

УДК 78

ББК 85.313(0)

**Тетерина Надежда Ивановна**

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор академических музыкальных изданий, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0002-9465-8959

nad\_teterina@mail.ru

**Ключевые слова:** К.А. Кузнецов, история музыки, история права, юридическая система, искусствоведение, ГАХН, Государственный институт искусствознания, О.Е. Левашева.

**Тетерина Надежда Ивановна**

# Историк права и историк музыки: К.А. Кузнецов (1883–1953)

Статья посвящена обзору искусствоведческой деятельности К.А. Кузнецова (1883–1953). До революции 1917 года К.А. Кузнецов был видным ученым в области истории законодательного права Англии. После революции исследователь оставил юриспруденцию и стал заниматься научной деятельностью в сфере общих проблем искусствознания, истории музыки и музыкального театра, работая в таких знаменитых учреждениях, как ГИМН, ГАХН, Вольная академия духовной культуры, Московская консерватория (был первым заведующим кафедрой истории русской музыки), ленинградский Институт театра и музыки (ныне — Российский институт истории искусств), Институт истории искусств АН СССР (ныне — Государственный институт искусствознания).

**Teterina Nadezhda I.**

PhD in Art History, Department of Academic Music Publishing, State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0002-9465-8959

nad\_teterina@mail.ru

**Keywords:** K.A. Kuznetsov, history of music, history of law, legal system, art history, GAKhN, State Institute for Art Studies, O.E. Levasheva.

**Teterina Nadezhda I.**

## A Legal Historian and a Music Historian: K.A. Kuznetsov (1883–1953)

This article is devoted to reviewing K.A. Kuznetsov's (1883–1953) activities in art studies. Before the revolution of 1917 K.A. Kuznetsov was a prominent scholar in the history of English law. After the revolution, the researcher left jurisprudence and turned to scholarly activities in the fields of general problems of art studies, history of music and musical theatre, working in such famous institutions as the State Institute for Music Studies (Gosudarstvennyj institut muzykal'noj nauki, GIMN), the State Academy of Art Studies (Gosudarstvennaja akademija hudozhestvennyh nauk, GAKhN), the Free Academy of Spiritual Culture, the Moscow Conservatory (he was the first head of the Russian music history department), the Leningrad Institute of Theatre and Music (nowadays Russian Institute of Art History), the Institute for Art History of the USSR Academy of Sciences (nowadays State Institute for Art Studies).

Труды и дни Константина Алексеевича Кузнецова, историка права по своей первой профессии и искусствоведа по второй, уникального ученого широчайшего гуманитарного профиля с необъятными познаниями и разносторонними художественными интересами, находятся как бы в тени российских музыковедов первой половины XX столетия — Б.В. Асафьева, М.В. Иванова-Борецкого, И.И. Соллертинского, Т.Н. Ливановой...

Приступив к сбору материалов о К.А. Кузнецове, автор столкнулась с примечательным казусом: в библиотечном ящике каталога Государственной публичной исторической библиотеки в Москве (ГПИБ), в котором хранились карточки на фамилию «Кузнецов» стояли два картонных разделителя. Один из них сообщал о том, что «Кузнецов Константин Алексеевич — философ и юрист», а следующий за ним оповещал: «Кузнецов Константин Алексеевич — музыковед-историк», тоже, соответственно, со своим продолжением в виде списка изданных работ. Таким образом, не зная в действительности о ком идет речь, исходя только из библиографического описания, можно было подумать, что в каталоге отображены труды двух совершенно различных людей, которые странным образом полностью совпадали по датам рождения и смерти, а также по имени, отчеству и фамилии.

Естественно, что автор сразу же обратилась к дежурному библиографу с разъяснением, что в каталоге содержится ошибка, что на самом деле это не два человека, а один ученый — историк права и искусствовед. Уже через несколько дней каталог был исправлен.

Обзор работ К.А. Кузнецова в области исторической юриспруденции был сделан А.В. Березкиным, тогда как панорамного очерка, повествующего о трудах Кузнецова в сфере музыкознания, на сегодняшний день не существует, что не умаляет высоких научных достоинств публикаций Н.С. Серegiной и С.А. Петуховой.

Неизвестные материалы о жизни К.А. Кузнецова удалось обнаружить в архиве исследователя, личных коллекциях, фондах учреждений, где работал ученый. Архив К.А. Кузнецова хранится в РНММ (ф. 307). Дополнительную информацию можно почерпнуть из фондов: журнал «Музыкальное образование» (ф. 29), «Научно-исследовательский кабинет Московской государственной консерватории» (ф. 23), «Кабинет советской музыки при Московской



**Илл. 1.** К.А. Кузнецов. 1940-е годы.  
Фото из личного архива  
Е.М. Левашева

государственной консерватории» (ф. 27). Документы, относящиеся к периоду работы музыковеда в Государственной академии художественных наук (ГАХН), можно найти в РГАЛИ (ф. 941). Там же, в фонде Института истории искусств АН СССР (ф. 2465) находятся стенограммы заседаний сектора истории музыки за 1945–1946 год. Совокупность кратких автобиографических высказываний, равно как и воспоминаний коллег и учеников, — все это дало основание для уточнения биографических фактов, реконструкции сфер интересов, составления максимально подробного библиографического списка трудов, каковые сохранились в печатном либо в рукописном виде, а некоторые, к большому сожалению, остаются известными только по своим названиям. В настоящее время список как изданных, так и не опубликованных работ Кузнецова насчитывает более 600 названий.

Родился К.А. Кузнецов в 1883 году в столице Области Войска Донского — Новочеркасске в семье учителя истории. Сведения о родителях чрезвычайно скупы, но немногочисленные детали показательны и характерны. В одной из своих автобиографий Константин Алексеевич писал, что его «отец, ученик известного историка Харьковского университета, Надлера<sup>(1)</sup>, был оставлен при университете, но не смог по материальным причинам избрать научную деятельность, и всю жизнь провел в интенсивной педагогической работе. Именно его воспитанию, его прекрасной исторической библиотеке я обязан, пожалуй, больше всего в том, что жизнь сделала меня историком. Мать — хорошая пианистка, выступавшая публично» [11].

О музыкальных пристрастиях своего отца музыковед однажды упомянул на склоне своих лет, работая над серией очерков «Даргомыжский и его окружение». Вот что он пишет: «хорошо памятна та восторженность, с которой отец, поступивший Харьковский университет в 1873 году<sup>(2)</sup>, беседовал про „Русалку“, про знаменитого исполнителя партии Мельника — Антоновского<sup>(3)</sup>. Любопытно при этом то, что не только сладостная „Каватина“ князя, а именно эта партия возбуждала у рассказчика особенные восторги, а гениальная по силе фраза Мельника „Я продал мельницу бесам“ рассматривалась им, по праву, как одна из чудесных кульминаций во всей опере» [12].

В Новочеркасске К.А. Кузнецов с медалью окончил мужскую классическую гимназию, вскоре получившую наименование «Платовской» в честь казацкого атамана М.И. Платова. Одновременно занимался музыкой с несколькими преподавателями местного училища Русского музыкального общества, в том числе с пианисткой Марией Федоровной Гинзбург (Гинзбург). Сохранились отрывочные записи его рассказов о музицировании в гимназии, о гимназическом

оркестре и хоре; о том впечатлении, которое произвел на подростка фортепианный концерт Э. Грига [19]<sup>(4)</sup>.

Отдельно следует отметить тот факт, что выдающийся философ и филолог А.Ф. Лосев также был родом из Новочеркаска, он учился в той же Платовской гимназии.

Воспоминания А.Ф. Лосева свидетельствуют о том, что «в Новочеркасске всякий, кто хотел серьезно заниматься музыкой, шел в школу Фридриха (Федерико) Ахиллесовича Стаджи (1853–1913), человека незаурядной судьбы. Итальянец, певец, лауреат Флорентийской музыкальной академии, Федерико Стаджи готовился к карьере скрипача-виртуоза, но оказалось, что он обладает прекрасным тенором. Как оперный певец он гастролировал по Европе и Соединенным Штатам Америки. Совершал турне и по России. Но в Таганроге простудился, заболел, потерял голос. Так Стаджи вернулся к скрипке. Человек незаурядный, одаренный, он был превосходным скрипачом и педагогом. В 1886 году он женился, осел в Новочеркасске, открыл частную школу, где были классы скрипки и вокала. <...> Среди выдающихся учеников Стаджи знаменитый виртуоз Константин Думчев (имя его выгравировано на мраморной доске Московской консерватории в выпуске 1902 года вместе с А.В. Неждановой); Петр Ильченко (выпуск Московской консерватории 1912 года вместе с Н.А. Обуховой и Н.С. Головановым); профессор Московской консерватории К.Г. Мострас (1886–1963) — скрипач, доктор искусствоведения, отец его был дирижером казачьего полкового оркестра; К.А. Кузнецов (1883–1953), московский музыковед, доктор искусствоведения; композитор И.П. Шишов; известный московский артист Александр Миненков» [27, с. 5].

После окончания гимназии в 1902 году К.А. Кузнецов поступил на юридический факультет Московского университета, который закончил в 1907. В те же годы, не выходя из состава учащихся Московского университета, поступил на философский факультет Гейдельбергского университета. Прослушав курс, защитил работу на степень доктора

- (1) Надлер Василий Карлович (1840–1894) — историк, выпускник и профессор Харьковского Императорского университета.
- (2) Отец К.А. Кузнецова — Алексей Кузнецов поступил на историко-филологический факультет Императорского Харьковского университета в 1873 году. См.: «Список студентов и посторонних слушателей лекций Императорского Харьковского университета на 1873–1874 академический год». URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/5653> (дата обращения 23.09.2020).
- (3) Антоновский Александр Петрович (1863–1939) — певец (бас, бас-профундо), педагог.

- (4) Запись относится к декабрю 1945 г. М.Ф. Гинзбург (Гинзбург) — пианистка и педагог. В июле 1942 г. вместе с семьей расстреляна гитлеровцами. См. также книгу: Новочеркасск и Платовская гимназия в воспоминаниях и документах. М.: Наука, 1987.

философии (1906). Руководителем Кузнецова в немецком университете был выдающийся ученый, крупнейший правовед, профессор Георг Еллинек (1851–1911).

По окончании Московского университета оставлен при университете у профессора государственного права Александра Семеновича Алексева (1851–1916), в то время декана юридического факультета<sup>(5)</sup>. В 1908 году выдержал магистерский экзамен.

Следующие три года (1909–1912) Кузнецов провел в заграничной командировке в Англии, работая в Британском музее и Государственном архиве. С 1912 года приступил к чтению лекций на юридическом факультете Московского университета. Зимний семестр 1913 года провел во Владивостокском Восточном институте, читая лекции по юриспруденции, тогда же ездил в командировку в Японию [26]. С 1914 по 1920 год состоял профессором Одесского университета по кафедре теории и философии права. В годы Гражданской войны (1919–1921) работал в Новочеркасске, преподавая в местных Высших школах.

Известно о трех квалификационных научных работах по философии и юриспруденции, защищенных Кузнецовым: 1906 — на степень доктора философии (Гейдельберг); 1913 — на степень магистра государственного права (Москва); 1917 — на степень доктора государственного права (Харьков). По мнению А.В. Березкина, в дореволюционный период своей деятельности ученый показал себя в качестве «одного из самых блистательных историков государства и права средневековой Англии и истории политико-правовых учений» [2, с. 16]. До 1919 года успел написать и опубликовать несколько книг по своей первой специальности: «Опыты по истории политических учений в Англии (XV—XVII веков)» (Владивосток, 1913); «Английская палата общин при Тюдорах и Стюартах» (Одесса, 1915); «Очерки по теории права». (Одесса, 1915); «Платон. Введение в анализ „Государства“ и „Законов“» (Одесса, 1916); «Основные моменты древнегреческой философии права» (Одесса, 1918); «Идея современного общества и государства» (Одесса, 1919).

(5) А.С. Алексеев в свое время также слушал трехгодичный курс в Гейдельбергском университете. Добавим, что он был одним из представителей известной семьи купцов Алексеевых, которая дала России К.С. Алексеева, известного под псевдонимом К.С. Станиславский.

Энциклопедическая широта знаний в сочетании с глубокими познаниями в философии, эстетике и истории искусств поражает при чтении текстов Кузнецова. Например, в книге «Идея современного общества и государства» речь заходит об эпохе реставрации во Франции и в связи с этим возникает имя Жозефа де Местра (1754–1821)<sup>(6)</sup>. Обращаясь к его сочинению «Санкт-Петербургские вечера», Кузнецов показывает сходство и различие в постановке и решении философского вопроса «единичного» и «всеобщего» на примере трех исторических эпох: Древняя Греция (Платон), Франция (де Местр) и Россия (Достоевский).

Сочинение де Местра может быть «с полным историческим основанием сопоставлено с „Законами“ Платона; и здесь, и там совершается преодоление индивидуализма, выдвинутого веками греческого или европейского просвещения. Ответ, который дается здесь и там, есть ответ на проблему, которую во всем ее размахе и конечной обнаженности поставил Иван Карамазов в его знаменитом разговоре с Алешей в трактире. И удивительно, что и у Достоевского, и у де-Мэстра встречаются дословные совпадения в самой формулировке мыслей, хотя и не в последних выводах. Русский писатель далек от той определенности позиции, к какой приходит де-Мэстр: начало соборности, человеческого всеединства у него вечно коллидирует с началом единичности, личной самодовлеемости. В этом смысле позиция Ивана Карамазова или Раскольникова есть именно победа индивидуализма. Но у Достоевского она не была длительной или конечной. Он — в вечной внутренней борьбе и кипении» [13, с. 130].

После революции 1917 года К.А. Кузнецов не мог уже никогда и ни в какой форме заниматься разработкой проблем практической, теоретической и исторической юриспруденции, главным образом

(6) Жозеф де Местр (1803–1817) — философ, писатель, политический деятель, дипломатический представитель сардинского короля в Петербурге. В России вышли несколько его книг: «Размышления о Франции», «Санкт-Петербургские вечера», «Четыре главы о России» и сборник личной и дипломатической переписки, которому составитель дал название «Петербургские письма». См. в данной связи: Мильчина В. Местр в мейн-стриме. Франко-российская конференция «Актуальность Жозефа де Местра» // НЛО. Независимый литературный журнал. 2009. № 99.



потому, что такого рода тематика категорически не входила в число наук, дозволенных новой властью. «Отход от истории права, — пишет А.В. Березкин, — был обусловлен не только увлечением историей музыки, но и тем, что в условиях советской действительности он, как историк права, встал бы перед необходимостью принять марксистскую доктрину государства и права. <...> Марксизм он называет в ряду многих „движений научной мысли“ и определяет „экономическим материализмом“; достаточно адекватно излагает учение Маркса и, главным образом, Энгельса и заключает: „Подобное монистическое понимание истории, однако, слишком односторонне, чтобы с ним можно было согласиться даже и по отношению к тому частному вопросу, который нас здесь занимает: к вопросу о созидании права“. Этот типичный для либерального профессора начала XX в. взгляд на марксизм был, разумеется, неприемлем в советский период» [2, с. 16].

Напомним, что музыкой Кузнецов начал заниматься еще в родном Новочеркасске; в годы университетской учебы писал очерки на музыкальные темы, импровизировал и сочинял музыку. Свое время распределял между занятиями всеобщей историей и историей музыки, попутно ведя работу рецензента-обозревателя. Находясь в Гейдельберге, посещал лекции и занятия Филиппа Вольфрума — известного теоретика, исследователя творчества И.С. Баха<sup>(7)</sup>.

Лекции Ф. Вольфрума, по рассказам Кузнецова, дошедшим до нас через воспоминания О.Е. Левашевой, проходили в своеобразной форме: «Они начинались музыкальными выступлениями слушателей в форме небольших прелюдий за фортепиано. „Ну, кто сегодня будет импровизировать?“, спрашивал Вольфрум, входя в класс. Нередко с такими прелюдиями приходилось выступать и Константину Алексеевичу. После такого соответствующего „настроя“ начинались лекции по истории музыки. Чаще всего они посвящались XVII и XVIII векам, эпохе барокко и классицизма» [15]<sup>(8)</sup>.

(7) Вольфрум Ф. (1854–1919) — немецкий композитор и органист. С 1884 — преподаватель Гейдельбергского университета. В 1885 — основал Гейдельбергский баховский хор, в 1907 — занял должность генеральмузикадиректора г. Гейдельберга.

(8) Пьесы и прелюдии К.А. Кузнецова для фортепиано хранятся в РНММ. Ф. 307. Ед. хр. 1–5.

Дальнейшим этапом в становлении Кузнецова как музыканта стало общение с прославленным английским дирижером, реформатором оркестрового дела, основателем и бессменным руководителем концертов классической музыки The Proms Генри Вудом. Вспоминая о времени, проведенном в Англии, Константин Алексеевич писал: «Английские годы сыграли громадную роль как в общем моем культурном росте, так и в моем музыкально-эстетическом росте. В те годы [1909–1912] Лондон был одним из важнейших центров музыкальной культуры с блестящей оперной и концертной деятельностью. Громадную роль в моей формации, как музыканта, сыграло общение с выдающимся английским музыкантом сэром Генри Вудом. Это поистине один из моих главных учителей в области музыки. Его смерть, уже в период Отечественной войны [1944], мы горестно отметили в специальном заседании ВОКС’а в присутствии английского посланника, с моим докладом о Вуде» [11].

Следующие по хронологии сведения о преподавании и чтении курса по истории музыки находятся на сайте Одесской консерватории (ныне — Одесская национальная музыкальная академия им. А.В. Неждановой): «В 1914 году для преподавания музыкально-исторических дисциплин в консерваторию был приглашен К.А. Кузнецов, тогда еще мало известный выпускник историко-филологического факультета Гейдельбергского университета, приехавший в Одессу из Москвы, который изучал в Германии историю музыки под руководством Ф. Вольфрума и композицию у М. Рegerа и в дальнейшем стал одним из самых выдающихся советских музыковедов. <...> В Одессе К. Кузнецов, один из первых в Европе, выстроил курс истории музыки, как истории стилей, развивая идеи выдающегося новатора в музыковедении, создателя новой концепции исторического музыковедения Г. Адлера» [25].

После окончания Гражданской войны, начиная с 1921 года Кузнецов жил в Москве. Состоял действительным членом ГАХН (Государственной академии художественных наук) и сотрудником ГИМН (Государственного института музыкальной науки), выполняя обязанности председателя музыкально-исторической ассоциации. С 1922 года читал лекции в Вольной академии духовной культуры, основанной Н.А. Бердяевым. Преподавал (с перерывами) с 1923 до 1946 год в Московской консерватории, где был доцентом (1934), за-

тем профессором (1942), а с 1944 — первым (в истории Московской консерватории) заведующим кафедрой истории русской музыки. В эти же годы Кузнецов числился старшим научным сотрудником ленинградского Института театра и музыки (1938–1945). Наконец, в апреле 1945 года написал заявление о приеме на работу в только что созданный тогда Институт истории искусств АН СССР по музыкальному сектору, в котором проработал до мая 1946 года. Состоял членом экспертной комиссии ВАК по музыкальному искусству, а также членом Консультационного бюро Отдела науки при Комитете по делам искусств. Несколько лет (1947–1953) работал в Институте художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР.

Доктором искусствоведения Кузнецов стал без защиты диссертации. Московская консерватория выдвинула его кандидатуру на степень доктора искусствоведческих наук по совокупности опубликованных трудов в 1935 году, но утвержден он был в этом звании только 8 лет спустя, в 1943 году.

Кузнецов профессионально занимался историей искусств около полувека, сам считал, что список его работ по музыке в 1945 году превышал 200 наименований. Однако сейчас нелегко выявить все им сделанное и опубликованное. Дело в том, что исследователь при публикации часто использовал изобретенные им самим псевдонимы.

Псевдонимов у Константина Алексеевича было как минимум шесть.

Один из них — *К.К.* легко поддается расшифровке: *Константин Кузнецов*. Другие два — *А.К.* и *К. Алексеев* — могли быть составлены путем комбинирования разных вариантов сочетания имени и отчества.

В 1930-е годы ученый начал подписывать некоторые брошюры и статьи, трактуя на английский манер имя и фамилию. Имя — *Константин*, записанное латиницей — *Constantin* — в своем корне выявляло качество константности, то есть твердости и упорства. Фамилия же, производная от существительного *Кузнец* могла быть переведена на английский как *Smith* и затем прочитана по-русски как *Смис*. Таким образом, псевдонимы — *А.К.С.*, *А.К. Смис* и *А. Констант Смис* — становится возможным разгадать как *Алексей Упорный Кузнец*.

Однажды при публикации статьи «Джакомо Пуччини. Жизнь и музыкальная деятельность в основных линиях» в журнале «Советская музыка» (1935. № 9. С. 20–26) псевдоним *А.К. Смис* был указан дважды,

причем оба раза по-разному. *А.К. Смис* — в содержании журнала на обороте обложки. Но далее на колонтитулах, выставленных на страницах 22, 24, 26, было напечатано — *А. Констан Смис*, что являлось ошибкой. В личном архиве Е.М. Левашева сохранился экземпляр журнала с исправлениями, внесенными рукой К.А. Кузнецова: он вписал синим карандашом букву *Т* после *Констан*, то есть сделал все, чтобы читалось правильно — *Констант*.

В одной из своих автобиографий, Кузнецов упоминает первое самостоятельное исследование 1909 года — «Программная музыка», но не указывает место публикации очерка. Однако узловым работам, которая оставила значительный след в истории русской музыки, не утратив своей актуальности до наших дней, является статья, датированная 1916 годом, под названием «Скрябин и философия искусства».

Публикация написана как развернутая рецензия на сдвоенный номер журнала «Музыкальный современник» (книги 4–5; 1916), полностью посвященный творчеству недавно скончавшегося композитора. При жизни А.Н. Скрябина сложилась ситуация, когда, говоря о его сочинениях и эстетико-философских воззрениях, рядом с именем композитора всегда ставили фамилии двух музыкальных критиков и философов: Л.Л. Сабанеева и Б.Ф. Шлецера. К подобному объединению все привыкли. Однако Кузнецов предлагал коренным образом изменить устоявшийся взгляд и отделить гениальную музыку от «близоруких» толкований.

«Скрябин умер. И что же? Совершается ли отметание частей для его облика случайных, наносных, хотя бы психологически и объяснимых, как легко объяснимо скрябинское мессианство? Нет, не совершается. По крайней мере, лучшее доказательство противного — это все тот же скрябинский номер «Музыкального современника». Ведь здесь не просто дань памяти усопшего гения, а и программа, призыв понимать Скрябина именно так, а не иначе. Это своего рода Евангелие, которое хотят от имени учителя поведать миру ученики. Ознакомиться с подобным Евангелием — значит убедиться именно в том, что „не главный“ Скрябин поставлен в самый центр и под него подогнан Скрябин „главный“. Именно к этому нас приводит анализ статей Б. Шлецера и Л. Сабанеева — людей, столь близких к Скрябину. В близости их лежит ключ к той горячности, какую проникнуты писания и того,

и другого. Но в той же близости лежит объяснение близорукости, какую они обнаруживают в интерпретации творчества Скрябина» [10, с. 86].

«Интерпретаторы музыки Скрябина пришли в сущности к разным выводам. Б. Шлецер ждет от Скрябина мирового катаклизма. Л. Сабанеева интересуется не столько это, сколько „одухотворение“ искусства, изъятие из физического плана. Мы видели, что новизна, с какою эта одухотворенность нам преподносится, свидетельствует о полной непродуманности свойств „плана“, в каком вращается искусство вообще, а скрябинское в частности. Без физического плана в качестве наизаконнейшего „средства“ никакое искусство не может существовать, ибо его подлиннейшее призвание в этот план вдохнуть новую жизнь, воздвигнуть мир физический к некоторому новому бытию, отныне не безразличному и едва ли даже стоящему „уничтожения“, а к бытию, имеющему бесспорное право на существование. Это и есть то таинственное „воскрешение мертвой плоти к жизни“, которое здесь вокруг нас немолчно совершается. Одним из величайших воскресителей был и Скрябин. Вовсе не Скрябин вот именно „этого“, а не „иного“ периода, а Скрябин всюду, где он подлинный художник, подлинный музыкант. Не с эпохи „Прометея“ он сделался „чудодеем“, а этим чудодеем родился. И в этом смысле путь, который он проделал, вовсе не есть путь „от Шопена к Мистерии“, как уверяет нас Л. Сабанеев, а путь под вечным знаком Мистерии, Таинства, которое он, Скрябин, совершает, преобразуя „физический план“ воздушных волн в „эстетический план“ музыкальных созвучий. То же Таинство совершал и Шопен. То же Таинство будет совершать и тот, кто возьмет в руки нить развития, оборвавшуюся на Скрябине...» [10, с. 91–92].

Период 1920-х годов следует определить как самый плодотворный в деятельности историка музыки. Его работа в уникальных исследовательских учреждениях — ГИМН и ГАХН — с 1921 по 1930 год, публикуемые капитальные исследования, многочисленные выступления с докладами, научное руководство музыкально-исторической секцией ГАХН — позволяет говорить о признании К.А. Кузнецова научным сообществом в качестве выдающегося ученого широкого гуманитарного профиля.

Наметим лишь основные линии работы музыкальной секции ГАХН—ГИМН и активное участие Кузнецова в разработках проблем

исторического музыкознания. Уже в первом номере журнала «Искусство», издаваемого Государственной [в 1923 — Российской] академией художественных наук, был опубликован отчет о деятельности музыкального подразделения за 1922–1923 год.

«Музыкальная секция организована в январе 1922 г. Основную задачей секции является всестороннее изучение вопросов науки о музыкальном искусстве. В частности, секция ставит своей задачей — изучить проблемы музыкальной теории, эстетики, истории, художественной техники, психологии и физиологии музыкального восприятия, а также музыкальной акустики.

Исходя из этих общих заданий, секция наметила следующий план занятий в 1922/1923 г.: 1) разработка отдельных вопросов по музыкальной теории. В первую очередь намечены вопросы музыкальной формы, получившие в последнее время некоторую остроту благодаря работам проф. Конюса и Н. Брюсовой. Предполагается ряд докладов на тему о музыкальных формах и принципах их строения; 2) собирание исторических материалов по русской музыке в средние века и библиографических материалов по новой русской музыке; 3) составление „большой музыкальной энциклопедии“, которая должна представить фундаментальный труд по сводке современных знаний музыкальных явлений. Эта работа займет не менее 2–3 лет» [9, с. 428–429].

Кроме упомянутого в отчете доклада «Об историко-музыкальных задачах нашего времени», Кузнецов в том же году выступил на пленарных заседаниях ГАХН с сообщениями: «Формы синтеза в искусстве» и «Основные этапы философии и истории музыки», по прочтении которых следовала обязательная научная дискуссия [9, с. 413].

Ежегодно ГАХН выпускал бюллетени, представлявшие собой развернутые аннотированные отчеты секций, лабораторий и комиссий, а иногда включавшие и научные статьи сотрудников академии. С 1925 по 1928 год было издано 11 выпусков, на страницах которых можно найти как сведения о деятельности академии в целом, так и каждого из ее подразделений.

Музыкальная секция ГАХН несколько позже была разделена на три подсекции: истории музыки, теории музыки, музыкальной психологии. Председателем исторического отдела стал Кузнецов.

Естественно, что как руководитель он составлял отчеты о всех видах научных работ. Так, из бюллетеня за 1925 год узнаем о продолжении трудов над коллективными многотомными изданиями, о прочитанных докладах с краткими аннотациями, о музыкальных иллюстрациях к ним, которые выразились, например, в исполнении вокального цикла Ф. Шуберта «Зимний путь» с новым русским текстом.

«Подсекция истории музыки на первый план выдвигает изучение русского музыкального искусства. Подготовка коллективного труда, который охватывал бы собою совокупность творческих итогов русской музыкальной эволюции — на фоне социального ее фундамента, является конечной целью в плане деятельности подсекции. При этом специфические русские элементы музыкального пути не отсекаются искусственно от общеевропейских и мировых путей, по которым двигалась и движется музыка. Если первые три печатные тома работ подсекции были посвящены преимущественно чисто русским проблемам, то в данный момент подсекция приступает к осуществлению задачи обследования обширной темы „Бетховен и русская музыка“ (юбилейный сборник).

Очередная работа подсекции включала в себя следующие доклады: *В.М. Беляев* — „Начало Беляевского кружка“ (доклад В.М. Беляева основан на непосредственных записях воспоминаний Н.С. Лаврова, бывшего членом названного кружка. Воспоминания Лаврова представляют ценный материал для характеристики М.П. Беляева, а равно и среды музыкантов того времени). *Б.С. Веселовский* — „Опыт нового перевода „Зимнего путешествия“ Шуберта“ (знаменитый цикл Шуберта — эмбрион „пролетарских настроений“ дан здесь в новой русской стихотворной редакции докладчика). Цикл был исполнен на заседании В.С. Кузнецовой и Н.С. Жилиевым. *Н.С. Жилиев* — „Глебов о Скрябине“ (Н.С. не соглашается с комментированием Глебова основных мыслей Скрябина и осуждает его, Глебова, стиль, который он находит неясным и претенциозным). *К.А. Кузнецов* — „Новое и старое о Глюке“ (в своем докладе К.А. Кузнецов знакомит с новейшей литературой о Глюке, этом великом революционере середины XVIII века, подлинном творце „музыкального классицизма“). *С.С. Попов* — „Неизданные письма Бородина“ (из сообщенных докладчиком 16 писем Бородина — 9 адресованы М.А. Балакиреву, 4 — В.В. Бесселю

и 3 — С.И. Танееву). *С.С. Попов* — „Вновь найденная бытовая сцена у Мусоргского“ (по мнению докладчика, Мусоргский не опубликовал композиции, потому что она не удовлетворяла его; однако он сделал отсюда заимствования для своего „Бориса Годунова“). *Л.Л. Сабанеев* — автореферат о книге „Воспоминания о Скрябине“ (автор не решал никаких предвзятых проблем, имел лишь в виду обрисовать психологический и творческий лик Скрябина, а равно и его „окружение“). *З.Ф. Савелова* — „Фортепианная пьеса начала XIX в. — музыкальная „программа“ пресненских гуляний“ (пьеса эта, автором которой является Р. Гранмэзон, заслуживает внимания как опыт „музыкальной живописи“ и любопытный образец музыкального вкуса того времени). *С.Л. Толстой* — „Лопатин и Прокунин. Очерк их жизни и трудов“ (докладчик придает большое значение трудам названных авторов в области русской народной песни. Большого внимания заслуживают их сборники: 1) Прокунина — 63 народных песни; 2) Лопатина — тексты народных песен и 3) Лопатина и Прокунина, в котором литературная часть, как то: введение, комментарии к песням, тексты — составлены Лопатиным, напевы же записаны Прокуниным и им же гармонизованы) [4, с. 41–42].

В следующем 1926 году тематика, объемы и формы научной деятельности Музыкальной секции ГАХН значительно укрупнились и трансформировались. Отчет о работе исторической подсекции занял не одну, а несколько страниц в бюллетене. По сути дела, Кузнецов инициировал разделение на четыре взаимосвязанных между собой направления исторических исследований: зарубежная музыка, русская музыка, новая музыка, подготовка академических нотных изданий.

«Научные заседания Музыкальной Секции (всего 104 за истекший 1925–1926 академический год) были посвящены заслушанию и обсуждению докладов (47 заседаний), лабораторной (47 заседаний) и экспериментальной (10 заседаний) работе. Всего за истекший год прочитано 43 доклада.

Подсекция истории музыки имеет в виду изучение „всемирной“ истории музыки. Истекший академический год явился для подсекции годом отчасти завершения начатых работ, отчасти внутренней реорганизации в смысле выделения работы архивно-документального характера в специальную ячейку, а именно в комиссию по изучению



истории русской музыки. Это выделение, надо полагать, будет иметь плодотворные результаты, поскольку архивная работа приобретает планомерный характер, а отчасти, поскольку в комиссию уже начали вливаться новые, свежие силы, которые здесь будут проходить как бы подготовительную стадию историко-музыкальной выучки.

1926–1927 академический год пройдет для подсекции под знаком имени Бетховена. Имея в виду должным образом отозваться на 100-летний юбилей этого композитора, подсекция в качестве основного стержня своих научных планов выдвигает подготовку и проведение через печать сборника „Бетховен и русская музыка“ по следующей программе:

- 1) Вступительная статья о Бетховене — в его созвучии нашим дням.
- 2) Бетховен и русское музыкальное творчество.
- 3) Бетховен и русская музыкальная критика.
- 4) Бетховен в русских художественно-литературных отражениях.
- 5) Бетховен в переписке, мемуарах русских композиторов.
- 6) Бетховен и русская музыкальная эстрада.
- 7) Бетховен и русская музыкальная провинция.
- 8) Бетховен и русская народная песня.
- 9) Бетховен в русской музыкально-исторической литературе.

Из докладов, прочитанных на заседаниях подсекции, особенную ценность имеют следующие: *В.М. Беляев* — „Борис Годунов“ (по материалам П.А. Ламма). Доклад выясняет подробности возникновения оперы Мусоргского „Борис Годунов“ и ее двух редакций и проливает свет на этапы сочинения оперы, до сих пор не освещенные в музыкальной литературе. *К.А. Кузнецов* — „Современные задачи истории музыки. I часть. История музыки к годам мирового кризиса“. К.А. Кузнецов в своем докладе стремился проследить основные моменты в росте историко-музыкальной дисциплины, начиная от средневековья. *К.А. Кузнецов* — „История музыки в наши дни“. Докладчик видит основную качественность современных историко-музыкальных дисциплин в их „прагматизации“, в преодолении спокойного академизма. Вместе с тем история музыки приобретает повышенное значение, как это и явствует из многочисленных исторических „ренессансов“, какие совершаются в самом музыкальном творчестве. И не случайно многие из современных творцов являются крупными историками музыки (Веллес) или во всяком случае обнаруживают живой исторический ин-

терес (Казелла). (Оба названные доклада прочитаны на объединенных заседаниях подсекции истории музыки и комиссии по изучению новой музыки). *К.А. Кузнецов* — „Вебер и современность“. Докладчик находит сходство в чертах характера Вебера и современных музыкантов. Он обрисовал Вебера как практичного человека. Однако веберовская практичность есть не только его личное качество — это знамение века. *В.М. Металлов* — „Новогреческая музыка“. Докладчик делает обзор этапов истории греческой музыки, как то: подчинение ее восточному влиянию со времени падения Византийской империи, попытка греческих теоретиков начала XIX века восстановить самостоятельность древней эллинской музыки — и, вместе с Бурго-Дюкдрэ, предполагает возможность реформы новогреческой музыки в характере европейской. *П.А. Ламм* — „Переписка Чайковского и Юргенсона“. П.А. Ламм обработал и расположил в хронологическом порядке часть переписки (составляющей в общей сложности более 1000 писем). Ценность этой переписки заключается в широком охвате всех событий музыкальной жизни того времени и в освещении положения издательского дела. *С.С. Попов* — „Дневник Танеева за 1904 год“ и „Дневник Танеева за 1905 год“. С.С. Попов тщательно проработал и кончает подготовку к печати серии дневников С.И. Танеева. *З.Ф. Савелова* — „Переписка Верстовского“. Материалом к докладу послужили 13 неопубликованных писем Верстовского: 7 — к В.Ф. Одоевскому и 6 — к С.И. Потемкину. В письмах следует отметить крайне ценные бытовые штрихи.

Комиссия по изучению истории русской музыки, председателем которой состоит С.С. Попов, приступила к проработке сложнейшего вопроса о методах редакторских работ при подготовке к печати музыкальных произведений русских классиков в академическом издании. Начата работа по составлению описей рукописных материалов русских музыкальных классиков; разрабатываются способы регистрации и хранения подобных описей. Кроме того, комиссия разработала план научных работ в хранилищах автографов и редких изданий; завязываются связи комиссии с главными книгохранилищами (Книжная палата, Музыкально-теоретическая библиотека Московской государственной консерватории и других).

Секционная комиссия по изучению новой музыки (председатель В.М. Беляев) утверждена Правлением Г.А.Х.Н. лишь в январе 1926 г. Все же она имеет за собой проделанную работу. Комиссия работала

в тесном контакте с подсекцией истории музыки, так, четыре доклада были проведены на совместных заседаниях подсекции и комиссии, а именно: два доклада В.М. Беляева („Современная русская музыка за рубежом“ и „Концепция времени и ее влияние на музыку“) и два доклада К.А. Кузнецова („Современные задачи истории музыки. Часть I“, „История музыки в наши дни“). В 1926–1927 академическом году комиссия ближе подойдет к намеченной ею цели, то есть к планомерному изучению современной музыки во всех ее направлениях.

Основными работами на будущий год комиссия намечает: а) обработка вопросов новой музыки и, в частности, изучение атональности и политональности в современной музыке; б) пополнение переводной литературы о новой музыке, в частности перевод книги проф. Адольфа Вейсмана *Die Musik in der Weltkrise*<sup>(9)</sup> и в) организация семинария по музыкальной критике и журналистике» [5, с. 48–50].

В течение пяти лет (1924–1928), музыкальная секция ГАХН издает под редакцией К.А. Кузнецова серию из четырех фундаментальных книг и сборников статей под общим названием «История русской музыки в исследованиях и материалах», а пятый том посвящает 100-летию со дня смерти Ф. Шуберта:

1924 — Том 1. История русской музыки в исследованиях и материалах (М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1924. 204 с.);

1925 — Том 2. Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни (М.; Л.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1925. 205 с.);

1926 — Том 3. Глинка и его современники (М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1926. 70 с.);

1927 — Том 4. Русская книга о Бетховене (М.: Гос. изд-во. Музыкальный сектор, 1927. 207 с.);

1928 — Том 5. Венок Шуберту. Этюды и материалы (М.: Госуд. изд-во. Музыкальный сектор, 1928. 79 с.).

Помимо колоссальной по объему исследовательской работы, сотрудники исторического подотдела музыкальной секции активно участвовали также в деятельности «Научно-показательного отдела»

в задачи которого входила «организация показательных выступлений в областях научной работы академии, популяризации искусствоведения и освещение выдающихся явлений в текущей жизни искусства» [3, с. 31]. Известно, что в 1926 году был проведен музыкальный вечер с исполнением сочинений композиторов-клавесинистов XVIII века, перед началом которого Кузнецов прочел доклад [5, с. 53].

А в год столетия со дня смерти Л. Бетховена (1927) в день смерти композитора (26 марта) прошло юбилейное заседание. Программа собрания делилась на две части — научную и художественную. В первой части прочитаны доклады З.Ф. Савеловой «О последних днях Бетховена», В.М. Беляева «Бетховен и современная русская музыка», К.А. Кузнецова «Бетховен и Сен-Симон». Музыкальная часть «включала редко исполняемую „Союзную песнь“ Бетховена для двух голосов соло, трехголосного хора двух кларнетов, двух валторн и двух фаготов». Среди исполнителей можно увидеть пианиста Г.Г. Нейгауза, Медведя [неустановленное лицо] и нескольких вокалистов из хора П.Г. Чеснокова. На концерте-лекции присутствовало 133 слушателя [6, с. 45]<sup>(10)</sup>.

Объединение научно-исторической линии исследований с научно-просветительской деятельностью развивалось и далее. В том же 1927 году было проведено обсуждение доклада Г.М. Когана «О клавесинистах XVII—XVIII столетий», а затем совместно с научно-показательным отделом устроен «Вечер итальянской музыки XVII—XVIII столетия» (30 мая 1927). На концерте, открывшемся речью Кузнецова, прозвучали «венецианские баркаролы XVIII века, отрывки из интермедии Перголезе „Ливьетта и Траколло“ и редко исполняемые сонаты Доменико Скарлатти. Для преодоления трудностей венецианского диалекта XVIII века потребовалось любезное содействие профессора МГУ М.В. Сергиевского». В вечере принимали участие пианист Б.Л. Жилинский и певица В.С. Кузнецова [6, с. 46, 76]<sup>(11)</sup>.

(10) Сочинение Бетховена «Союзная песнь»: Bundeslied для голосов, хора и духовых инструментов, Ор. 122.

(11) См.: Бюллетени Г.А.Х.Н. М., 1927–1928. № 8–9. С. 46, 76. Под названием «Ливьетта и Траколло» упоминается музыкальное интермеццо в двух частях Дж.Б. Перголези «Ливьетта и Траколло» («Лукавая крестьянка»). М.В. Сергиевский (1892–1946) — историк-филолог, профессор Московского университета. Один из основателей изучения романских языков, исследовал их историю, происхождение, грамматику, диалектологию, языковые смешения и контакты.

(9) Вейсман, Вайсман (Weißmann) Адольф (1873–1929). *Die Musik in der Weltkrise*. Stuttgart., 1922.

Из последнего Бюллетеня Г.А.Х.Н. (вып. 11, 1928) узнаем о том, что научная деятельность «подсекции истории музыки заключалась в продолжении и углублении работ по изучению музыкальных стилей, в подготовке материалов в связи с предстоящим в ноябре 1928 года 100-летием со дня смерти Ф. Шуберта, затем в художественной пропаганде „исторической“ музыки с помощью устройства показательных концертов. <...> К.А. Кузнецовым были проведены лекции-концерты: 1) концерт, посвященный фортепианному творчеству Скарлатти (отца и сына) (в сотрудничестве с Б.Л. Жилинским), и 2) концерт, посвященный французской художественной песне от начала XIX столетия и вплоть до современности (совместно с группой по изучению новой музыки; исполнителями были В.С. Кузнецова и Б.Л. Жилинский)» [7, с. 49–50].

По сути дела, 1928 год был последним годом, когда музыкальная секция, как и Академия художественных наук в целом могла творчески функционировать, осуществлять свои многочисленные издательские, просветительские и фундаментальные научные проекты. Уже в 1929 году начались тотальные проверки, так называемые «обследования» особыми комиссиями Наркомпроса, которые установили, что ГАХН «не представлял собой единого целого, а являлся скорее соединением разнообразных искусствоведческих групп без единого идеологического и практического руководства» [18, с. 100].

Среди завершенных и подготовленных к сдаче в издательство работ К.А. Кузнецова к лету 1929 года значились: «Очерк жизненного и творческого пути К.М. Вебера», сборник «Театр и музыка в Италии XVII—XVIII столетий», куда должны были войти его статьи: «Алесандро и Доменико Скарлатти», «„Музыка улицы“ в Венеции XVIII века», «Первые шаги итальянской оперы XVIII века», «„Интимные письма“ де-Брюсса и „Журналы“ Бернея как историко-музыкальный источник», «Неаполитанские консерватории в XVIII веке», «Монография Цуккера<sup>(12)</sup> о театральной декорации в XVII—XVIII столетиях и ее историко-музыкальное значение» [24].

(12) К.А. Кузнецов указывал на следующие книги: *Zucker P. Die Theaterdekoration des Klassizismus. Berlin, 1925; Zucker P. Die Theaterdekoration des Barock. Berlin, 1925.*

К счастью, после вынужденного ухода Кузнецова из разрушенного ГАХН, почти все из перечисленных трудов позже были опубликованы в журнале «Советская музыка» в период 1933–1934 годов, но сборник, посвященный итальянской музыке и театру, в том целостном виде, как задумывался и формировался, никогда не был издан.

Во второй половине 1930 года Кузнецов продолжает преподавать в Московской консерватории, однако целенаправленно заниматься историей музыки не может по причине отсутствия тогда в столице СССР академических научных организаций музыковедческой направленности. С 1938 года ученый, проживая в Москве, приступил к работе в должности старшего научного сотрудника в ленинградском Государственном научно-исследовательском Институте театра и музыки (ныне — Российский институт истории искусств).

Тема исторического исследования, заявленного Кузнецовым в Ленинграде, для него самого и для музыковедения того времени в научном плане была новаторской, а в идеологическом отношении конца 1930-х годов опасной для автора.

«Музыкальная культура Киевской Руси. Опыт музыкально-исторического синтеза» — корректура подписана в печать 16 июля 1941 года, «то есть уже после начала войны», помечено рукой Константина Алексеевича на гранках книги, которая так и не увидела своего читателя<sup>(13)</sup>.

Книга объемом в 165 страниц состоит из следующих разделов: «Древняя музыкальная культура Черноморья и Поволжья», «Древняя музыкальная культура славян в Прибалтике и на Балканах», «Историко-культурные предпосылки музыкального искусства», «Музыка княжеского двора, войска, церкви, страны», «Технические условия исполнительства, исполнители, инструментарий», «Древнерусская монодия, осмигласие, византийская и русская стихира, духовный стих», «Русский эпос», «Лирическая и обрядовая, игровая песня», приложение «Музыкальная культура Византии».

Думается, что если бы этот труд увидел свет, то имя К.А. Кузнецова стояло в одном ряду с такими выдающимися отечественными иссле-

(13) Гранки книги, а также машинописный экземпляр с авторскими пометками хранятся в личном архиве Е.М. Левашева.

дователями древнерусской музыки, как В.М. Беляев, М.В. Бражников, а позже — Ю.В. Келдыш.

Годы войны Константин Алексеевич провел в Москве, не уезжая в эвакуацию, продолжая преподавательскую работу в консерватории. Именно тогда к нему в индивидуальный класс были распределены две студентки — Тамара Оболадзе и Люся Левашева. Темы, предложенные для плановых работ по истории музыки, привели девушек в полное замешательство, о чем Люся подробно написала Т.Н. Ливановой: «Расшифровка невменной нотации грузинских песнопений эпохи позднего средневековья» (для Т.В. Оболадзе), «Очерки по истории музыки к драме» (для О.Е. Левашевой). В том же письме Ольга Евгеньевна пишет, что Кузнецову предложили прочесть вступительный доклад для предполагаемого лектория: «Он сказал, что с удовольствием принимает это предложение и что у него „уже есть тема“ — „Музыка в Софийском соборе в XI—XII веках“ [16]<sup>(14)</sup>.

Уже в конце войны, после создания И.Э. Грабарем московского Института истории искусств Академии наук СССР (ныне — Государственный институт искусствознания), в апреле 1945 года Кузнецов был принят на работу в сектор истории музыки. Одно из первых выступлений Кузнецова на секторе относится к маю 1945 года, когда на предварительное обсуждение была вынесена глава «Музыкальная эстетика Стасова» докторской диссертации Ю.В. Келдыша. В основном рецензент сосредоточил свое внимание на двух научных проблемах: эстетика музыки Стасова в ее исторических связях и вопрос о музыкальной декламации в опере.

К.А. Кузнецов, как отражено в стенограмме, «отмечает любовь Келдыша к предмету работы, эта любовь к личности Стасова передается автором и читателю. Келдыш блестяще владеет материалом. Эстетика Стасова рассматривается на фоне французской и немецкой эстетической традиции XVIII и XIX веков. Диапазон охвата темы очень велик, и эта работа, несомненно, докторского уровня. Кузнецов отмечает, однако, что Келдыш иногда увлекается охватом материала и тем самым несколько заслоняется личность самого Стасова. Так,

например, очень детализирован разбор работ Д. Дидро. Не отражен д'Аламбер с его работой „О самостоятельной роли музыки“. Рецензент отмечает отсутствие ссылок на работы об энциклопедистах и об английских эстетиках XVIII века. Исторический фон в работе, по мнению Кузнецова, должен быть сужен за счет объема и расширен за счет охвата эстетических явлений. Это особенно важно, потому что Стасов явление не только русского, но и мирового значения. Рецензент отмечает также некоторую публицистичность и несистематичность изложения; исторический подход должен стать основополагающим в данной главе. Слишком большое внимание уделено эстетике второй половины XVIII века. Рекомендует обратиться к трудам по музыкальной эстетике и ссылается на работы Карла Мооса. Считает, что работа Келдыша бесспорно важна в области становления русской научной мысли о музыке, имеет большое практическое значение. Споры, звучавшие в дни Стасова, остались актуальными и для нас. Далее Кузнецов ссылается на полемику по вопросам музыкальной декламации на страницах „Советского искусства“ в связи со статьей Бояджиева. Панегерическая речь Стасова о „Женитьбе“ Мусоргского не разрешит проблемы декламации в опере. Стасов оказался несколько запоздалым эстетиком в этом вопросе. Вопрос о музыкальной декламации, зашедший в некий тупик в неоконченной опере Мусоргского, волнует всех и сегодня. Проблема музыкальной речи в опере совсем не разрешена и остается спорной даже у такого композитора, как С.С. Прокофьев. Рецензент заканчивает свои соображения высказыванием, что глава Келдыша является работой большого докторского уровня» [22].

Другие разделы докторского исследования Келдыша «Художественное мировоззрение В.В. Стасова» еще несколько раз становились предметом обсуждения на секторе, а вскоре Кузнецов выступил в функции официального оппонента на защите этой диссертации [21].

Искусствоведческое наследие Кузнецова замечательно разнообразием своей тематики. Широчайший охват исторических эпох и стилей поражает воображение читателя. Так, например, в его планах научной работы на секторе истории музыки за весьма непродолжительный период значились доклады, поданные в виде написанного объемного текста: «Музыкальная культура Ирана» (19 мая 1945), «Исторический

(14) Письмо датировано 2 апреля 1942 г. Дипломная работа О.Е. Левашевой с многочисленными рукописными пометами К.А. Кузнецова хранится в личном архиве Е.М. Левашева.



метод музыкальной науки нашего времени» (29 октября 1945), «Свадебный чин» (дату уточнить не представляется возможным). Еще два сообщения: «Музыкальное творчество, музыкальное исполнительство и музыкальная наука» и «Драматургия русского музыкального фольклора» были заявлены в начале 1946 года, но, судя по всему, выступления не состоялись, а машинописные тексты отсутствуют в архиве [23]<sup>(15)</sup>.

Помимо отдельных тематических докладов, Кузнецов задумал и даже приступил к работе над многотомной коллективной «Историей русского музыкального театра». Известно, что совместное заседание музыкального и театрального секторов института, посвященное обсуждению подробного плана трехтомника, прошло 15 февраля 1946 года [20].

Столь масштабно заявлять о своих проектах, а затем столь же блестяще их осуществлять искусствоведа помогали его феноменальные знания и свободное владение многими иностранными языками, которые он осваивал постепенно в течение всей жизни. Естественно, что английским и староанглийским языком владел в совершенстве; превосходно знал латинский, древнегреческий, церковно-славянский, французский, немецкий; свободно разбирался в итальянском и испанском, «читая в подлиннике сочинения Сервантеса и других испанских классиков», как отмечал его почитатель Р.И. Грубер [8].

Думается, что вклад Кузнецова в русское историческое музыкознание был бы еще более значимым и просто огромным, если бы... не время, в которое довелось ему жить и работать. Нельзя с большим сожалением не видеть, как после серии фундаментальных исследований 1920-х годов, после расформирования ГАХН, круг и тематика публикаций все время сужались, все меньше оставалось возможных тем для рассмотрения, все миниатюрнее оказывались издания.

Нет сомнений в том, что сам Константин Алексеевич прекрасно понимал и объективно оценивал наступившую эпоху господства тоталитарной идеологии. Обладая даром исторического предвидения,

(15) Данные страницы содержат доклад-статью Кузнецова «Музыкальная культура Ирана» и представляют собой машинопись с его рукописной правкой.



Илл. 2. К.А. Кузнецов с О.Е. Левашевой за роялем. Середина 1940-х годов. Фото из личного архива Е.М. Левашева



Илл. 3. К.А. Кузнецов и О.Е. Левашева за чаепитием. Начало 1950-х годов. Фото из личного архива Е.М. Левашева

еще в 1924 году в предисловии к первому тому «Истории русской музыки в исследованиях и материалах» писал:

«В моменты великих исторических кризисов, поглощения культурных благ в потоке неумолимых событий, естественным кажется стремление твердо охранять то, что не погибло, то, что может облегчить и согреть грядущим поколениям их нелегкий путь строительства. В моменты после революционные всегда ждешь усиления „историзма“. <...> Действительно, разве реакционерами были и Мендельсон, и Шуман и многие другие музыканты начала XIX века, столь охотно обращавшие свои взоры к художественному наследию веков? Конечно, нет: именно через их посредство искусство двинулось мощно вперед. Тот же Мендельсон говорил: „идя назад, мы все же движемся вперед“ — как и не идет назад, к доисторическим временам тот, кто буравит землю в поисках нефтеносного источника» [14, с. 3].

Ученый никогда не был членом партии большевиков. Его сын в годы Великой Отечественной войны стал считаться предателем Родины и врагом народа, поскольку отказался выполнить приказ командира о расстреле беззащитной немецкой семьи, и был немедленно расстрелян сам...

Почитателей и учеников у Кузнецова было довольно много, хотя он никогда не имел в консерватории своего специального класса. Но, пожалуй, самой верной и преданной его ученицей осталась О.Е. Левашева, которая и свою дипломную работу в консерватории, и кандидатскую диссертацию писала, пользуясь рекомендациями учителя: «Скажу больше: мои научные интересы нередко были продиктованы его пристрастиями. Так, например, по совету К.А. Кузнецова я начала работать над Григом...» [17, с. 123].

В заключение имеет смысл процитировать слова Р.И. Грубера, произнесенные на открытом заседании кафедры всеобщей истории музыки Московской консерватории 21 ноября 1958 года, посвященном памяти Кузнецова: «Закончу свое сообщение уверенностью, что в недалеком будущем появится, наконец, долгожданный сборник избранных работ Константина Алексеевича, поскольку (как



**Илл. 4.** Вечер памяти К.А. Кузнецова в Московской консерватории. Ноябрь 1958 г. Фото из личного архива Е.М. Левашева

мне хорошо известно) издательство „Советский композитор“ готово в ближайшее время принять и опубликовать такой труд».

Заявленный в это пятилетие сборник избранных работ не был издан. За последующие 70 лет из неопубликованного наследия ученого не появилось ни одной новой публикации. Актуальной остается задача составления сводного списка научных трудов Кузнецова. Рано или поздно этот материал должен войти в смысловое поле русского исторического музыкознания.

Однако уже сейчас приходит видение целостной картины и осознание непреходящего значения научно-художественного творчества выдающегося искусствоведа. Вместе с тем все большее значение обретает мысль, что издание неопубликованных, равно и воспроизведение малодоступных, а — весьма желательно — и републикация наиболее ценных трудов К.А. Кузнецова может стать открытием для всех, кто ценит широту взглядов на искусство, масштабность исследовательских задач и энциклопедичность охвата явлений от юриспруденции и экономики до педагогики и всемирного культурного наследия.

## Список литературы:

- 1 *Березкин А.В.* Историк государства и права Англии К.А. Кузнецов // Проблемы социальной истории и культуры средних веков и раннего Нового времени. 2005. Вып. 5. С. 147–156.
- 2 *Березкин А.В.* Профессор Восточного института К.А. Кузнецов // Гуманитарные исследования Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 1 (5). С. 11–16.
- 3 Бюллетени Г.А.Х.Н. Вып. 1. М.: Государственная Академия Художественных Наук, 1925. 77 с.
- 4 Бюллетени Г.А.Х.Н. Вып. 2–3. М., 1925. 60 с.
- 5 Бюллетени Г.А.Х.Н. Вып. 4–5. М., 1926. 62 с.
- 6 Бюллетени Г.А.Х.Н. Вып. 8–9. М., 1927–1928. 80 с.
- 7 Бюллетени Г.А.Х.Н. Вып. 11. М., 1928. 88 с.
- 8 *Грубер Р.И.* Сообщение на открытом заседании кафедры Всеобщей истории музыки Московской государственной консерватории 21 ноября 1958 г., посвященной памяти доктора искусствоведения проф. К.А. Кузнецова. РНММ. Ф. 307. Ед. хр. 246. Л. 2.
- 9 Искусство. Журнал Российской Академии художественных наук. М.: Государственное издательство, 1923. 451 с.
- 10 *Кузнецов К.А.* Скрыбин и философия искусства // Русская мысль. Год 37-й. Кн. V. 1916. С. 83–92.
- 11 *Кузнецов К.А.* Автобиография (1945) // Личное дело К.А. Кузнецова. Архив. М.: Государственный институт искусствознания.
- 12 *Кузнецов К.А.* Даргомыжский и его окружение. Этюд «Пушкин и его „Русалка“». РНММ. Ф. 307. Ед. хр. 121. Л. 34.
- 13 *Кузнецов К.А.* Идея современного общества и государства. Одесса, Гносис, 1919. 147 с.
- 14 *Кузнецов К.А.* От редактора // История русской музыки в исследованиях и материалах. Под ред. проф. К.А. Кузнецова. Т. 1. М.: Музсектор Госиздата, 1924. 204 с.
- 15 *Левашева О.Е.* Воспоминания о К.А. Кузнецове. Рукопись. Личный архив Е.М. Левашева.
- 16 *Левашева О.Е.* Письмо Т.Н. Ливановой. РНММ. Ф. 194. Ед. хр. 772.
- 17 Открывая новые области исследований. К 50-летию Государственного института искусствознания / А.В. Лебедева-Емелина // Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 121–127.
- 18 Печать и революция. Журнал литературы, искусства, критики и библиографии. Книга двенадцатая. Декабрь. М., 1929. С. 100.
- 19 РГАЛИ. Ф. 2465. Оп. 1. Ед. хр. 578. Л. 137 об.
- 20 РГАЛИ. Ф. 2465. Оп. 1. Ед. хр. 578. Л. 179.
- 21 РГАЛИ. Ф. 2465. Оп. 1. Ед. хр. 578. Л. 362.
- 22 РГАЛИ. Ф. 2465. Оп. 1. Ед. хр. 578. Лл. 66–67 об.
- 23 РГАЛИ. Ф. 2465. Оп. 1. Ед. хр. 578. Лл. 77, 83–92, 108, 160, 165–166.
- 24 РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 332. Лл. 2–3.
- 25 *Самойленко А.И., Розенберг Р.М.* История кафедры истории музыки и музыкальной этнографии. URL: <http://odma.edu.ua/rus/about/history/ethnography> (дата обращения 23.09.2020).
- 26 *Серегина Н.С.* Струна России: Петербург – Владивосток (Владивосток в судьбе русских музыкантов: К.А. Кузнецов, В.П. Задерацкий, М.В. Бражников) // Византийский след в культуре и искусстве Тихоокеанского побережья в пространстве полилога Китай – Корея – США – Австралия – Россия. Материалы международной научной конференции 27 мая – 3 июня 2012. Владивосток: Дальнаука, 2012. С. 149–156.
- 27 *Тахо-Годи А.А.* Лосев. М.: Молодая гвардия: ЖЗЛ, 1997. 457 с.

## References:

- 1 Berezkin A.V. Istorik gosudarstva i prava Anglii K.A. Kuznecov [Historian of English State and Law K.A. Kuznetsov]. *Problemy social'noj istorii i kul'tury srednih vekov i rannego Novogo vremeni* [Problems of Social History and Culture of the Middle Ages and Early Modern Times]. Issue 5. St. Petersburg, 2005, pp. 147–156. (In Russ.)
- 2 Berezkin A.V. Professor Vostochnogo instituta K.A. Kuznecov [Professor of the Oriental Institute K.A. Kuznetsov]. *Gumanitarnye issledovaniya Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke* [Humanitarian Studies of Eastern Siberia and the Far East], no. 1 (5). 2009, pp. 11–16. (In Russ.)
- 3 *Byulleteni G.A.H.N.* [Bulletins of GAKhN]. Issue 1. Moscow, Gosudarstvennaya Akademiya Hudozhestvennyh Nauk Publ., 1925. 77 p. (In Russ.)
- 4 *Byulleteni G.A.H.N.* [Bulletins of GAKhN]. Issue 2–3. Moscow, 1925. 60 p. (In Russ.)
- 5 *Byulleteni G.A.H.N.* [Bulletins of GAKhN]. Issue 4–5. Moscow, 1926. 62 p. (In Russ.)
- 6 *Byulleteni G.A.H.N.* [Bulletins of GAKhN]. Issue 8–9. Moscow, 1927–1928. 80 p. (In Russ.)
- 7 *Byulleteni G.A.H.N.* [Bulletins of GAKhN]. Issue 11. Moscow, 1928. 88 p. (In Russ.)
- 8 Gruber R.I. *Soobshchenie na otkrytom zasedanii kafedry Vseobshchej istorii muzyki Moskovskoj gosudarstvennoj konservatorii 21 noyabrya 1958 g., posvyashchennoj pamyati doktora iskusstvovedeniya prof. K.A. Kuznecova* [Presentation at an open meeting of the Department of General History of Music of the Moscow State Conservatory on November 21, 1958, dedicated to the memory of Doctor of Art History prof. K.A. Kuznetsov]. Archive and Manuscript Section of the Russian National Museum of Music (Moscow), Fund 307. Storage unit 246. Folio 2. (In Russ.)
- 9 *Iskusstvo. Zhurnal Rossijskoj Akademii hudozhestvennyh nauk* [Iskusstvo (Art). Journal of the Russian Academy of Art Studies]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923. 451 p. (In Russ.)
- 10 Kuznecov K.A. Skryabin i filosofiya iskusstva [Scriabin and Philosophy of Art]. *Russkaya mysl'*. 37th year. Book V. 1916. Pp. 83–92. (In Russ.)
- 11 Kuznecov K.A. Avtobiografiya (1945) [Autobiography (1945)]. *Lichnoe delo K.A. Kuznecova*. Arhiv [Autobiography (1945) Kept in K.A. Kuznetsov's personal file in the archive of the State Institute for Art Studies (Moscow)]. (In Russ.)
- 12 Kuznecov K.A. *Dargomyzhskij i ego okruzenie. Etyud "Pushkin i ego 'Rusalka'"*. [Dargomyzhsky and his entourage. Etude "Pushkin and his 'Mermaid'"]. Archive and Manuscript Section of the Russian National Museum of Music. Moscow. Fund 307. Storage unit 121. Folio 34. (In Russ.)
- 13 Kuznecov K.A. *Ideya sovremennogo obshchestva i gosudarstva* [The Idea of a Modern Society and State]. Odessa, Gnosis Publ., 1919. 147 p. (In Russ.)
- 14 Kuznecov K.A. Ot redaktora [From the editor]. *Istoriya russkoj muzyki v issledovaniyah i materialah*. Ed. by prof. K.A. Kuznecov. Vol. 1. Moscow, Muzsektor Gosizdata, 1924. 204 s. (In Russ.)
- 15 Levasheva O.E. *Vospominaniya o K.A. Kuznecove. Rukopis'* [Memories of K.A. Kuznetsov. Manuscript]. Lichnyj arhiv E.M. Levasheva. [Piano pieces and preludes by K.A. Kuznetsov are stored in the Archive and Manuscript Section of the Russian National Museum of Music (Moscow). Fund 307. Storage units 1–5]. (In Russ.)
- 16 Levasheva O.E. *Pis'mo T.N. Livanovoj* [Letter to T.N. Livanova]. Archive and Manuscript Section of the Russian National Museum of Music. Moscow. Fund 194. Storage unit 772. (In Russ.)
- 17 Otkryvaya novye oblasti issledovanij. K 50-letiyu Gosudarstvennogo instituta iskusstvovedeniya [Opening up new areas of research. To the 50th anniversary of the State Institute for Art Studies]. A.V. Lebedeva-Emelina. *Muzykal'naya akademiya*, 1995, no. 3, pp. 121–127. (In Russ.)
- 18 *Pechat' i revolyuciya. Zhurnal literatury, iskusstva, kritiki i bibliografii. Kniga dvenadcataya. Dekabr'*. [Printing and Revolution. A journal of literature, art, criticism and bibliography. Book twelve. December]. Moscow, 1929. P. 100. (In Russ.)
- 19 Russian State Archive of Literature and Arts. Moscow. Fund 2465. Inventory 1. Storage unit 578. Folio 137 rev. (In Russ.)
- 20 Russian State Archive of Literature and Arts. Moscow. Fund 2465. Inventory 1. Storage unit 578. Folio 179. (In Russ.)
- 21 Russian State Archive of Literature and Arts. Moscow. Fund 2465. Inventory 1. Storage unit 578. Folio 362. (In Russ.)
- 22 Russian State Archive of Literature and Arts. Moscow. Fund 2465. Inventory 1. Storage unit 578. Folio 66–67 rev. (In Russ.)
- 23 Russian State Archive of Literature and Arts. Moscow. Fund 2465. Inventory 1. Storage unit 578. Folio 77, 83–92, 108, 160, 165–166. (In Russ.)
- 24 Russian State Archive of Literature and Arts. Moscow. Fund 941. Inventory 10. Storage unit 332. Folio 2–3. (In Russ.)
- 25 Samoilenko A.I., Rozenberg R.M. *Istoriya kafedry istorii muzyki i muzykal'noj etnografii* [History of the Department of Music History and Musical Ethnography]. Available at: <http://odma.edu.ua/rus/about/history/ethnography> (accessed 23.09.2020). (In Russ.)
- 26 Seregina N.S. *Struna Rossii: Peterburg – Vladivostok (Vladivostok v sud'be russkih muzykantov: K.A. Kuznecov, V.P. Zaderackij, M.V. Brazhnikov)* [String of Russia: Petersburg – Vladivostok (Vladivostok in the fate of Russian musicians: K.A. Kuznetsov, V.P. Zaderatsky, M.V. Brazhnikov)]. *Vizantijskij sled v kul'ture i iskusstve Tihookeanskogo poberezh'ya v prostranstve poliloga Uitaj – Koreya – SSHA – Avstraliya – Rossiya. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 27 maya – 3 iyunya 2012* [Byzantine footprint in the culture and art of the Pacific coast in the space of the Whitai – Korea – USA – Australia – Russia polylogue. Materials of the international scientific conference May 27 – June 3, 2012]. Vladivostok, Dal'nauka Publ., 2012, pp. 149–156. (In Russ.)
- 27 Taho-Godi A.A. *Losev* [Losev]. Moscow, Molodaya gvardiya, ZHNL Publ., 1997. 457 p. (In Russ.)