановления и создание творческих союзов Франс Шарль Лемэр [Лемэр 2003, 70]. Позиция отечественных историков опять-таки совпадает с мнением зарубежных коллег: в изданном в 2002 году фундаментальном труде коллектива московских авторов события 1932 года названы «объединением по приказу» [Власть 2002, 167].

Показательно, что с самых первых лет реформирования художественной жизни в общественном сознании на долгие годы утвердился единый идейный образ творческих организаций, согласно которому главенствующая роль отводилась Союзу писателей. В течение всего советского периода именно «инженеры человеческих душ» формировали тематическую повестку развития общехудожественных процессов. На место их руководителя, «главного дирижера» в начале 1930-х годов Сталиным был назначен А. М. Горький. 10 апреля 1935-го, по следам незадолго до того совершившегося Первого писательского съезда, состоялось Всероссийское совещание писателей, композиторов, художников и работников кино с Горьким. Председательствующий на совещании А. С. Щербаков, курировавший от ЦК ВКП(б) художественную интеллигенцию, назвал автора «Буревестника» «не только руководителем организации писателей, но и всего фронта искусств». Ему вторил занимавший тогда должность председателя Московского Союза композиторов Н. И. Челяпов: последний высказал мысль о Горьком, высоко оценившем достижения советской музыки в первое послеоктябрьское десятилетие, как о «нашем художественном руководителе»⁵. С середины 1930-х годов в течение всего советского периода данный постулат казался незыблемым, а «горьковцентристская концепция» строительства союзных организаций — непоколебимой.

Однако история вопроса по мере углубления в его природу предстает не столь очевидной. В процессе изучения деятельности отечественных музыкальных творческих союзов открываются новые обстоятельства, серьезно меняющие создавшуюся историческую картину. Так, автором этих строк был установлен факт наличия в двадцатые годы сорока восемью общественными организациями [Власова 2010b, 97–106], функционирующих с разной степенью активности и использующих юридические принципы работы добровольных объединений, сложившиеся еще в дореволюционные времена⁶. Также была определена дата начала деятельности (7 августа 1929 года) общественной структуры, именуемой Всероскомдрамом

⁵ РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 44. Л. 3, 23.

⁶ Вполне вероятно, что указанное число будет с течением времени корректироваться в связи с обнаружением новых исторических фактов.

(Всероссийское общество драматических писателей и композиторов)⁷, которая в тот период «обыгрывала», по-видимому, наиболее предпочтительный для руководства страны вариант развития общественных творческих объединений в виде единого образования. Последнее, по всей вероятности, было проще направлять в нужном государству направлении.

Однако сегодня нас занимает факт принципиально нового толкования сложившейся около 90 лет назад и ранее не оспаривавшейся концепции взаимоотношений художника и властных структур.

Обнаруженные новые исторические источники, ранее не привлекавшие исследовательского внимания, указывают на иной, более тонкий, отличный от сложившихся стереотипов, механизм взаимоотношений общества и художника. Причем роль последнего является в непривычном для устоявшихся представлений свете. *Художник выступает как инициатор этого альянса*, он оказывается стороной не менее, а может быть — более заинтересованной в их деловом сотрудничестве. Материальное покровительство властных структур видится ему вождеденной целью.

Процесс практического оформления подобных замыслов шел постепенно. Сама же идея композиторского союза возникла в недрах функционирования многочисленных добровольных музыкальных организаций. Причем, устоявшаяся и принятая обществом формулировка «союз композиторов» появилась гораздо ранее 1932 года, в еще самодержавной России. Вероятно, название «Союз русских композиторов» было заимствовано у группы московских живописцев, объединившихся в 1903 году в выставочное объединение «Союз русских художников» (1903–1923)⁸. Впервые публикуемый ниже документ датирован периодом не позднее 1915 года:

Устав Союза Русских Композиторов

§1

Союз Русских Композиторов [имеет своей целью — сверху черным карандашом]:

- 1) Охрану и поощрение профессиональных интересов членов своих вообще,

⁷ На 1 января 1932 года членами Всероскомдрама состояли 1848 человек (в секцию композиторов входили 419). Среди наиболее именитых значились Б. А. Арапов, Б. В. Асафьев, И. Э. Бабель, А. И. Безыменский, С. Н. Василенко, Д. Вертов, А. П. Гайдар, В. М. Дешевов, И. О. Дунаевский, Е. И. Замятин, Д. Б. Кабалевский, Е. П. Катаев, Г. М. Козинцев, В. М. Киршон, Ан. В. Луначарский, О. Э. Мандельштам, Вс. Э. Мейерхольд, А. В. Мосолов, Н. Я. Мясковский, Л. А. Половинкин, С. С. Прокофьев, Н. А. Рославец, К. И. Чуковский, В. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович, В. В. Щербачёв и другие.

⁸ Полагаем, что и термин «концерты-выставки» также произведен от повседневной практики собратьев по художественному цеху.

- 2) Устройство учреждений для эксплуатации авторских прав,
- 3) Оказывание материальной помощи нуждающимся членам и их семьям.

ПРИМЕЧАНИЕ: Правление Союза помещается в Москве, где и должны созываться общие собрания членов.

§2

Охрана профессиональных интересов выражается в совещаниях по вопросам, касающимся социального и экономического положения членов, а также в юридической помощи по вопросам авторского и издательского права. Кроме того, Союз вправе устраивать концерты, а равно и лекции, и собеседования по музыкально-научным и экономическим вопросам.

§3

Для эксплуатации авторских прав на музыкальные произведения при Союзе открывается Бюро с особым уставом. Бюро это первоначально открывается для охраны прав публичного исполнения и переложения на механические ноты, впоследствии может быть открыто и отделение по издательству. Одновременно открывается касса вспомоществования, для которой Правление вырабатывает инструкцию, подлежащую утверждению общего собрания.

§4

Членами Союза могут быть все композиторы обоего пола, состоящие в <Русском подданстве, а равно и иностранцы, постоянно проживающие в России> (зачеркнуто. — Е. В.; сверху добавлено карандашом «живущие по» — далее неразборчиво).

§5

Лица, подписавшие протокол собрания об учреждении Союза, считаются без баллотировки действительными членами, не освобождаясь, однако от предусмотренного для всех членов вступительного взноса. Затем по учреждении Союза в члены принимаются все лица, отвечающие условиям §4 и обязаны при том

- 1) подписать соответствующее заявление по определенной форме,
- 2) представить рекомендацию от 2-х членов,
- 3) доказать наличность хотя бы одного собственного музыкального сочинения,
- 4) сделать вступительный взнос в размере 10 руб. Правление вправе освободить в особых случаях от этого взноса.

§6

Относительное принятие в число членов происходит посредством закрытой баллотировки в общем собрании, при чем за

принятие требуется по крайней мере $\frac{2}{3}$ голосов всех присутствующих в общем собрании членов. Допущение к баллотировке разрешается Правлением по большинству голосов.

§7

Лица, имеющие особые заслуги по отношению к музыкальному искусству вообще или же к Союзу Русских Композиторов в особенности могут быть избраны по предложению Правления в почетные члены.

§8

Действительные члены уплачивают в срок, определенный общим собранием членов ежегодный членский взнос в 5 рублей.

ПРИМЕЧАНИЕ: Общее Собрание имеет право изменять размер ежегодного взноса.

§9

Союз имеет все права юридического лица, по сему ему предоставляется право приобретать движимые и недвижимые имущества, заключать всякого рода договоры, совершать займы с залогом и без залога недвижимого имущества и принимать отказы по завещаниям.

§10

Союз имеет печать со своим наименованием.

§11

Средства Союза составляют:

- а) из единовременных и годовых членских взносов,
- б) из пожертвований и отказов по завещаниям,
- в) из сборов от концертов, лекций и проч.
- г) из процентов и доходов от имущества Союза,
- д) из отчислений от доходов учреждаемого Бюро для эксплуатации авторских прав.

§12

Правление Союза состоит из шести лиц, выбирающихся общим собранием членов на три года. Выборы производятся ежегодно, при чем ежегодно выбывают двое, сперва по жребию, а впоследствии по старшинству. Члены Правления из своей среды выбирают председателя, товарища председателя, казначея, секретаря и других необходимых по ходу дел должностных лиц.

Для замещения членов Правления при могущей представиться надобности, Общее Собрание выбирает еще двух кандидатов на годовой срок. Кроме того, для ревизии отчетности выбирается Общим Собранием на годовой срок ревизионная комиссия в составе не менее трех лиц.

§13

Для замещения членов Правления при могущей представиться надобности Общее Собрание выбирает еще двух кандидатов на годовой срок. Кроме того, для ревизии отчетности выбирается Общим Собранием на годовой срок ревизионная комиссия в составе не менее трех лиц.

§14

Правление является представительным и исполнительным органом Союза, заведывает всем его имуществом и ведет его дела в пределах постановлений Общего Собрания. Правление представляет рассмотренный ревизионной комиссией отчет на утверждение Общего Собрания.

§15

Общее собрание, являясь высшим органом управления, решает все дела, выходящие из компетенции Правления и руководит деятельностью Правления. Общее Собрание утверждает инструкции для делопроизводства Правления и ревизионной комиссии, каковая инструкция не должна противоречить сему Уставу.

§16

Общие собрания созываются не менее одного раза в год посредством извещений, рассылаемых не менее чем за 2 недели всем членам Союза. Общее Собрание считается состоявшимся при наличности половины членов, проживающих в Москве. Если в Общее Собрание не явится требуемого количества членов, то не ранее чем через 2 недели созывается вторичное общее собрание для разрешения тех же вопросов; это вторичное собрание считается состоявшимся при всяком числе явившихся. Иногородные члены могут передавать свой голос посредством сообщения Правлению, но никто не должен иметь более одного голоса, по доверенности. Обыкновенное общее собрание для выслушания отчета и доклада об истекшем годе должно состояться в Москве не позднее Апреля месяца. Чрезвычайные общие собрания могут быть созываемы Правлением по своему усмотрению; Правление, однако обязано созывать собрание по требованию $\frac{1}{10}$ всех членов Общества, если притом в заявлении о созыве собрания обозначен предмет, подлежащий обсуждению.

§17

В Общих Собраниях все вопросы решаются простым большинством присутствующих.

Исключение составляют:

- а) баллотировка в действительные члены, для чего требуется $\frac{2}{3}$ всех присутствующих (§6),

- б) избрание почетных членов, для чего требуется участие в голосовании $\frac{2}{3}$ всех членов Общества; избрание считается состоявшимся при большинстве $\frac{3}{4}$ письменно поданных к Общему Собранию голосов,
- в) исключение члена из Общества, требующее большинства $\frac{2}{3}$ присутствующих в общем собрании,
- г) изменение устава, требующее большинства $\frac{3}{4}$ всех присутствующих.
- д) закрытие Общества, требующее $\frac{3}{4}$ присутствующих при условии, чтобы в голосовании участвовало $\frac{2}{3}$ всех членов. По желанию хотя бы одного из присутствующих вопрос должен разрешаться закрытой баллотировкой.

§18

Право распоряжаться имуществом Союза в случае закрытия его представляется последнему Общему Собранию.

*Дворянин Свободный Художник
Александр Николаевич Скрябин
Личный почетный гражданин свободный художник
Рейнгольд Морицевич Глиэр
Дворянин Болеслав Леопольдович Яворский
Коллежский Секретарь Евгений Оттович Гунст
Кандидат Прав Павел Адольфович Альгаузен⁹.*

Данный документ обнаружен в личном архивном собрании Р. М. Глиэра, что представляется крайне важным. В 1939 году, после утверждения персонального состава Оргкомитета Союза советских композиторов СССР в недрах Отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), именно Глиэр возглавил композиторскую организацию, став Председателем ее Оргкомитета. Согласно Постановлению Политбюро ЦК ВКП(б) «О мероприятиях по созданию Союза советских композиторов» заместителями Глиэра были назначены А. И. Хачатурян и И. О. Дунаевский. Членами Оргкомитета утверждены кандидатуры А. В. Александрова, Д. И. Аракишвили, Б. В. Асафьева, В. В. Белого, А. В. Богатырева, У. Гаджибекова, В. Р. Гокиели, И. И. Держинского, Д. Б. Кабалевского, Х. С. Кушнарева, Б. Н. Лятошинского, А. М. Молдыбаева, В. И. Мурадели, Н. Я. Мясковского, Д. Я. Покрасса, Л. Н. Ревуцкого, Т. С. Садыкова, А. Л. Степаняна, Ю. А. Шапорина, Д. Д. Шостаковича, М. О. Штейнберга [Власть 2002, 429]. Архивные данные, содержащиеся в РГАЛИ, свидетельствуют, что из 25 кандидатур, предложенных Всесоюзным Комитетом по делам искусств при Совете

⁹ РГАЛИ. Ф. 2085. Оп. 1. Ед. хр. 1161. Л. 1–3.

народных комиссаров СССР Отделу пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), отклонен С. С. Прокофьев; несколько кандидатур композиторов из республик заменены на другие¹⁰.

До событий 1948 года Глиэр — первое официальное лицо Союза. Его общественный статус создателя «первой советской азербайджанской оперы» («Шахсенем», 1927, Азербайджанский театр оперы и балета) и «первого советского балета» («Красный мак», 1927, Большой театр), его всеми признанные личные качества: профессионализм, доброжелательность в отношениях с коллегами, прозрачная репутация — снискали ему такое уважение, что во время январского совещания с композиторами в Центральном комитете ВКП(б) (10, 11, 13 января 1948 года) на иезуитское предложение А. А. Жданова музыкантам самим публично и коллективным мнением сформировать список композиторов-формалистов ни один голос не посмел назвать его имя.

Вернемся к Уставу 1915 года. Из трех музыкантов, имена которых стоят под приведенным выше документом, первым значится А. Н. Скрябин, что объяснимо его большим профессиональным авторитетом в артистическом сообществе¹¹. Третьим в списке, после Глиэра, идет Б. Л. Яворский, который, скорее всего, как один из организаторов Народной консерватории, был «двигателем» и в этом неосуществленном проекте. Два последних — Гунст и Альгаузен — выполняли здесь задачу юридического и экономического оформления замысла.

Текст составлен по шаблону, типичному для уставов добровольных организаций, работавших в описываемое время. Обращают на себя внимание следующие моменты: защита авторских и профессиональных прав, материальная помощь нуждающимся членам организации, забота о концертном воплощении новых сочинений и намерение об открытии Бюро по возможному изданию создаваемой музыки. Ни одного факта (кроме попытки юридического оформления) существования «Союза русских композиторов» нами пока не обнаружено. По-видимому, проект оказал-

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 10. Ед. хр. 28. Л. 37, 38. Положение Прокофьева, окончательно вернувшегося из эмиграции в СССР в 1936 году, до Великой Отечественной войны было весьма шатким в мнении официальных инстанций несмотря на то, что композитор после Октябрьского переворота не порывал с родиной. В двадцатые годы он состоял сразу в нескольких музыкальных организациях, позднее стал членом Союза композиторов, консультировал студентов-композиторов Московской консерватории, участвовал во всех кампаниях по созданию сочинений, приуроченных к различным официальным датам советского государства.

¹¹ «Избранным», видимо, по ассоциации с Пушкиным («Нас мало избранных, счастливых праздных») называл его Н. Я. Мясковский.

ся декларацией о намерениях, воплощению которых помешали скоропостижная смерть Скрябина, Германская война¹² и близящаяся революция.

Однако спустя всего три года, казалось, оставленная в прошлом идея была «реанимирована». В обстоятельном очерке, посвященном первым годам музыкальной жизни после Октябрьской революции, Ю. В. Келдыш писал о неудавшейся попытке организации по инициативе «новатора» Артура Лурье в 1919 году при Музо (Музыкальном отделе) Наркомпроса РСФСР Ассоциации современной музыки, которая «ставила своей задачей стимулирование и пропаганду новых творческих исканий в области музыкального искусства»¹³ [Келдыш 1970, 57]. Следует заметить, что исключительно отрицательными творческими характеристиками наделялись Келдышем не только Лурье, но и А. В. Мосолов, Н. А. Рославец и многие другие композиторы, целенаправленно и плодотворно работавшие в поисках яркости и новизны музыкальных жанров, форм и языка. В целом «прокурорская» оценочная позиция Келдыша — главного авторитета, летописца русской музыкальной жизни XX века — транслировалась на протяжении всего советского периода. Большим количеством недостатков и идейных заблуждений обладали, по его мнению, практически все сочинения, выходившие из-под пера Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского и других композиторов академических жанров. И это при том, что фактологическая канва текстов Келдыша всегда отличалась основательностью и полнотой. Так, он упоминает еще одну музыкальную организацию первых послеоктябрьских лет: «Более широкий круг музыкантов объединил Московский союз композиторов, который не выдвигал определенной творческой программы и ставил главным образом задачу поддержки профессиональных интересов своих членов» [Келдыш 1970, 57]. Идея этого союза обрела свое продолжение.

«Б[ыть] м[ожет], Вы знаете уже, что здесь образовался „Союз Композиторов“? — сообщал 12 марта 1919 года в письме Асафьеву новости обосновавшийся в столице Мясковский. — Вошли почти все московские композиторы, включая и маститых. Так как программа Союза, за всякими широковещаниями о духовной связи, поддержке и прочей фразеологии, клонится главным образом к раскрепощению композиторов от ка-

¹² Германской называли Первую мировую ее современники, проживавшие в России. В Великобритании и Франции, странах-бенефициарах итогов войны, до начала Второй мировой ее именовали Великой.

¹³ Упоминаемая Келдышем Ассоциация современной музыки ничем, кроме своего названия, не связана с одноименным (широко известным) более поздним добровольным музыкальным объединением. Никаких свидетельств о ее работе не обнаружено, а инициатор создания организации вскоре после того покинул пределы Советской России.

бальной зависимости как от издателей, так и от иных эксплуатирующих элементов, а также от необходимости жить не „своим“ трудом, а делая чужую работу, другими словами, Союз ставит себе задачей обеспечить композитору возможность быть композитором и только — по всем этим причинам надо его всячески поддерживать и расширять. Линия поведения, взятая теперешним составом Правления (там Рославец, Красин¹⁴, Александров, Пасхалов¹⁵, Энгель¹⁶ и пр.) очень неплохая» [Асафьев, Мясковский 2020, 225].

Как видим, концепцию будущего творческого содружества формировало по преимуществу поколение 1870–1880-х годов. В советском новоязе оно получило наименование «спецов», то есть выходцев из непролетарской среды, получивших образование в дооктябрьский период. Самым старшим среди них был Ю. Д. Энгель. Именно это поколение, пик общественной деятельности которого пришелся на 1920-е годы, заложило мощный фундамент под крепкое здание функционирования всей послереволюционной музыкальной жизни с охватом ее разнообразных общественных институтов: воссозданием и планомерной издательской и филармонической деятельностью, образовательным процессом, сохранением и массовой доступностью музыкального библиотечного дела, наконец, строительством профессионального композиторского союза. Мясковский четко сформулировал главные идеи, объединяющие композиторов в их стремлении жить исключительно на получаемые средства от продажи своего творческого продукта. Мечта многих поколений художников с приходом большевиков к власти начала получать практические очертания — уже с первых послеоктябрьских лет. Причем, присутствовало ясное понимание ситуации: оно заключалось в том, что композиторы осознанно принимали условия, при которых материальное обеспечение со стороны государства нужно будет отрабатывать. Мясковский называл данные условия «разумно-социалистической и широко действенной почвой». Это деловое соглашение между государственными структурами (московский союз композиторов формировался под патронажем Нар-

¹⁴ Борис Борисович Красин (1884–1936) — в двадцатые годы работал на руководящих постах в органах Советской власти, способствовал приезду Прокофьева в СССР, большие усилия прилагал для развития концертной деятельности в стране.

¹⁵ Вячеслав Викторович Пасхалов (1878–1951) — музыковед, композитор, окончил Московский университет. После революции занимал пост заведующего нотным отделом Библиотеки имени В. И. Ленина (ныне — Российская государственная библиотека). Во многом благодаря его усилиям собрание пополнилось уникальными источниками.

¹⁶ Юлий Дмитриевич Энгель (1868–1927) — композитор, музыкальный критик. Один из основателей и руководителей Общества еврейской музыки. После революции работал в МУЗО Наркомпроса РСФСР, в 1926-м уехал в Палестину, где через год умер.

компроса РСФСР) и композиторским сообществом состоялось практически сразу после революции. Так, в 1919 году при Наркомпросе начала работу первая Комиссия по авторскому праву¹⁷. Детали соглашения со временем менялись и уточнялись, обновлялась и «вывеска» союза, но суть товарно-денежных отношений между художником и социалистическим государством оставалась неизменной и по-своему уникальной. Ни одно общественное устройство до описываемого момента не гарантировало художнику подобных материальных предпочтений.

В данном контексте Мясковский, перечисляя членов Правления нового союза, как обычно, никак не афишировал себя (отнеся собственную персону, как он писал, к «пр.»), хотя и состоял членом Правления, и предпринимал исключительные организационные усилия по созданию композиторского объединения. И здесь он старался «уйти в тень», скрывая от общественности свою бурную созидательную деятельность.

Заметим, кстати, что современники были хорошо осведомлены о долговременных и многосторонних организационных усилиях Мясковского по выстраиванию советской музыкальной жизни. Так, много позднее, в докладной записке, направленной в Агитпроп ЦК ВКП(б), за месяц до появления Постановления ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели», 13 января 1948 года бывший рапповец Н. С. Шерман, уволенный из Московской консерватории, писал: «Основой влияния Мясковского являются крупные организаторские способности, которые позволили ему объединить вокруг себя нужных людей, поддерживать среди них крепкую дисциплину, расставить их на нужные места и непрестанно направлять их деятельность, умея при этом оставаться в тени. Характерным качеством общественного лица Мясковского является его крайняя молчаливость. Он не выступает на совещаниях, не пишет статей. <...> Мясковский — единственный советский композитор, которого никто не осмеливается критиковать»¹⁸.

Весьма показательно, например, что в первом издаваемом композиторским сообществом (на собственные деньги и частные пожертвования!) послереволюционном журнале «К новым берегам» среди узнаваемых фамилий членов редакционной коллегии В. М. Беляева, В. В. Дер-

¹⁷ С. Р. Степанова называет дату образования Комиссии — 12 июля 1919 года [Степанова 1972, 159]. Впоследствии концепция авторского права претерпевала постоянные изменения, в нее вносились коррективы и уточнения. Вплоть до конца 1930-х годов в выработке и шлифовке положений авторского права принимал активнейшее участие Мясковский.

¹⁸ РГАСПИ (Российский государственный архив социально-политической истории). Ф. 17. Оп. 125. Ед. хр. 636. Л. 63, 64.

жановского и других появляется А. П. Версилов¹⁹, псевдоним из «Подростка» Ф. М. Достоевского, под которым Мясковский, изредка возобновляя свою критическую работу, скрывал в двадцатые годы свое имя (сменив на него свой ранний псевдоним «Мизантроп»).

Следует заметить, что кратковременную деятельность журнала «К новым берегам» традиционно относят к формам существования Ассоциации современной музыки (АСМ), что с нашей точки зрения некорректно в историческом плане. Само название «К новым берегам» заимствовано из известного изречения Мусоргского. Программная первая статья нового журнала «Грядущая эра русской музыки» принадлежит Б. В. Асафьеву (И. Глебову): речь в ней идет о «важнейших прошлых достижениях русского музыкального творчества» [Асафьев 1923а, 6], но также в тексте звучат не всегда утешительные прогнозы ученого: «массы не смогут перестроить свой слух на требование утонченнейших музыкантов и скорее откажутся от их музыки, чем расстанутся с привычной системой нотации. Можно ожидать, значит, что падение традиционной системы музыкального выражения будет длиться подобно падению римской империи под натиском варваров» [Асафьев 1923а, 10]. Проницательность предвидений большого музыканта о «грядущей эре русской музыки» не может не восхищать.

1918 год — начало работы первого композиторского союза в советской России — казалось бы, не оставлял для творчески мыслящего человека ничего, кроме бесконечных забот о пропитании и физическом выживании. Однако в атмосфере распада государственности и повсеместной разрухи композиторы пестовали и с каким-то отчаянным энтузиазмом проталкивали свою союзную идею. О том, как это было нелегко, читаем несколько позднее: «В начале на его [Союза] долю выпало не мало лишений. Первое время собрания Правления коллектива нередко проходили стоя,

¹⁹ Впервые вопросом расшифровки творческих псевдонимов, как и более общим сбором автобиографических данных о представителях советской музыкальной культуры, занялся в середине 1940-х годов коллектив сотрудников Научного кабинета Московской консерватории, который после эвакуации из блокадного Ленинграда возглавил Б. В. Асафьев. Вопросы создания словарей, энциклопедий и справочников по самым разнообразным вопросам, проблемы архивного поиска документальных материалов, их систематизации и публикации, волновали Асафьева, начиная с конца 1910-х годов. Асафьеву, в частности, принадлежит уникальный словарь музыкальных терминов и понятий, созданный им в 1919 году, в разгар Гражданской войны. Однако собранный сотрудниками Кабинета ценный материал так не увидел свет. Им, при активной помощи О. П. Ламм, работавшей в консерватории до конца шестидесятых годов, пользовались многие советские музыковеды при создании своих трудов. Часть уникальной информации Ольга Павловна, сама входившая в число сотрудников Кабинета, использовала в своей книге, посвященной Мясковскому; книга основана исключительно на документальных источниках. [См.: Ламм О. П. Страницы творческой биографии Н. Я. Мясковского. Москва: Советский композитор, 1989. 363 с.]

из-за отсутствия мебели» [Хроника 1923, 46]. Видимо, наспех создавались членами Правления и документы, о которых Мясковский писал Асафьеву: «Посылаемые мною Устав и Декларация, конечно, только основы (Декл[арация] довольно-таки сумбурна и смешна). Предмет моего письма в узком смысле такой — тащите петербургских маэстро в Союз. Если не хотят составить ячейку Союза, в виде инициативной группы, пусть хоть просто записываются в члены» [Асафьев, Мясковский 2020, 226].

Устав и Декларация организации выглядели следующим образом:

УСТАВ
Профессионального Союза Композиторов
Утверждён Общим Собранием
Профессионального Союза Композиторов
14 декабря 1918 г.

1. Задачи Союза.

§1. Профессиональный Союз Композиторов ставит себе целью объединение композиторов на почве защиты их профессиональных и правовых интересов.

Для достижения этих целей Союз, в лице своих выборных органов:

- а) ведёт планомерную работу по исследованию условий работы и быта композиторов;
- б) берёт на себя руководство всеми формами экономической борьбы.

2. Состав Союза.

§2. Членом Союза может быть каждый композитор.

§3. Для приёма в члены Союза необходима письменная рекомендация двух членов и указание на свои композиторские труды.

§4. Кандидаты утверждаются Правлением. Неприятие в члены можно обжаловать Общему Собранию, которое решает вопрос окончательно.

§5. Член Союза считается выбывшим, если он не платил членского взноса в течение двух лет. Выбывший член Союза может быть принят вновь при уплате причитающихся с него членских взносов.

§6. Право исключения из Союза принадлежит Общему Собранию.

ПРИМЕЧАНИЕ 1-ое. В исключительных случаях право временного устранения принадлежит Правлению, каковое решение должно утверждаться ближайшим Общим Собранием.

ПРИМЕЧАНИЕ 2-ое. Для исключения члена из Союза необходимо большинство не менее $\frac{2}{3}$ голосов Собрания.

3. Управление делами Союза.

§7. Высшим органом Союза является Общее Собрание, которое рассматривает и утверждает отчёты Правления, даёт инструкции Правлению, решает вопрос об изменении Устава и пр.

§8. Общие Собрания бывают очередные и чрезвычайные. Очередные Собрания созываются не менее двух раз в год. Чрезвычайные Собрания по усмотрению Правления или по требованию не менее 18-ти членов Союза, заявленному Правлению в письменной форме с изложением цели Собрания.

§9. О дне Общего Собрания Правление оповещает членов Союза именными повестками.

§10. Собрание считается законным, если в нём участвуют не менее одной трети находящихся в Москве членов Союза. Вторично Общее Собрание может условно назначаться в извещении о первом на тот же день, при чём оно считается законным при любом числе явившихся.

4. Правление.

§11. Правление состоит из 9-ти членов и 2-х кандидатов, избираемых Общим Собранием, на один год. Правление избирает из своей среды, в качестве органа исполнительного, Президиум из 4-х лиц — председателя, товарища председателя, секретаря и казначея.

§12. Правление управляет всеми делами Союза, осуществляя постановления Общего Собрания.

ПРИМЕЧАНИЕ. Правление Союза находится в Москве.

5. Средства Союза.

§13. Средства Союза состояются из:

- а) единовременных вступительных взносов в размере 20 руб., взимаемых при подаче заявления,
- б) годового взноса в размере 40 р. (допускается рассрочка)
- в) процентов на капиталы Союза, пожертвований и пр.

§14. Денежные средства Союза делятся на запасной и оборотный капиталы. Размеры отчислений в каждый капитал устанавливаются Общим Собранием Союза.

6. Ревизия дел СОЮЗА.

§15. Для ревизии денежных сумм и книг Союза, а также проверки отчётов и сметы Общее Собрание избирает из числа членов Союза, не занимающих каких-либо должностей по управлению его, Ревизионную Комиссию в составе 3-х членов и 2-х кандидатов к ним на один год.

§16. Ревизионная Комиссия имеет право сделать ревизию по своей инициативе, по поручению Общего Собрания, а также по

письменному требованию не менее одной десятой части членов Союза.

§17. Ревизионная Комиссия имеет право созыва чрезвычайного Общего Собрания.

7. Ликвидация Союза.

§18. Вопрос о ликвидации Союза решается на Общем Собрании, специально созванном большинством $\frac{2}{3}$ присутствующих членов.

ДЕКЛАРАЦИЯ Профессионального союза композиторов

Союз композиторов помимо защиты профессиональных прав своих членов ставит своей главной задачей объединение композиторов на почве их художественного творчества. Союз не является простым конгломератом людей одной и той же профессии, а представляет как бы единый, вечно живущий организм, через который воплощается творческий дух музыки. В этом смысле Союз способствует осознанию тесной связи между творчеством композиторов не только настоящего времени, но и времён прошедших и будущих.

Как организм-коллектив, Союз далёк от мысли обезличивания индивидуальности, наоборот, памятуя о том, что устами гения говорят коллективы и при том, чем большей группы сознание вместил в себя данный гений, тем ярче он, как индивидуальность, Союз ставит себе целью вскармливать и лелеять каждую расцветающую индивидуальность, создавая наиболее благоприятшие условия для её развития.

Реформы материального быта композитора должны быть, конечно, направлены к созданию для последнего такой обстановки, которая избавляла бы его от излишних материальных забот и давала бы ему необходимое время для творческой работы.

Скорейшее осуществление этой реформы составляет ближайшую конкретную задачу Союза.

Для подъёма духовных сил своего коллектива, так же, как и для общего подъёма художественной жизни Союз организует клубы композиторов, симфонические и камерные концерты, музыкальные выставки, лекции и беседы по вопросам музыкального искусства, конкурсы, студии, издание музыкального журнала, альманахов современной музыки и проч.

Союз композиторов, как братство, организованное на идейных началах, призывает своих членов отрешиться от былых эгоистических тенденций, отчуждённости и разрозненности и приложить усилия к объединению учителей и учеников, ярких пред-

ставителей искусства с менее яркими: старшие и младшие всегда найдут общие интересы и общий понятный друг другу язык.

ПРАВЛЕНИЕ.

Приём заявлений о вступлении в члены Союза и членских взносов (вступительного в размере 20 руб., и годового — 40 руб.; допускается рассрочка по полугодиям) принимается в Музыкальном Отделе Пролеткульта (Воздвиженка, 16) по вторникам, четвергам от 4–5 ч[асов] д[ня] и по субботам от 2–4 ч[асов] д[ня] у казначея. Приём у секретаря по делам Союза по четвергам от 6–7½ ч[асов] в[ечера] (Мерзляковский пер. 18, меблированные комнаты №5)²⁰.

Был зафиксирован юридический адрес Союза: Москва, улица Воздвиженка, 16²¹.

«Протащить петербургских маэстро в Союз», как писал Мясковский, по всей вероятности, в то время не получилось из-за изолированности культурной жизни двух — бывших и новой — столиц. Не хватило организационных усилий ввиду всеобщей нищеты и послереволюционной разрухи. «Профессиональный Союз композиторов» стал называться несколько скромнее — «Коллективом московских композиторов». Наименование отдавало дань послеоктябрьской моде на коллективные формы организации, в том числе, творческой жизни. Как коллективная форма музицирования организовывался Персимфанс (Первый симфонический ансамбль) музыкантов, практиковавших игру без дирижера). В Московской консерватории также сформировался Производственный коллектив студентов-композиторов (ПРОКОЛЛ), пропагандировавший создание коллективных произведений (так называемая первая советская оратория «Путь Октября», клубная опера «Подъем вагона»)²². Помимо этого, по замыслу молодых композиторов, левых радикалов, коллектив-

²⁰ РГАЛИ. Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 639. Л. 15, 16. Машинопись, копия, с правкой рукой Мясковского красным карандашом, печати Союза с левой и правой стороны верхней части листа.

²¹ По этому адресу в знаменитом бывшем особняке А. А. Морозова после революции располагались организации Пролеткульта при Наркомате просвещения.

²² В трудах советского и постсоветского периода «Путь Октября» по инерции именуют «первой советской ораторией». Ничего близкого к ораториальному жанру эта весьма скромная в художественном отношении, компилятивная (собранная из ранее сочиненных двухголосных хоров с фортепианным сопровождением) работа, которую сами авторы именовали «звеньями» (то есть последовательностью отрывков, связанных лозунгами-репликами чтеца типа «Мир — народам, земля — крестьянам, фабрики — рабочим...»), не имеет. Весьма специфический жанр «клубной оперы» означал то, что создаваемый опус предназначался для показа в рабочих клубах, следовательно, должен был иметь облегченный музыкальный язык.

ные формы обучения игре на скрипке, виолончели, фортепиано должны были сменить индивидуальные уроки в классах консерваторских профессоров. Однако и композиторы, придерживающиеся академических взглядов на творческий процесс, также участвовали в экспериментальных коллективных проектах. Пожалуй, самым масштабным из них стал планировавшийся к постановке в Большом театре в конце двадцатых годов балет «Четыре Москвы» («Сто Октябрей») на музыку Ан. Н. Александрова, Л. А. Половинкина, Д. Д. Шостаковича и А. В. Мосолова²³. Либретто было скомпоновано по всем канонам новой послереволюционной эстетики: речь в нем шла о постепенном «пробуждении революционного сознания» в эпоху крепостничества, времени революции, о конечной, через «сто октябрей», в 2017 году, победе коммунистических идей на всем земном шаре [Власова 2018, 25–29].

Следы деятельности «Коллектива композиторов» при определенных усилиях можно найти в письмах и воспоминаниях современников, в материалах журнала «К новым берегам», выходившего в 1923 году. С организацией начал активно сотрудничать и Р. М. Глиэр, перебравшийся в Москву из Киева в сентябре 1922 года. «В Москве есть коллектив местных композиторов, которым в прошлом году удавалось устраивать даже симфонические концерты из своих сочинений. Этот же коллектив постоянно устраивает музыкальные выставки из своих сочинений. Разумеется, тут нужно личное присутствие и некоторая личная энергия. Но зато эти выставки очень много помогают начинающим композиторам. Кроме Москвы, а может быть и Петрограда, Вы нигде такой возможности показать и самому послушать свое произведение не найдете», — писал Глиэр своему ученику Б. М. Лятошинскому, склоняя его к переезду в столицу [Лятошинский 2002, 33]. Москва, ее музыкальная атмосфера тогда сильно, благодаря деятельности «Коллектива композиторов», выделялись в лучшую сторону от других городов, в том числе и от северной столицы. Асафьев не случайно сетовал: «Весь ужас современного состояния музыки в Петрограде (разумею музыку слышимую, исполняемую) в омертвелости программ — в полном отсутствии музыки современной. Мы не даем ее» [Асафьев 1923b, 39].

Следует подчеркнуть терпимость к чуждому художественному мнению как изначально заявленную позицию нового объединения, сформулированную автором, скрывшимся под псевдонимом «Композитор» в одной из первых рецензий на третью «музыкальную выставку» Союза: «Пусть они [сочинения] иногда даже интересны отрицательно, все же мы

²³ Постановка не была осуществлена.

должны знать, чем мы располагаем в новых музыкальных поколениях» [К[омпозито]р 1919, 3].

«Коллектив композиторов» просуществовал вплоть до начала 1924 года. Годом ранее, в начале 1923-го, член Союза филолог, музыковед и композитор С. А. Бугославский²⁴ писал: «Из всех профессионалов-художников композиторы были до сих пор наименее общественно-работающим элементом. Замкнутые в кругу своей индивидуальной творческой работы, они не были связаны друг с другом не только профессионально, но даже и лично. О сочинениях товарища композитор узнавал чаще всего по изданным экземплярам или даже из отзывов прессы. Революция разомкнула замкнутый круг композитора, бросив его в водоворот кипучей общественно-просветительной деятельности: она сблизила композиторов и профессионально для защиты своих прав и борьбы за творчество» [Евсеев 2022, 25]. Бугославский привел интересные цифры о деятельности «Коллектива композиторов»: к описываемому им времени в организации на тот момент числилось около 100 членов. Наркомпрос профинансировал в 1920 году пятнадцать ее концертов из сочинений 55 авторов. Они, по примеру дореволюционной практики, назывались «музыкальными выставками», то есть, как уже указывалось, это были исключительно премьерные показы новой музыки. «Коллективом» проводились и авторские вечера. К примеру, подобный концерт музыки Р. М. Глиэра прошел в 1922 году в честь его возвращения в Москву после семилетнего пребывания в Киеве.

Чаще, однако, практиковались «коллективные авторские» концерты. Два из них упоминаются в дневнике Н. Я. Мясковского: 27 апреля и 19 мая 1922 года в Малом зале Московской консерватории прошли премьерные исполнения новых сочинений Ан. Н. Александрова, А. А. Борхмана, А. Д. Гантшера, В. Н. Крюкова и Мясковского. Такие вечера шли регулярно. Публика имела постоянную возможность знакомиться с творчеством современников. Из дневниковых записей Евсеева можно узнать, что «Коллектив» поставил своей целью проводить свои «исполнительские собрания» каждый второй четверг в помещении ГИМНа²⁵ и в полной мере осуществил свои намерения.

Следует отметить еще одно важное дело, к которому был причастен «Коллектив». Организация активно выстраивала свою печатную поли-

²⁴ Сергей Алексеевич Бугославский (1888–1945) — выпускник Киевского музыкального училища, ученик Р. М. Глиэра и С. Н. Василенко, приват-доцент Московского университета. В начале 1920-х годов стал одним из тех, кто организовывал общероссийское музыкальное радиовещание. Тогда же активно выступал как музыкальный критик.

²⁵ Государственный институт музыкальной науки.

тику. В разделе «Хроника» в журнале «К новым берегам» опубликована следующая информация: «Общим собранием Коллектива Композиторов в заседании 22.02 [1923 года] принята новая редакция договора на издание музыкальных произведений, проект которого выработан особой комиссией Государственного Издательства» [Хроника 1923, 46].

Примерно в то же время в Москве начинает работать комиссия по прослушиванию сочинений, которые рекомендуются (опять же общим собранием) для их печати зарубежными издательствами. От «Коллектива» в комиссию входили Держановский и Мясковский. Двумя годами ранее начинает активно функционировать Музыкальный Сектор Госиздата. До марта 1923 года его возглавлял П. А. Ламм, а научным консультантом состоял все тот же Мясковский, известный своей принципиальностью, высочайшим уровнем профессионализма и исключительной порядочностью. Причем в условиях работы «Коллектива» при решении животрепещущих вопросов печатания новых композиторских произведений были заложены не только принципы коллегиальности, но и регулярной персональной сменяемости²⁶.

К пятилетнему юбилею деятельности «Коллектива композиторов» было проведено 250 собраний (в среднем по 50 ежегодно), на которых рассматривались самые разнообразные вопросы. Так, в том же 1923-м «Коллектив» выступил (единогласно) поручителем заведующего Музгизом П. А. Ламма, арестованного 17 марта (собрание состоялось через шесть дней, 23 марта). Композиторы ходатайствовали перед Наркомпросом РСФСР «об освобождении запечатанных библиотек композиторов», которые на период полной диктатуры в период гражданской войны были изолированы от общественности²⁷, избирали делегатов на конференции и съезды, решали повседневные проблемы. Нередко после собраний проходили публичные исполнения новых сочинений и их горячее коллегиальное обсуждение. «12/IV присутствовал на заседании Коллектива композиторов в „Гимне“. Перед выборами на Конференцию Рабиса очень глубоко и метко сказал несколько слов о композиторах А. Б. Гольденвейзер. — По окончании заседания А. Ф. Гедике и Гольденвейзер (в 4 руки) играли новую (3-ю) симфонию А. Т. Гречанинова — E-dur, о впечатлении

²⁶ Персона Мясковского, несмотря на принцип сменяемости, не подвергалась сообществом композиторов сомнению и переходила из одного состава в другой.

²⁷ Большевики строжайшим образом следили за тем, чтобы любые бумажные носители не попадали в руки населения в целях возможного подрывного их использования против действующей власти для листовок, воззваний и прокламаций. В то время была полностью запрещена торговля книгами и нотами, клавирами и партитурами. Все склады книжной продукции были опечатаны и охранялись.

кой потом велись очень интересные, продолжительные прения», — писал в своей записной книжке С. В. Евсеев весной 1923 года [Евсеев 2022, 29].

Со следующего, 1924 года сведения о «Коллективе композиторов» исчезают из прессы, дневниковых записей и писем современников. Складывается впечатление, что эта форма профессиональной организации сочинителей исчерпала себя. Ей на смену пришли другие. Как свидетельствует Евсеев, 4 октября 1923 года состоялось учредительное собрание «Всероссийской ассоциации композиторов», которая должна была стать расширенным до размеров страны аналогом «Коллектива композиторов» (первоначально так и задумывавшегося). Членом Правления был избран Мясковский. Однако, как и пятью годами ранее, «Всероссийская ассоциация» оказалась существующей лишь на бумаге. Для ее функционирования требовались значительные материальные ресурсы, которые появились у государства лишь во второй половине 1930-х годов. Любые, рассчитанные на всю страну аналогичные проекты (а их было немало), терпели до того времени неудачу.

В последний год существования «Коллектива» начала свою работу Ассоциация современной музыки (АСМ). Опубликованный Л. Л. Сабанеевым в первом номере журнала «Современная музыка» ее манифест в определенном смысле вступал в полемику с «прародителем» Ассоциации — Интернациональным (Международным) обществом современной музыки²⁸. В проекте Устава Интернационального общества современной музыки в пункте 9 значилось: «Определение того, что считать „современной музыкой“, относится к компетенции каждого Национального отделения, поскольку это касается его собственной деятельности. <...> Для осведомления членов ниже приводится определение, принятое Центральным Отделением: „Современной“ называется музыка всех европейских стран, написанная в течение последних пятнадцати лет» [Интернациональное общество 1923, 31–32]. Отечественные АСМовцы в это понятие вносили коррективы: «Современная музыка не есть музыка, создаваемая в современную эпоху — и только. Это творчество, приносящее с собой нечто новое, нечто убежденно отличное от прежнего, будь то новая плоскость переживаний или же новые технические ресурсы. Это — мир исканий и обретений; иногда порой — одних исканий без обретения...» [Сабанеев 1924, 1]. В определенном смысле манифест АСМ повторял вышеизложенную «Декларацию» «Коллектива московских композиторов»

²⁸ Международная организация, занимающаяся пропагандой новейшей академической музыки. Основана в 1922 году в Зальцбурге, во время Зальцбургского фестиваля. Среди композиторов, стоявших у истоков Общества, — Арнольд Шёнберг, Антон Веберн, Пауль Хиндемит, Дариус Мийо, Аарон Копланд и др.

об осознании «тесной связи между творчеством композиторов не только настоящего времени, но и времён прошедших и будущих», в программном документе Ассоциации также варьировалась мысль Декларации «Коллектива» о том, что «современная музыка не образует какого-либо единого направления» [Сабанеев 1924, 2]. «Коллектив» декларировал самоценность индивидуального творческого поиска, идею, которой всецело придерживалась и АСМ. Кроме того, все вышеназванные композиторы, члены «Коллектива», вошли в новую Ассоциацию современной музыки.

Одно из общераспространенных и транслируемых заблуждений относительно принципов деятельности Ассоциации современной музыки относится к мнению, что Ассоциация объединяла вокруг себя исключительно композиторов новаторского, авангардного направления. На самом деле принцип профессионализма, определяющий для деятельности «Коллектива композиторов», был одним из главных критериев принадлежности музыкантов и к указанному объединению. Достаточно внимательно проанализировать программы концертов АСМ, чтобы прийти к такому мнению. Помимо всем известных имен членами Ассоциации были такие композиторы, как Ан. Н. Александров, В. Н. Крюков, Н. Н. Крюков, Д. Б. Кабалевский, М. Л. Старокадомский, В. П. Ширинский, А. А. Шеншин. В ленинградскую АСМ входили В. В. Щербачёв, М. О. Штейнберг, тот же Асафьев, которого к новаторам в области композиции никак нельзя отнести. Кроме того, *само понятие «авангард» к творчеству композиторов 1920-х годов ни в одном относящемся к тому времени историческом источнике не использовалось* (в отличие от других видов искусств). Не случайно Гойови применяет к рассматриваемому периоду термин «модернизм». Именно *модернистской* называли современники технику композиции Мосолова, Лурье, Мясковского. Как нам представляется, данный термин более точно и объективно, без «идеологических» смыслов, возникших в более поздние времена, соответствует эстетике выдающихся представителей русской музыкальной культуры 1920-х.

Таким образом, «Коллектив московских композиторов», организованный известными отечественными музыкантами через год после Октябрьского переворота, стал первой дееспособной творческой организацией, собравшей вокруг себя значительное число самых разных творческих индивидуальностей. Многообразная подвижническая деятельность «Коллектива», в которой были намечены практически все важнейшие параметры функционирования будущего Союза композиторов, заложила основу его будущего развития. Фактически именно это имел в виду Мясковский, когда в тридцатые годы вспоминал: «После 5-й симфонии

и переезда в Москву в 1918 году последовал довольно долгий творческий перерыв, заполненный завязыванием новых дружеских связей, работой в *первичной ячейке Союза композиторов*²⁹ («Коллектив композиторов», основанный в 1919 году³⁰) [Мяковский 1964, 16].

Ни одно из многочисленных профессиональных объединений того времени — литераторов, художников, театральных работников — не имело столь продуманной и реально воплощенной в жизнь широкой в творческих возможностях программы своей достаточно краткой и весьма продуктивной деятельности, развивавшейся в весьма неблагоприятных социальных и материальных условиях. Единственное, чему с самого начала противопоставили себя музыканты, от чего подчеркнуто дистанцировались в своей концертной и просветительской работе, были любые формы «агитационной музыки»³¹. Не случайно союз именовал себя «профессиональным» объединением. Во многом это обстоятельство объясняет факт полного исчезновения «Коллектива» из советской официальной музыкальной историографии, выдвинувшей на первое место в музыкальной иерархии песенный жанр и всецело поддерживающей его создателей — «талантливых самородков», композиторов-песенников, по большей части не владевших сложными композиционными формами и знаниями в области современного симфонического оркестра. Для советской официальной музыкальной науки история композиторского союза начиналась не с 1918-го, а с 1932 года, когда члены ликвидированной Постановлением ЦК ВКП(б) Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ) вошли в творческое объединение с композиторами, создающими «художественную музыку».

Список источников

- [1] Асафьев 1923а — [Асафьев Б.] Грядущая эра русской музыки // К новым берегам. 1923. № 1. С. 5–13. Прим.: опубл. под псевдонимом: И. Глебов.
- [2] Асафьев 1923б — [Асафьев Б.] Петроградские куранты // К новым берегам. 1923. № 3. С. 39–43. Прим.: опубл. под псевдонимом: И. Глебов.

²⁹ Курсив автора статьи.

³⁰ Мяковский называет здесь годом основания «Коллектива» 1919-й, начало периода практической деятельности организации.

³¹ В 1921 году при создании Музгиза организованы два крупных отдела его печатной деятельности: «художественный», где публиковались произведения академических жанров, и «агитационный», ориентирующийся на издание агиток и массовых песен. Фактически были обозначены два главных направления, по которым в дальнейшем развивалась советская музыка [см. об этом: Власова 2010а, 64–65].

- [3] Асафьев, Мясковский 2020 — Б. В. Асафьев — Н. Я. Мясковский. Переписка: 1906–1945 годы / ред.-сост., автор вступ. статьи, комм. и прим. Е. С. Власова. Москва: Композитор, 2020. 560 с.
- [4] Власова 2010a — Власова Е. С. Агитационный путь развития искусства. Первые большевистские музыкальные организации // Opera musicologica. 2010. №1 (3). С. 54–72.
- [5] Власова 2010b — Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. Москва: Издательский дом Классика – XXI, 2010. 456 с.
- [6] Власова 2018 — Власова Е. С. Коллективный балет «Четыре Москвы» («Сто Октябрей») в Большом театре 1920-х годов // Opera musicologica. 2018. № 4. С. 19–34.
- [7] Власть 2002 — Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б) — ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. / ред.-сост. А. Артизов, О. Наумов. Москва: МФД, 2002. 872 с.
- [8] Гойови 2006 — Гойови Д. Новая советская музыка 20-х годов / пер. с немецкого и ред. Н. О. Власовой. Москва: Композитор, 2006. 374 с.
- [9] Евсеев 2022 — С. В. Евсеев. Записная книжка. 1922–1941 / расшифровка, подготовка к публикации и комментарии О. А. Бобрик, при участии Г. А. Моисеева. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2022. 496 с.
- [10] Интернациональное общество 1923 — Интернациональное общество современной музыки. Проект Устава // К новым берегам. 1923. № 1. С. 31–32.
- [11] К[омпозито]р 1919 — К[омпозито]р. 3-я музыкальная выставка союза композиторов // Вестник театра. 1919. № 31–32. С. 3.
- [12] Келдыш 1970 — История музыки народов СССР / отв. ред. Ю. Келдыш. 2-е изд.: [в 7 т.]. Т. 1. Москва: Советский композитор, 1970, 435 с.
- [13] Лемэр 2003 — Лемэр Ф. Ш. Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза / пер. с фр. Г. А. Серовой. Санкт-Петербург: Гиперион, 2003. 526 с.
- [14] Лятошинський 2002 — Лятошинський Б. Епістолярна спадщина: у 2 т. Т. 1: Борис Лятошинський — Рейнгольд Глієр (1914–1956) / розшифр., упор. вступ. ст., комент. та прим. М. Копиці; ред. О. Голинська; гол. консульт. і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич. Київ, 2002. 768 с.
- [15] Мясковский 1964 — Мясковский Н. Автобиографические заметки о творческом пути // Н. Я. Мясковский. Собрание материалов: в 2 т. / ред.-сост. С. И. Шлифштейн. Т. 1. Москва: Музыка, 1964. С. 5–18.
- [16] Сабанеев 1924 — Сабанеев Л. Л. Современная музыка // Современная музыка. 1924. № 1. С. 1–3.
- [17] Степанова 1972 — Музыкальная жизнь Москвы в первые годы после Октября, октябрь 1917–1920: хроника, документы, материалы / автор-сост. С. Степанова. Москва: Советский композитор, 1972. 336 с.
- [18] Тараканов, Лихачева, Дуков 1995 — История современной отечественной музыки. Выпуск 1: 1917–1941 / М. Е. Тараканов (авт.-ред.), И. В. Лихачева, Е. В. Дуков и др. Москва: Музыка, 1995. 478 с.
- [19] Хроника 1923 — Хроника // К новым берегам. 1923. № 1. С. 46.

References

- [1] [Asafyev, Boris] (1923a). "Gryadushchaya era russkoy muzyki" ["The coming era of Russian music"]. In *K novym beregam*. 1923. No. 1, pp. 5–13 (in Russian). Note: published under the pseudonym I. Glebov.
- [2] [Asafyev, Boris] (1923b). "Petrogradskie kuranty" ["Petrograd Chimes"]. In *K novym beregam*. 1923. No. 3, pp. 39–43 (in Russian). Note: published under the pseudonym I. Glebov.
- [3] Asafyev, Boris; Myaskovsky Nikolai (2020). *B. V. Asafyev — N. Ya. Myaskovsky. Perepiska: 1906–1945 gody* [Boris Asafyev — Nikolai Myaskovsky. Correspondence: 1906–1945], editor-compiler Ekaterina S. Vlasova. Moscow: Kompozitor, 2020. 560 p. (in Russian).
- [4] Vlasova, Ekaterina (2010a). "Agitatsionnyy put' razvitiya iskusstva. Pervye bol'shevistskie muzykal'nye organizatsii" ["The agitation path of art development. The first Bolshevik musical organizations"]. In *Opera musicologica*. 2010. No. 1 (3), pp. 54–72 (in Russian).
- [5] Vlasova, Ekaterina (2010b). *1948 god v sovetskoy muzyke. Dokumentirovannoe issledovanie* [The year 1948 in Soviet music. Documented research]. Moscow: Klassika — XXI, 456 p. (in Russian).
- [6] Vlasova, Ekaterina (2018). "Kollektivnyy balet 'Chetyre Moskvyy' ('Sto Oktyabrey') v Bol'shom teatre 1920-x godov" ["The Collective ballet 'Four Moscow' ('One Hundred Octobers') at the Bolshoi Theater of the 1920s"]. In *Opera musicologica*. 2018. No. 4, pp. 19–34 (in Russian).
- [7] Artizov A., Naumov O. (2002). *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b) — VKP(b) — VChK — OGPU — NKVD o kul'turnoy politike. 1917–1953 gg.* [The government and the artistic intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RCP(b) — the CPSU(b) — the CHEKA — OGPU-NKVD on cultural policy. 1917–1953], editors-compilers A. Artizov, O. Naumov. Moscow: MFD, 872 p. (in Russian).
- [8] Goyovi, Detlef (2006). *Novaya sovetskaya muzyka 20-kh godov* [The New Soviet Music of the 20s], translated from German and edited by Natalia O. Vlasova. Moscow: Kompozitor, 374 p. (in Russian).
- [9] [Evseev, Sergey] (2022). *S. V. Evseev. Zapisnaya knizhka. 1922–1941* [Sergey Evseev, A notebook. 1922–1941], transcription, preparation for publication and comments by Olesya A. Bobrik, with the participation of Grigory A. Moiseev. Moscow: Scientific Publishing Center "Moskovskaya konservatoriya", 496 p. (in Russian).
- [10] _____ (1923). "Internatsional'noe obshchestvo sovremennoy muzyki. Proekt Ustava" ["International Society of Contemporary Music. Draft Charter"]. In *K novym beregam*. 1923. No. 1, pp. 31–32 (in Russian).
- [11] _____ (1919). "3-ya muzykal'naya vystavka soyuz kompozitorov" ["The 3rd music exhibition of the Union of Composers"]. In *Vestnik teatra*. 1919. No. 31–32, p. 3 (in Russian).
- [12] Keldysh, Yuri (1970). *Istoriya muzyki narodov SSSR* [The History of music of the peoples of the USSR], edited by Yuri Keldysh. 2nd ed.: in 7 vol. Vol. 1. Moscow: Sovetskiiy kompozitor, 435 p. (in Russian).
- [13] Lemaire, Frans Charles (2003). *Muzyka XX veka v Rossii i v respublikakh byvshego Sovetskogo Soyuza* [The Music of the XX century in Russia and in the Republics of the former Soviet Union], translated by Genrietta A. Serova. St. Petersburg: Giperion, 526 p. (in Russian).

- [14] Ljatoshyns'kyj, Borys (2002). *Epistoljarna spadshhyna [Epistolary legacy]*: in 2 vol. Vol. 1: *Borys Ljatoshyns'kyj — Rejngold Glier (1914–1956)*, transcription, introductory article, comments and notes by M. Kopitsa; editor O. Golinska; chief consultant and keeper of the archive of B. Lyatoshinsky I. Tsarevich. Kyiv, 768 p. (in Ukrainian).
- [15] Myaskovsky, Nikolai (1964). “Avtobiograficheskie zametki o tvorcheskom puti” [“Autobiographical notes on the creative path”]. In *N. Ya. Myaskovskiy. Sobranie materialov [Nikolai Myaskovskiy. Collection of materials]*: in 2 vol., editor-compiler Semyon I. Shlifshteyn. Vol. 1. Moscow: Muzyka, pp. 5–18 (in Russian).
- [16] Sabaneev, Leonid L. (1924). “Sovremennaya muzyka” [“Modern music”]. In *Sovremennaya muzyka*. 1924. No. 1, pp. 1–3 (in Russian).
- [17] Stepanova, S. (1972). *Muzykal'naya zhizn' Moskvy v pervye gody posle Oktyabrya, oktyabr' 1917–1920: khronika, dokumenty, materialy [The musical life of Moscow in the first years after October, October 1917–1920: chronicle, documents, materials]*, author-compiler S. Stepanova. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 336 p. (in Russian).
- [18] Tarakanov Michael E., Likhacheva Irina V., Dukov Evgeny V. (1995). *Istoriya sovremennoy otechestvennoy muzyki. Vypusk 1: 1917–1941 [The history of modern Russian music. Issue 1. 1917–1941]*, edited by Michael E. Tarakanov. Moscow: Muzyka, 478 p. (in Russian).
- [19] _____ (1923). [Khronika] [Chronicle]. In *K novym beregam*. 1923. No. 1, p. 46 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 12.11.2021; одобрена после рецензирования: 07.12.2021; принята к публикации: 15.03.2022.

The article was submitted 12.11.2021; approved after reviewing 07.12.2021; accepted for publication 15.03.2022.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Сведения об авторах

Екатерина Сергеевна Власова — доктор искусствоведения (2011), профессор (2013) кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Член Союза композиторов России. Автор и редактор-составитель монографий и сборников: «Союз композиторов России. 40 лет» (2000), «Р. К. Шедрин: жизнь и творчество» (2006), «Р. К. Шедрин. Материалы к творческой биографии» (2007), «Наследие: русская музыка — мировая культура» (вып. I, 2009), «1948 год в советской музыке» (2010), «Наследие: XVIII–XIX век» (вып. II, 2013), «XX век. Музыка войны и мира» (2015), «С. С. Прокофьев: к 25-летию со дня рождения. Письма, документы, статьи, воспоминания» (2016), «Б. В. Асафьев — Н. Я. Мясковский. Переписка: 1906–1945» (2020).

Анастасия Степановна Войцешко — студентка 4 курса музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (кафедра истории русской музыки, научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор З. М. Гусейнова). Как музыкальный критик публиковалась в различных изданиях. Область научных интересов сосредоточена вокруг эпистолярного наследия Научно-исследовательского отдела рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории.

Владимир Абрамович Гуревич — доктор искусствоведения (1990), профессор (1993). Родился в Ленинграде в 1947 году. В 1971 с отличием окончил Ленинградскую консерваторию по специальности «Музыковедение» по классу профессора Ю. Н. Тюлина. Профессор кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Автор 8 научных мо-

Contributors to this issue

Ekaterina S. Vlasova is Dr. Habil. (Doctor of Art Studies) (2011), Professor (2013) at the Department of History of Russian Music at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, a member of the Union of Composers of Russia. She is an author, editor and compiler of books and collections of articles entitled “The Union of Composers of Russia. Forty years” (2000), “R. K. Shchedrin. Life and Work” (2006), “R. K. Shchedrin. Materials for the artistic biography” (2007), “Heritage: Russian music — world culture” (issue I, 2009), “The Year 1948 in the Soviet Music (2010), Heritage: XVIII and XIX century” (issue II, 2013), “XX century. Music of war and peace” (2015), “Sergei Prokofiev: to the 125th anniversary of his birth. Letters, documents, articles, memoirs” (2016), “B. V. Asafiev — N. Ya. Myaskovsky. Correspondence: 1906–1945” (2020).

Anastasia S. Voitseshko — student at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (Department of the History of Russian music), scientific advisor — Professor Zivar M. Gousseynova. As a music criticist, published her articles in different journals. Her academic interests focus on the epistolary heritage of the Scientific and Research Department of Manuscripts of the Scientific Music Library of the Saint Petersburg Conservatory.

Vladimir A. Gurevich — Dr. Habil. (Doctor of Art Studies) (1990), Professor (1993). Born in Leningrad in 1947. In 1971, he graduated with honors from the Leningrad Conservatory with a degree in Musicology, class of Professor Yury N. Tyulin. Professor of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and the Herzen State Pedagogical University of Russia. Author of eight scientific monographs and more than two hundred articles in Russian and foreign editions in Russian,

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 14. № 2. 2022

Подписано в печать 11.05.2022. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 10,75. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 91.

Отпечатано ИП Копыльцов П. И.
394052, Воронежская область, город Воронеж,
улица Маршала Неделина, д. 27, кв. 56
тел.: 8 (950) 765-69-59
e-mail: Kopyltsow_Pavel@mail.ru