

Татьяна Вадимовна Букина – музыковед,
доктор искусствоведения, доцент,
профессор Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой
(Санкт-Петербург, Россия),
tbukina2002@mail.ru

Tatyana V. Bukina – musicologist,
D.Sc. in History of Arts, Associate Professor,
Professor of the Vaganova Ballet Academy
(St. Petersburg, Russia),
tbukina2002@mail.ru

УДК 78.072.2+001.89

DOI 10.61908/2413-0486.2022.32.4.63-90

В «ОППОЗИЦИИ КОНСЕРВАТОРСКОМУ ПРЕПОДАВАНИЮ»:
ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ В РИИИ 1920-Х ГОДОВ¹

*IN OPPOSITION TO CONSERVATOIRE TEACHING: THE FORMATION
OF THE PROFESSIONAL IDENTITY OF THE NATIONAL MUSICOLOGY
IN THE RUSSIAN INSTITUTE OF ART HISTORY IN THE 1920s*

Аннотация

В статье рассматривается институциональный аспект формирования одной из первых в России научных школ в области музыкознания – разряда истории музыки Российского института истории искусств в Петрограде под руководством Б. В. Асафьева. Будучи основан в 1920 году как учебный факультет, он в последующие годы довольно динамично трансформировался в продуктивную научно-исследовательскую структуру с ярко выраженной инновационной и междисциплинарной направленностью. В данной работе подвергаются анализу особенности организационного устройства разряда, принятые там практики научного сотрудничества и обучения студентов, а также комплекс внешних обстоятельств, связанных с реалиями послереволюционной России, которые позволили достигнуть подобного эффекта.

¹ Работа выполнена при поддержке гранта Александровского института в Хельсинки (The Aleksanteri Institute Visiting Fellows Programme, 2021–2022).

Abstract

The article deals with an institutional aspect of the formation of one of the first Russian research schools in musicology – the department of music history at the Russian Institute of Art History in Petrograd under the guidance of B. V. Asafyev. Having been founded in 1920 as an educational faculty, it was dynamically transformed during the following years into a productive scientific and research hub with a strongly marked innovational and multidisciplinary orientation. The author analyzes the organizational structure of the department, commonly accepted practices of research cooperation and student teaching, as well as external circumstances related to life realities of post-revolutionary Russia that caused the given effect.

Ключевые слова: музыковедение в России 1920-х годов, научные школы, социология науки

Keywords: musicology in Russia in the 1920s, research schools, sociology of science

Осенью 1919 года директор Петроградской консерватории и один из наиболее авторитетных представителей музыкальной жизни Петрограда А. К. Глазунов стоял у истоков важного начинания: основания первого в стране факультета истории музыки. Местом локализации нового факультета, однако, стала отнюдь не консерватория, а Институт истории искусств² – в недавнем прошлом частное учебное заведение, учреждённое в 1912 году графом В. П. Зубовым, а после революции переданное им государству: на тот момент в институте уже функционировал факультет истории изобразительных искусств³. Возглавляемая Глазуновым выборная коллегия избрала основной состав нового факультета из девяти профессоров, среди которых четверо (В. Г. Каратыгин, С. М. Ляпунов, А. В. Оссовский и М. О. Штейнберг) являлись профессорами

² С 1920 года – Российский институт истории искусств (РИИИ).

³ Годом позже, осенью 1920 года, в институте открылись ещё два факультета – истории театра и истории словесных искусств.

консерватории, а ещё один – Б. В. Асафьев – был её выпускником. Днём официального открытия факультета стало 19 февраля 1920 года, дата первой лекции, прочитанной профессором С. М. Ляпуновым и посвящённой введению в историю русской музыки. Сама лекция, впрочем, большого резонанса не произвела: по воспоминаниям А. В. Финагина, она проходила в присутствии всего двух слушателей – бывшего графа (а ныне директора) В. П. Зубова и его самого, первого студента факультета, а впоследствии его самоотверженного секретаря⁴.

Открытие музыкально-исторического подразделения в составе именно искусствоведческого, а не музыкального вуза, как можно полагать, имело под собой принципиальные основания: история музыки прежде никогда не была приоритетом в российских консерваториях. Так, в Петербургской консерватории профессорская кафедра по этому предмету существовала ещё с 1886 года, а сам двухгодичный курс по нему входил в обязательную программу всех отделений. Однако, в отличие от предметов музыкально-теоретического цикла, он рассматривался в ряду не специальных, а так называемых «научных» (или, в современном словоупотреблении, общеобразовательных) дисциплин – таких как география или иностранные языки. Положение теории и истории музыки в консерватории было далеко не равным: предметам теоретического круга уделялось пристальное внимание, учебные программы по ним ежегодно корректировались. А в области их преподавания в начале XX века уже сложилась солидная музыкально-теоретическая школа, главным образом из учеников Н. А. Римского-Корсакова. В отличие от теоретических дисциплин, давно поставленных на стабильный поток, появление качественного преподавателя по истории музыки всё ещё оставалось делом случайного везения⁵. Между тем, востребованность данного предмета заметно возросла

⁴ Финагин А. В. Из прошлого для будущего. Фрагменты воспоминаний первого слушателя // Прелюды и Фрагменты. Историко-теоретический журнал Разряда Истории Музыки. 1922. № 3. 20 февр. // Отдел рукописей РИИИ. Ф. 68, оп. 1, ед. хр. 6, л. 5 об.

⁵ Подробнее см.: [8, р. 23–29].

после революции, в том числе за пределами консерваторий. В образовательной политике, проводимой Наркомпросом, был взят курс на подготовку профессионалов широкой квалификации. Кафедры по истории музыки начали открываться в гуманитарных вузах Петрограда – Институте живого слова (1918), Археологическом институте (1919), расширена программа по ней в Петроградском университете⁶. Эту образовавшуюся нишу консерватория была не в состоянии закрыть собственными силами, и, вероятно, возможность опереться на опыт специалистов-смежников была значимым аргументом для переноса обучения историков музыки в искусствоведческий институт. Показательно, что первым деканом факультета был избран не музыкант, а филолог-лингвист – крупный специалист по сравнительному языкознанию С. К. Булич, известный также своими публикациями в области истории музыки.

Разумеется, выбор Института истории искусств как образовательной базы предполагал и определённые издержки в обучении – отсутствие систематической подготовки в игре на инструменте либо композиции (что в консерваториях составляло суть образования), а отсюда возможные пробелы в развитии профессионального слуха и интуитивного чувства музыки, в современной терминологии называемой музыкальностью⁷. С другой стороны, студенты получали возможность более глубокого знакомства с иными видами художественного творчества. По-видимому, именно таков был в представлении Глазунова и его коллег, смотревших на дело глазами консерваторских практиков, эталон преподавателя истории музыки – разносторонне эрудированного специалиста, отлично подкованного методически (пусть даже в ущерб глубокому пониманию музыкального материала как такового), а в случае

⁶ О преподавании истории музыки в Петроградском университете см.: Браудо Е. М. История музыки в университетах // Музыкальная летопись. Статьи и материалы / под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Пг.: Мысль, 1922. Сб. 1. С. 171–173.

⁷ Подробнее о феномене музыкальности и его проявлениях см., в частности: Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. М.: NB Магистр, 1993. С. 137–138.

необходимости даже способного проводить аналогии с явлениями в смежных искусствах, что немаловажно для дисциплины общего профиля.

Однако непосредственно в последующие годы после основания нового факультета траектория его развития, как и его отношения с консерваторией, приняли неожиданный оборот. В сентябре 1921 года РИИИ по решению его Правления был преобразован в научно-исследовательский институт (НИИ): эта организационная форма коллективной научной работы, адаптированная из Германии, была одним из нововведений послереволюционного времени⁸. Соответственно, Институт истории искусств создал в России прецедент подобного учреждения в области искусствоведения; при этом он продолжал проводить образовательную программу в виде Высших курсов искусствознания, на которых преподавали его сотрудники. Факультет же истории музыки в его структуре (ныне, как и другие факультеты, переименованный в разряд) стал первым в стране исследовательским подразделением, имевшим музыковедческий профиль⁹; кроме того, он заметно расширил свою специализацию, а с 1924 года начал уже официально именоваться Разрядом теории и истории музыки¹⁰.

Согласно официальной версии, смена статуса РИИИ отвечала давним замыслам Зубова, который изначально планировал его по образцу *Das*

⁸ Батракова М. С. Академия наук и создание исследовательских институтов (две записки В. И. Вернадского) // Вопросы истории естествознания, науки и техники. 1999. № 1. С. 5–18; Кожевников А. Первая мировая война, Гражданская война и изобретение Большой науки // Власть и наука, ученые и власть: 1880-е – начало 1920-х годов: материалы Междунар. науч. colloквиума. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 87–111.

⁹ В ноябре того же 1921 года в Москве были по инициативе Наркомпроса открыты ещё два научно-исследовательских учреждения подобного типа – Государственный институт музыкальной науки (ГИМН) и Российская Академия художественных наук (РАХН), просуществовавшие до 1930 года.

¹⁰ В дальнейшем на протяжении 1920-х годов разряд ещё несколько раз менял наименование: в 1926 году вместе с иными исследовательскими подразделениями института получил наименование отдела (ОТИМ). Затем в ходе реорганизации, предпринятой на рубеже 1927–1928 годов был переименован в Отдел музыкознания (МУЗО). В свою очередь, сам Институт истории искусств в начале 1925 года получил статус государственного учреждения и сменил аббревиатуру на ГИИИ. В данной работе во избежание излишнего усложнения текста эти смены наименований опускаются как несущественные для рассматриваемой темы.

Kunsthistorische Institut во Флоренции. Между тем, О. Пантелеева высказала вполне убедительное предположение, что непосредственным толчком к этому шагу послужила так называемая программа по «пролетаризации высшего образования», запущенная в начале 1920-х годов Главным комитетом профессионально-технического образования (Главпрофобром) [8, р. 117–118]. Под эгидой этой программы в вузах страны проводились масштабные классовые «чистки» преподавательского и студенческого состава, а также был установлен «общий научный минимум» для всех специальностей, включавший обязательные курсы по «марксистским» предметам: историческому материализму, политэкономии, истории социалистических учений, истории пролетарской революции, политическому строю РСФСР и т. п.¹¹ Как учебное заведение дореволюционной формации, к тому же далёкое от утилитарного предназначения, Институт истории искусств был весьма уязвим в политическом отношении и, следовательно, заинтересован в выходе из-под контроля Главпрофобра. Такую возможность давало преобразование его в НИИ: в отличие от вузов, эти организации находились в ведомственном подчинении Главному управлению научными и научно-художественными учреждениями (Главнауке) и не подвергались столь жёсткому политическому контролю. Своевременно принятое организационное решение обеспечило институту несколько лет относительно благополучного существования: до 1928 года Ученый совет РИИИ сохранял независимость в принятии решений об утверждении сотрудников на научные и руководящие должности, а к поступающим на Курсы искусствознания не применялись критерии классового отбора.

¹¹ Андреев Д. А. Пролетаризация высшей школы: «новый студент» как инструмент образовательной политики // Расписание перемен: Очерки истории образовательной и научной политики в Российской империи – СССР (конец 1880-х – 1930-е годы). М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 494–522; Ермошко А. Д. Изменение социального облика студенчества Петроградского / Ленинградского университета в первые годы советской власти // Вестник Пермского университета. 2011. Вып. 2 (16). С. 137–144.

При этом, что характерно, с момента принятия научного профиля музыкальный разряд РИИИ начал последовательно дистанцироваться от консерваторской практики. Так, уже в марте 1922 года Р. И. Грубер в заметке, подготовленной для рукописного журнала его подразделения «Прелюды и Фрагменты», прямо писал об «оппозиции консерваторскому преподаванию», складывающейся в разряде¹². Более того, такая оппозиция была открыто заявлена уже в самом программном документе, обосновывавшем необходимость преобразования факультета в исследовательскую структуру: «Вопрос об организации высшего музыкального учебного заведения... никогда не мог получить удовлетворительного разрешения, так как такое учреждение мыслилось всегда лишь в виде музыкальной школы консерваторского типа, то есть профессионального учебного заведения, *чуждого по существу своему задачам чисто научного характера*... В высших музыкальных учебных заведениях кафедры истории музыки и эстетики до недавнего времени замещались лицами, не имеющими никакой специальной подготовки, а в области преподавания теории консерватории ограничились раз навсегда установленным типом, оставаясь совершенно *чуждыми всяким новым движениям в данном вопросе и историческому рассмотрению проблем музыкального письма*»¹³.

Данное замечание отчасти проясняет причины неприятия консерваторской практики сотрудниками музыкального разряда. Из него, в частности, очевидно, что функции высшего учебного заведения были для них непосредственно связаны с интеграцией элементов научной поисковой деятельности в учебный процесс; кроме того, они считали принципиально важным приобщение студентов к актуальному передовому знанию по

¹² Довольно прелюдий (от соредактора) // Прелюды и Фрагменты. Историко-теоретический журнал Разряда Истории Музыки. 1922. № 7. 20 марта // Отдел рукописей РИИИ. Ф. 68, оп. 1, ед. хр. 6, л. 11 об.

¹³ Объяснительная записка к плану работы Факультета истории и теории музыки на 1921–1922 гг. // ЦГАЛИ. Ф. 182, оп. 3, ед. хр. 1, л. 1–1 об. Курсив мой. – Т. Б.

предмету, а также введение их в историю вопроса. Разумеется, консерваторская педагогика, ориентированная в первую очередь на воспитание композиторов и исполнителей-виртуозов, была далека от воплощения подобных идеалов. Непосредственным же их прототипом выступал, несомненно, университет гумбольдтовского типа. Разработанная немецким философом К. В. фон Гумбольдтом модель университетского образования, реализованная им в Берлинском университете, на протяжении XIX – начала XX веков была освоена во многих учебных заведениях мира, в том числе в России¹⁴. В ней декларировалось единство исследовательского и образовательного процесса, свобода преподавания и учения, а также, благодаря широко разработанной системе семинаров, переносился акцент с передачи студентам готовой суммы знаний на освоение технологий их получения¹⁵. Оригинальная организационная структура РИИИ, в котором шёл параллельно исследовательский и учебный процесс, предоставляла прекрасную возможность реализовать эту модель в их учреждении. О значимости подобных приоритетов для музыкального разряда свидетельствует также высказывание А. В. Финагина в том же журнале «Прелюды и Фрагменты»: «Да простят мне мои товарищи, если я выскажу такое парадоксальное утверждение: ВУЗ при нашем Разряде – это дело будущего, сначала его надо сделать научным учреждением, а затем перейти к учебным планам, но не обратно... Только найдя методы, построив науку о музыке, мы можем надеяться развить при нашем Разряде учебную

¹⁴ Антощенко А. В. Das Seminar: немецкие корни и русская корона (о применении немецкого опыта «семинариев» московскими профессорами во второй половине XIX в.) // «Быть русским по духу и европейцем по образованию»: Университеты Российской империи в образовательном пространстве Центральной и Восточной Европы XVIII – начала XX в. М.: РОССПЭН, 2009. С. 263–278.

¹⁵ Гумбольдт К. В. О внутренней и внешней организации высших научных заведений в Берлине // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2002. № 2 (22). С. 5–10. Подробнее о реформе К. В. фон Гумбольдта см. также, в частности: Панченко В. А. Философско-теоретические идеи Вильгельма фон Гумбольдта в создании Берлинского университета // Известия Санкт-Петербургского государственного аграрного университета. 2015. № 38. С. 336–340.

деятельность, вся тяжесть которой должна упасть на нас же самих, первых историков музыки»¹⁶.

Определенную роль в выстраивании «оппозиции» консерватории, несомненно, играла и личность нового руководителя музыкального разряда Б. В. Асафьева, который заступил на этот пост с начала 1921 года в связи со смертью С. К. Булича. Энергичный 36-летний деятель театрального и музыкального отделов Наркомпроса, исполненный амбициозных планов, Асафьев в 1904–1910 годах прошёл в Петербургской консерватории основательный музыкально-теоретический курс у Римского-Корсакова, Глазунова и А. К. Лядова. Несмотря на это он чувствовал себя «отверженным» корсаковской школой, у которой в прошлые годы тщетно пытался получить признание как композитор и музыкальный критик¹⁷, и, кроме того, был весьма критично настроен в отношении консерваторской системы. Ещё до учреждения факультета в РИИИ, в 1918 году, он довольно откровенно писал в одной из своих публикаций об «убийственном» уровне обучения истории музыки в консерваториях¹⁸. В 1925, уже на этапе его назначения к работе в консерватории, делился в частном письме Б. Л. Яворскому впечатлениями по итогам проведённой лекции: «Профессура продолжает держать меня как бы под бойкотом... Конечно, я не собираюсь после такого выступления профессоров читать в консерватории лекции. Пусть гниют»¹⁹. Насколько можно судить по отдельным комментариям музыковеда, у него вызывала протест

¹⁶ Финагин А. В. О задачах нашего Разряда // Прелюды и Фрагменты. Историко-теоретический журнал Разряда Истории Музыки. 1922. № 7. 20 марта // Отдел рукописей РИИИ. Ф. 68, оп. 1, ед. хр. 6, л. 12–12 об.

¹⁷ В автобиографических заметках Асафьева содержится немало воспоминаний о безразличии, а подчас и враждебной реакции ближайшего круга Римского-Корсакова на премьеры его камерных опер. Что касается деятельности музыкального критика, то в начале 1917 года получил огласку его скандальный разрыв с журналом «Музыкальный современник», возглавляемым сыном композитора А. Н. Римским-Корсаковым, в котором сотрудничал Асафьев.

¹⁸ Глебов И. Наш долг // Прошлое русской музыки. Материалы и исследования. Вып. 1. П. И. Чайковский. Пг.: Огни, 1920. С. 7–14.

¹⁹ Б. В. Асафьев – Б. Л. Яворскому. 26.05.1925 // ВМОМК им. М. И. Глинки. Фонды рукописных материалов. Ф. 146, ед. хр. 4164, л. 1–1 об.

принятая в консерватории методика прохождения музыкально-теоретических предметов, которую он считал чересчур формальной. По воспоминаниям его ученика С. Л. Гинзбурга, Асафьев «глубоко возмущался догматическим методом преподавания, господствовавшим в консерватории и в период его учения там, и в последующие годы. Ему хотелось, чтобы основанием того или иного действия учения было не схоластическое “Magister dixit” (“Учитель сказал”), но собственная инициатива, подлежащая со стороны педагога лишь направлению и контролю» [2, с. 86]. Нужно заметить, что Асафьеву было с чем сравнивать: практически одновременно с обучением в консерватории (1903–1908) он получал образование на историческом факультете Петербургского университета и впоследствии всегда признавал огромное влияние этого периода на своё профессиональное становление.

Сложно сказать, влияла ли на отношение деятелей музыкального разряда к консерватории её политически неблагоприятная репутация в эти годы: в отличие от РИИИ, Московская и Петроградская консерватории сильно пострадали от кампании по «пролетаризации». В образовавшемся после революции расколе на «революционных» и «буржуазных» специалистов они оказались «по ту сторону баррикад» и на протяжении всех 1920-х годов находились под бдительным вниманием Главпрофобра, считаясь одними из убеждённых «рассадников» политической оппозиции. Социальный состав их учащихся, в котором в начале десятилетия до 90 % имели непролетарское происхождение²⁰, неоднократно провоцировал сокрушительные чистки²¹. Как бы то ни было, не вызывает сомнений, что на этапе формирования своей научной идентичности сотрудники РИИИ целенаправленно выстраивали свою стратегию как альтернативу консерватории, и практика показала, что эта

²⁰ Согласно статистике, опубликованной в заметке: Бюро ячейки ВКП(б) при МГ консерватории. Московская государственная консерватория. Письмо в редакцию // Музыкальное образование. 1928. № 6. С. 73.

стратегия оказалась удивительно эффективной. За несколько лет существования разряда им удалось уйти чрезвычайно далеко от первоначальных ожиданий, связываемых с факультетом истории музыки, и не просто организовать полноценную исследовательскую структуру, но и создать многообещающую научную школу, расцвету которой помешали лишь политические репрессии в отношении института на рубеже 1920–1930-х годов. В связи с этим представляется важным вопрос, какие именно особенности организации, квалификации и стратегий сотрудников привели к столь значимому результату.

Организация

Прежде всего, определённую специфику деятельности задавала организационная структура научно-исследовательских институтов, которая предполагала особый формат работы, ориентированный преимущественно на коллективные исследовательские проекты²². График работы предусматривал регулярные собрания подразделений с обсуждением совместных проектов и изданий (обычно 1–2 раза в неделю) и, кроме того, проведение публичных лекций, учёных семинаров и коллоквиумов, где заслушивались и обсуждались устные выступления. В числе тем, профильных для музыкального разряда, были, в частности: русская музыка до Глинки (с акцентом на жанрах оперы и романса), разнообразные формы музыкального быта прошлого и настоящего, музыка устной традиции (это понятие трактовалось в разряде предельно широко и охватывало не только крестьянский фольклор, но и массовые бытовые жанры, исполнительское мастерство, различные виды музыкальной импровизации, культуру музыкального инструментализма). Сотрудников также

²¹ Например, во время одной из них, в 1924 году, из Московской консерватории были исключены с «волчьим билетом» почти 40 % студентов. См. об этом: Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. М.: Классика-XXI, 2010. С. 34–38.

²² Хотя ничто не препятствовало сотрудникам параллельно вести индивидуальные исследования, и, как показывает документация РИИИ, вплоть до конца десятилетия у них в той или иной мере оставалась возможность свободного выбора тем.

интересовали качественные «материальные» свойства музыкального звучания, включая его акустические характеристики и психофизиологические аспекты восприятия. Кроме того, насколько можно судить по протоколам заседаний подразделения и коллективным сборникам, знаменитая интонационная теория Асафьева тоже в той или иной мере являлась плодом совместного творчества или, как минимум, аккумулировала его результаты.

Замысел НИИ как учёной организации, создаваемой под локальную исследовательскую проблематику, был также призван облегчить контакты между смежными научными отраслями. Сравнительная компактность его состава должна была давать возможность мобильно его трансформировать по ходу исследования, при необходимости привлекая сторонние учреждения и отдельных учёных²³. Именно такими гибкими принципами устройства отличался в 1920-х годах и Институт истории искусств: в состав каждого разряда входило несколько более локальных ячеек («комиссий», «кабинетов», «комитетов», «ассоциаций»), занимавшихся более частными вопросами в рамках общей профильной для подразделения проблематики. При этом большинство работников участвовало сразу в нескольких комитетах, совмещая разные специализации и роли. Подобную подвижную структуру было также легко адаптировать для проведения совместных исследовательских проектов, объединявших несколько подразделений, как это было сделано, например, в предпринятых в 1926–1930 годах фольклорных экспедициях по регионам русского Севера, в которых приняли участие представители всех разрядов РИИИ. Результаты этой первой в мировой практике комплексной искусствоведческой экспедиции позволили исследователям последующих поколений говорить о ней как о «ярчайшем событии в истории отечественной гуманитарной науки»²⁴.

²³ Бастракова М. С. Академия наук и создание исследовательских институтов (две записки В. И. Вернадского) // Вопросы истории естествознания, науки и техники. 1999. № 1. С. 5–18.

²⁴ Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1940-х гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 287. См. также: Земцовский И. И. 1926 год // Имена.

На организацию рабочего процесса неизбежно накладывали отпечаток и тяжёлые реалии послереволюционных лет – в частности, постоянный дефицит финансирования, вследствие которого многие работники были вынуждены работать без оклада. Согласно источниковедческим изысканиям, неоплачиваемые должности являлись в послереволюционные годы обычной практикой в академических учреждениях, в том числе в гуманитарных НИИ²⁵. Не был исключением и Институт истории искусств, директора которого В. П. Зубов, а затем Ф. И. Шмит были вынуждены вести непрерывную борьбу против сокращения штатного расписания²⁶. Подобная ситуация заставляла исследователей совмещать несколько мест работы. Многие параллельно трудились в других научных учреждениях (иногда иного профиля), преподавали в нескольких учебных заведениях, занимались журналистикой, работали в библиотеках, театральных или концертных организациях. Побочным эффектом такого опыта становилась повышенная (хотя и вынужденная) «горизонтальная мобильность» специалистов – необходимость курсировать одновременно в нескольких профессиональных, нередко междисциплинарных полях, неизбежно формируя расширенную сеть связей и разносторонние навыки по специальности²⁷. Дополнительные возможности «горизонтальной мобильности» нередко создавали и сами искусствоведческие организации: помимо исследовательских отделов в их структуру обычно

События. Школы: Страницы художественной жизни 1920-х годов: [сб. ст.] / [сост.: Л. С. Овэс]. СПб.: РИИИ, 2007. Вып. 1. С. 155.

²⁵ Синельникова Е. Ф. Финансовый аспект взаимоотношений власти и научных сообществ Петрограда-Ленинграда в 1917–1920-х гг. // Петербургский исторический журнал. 2015. № 4. С. 137.

²⁶ Так, за первые четыре года работы в статусе НИИ государственный бюджет института сократился практически в 10 раз: с 326 оплачиваемых ставок в 1921 году до 33 на начало 1925 [Российский Институт Истории Искусств в Ленинграде. Краткая история развития. 17.03.1925 // ЦГАЛИ. Ф. 82, оп. 3, д. 13, л. 7 об.]. При этом в его штатах в том же 1925 году числился 141 работник – соответственно, работа большинства из них не оплачивалась, а имевшиеся ставки делились между несколькими сотрудниками.

²⁷ Анализ роли «горизонтальной мобильности» в становлении научного поля см., в частности: Александров Д. А. Места знания: институциональные перемены в российском производстве гуманитарных наук // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 273–284.

входили также творческие и/или учебные подразделения. Уже упоминалось о Высших курсах искусствования в структуре РИИИ: благодаря личностям преподававших на них специалистов они высоко котировались в городе и собирали до 900 постоянных слушателей ежегодно.

Музыковеды также на регулярной основе сотрудничали с концертными организациями разных профилей, что поощрялось руководством института. Наряду с исследовательской деятельностью как таковой, искусствоведческие НИИ считали одной из своих ключевых задач активное воздействие на современную художественную жизнь, выполнение в ней экспертных, пропагандистских и просветительских функций. Подобная прикладная направленность, свидетельствующая об их пользе для общества, была важным условием их государственной поддержки и составляла неременный пункт ежегодной отчётности.

На протяжении послереволюционного десятилетия музыкальный разряд РИИИ вёл практически постоянную концертную деятельность на основе своей источниковедческой и реставраторской работы. При знакомстве с его документацией, особенно первой половины 1920-х годов, создаётся впечатление, что музыковеды не мыслили свои научные занятия в отрыве от исполнительской практики, столь настойчиво они стремились организовать сценическое исполнение музыки, изучением которой в данный момент занимались. Одним из фундаментальных требований Асафьева в музыковедческом исследовании и обучении студентов было глубокое погружение в музыкальный материал изучаемой эпохи (или, как он его тогда называл, её «звучащее вещество»). Одной из форм такого погружения становились коллективное разучивание и концертное исполнение музыкального репертуара – подобный опыт позволял в той или иной мере компенсировать отсутствие музыкально-исполнительской специализации в образовательной программе разряда. С 1922 года сотрудники регулярно проводили открытые концерты в зале института – так называемые музыкальные

«понедельники», на которых исполняли (нередко собственными силами) малоизвестные либо забытые сочинения. На этих вечерах, например, прозвучали детские сочинения Моцарта, юношеские опусы Вагнера, ряд вышедших из репертуара произведений Глинки, Даргомыжского и Бородина и многое другое. Сохранились также сведения о запланированных разрядом циклах исторических концертов, посвящённых истории оперы от истоков до середины XIX века, а также инструментальной музыки эпохи барокко и классицизма (хотя не все из этих проектов осуществились) [5, с. 200, 207, 208]. Во второй половине десятилетия музыковеды также приняли активное участие в работе Ассоциации современной музыки, основанной в Ленинграде в 1926 году, а также в ленинградском Кружке новой музыки, выступая в концертах этих организаций и выпуская сборники эссе о творчестве современных авторов. Благодаря подобным контактам исследователи имели постоянные выходы на практику и обширные связи с художественными учреждениями своего города.

Профессиональный кругозор

Уникальный профиль музыкального разряда РИИИ – в частности, отличавшая его «многостаночная» специализация и обширный круг исследовательских интересов – во многом объяснялся особенностями профессиональной подготовки, которую имели за плечами большинство его сотрудников. Важной подоплёкой этого было особое, по-своему «привилегированное» положение научно-исследовательских организаций в академическом поле послереволюционной России и нейтралитет, соблюдаемый в отношении их в ходе кампании по «пролетаризации» высшего образования. Атмосфера академической свободы, особенно ощутимая в сравнении с учреждениями высшей школы²⁸, делала искусствоведческие институты

²⁸ Конечно, нужно осознавать, что свобода была относительная – например, Институт истории искусств в течение рассматриваемого периода подвергался регулярным проверкам и комиссиям и неоднократно находился под угрозой ликвидации либо слияния с другими

привлекательным местом работы для специалистов-гуманитариев. Одним из существенных последствий такой ситуации для разряда истории музыки стало то, что в первой половине 1920-х годов там сложился уникальный штат специалистов, которые пришли в эту профессию из смежных, преимущественно гуманитарных, дисциплин, нередко параллельно имея профессиональную подготовку и практический опыт в музыкально-«творческих» профилях. Данные, представленные в *Приложении* к статье, позволяют составить представление о широте научных интересов наиболее выдающихся работников разряда, многие из которых не уступали Асафьеву в образованности. Большинство сотрудников получили образование до революции в университетах России и Европы и свободно владели несколькими иностранными языками, считая себя наследниками интеллектуальной традиции Серебряного века и частью мирового научного сообщества.

Кроме того, статус научно-исследовательской организации предъявлял принципиально иные, по сравнению с консерваторией, требования к поступающим на обучение: они должны были иметь высшее образование или, как минимум, проходить учебный курс в вузе на момент подачи документов. К 1926 году музыкальный разряд также выработал специальную программу испытаний для кандидатов в молодые научные сотрудники. В неё, в частности, входил список более чем из 70 наименований необходимой к прочтению литературы на русском, немецком и французском языках, в том числе в таких актуальных областях, как социология искусства, методология истории музыки, история музыкально-теоретических учений, музыкальная акустика, психофизиология восприятия музыки – все эти направления были профильными для разряда²⁹. Такие требования были довольно очевидно

учреждениями. Московский ГИМН был в 1923–1924 годах слит с ГАХН, а после возобновления автономии лишился нескольких профильных подразделений, и т. п.

²⁹ Программа испытаний для экстернов и кандидатов в научные сотрудники 2 разряда, утверждённая в соединённом заседании Совета ОТИМ и предметной комиссии МУЗО госкурсов // ЦГАЛИ. Ф. 82, оп. 3, д. 25, л. 58–59.

ориентированы на уровень университета – от претендента ожидалась солидная гуманитарная подготовка и знание новейшей литературы в различных областях искусствознания, в том числе иноязычной. Вероятно, предполагалось также предварительное окончание классической гимназии, которая в дореволюционной России традиционно предоставляла необходимую базу для поступления в университет. Хотя гимназии в России как «пережиток» дореволюционного прошлого были в 1918 году преобразованы в трудовые школы, большинство даже наиболее молодых сотрудников, пришедших в институты в первой половине 1920-х годов, успело окончить гимназический курс, или хотя бы пройти несколько лет обучения там. В программах этих учебных заведений делался акцент на предметы филологического цикла и углублённое изучение языков, в том числе одного или двух древних (латинский и греческий) и одного или двух новых (французский и немецкий)³⁰. В Российской империи подавляющая часть учащихся гимназий и университетов происходила из кругов дворянской либо разночинной интеллигенции, что означало устойчивые семейные традиции приобщения с детских лет к культурному наследию, искусству и иностранным языкам, а также регулярные поездки в Европу.

Имея подобный профессиональный background, музыковеды РИИИ с самого начала осмыслили свои исследовательские поиски в европейском контексте. На протяжении большей части 1920-х годов искусствоведческие учреждения открыто декларировали свою «прозападную» ориентацию. Предметом постоянной заботы Зубова с момента основания его Института было комплектование библиотеки классическими и современными зарубежными изданиями по искусствознанию. Несмотря на то, что во время Первой мировой войны научные контакты России с Европой прекратились, непосредственно по снятии изоляции в 1922 году руководство РИИИ

³⁰ Зубков И. В. Земские школы, гимназии и реальные училища // Расписание перемен: Очерки истории образовательной и научной политики в Российской империи – СССР (конец

возобновило международный книгообмен. Активно включились в процесс и музыковеды, которые в те годы особенно остро ощущали недостаток в методологическом базисе по своей специальности. Идея о необходимости преодолеть существующее многовековое отставание от европейской музыкальной науки и изоляцию от неё проходила красной нитью через программные документы подразделения. В условиях затруднённых контактов с европейскими коллегами опора на их новейшие исследования становилась для музыковедов критерием того, что их собственная деятельность идёт в тренде мировой науки. После 1922 года на иноязычных трудах в музыкальном разряде базировалась не только исследовательская работа, но и, в значительной мере, учебный процесс, причём студентов подключали к переводу наряду с сотрудниками. К концу десятилетия музыковеды РИИИ подготовили к печати не менее двух десятков переводов немецкоязычных и франкоязычных работ по музыковедению³¹. В их числе были фундаментальные труды «История музыки в таблицах» А. Шеринга (перевод С. Л. Гинзбурга, 1924), «История оперы» Г. Кречмара (в переводе П. В. Грачева, 1925), «История западно-европейской музыки» К. Нефа (в переводе и с дополнениями Б. В. Асафьева, 1930), «Основы линейного контрапункта» Э. Курта (перевод З. В. Эвальд, 1931) и другие. Многие из этих публикаций не утратили значения вплоть до сегодняшнего дня³².

Стратегии научной преемственности

Учебный процесс, проводимый музыкальным разрядом РИИИ, тоже имел свои особенности: насколько можно судить по воспоминаниям молодых сотрудников и слушателей Курсов, проходивших обучение в 1920-х годах, его отличал особый характер профессиональной коммуникации, а также

1880-х – 1930-е годы). М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 185–235.

³¹ Количество работ реконструировано на основе отчётов разряда за разные годы, сохранившихся в ЦГАЛИ; в их числе монографии, статьи, учебные пособия. Значительная часть переведённых текстов осталась неопубликованной либо вышла в печать значительно позже.

³² Например, «История оперы» Г. Кречмара была переиздана в той же редакции в 2014 и 2018 годах. «История музыки» Г. Шеринга (1924) активно используется в современном учебном процессе.

специфический стиль совместной работы. В начальный период своего существования искусствоведческие институты, в отличие от вузов, ещё не имели официально утверждённых учебных программ и были достаточно свободны в выборе методов обучения. Значительная часть преподаваемого ими знания к тому же пребывала непосредственно в стадии становления, многие предметы были новыми для российской практики либо авторскими, учебной литературы по ним на русском языке не существовало, а зарубежная была не всегда доступна. У лекторов была возможность самостоятельно определять тематику читаемых курсов и их содержательное наполнение. В большинстве случаев они, не стремясь к полноте охвата дисциплины, концентрировались в своём преподавании на том, над чем работали в текущий момент, делясь со студентами собственными свежими наблюдениями над музыкальным материалом. «В те годы в институте... не существовало ни строгого тематического плана, ни твёрдой сетки часов, – свидетельствовал П. А. Вульфius, поступивший туда в 1924 году. – Педагог мог себе позволять вольности: посвящать занятия развёрнутым экскурсам в те области истории музыки, которые в наибольшей степени отвечали научным интересам преподавателя. Это обеспечивало лекциям творческий характер, приучало студентов к активному восприятию материала. Смысл курса определялся не количеством упомянутых в лекции фактов, а широтой и глубиной освещения отдельных его разделов» [1, с. 125].

Академические свободы распространялись не только на содержание курсов, но и на их методическую сторону: в институте придерживались в основном «цехового» (или, как его тогда называли, «сократического») пути обучения, ориентированного на диалог и непосредственное приобщение студентов к совместному научному поиску. Занятия выстраивались во многом импровизационно, семинары преобладали над лекционным изложением материала. При этом слушатели были достаточно вольны в посещении занятий, тем более высокие требования предъявлялись к их самостоятельной работе:

проработке литературы по теме, подготовке устных выступлений, проведению собственного исследования. Каждый студент в течение года должен был не менее четырёх раз выступить с докладом на семинаре либо заседании разряда [3, с. 71]. Такая система, принятая во всём институте, по-видимому, близко воспроизводила организацию семинарских курсов в университете; для деятелей музыкального разряда она, безусловно, являла разительный контраст преподаванию в консерватории, с утверждённым графиком и тематикой лекций и выполнением домашних заданий по чётко установленной программе. По свидетельствам очевидцев, подобный режим (по вполне понятным причинам) выдерживали не все слушатели, однако те, кто проходил полный курс обучения, не сойдя с дистанции, были уже в целом готовы к самостоятельному научному труду. «Не помню, как это получилось, но уже в 1924 году, имея от роду 19 лет, я перешел в категорию сотрудников, – вспоминал М. С. Друскин. – ...Для этого не надо было сдавать какие-либо экзамены – превыше всего ценилась активность и инициатива, которые надлежало проявить и в семинарах, и на общих заседаниях, причём темы сообщений не сообщались, а избирались самими докладчиками» [4, с. 114].

О продуктивности подобной системы в воспитании нового поколения научных кадров свидетельствует то, что аналогичный стиль совместной работы они переносили на самостоятельные занятия, – примечателен в этом плане, в частности, опыт журнала «Прелюды и Фрагменты». Здесь уже упоминалось это еженедельное рукописное издание, которое по собственной инициативе выпускали молодые работники разряда: несмотря на недолгую жизнь (в общей сложности вышло 8 номеров в течение февраля-марта 1922 года), оно стало важным этапом в их профессиональном становлении. Цели данного «самиздатовского» проекта были достаточно чётко очерчены в редакторской заметке, предварявшей первый выпуск: в ней, в ряду прочего, сообщалось, что «журнал имеет мысль дать возможность младшим научным сотрудникам до окончательной редакции тех или иных из своих работ проверить возникшие

мысли или тезисы научных построений путём товарищеской критики»³³. Из той же редакционной заметки можно узнать, что наименование издания не было лишь броской метафорой, но отражало его принципиальные установки. Особо оговаривалось, что «всё присылаемое в журнал помещается в нём в дискуссионном порядке, и редакция принимает материал исключительно в виде неокончателных набросков или фрагментов»³⁴. Подобные формы письменной научной коммуникации, ориентированные на интенсивность творческого процесса и принципиальную эскизность его продуктов, напоминают технологию коллективного «мозгового штурма»: можно полагать, что они заметно активизировали циркуляцию плодотворных идей в среде молодых исследователей, а также укрепляли их коллегиальные связи и способствовали динамичному освоению ими технологий совместного научного поиска.

Показательно, что граница между заслуженными исследователями и учениками никак не маркировалась даже в этикете общения: в институте было принято обращаться ко всем слушателям курсов по имени и отчеству [3, с. 76–77]. Большинство преподавателей демонстрировали на занятиях подчёркнутое уважение и толерантность к мнению студентов, поощряя их свободно высказываться. Такая манера была свойственна, например, Р. И. Груберу: как вспоминал П. А. Вульфius, «Роман Ильич предоставлял широкий простор творческой инициативе участников семинара, не стесняя их подчас юношески пылких, но далеко не всегда аргументированных суждений. Если в реферате... встречались положения, не совпадающие с точкой зрения Романа Ильича, он подробно разъяснял сущность расхождений во взглядах, советовал лишний раз подумать над данным вопросом, но никогда не требовал переработки изложенного в угоду своему авторитету» [1, с. 126]. В сходном ключе описывали студенты стиль общения Асафьева. «Не в пример многим выдающимся рассказчикам и ораторам, Асафьев умел отлично слушать

³³ Редакционное Трио // Прелюды и Фрагменты. Историко-теоретический журнал Разряда Истории Музыки. 1922. № 1. 6 февр. // Отдел рукописей РИИИ. Ф. 68, оп. 1, ед. хр. 6, л. 1.

собеседника, обращался к нему, мало сказать, как к равному, с подчёркнутым интересом ожидал его речи, – сообщил Ю. И. Слонимский, работавший в институте в 1922–1924 годах. – Нас, лишь начинавших свой путь, подкупало такое доверие, мы смело излагали заветные желания, поверяли сомнения... Борис Владимирович ни разу не выступил прямо против наших бредней, не громил проявления нашего неведения и невежества, не тыкал пальцем в ошибки. Просто начинал повторять сказанное нами и вроде как задавал себе вопросы, ответы на которые разоблачали наши грехи – несостоятельность затеи, слабость позиций, фактические пробелы и ошибки» [6, с. 123].

При таком неформализованном стиле профессионального общения, с явной установкой на выстраивание доверительных отношений со студентами и сокращение дистанции с ними, усиление роли личностной коммуникации и внимания к индивидуальности каждого, многократно возрастала роль личной харизмы преподавателя в обучении, его личного примера и авторитета. А воспитываемые у студентов навыки научной работы включали значительную долю «личностного знания», если воспользоваться термином М. Полани, то есть трудновербализуемых практических умений и критериев, формируемых лишь в непосредственном общении, через личный пример³⁵. Технология исследовательского труда передавалась буквально «из рук в руки», подобно секретам художественного мастерства, попутно уточняясь и оттачиваясь в совместных научных упражнениях.

В этих условиях семинарские занятия и заседания в музыкальном разряде, коллективные и индивидуальные исследовательские проекты, разрабатываемые сотрудниками под руководством Асафьева и его коллег, наряду со своими непосредственными прикладными задачами должны были выполнять функции *школообразующих практик*, интенсивно интегрируя вокруг

³⁴ Там же.

³⁵ Polanyi, Michael (1962). *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. L.: Routledge & Kegan Paul Ltd. Pp. 51–68.

него сообщество коллег-единомышленников³⁶. В науковедении научная школа понимается как неформальное объединение исследователей разных поколений, группирующихся вокруг авторитетного учёного-пассионария в целях изучения общей темы. При всей возможной несхожести творческих индивидуальностей специалистов, входящих в такую группу, подчас значительных расхождений в их кругозоре и несопоставимом уровне квалификации, их связывает интерес к общей проблематике, приверженность к единой методологии и парадигме мышления, активный взаимообмен опытом, а также ученическое отношение к лидеру, который выступает одновременно в роли наставника, организатора и генератора идей³⁷. Идея о появлении на базе разряда научной школы и оригинального метода неоднократно повторялась на страницах работ Финагина и его отчётов о деятельности своего подразделения; при этом он явно считал формирование такой школы критерием профессиональной зрелости исследовательского коллектива. «За пять лет чисто черновой, предварительной работы разряд вырос в определённый музыкально-идеологический центр, твёрдо и неуклонно проводящий свои взгляды на музыкальное искусство и на задачи русского музыкознания. Можно с этими взглядами не соглашаться, однако одно признать приходится: у нас есть свой метод и есть своя школа», – писал он в 1925 году [7, с. 103].

Есть основания считать, что на этапе институциализации музыковедения школообразующие процессы играли в нём важную конструктивную роль. Для понимания этого механизма можно обратиться к концепции американского

³⁶ А. В. Свешников предложил понимать под школообразующей практикой «устойчивый набор социальных действий, посредством которого конструируется научная школа как социальная группа и связанная с этим школьная идентичность». Свешников А. В. Петербургская школа медиевистов начала XX века. Историко-антропологическое исследование научного сообщества: специальность 07.00.09 – Историография, источниковедение: автореф. дис... д-ра ист. наук. Томск, 2011. С. 32–33. Необходимо подчеркнуть, что принятое в науковедении понимание школы далеко отходит от его трактовки применительно к академической учебной практике, основанной на представлении об устойчивой стабильной методике, воспроизводимой от поколения к поколению.

науковца П. Галисона, который рассмотрел локальные научные традиции в антропологическом ключе, по аналогии с этническими общностями. По его убеждению, наиболее интенсивно процессы формирования инновационного знания происходят в так называемых «торговых зонах», то есть точках пересечения нескольких обособленных друг от друга научных и экстранаучных субкультур, когда в поисках вынужденного консенсуса они невольно создают новые гибридные практики и «пиджин-языки» описания мира³⁸. Анализ деятельности музыкального разряда РИИИ показывает, что в 1920-х годах он формировался по принципу такого рода «торговой зоны», функционирующей на стыке нескольких разнородных дискурсов. Подобные «перекрёстки дискурсов» возникали в нескольких плоскостях: с одной стороны, это был полидисциплинарный диалог, который выстраивали представители различных специальностей. С другой, – диалог с разнообразными прикладными отраслями, в которых сознательно либо вынужденно трудилось большинство работников. Третью плоскость формировало освоение работ зарубежных коллег, выступавших носителями иной научной культуры и альтернативного понимания дисциплины. Наконец, коллективные исследовательские практики, семинары и взаимодействие в режиме научной школы должны были инспирировать диалог поколений, мотивируя специалистов к установлению общих концептуальных позиций, постоянному обмену мнениями и результатами, трансплантации терминов и методологий. Вероятно, все перечисленные формы интенсивного научного сотрудничества и позволили музыковедам осуществить качественный рывок в формировании профессиональной идентичности музыковедения, преобразовав его из учебной рутины в инновационную и междисциплинарную исследовательскую область, которой оно являлось в послереволюционную эпоху.

³⁷ Храмов Ю. А. Научные школы в физике. Киев: Наукова думка, 1987. С. 11–14; Поляков С. Д., Зимин Э. С. Научные школы в педагогике: особенности и этапы развития // Вестник РГНФ. 2002. № 4. С. 151–157.

Литература

1. Вульфийус П. А. Р. И. Грубер. Человек, учитель, друг // Российский институт истории искусств в мемуарах. СПб.: РИИИ, 2003. С. 124–128.
2. Гинзбург С. Л. Памяти учителя // Воспоминания о Б. В. Асафьеве / сост. А. Н. Крюков. Л.: Музыка, 1974. С. 84–99.
3. Голицына В. В. Наш институт, наши учителя... // Российский институт истории искусств в мемуарах. СПб.: РИИИ, 2003. С. 68–77.
4. Друскин М. С. Из «Воспоминаний» // Российский институт истории искусств в мемуарах. СПб.: РИИИ, 2003. С. 112–116.
5. Материалы к биографии Б. Асафьева / сост., вступит. ст. и коммент. А. Н. Крюкова. Л.: Музыка, 1981. 264 с.
6. Слонимский Ю. И. Для балета, о балете // Российский институт истории искусств в мемуарах. СПб.: РИИИ, 2003. С. 117–123.
7. Финагин А. В. Обзор деятельности Разряда истории музыки РИИИ за 5 лет его существования (доклад) // De Musica. Временник Разряда Истории и Теории Музыки. Л.: Academia, 1925. Вып. 1. С. 100–116.
8. Panteleeva Olga. Formation of Russian musicology from Saketti to Asafiev. A Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Berkeley: Copyright, 2015. 161 p.

References

1. Vul'fius P. A. R. I. Gruber. Chelovek, uchitel', drug [A Man, A Teacher, A Friend]. *Rossijskij institut istorii iskusstv v memuarah* [The Russian Institute of Art History in Memories]. St. Petersburg: RIII, 2003, pp. 124–128.
2. Ginzburg S. L. Pamjati uchitelja [In Memory of the Teacher]. *Vospominanija o B. V. Asaf'eva* [The Memories about B. V. Asafyev]. Comp. A. N. Krjukov. Leningrad: Muzyka, 1974, pp. 84–99.
3. Golicyna V. V. Nash institut, nashi uchitelja... [Our Institute, Our Teachers...]. *Rossijskij institut istorii iskusstv v memuarah* [The Russian Institute of Art History in Memories]. St. Petersburg: RIII, 2003, pp. 68–77.
4. Druskin M. S. Iz "Vospominanij" [From Memories]. *Rossijskij institut istorii iskusstv v memuarah* [The Russian Institute of Art History in Memories]. St. Petersburg: RIII, 2003, pp. 112–116.
5. *Materialy k biografii B. Asaf'eva* [The Materials on the Biography of B. Asafyev]. Compilation, introductory word and commentary by A. N. Krjukov. Leningrad: Muzyka, 1981. 264 p.
6. Slonimskij Ju. I. Dlja baleta, o balete [For Ballet, About Ballet]. *Rossijskij institut istorii iskusstv v memuarah* [The Russian Institute of Art History in Memories]. St. Petersburg: RIII, 2003, pp. 117–123.

³⁸ Galison, Peter (1999). Trading Zone: Coordinating Action and Belief // The Science Studies

7. Finagin A. V. Obzor dejatel'nosti Razrjada istorii muzyki RIII za 5 let ego sushhestvovaniya (doklad) [The Overview of the Activities of the Department of Music History of The Russian Institute of Art History During the Five Years of Its Work (Report)]. *De Musica. Vremennik Razrjada Istorii i Teorii Muzyki* [De Musica. The Chronicle of the Department of Music History and Theory]. Leningrad: Academia, 1925. Vol. 1, pp. 100–116.
8. Panteleeva Olga. *Formation of Russian musicology from Saketti to Asafiev. A Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy*. Berkeley: Copyright, 2015. 161 p.

Reader / Biagioli, M. (ed.). New York and London: Routledge. Pp. 137–160.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Образование сотрудников Разряда истории музыки РИИИ 1920-х годов

Имя	Годы жизни	Общее среднее образование	Годы обучения	Высшее образование	Специальность	Годы получения ВО	Владение иностранными языками	Музыкальное образование
Асафьев Борис Владимирович	1884 – 1949	Гимназия (С.-Петербург, Кронштадт)	1894 – 1903	С.-Петербургский университет, историко-филологический факультет	История	1903–1908	немецкий, французский, английский, итальянский, латынь, испанский, греческий	С.-Петербургская консерватория, 1904–1910 (теория композиции), не оконч.
Булич Сергей Константинович	1859 – 1921	Гимназия № 2, Казань	До 1878 г.	Казанский университет, историко-филологический факультет	Филология	1878–1882	Санскрит, латынь, старославянский, церковнославянский, греческий, готский, литовский, польский	С.-Петербургская консерватория (занятия по гармонии); занятия по контрапункту и истории музыки в университетах Германии (К. Э. Науман, Г. Г. Беллерман)
Вульфус Павел Александрович	1908 – 1977	Главное немецкое училище Святого Петра (Петришуле), СЕТШ № 41; Школа поощрения художеств	1917 – 1924	РИИИ, Высшие курсы искусствоведения	История музыки	1924–1929	Немецкий, английский, французский	Частные уроки по фортепиано; Центральный музыкальный техникум, Ленинград (контрабас, композиция), 1928–1933
Гинзбург Семён Львович	1901 – 1978	Реальное училище, г. Баку	До 1918 г.	Петроградский университет, Факультет общественных наук	История	1918–1923	Немецкий, французский	Бакинское муз. училище ИРМО (виолончель). Петроградская консерватория (виола да гамба, камерный ансамбль), не оконч.
				РИИИ, Высшие курсы искусствоведения	История музыки	1919–1922		
Гиппиус Евгений Владимирович	1903 – 1985	Тенишевское училище	Вып. 1920 г.	Петроградский университет, Факультет общественных наук	Этнолого-лингвистическое отделение	1920–1924	Немецкий	Ленинградская консерватория, (дирижирование, теория музыки, композиция), 1922–1928
				РИИИ, Высшие курсы искусствоведения	История музыки	Вып. 1924		
				Аспирантура ГИИИ (б. РИИИ)		1927–1930		

Грачев Пантелеймон Владимирович	1889 – 1966	Классическая гимназия	1902 – 1908	С.-Петербургский университет, юридический факультет	Правоведение	1908–1912	Немецкий, французский	Частные уроки по фортепиано у И.А. Гляссера (1900-е), контрапункту, фуге, оркестровке у М.О. Штенберга (1920-е)
				Демидовский юридический лицей	Кандидат юридических наук	1914–1916		
				Высшие курсы искусствоведения РИИИ	История музыки	1921–1924		
Грубер Роман Ильич	1895 – 1962	Гимназия № 2, Киев. Золотая медаль	До 1912 г.	С.-Петербургское Высшее коммерческое училище (с отличием)	Экономика	1916–1921	Немецкий, французский, итальянский, английский, латынь	Петроградская консерватория, (фортепиано) 1914–1917, не оконч.
				РИИИ, Высшие курсы искусствоведения	История музыки	1922		
Друскин Михаил Семёнович	1905 – 1991	Гимназия Л. Д. Лентовской, ЕСТШ № 10	Вып. 1921 г.	РИИИ, Высшие курсы искусствоведения	История музыки	1922–1924	Немецкий, французский, английский	Петроградская (Ленинградская) консерватория, (фортепиано), 1922–1925, не оконч.
Каратыгин Вячеслав Гаврилович	1875 – 1925	Классическая гимназия (Рига, Вильно)	Вып. 1892 г.	С.-Петербургский университет, физико- математический факультет	Химия	Вып. 1898 г.	Немецкий, французский	Домашнее образование (фортепиано, скрипка), частные уроки по композиции у Н. А. Соколова (1897 – нач. 1900-х), музыкально- критическая деятельность (с 1906)
Лапшин Иван Иванович	1870 – 1952	Гимназия № 8, С.-Петербург	1882 – 1889	С.-Петербургский университет, историко- филологический факультет	Философия	1888–1893, доктор философии, 1906	Английский, французский, немецкий, латынь, греческий	Домашнее образование (фортепиано, вокал)
Маггид Давид Гиллариевич	1862 – 1942	Семинария, г. Вильно Реальное училище	Данных нет	С.-Петербургский университет, факультет восточных языков	Филология	Вып. 1910	древнееврейский, халдейский, сирийский, арабский, греческий, латынь, голландский, польский, чешский, английский, немецкий,	Вольный слушатель лекций в Санкт- Петербургской консерватории, изучение музыкальной традиции иудаизма
				С.-Петербургский археологический институт				

				С.-Петербургская Академия художеств	Историческая и жанровая живопись	1890–1894	французский, шведский, испанский итальянский	
Оссовский Александр Вячеславович	1871 – 1957	Классическая гимназия	До 1889 г.	Московский университет, юридический факультет	Правоведение. 1894–1917 – чиновник Министерства юстиций	1889–1893	Французский, немецкий	Церковный хор, Саратовское училище РМО (1881–1883), С.-Петербургская консерватория 1896–1898 (не оконч.), частные уроки – скрипка, композиция (1880–1890-е гг.), музыкально-критическая деятельность (с 1894)
Преображенский Антонин Викторович	1870 – 1929	Екатеринославская духовная семинария	1884 – 1889	Казанская духовная академия	Богословие	1890–1894, кандидат богословия	Греческий	Казанская духовная академия
Римский-Корсаков Андрей Николаевич	1878 – 1940	Классическая гимназия К. Мая	1889 – 1897	С.-Петербургский университет		1897–1899, не оконч.	Латынь, греческий, немецкий, французский	Домашнее образование, музыкально-критическая деятельность
				Страсбургский университет	Философия	1899–1903, доктор философии		
Финагин Алексей Васильевич	1890 – 1942	Информация недоступна		С.-Петербургский университет, юридический факультет	Правоведение	Вып. 1914 г.	Немецкий, французский	Курсы Рапгофа (теория музыки), 1914–1919
				РИИИ, Высшие курсы искусствоведения	История музыки	1920–1922		
Шишмарев Владимир Фёдорович	1874 – 1957	Гимназия при историко-филологическом факультете Петербургского университета	1883 – 1892	С.-Петербургский университет, историко-филологический факультет	Филология (романо-германское отделение)	1892–1897, магистр филологии 1912 г., доктор филологии 1915 г.	Латинский, французский, провансальский итальянский, баскский, испанский, галисийский, португальский, немецкий, румынский, молдавский	Домашнее образование (скрипка)
Эвальд Зинаида Викторовна	1894 – 1942	Екатерининская женская гимназия, С.-Петербург	1904 – 1911	РИИИ, Высшие курсы искусствоведения	История музыки	1922–1925	Немецкий, английский, французский	Музыкальное училище г. Николаев (фортепиано), Петроградская консерватория (фортепиано, орган), 1921–1925
		Школа поощрения художеств	1911 – 1917					