

УДК 78.072.3, 001.891

ББК 85.31 в, г, 85.313

**Букина Татьяна Вадимовна**

Доктор искусствоведения, доцент, Академия Русского балета им.  
А.Я. Вагановой, 191023, Россия, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2  
ORCID ID: 0000-0001-6267-2775  
ResearcherID: HTN-8297-2023  
tbukina2002@mail.ru

**Ключевые слова:** российское музыковедение 1920-х годов,  
методология музыкально-исторических исследований

*Работа выполнена при поддержке гранта Александровского института  
в Хельсинки (The Aleksanteri Institute Visiting Fellows Programme, 2021–22).*

Букина Татьяна Вадимовна

# У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыкознании 1920-х годов



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

**DOI: 10.51678/2226-0072-2023-2-406-437**

**Для цит.:** Букина Т.В. У истоков прерванной традиции: методологические  
поиски в советском историческом музыкознании 1920-х годов //  
Художественная культура. 2023. № 2. С. 406–437.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-406-437>.

**For cit.:** Bukina T.V. At the Origins of an Interrupted Tradition: Methodological  
Search in Soviet Historical Musicology of the 1920s. *Hudozhestvennaya  
kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 2, pp. 406–437.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-406-437>. (In Russian)

**Bukina TatianaV.**

D. Sc. (in Art History), Associate Professor, Vaganova Academy of Russian  
Ballet, 2 Zodchego Rossi Str., St. Petersburg, 191023, Russia  
ORCID ID: 0000-0001-6267-2775  
ResearcherID: HTN-8297-2023  
tbukina2002@mail.ru

**Keywords:** Russian musicology of the 1920s, methodology of  
musicological research

*The work was supported by a grant from the Alexander Institute in Helsinki  
(The Aleksanteri Institute Visiting Fellows Programme, 2021–22).*

**Bukina TatianaV.**

At the Origins of an Interrupted Tradition: Methodological  
Search in Soviet Historical Musicology of the 1920s

**Аннотация.** В статье рассматривается этап становления в России методологии музыкально-исторических исследований. Как и значительная часть гуманитарного наследия 1920-х годов, подвергнутого преследованиям в период сталинского «великого перелома», данная исследовательская традиция была во многом утрачена и забыта в последующие десятилетия и в настоящее время остается недооцененной, несмотря на современный интерес к этой эпохе. Между тем за послереволюционное десятилетие в данной области были достигнуты значительные и во многом неординарные результаты, тем более впечатляющие, если учесть, что методология истории музыки создавалась в эти годы почти с нуля. В статье реконструируются основные составляющие музыкально-исторической парадигмы 1920-х на основе методологических работ Б.В. Асафьева, С.Л. Гинзбурга, Б.Л. Яворского, К.А. Кузнецова, Н.Ф. Финдейзена. Большинство этих работ никогда впоследствии не переиздавались, а некоторые до сих пор существуют только в рукописях. На основе предпринятого анализа делается вывод о том, что в рассматриваемый период в российском музыкознании сложились все предпосылки к формированию самобытной музыкально-исторической школы, которая активно аккумулировала наиболее актуальные достижения смежных дисциплин. При этом многие исследовательские проблемы, занимавшие музыковедов того времени, поставленные ими вопросы и заданные направления научного поиска остаются актуальны и сегодня.

**Abstract.** The article discusses the stage of formation of the musicological research methodology in Russia. Similarly to a significant part of the humanitarian heritage of the 1920s which was persecuted during Stalin's Great Break, this research tradition was largely lost and forgotten in the following decades, and currently remains undervalued, despite modern interest in this era. Meanwhile, in the decade after the revolution, significant and in many ways extraordinary results were achieved in this area, all the more impressive if to consider that the methodology of the history of music was created almost from scratch. This article reconstructs the main components of the music history paradigm of the 1920s based on methodological works by B.V. Asafiev, S.L. Ginzburg, B.L. Yavorsky, K.A. Kuznetsov, and N.F. Findeizen. Most of these works have never been republished, and several still exist only in manuscripts. The undertaken analysis results in a conclusion that in the period under consideration, Russian musicology had all the necessary prerequisites for the formation of an original research school in music history which actively accumulated the latest achievements of related disciplines. Herewith, many of research issues musicologists of that time were engaged in, the questions they posed, and the research directions they set have remained relevant.

## Введение

В исторической памяти отечественной музыкальной науки исследовательская традиция 1920-х годов занимает довольно неоднозначное положение: несмотря на значимость данного периода для институционализации музыковедения в России, его творческие итоги освещены на сегодня весьма неравномерно. Для специалиста наших дней наиболее значительные открытия этого времени ассоциируются, в первую очередь, с теорией музыки — музыкально-теоретическими концепциями Б.В. Асафьева, Б.Л. Яворского, Г.Э. Конюса, яркими музыкально-аналитическими этюдами<sup>(1)</sup>. В сравнении с теоретической ветвью, достижения музыкально-исторического профиля гораздо

менее отрефлексированы<sup>(2)</sup>. Тому существует несколько причин, основная из которых — остракизм, которому на рубеже 1920–1930-х годов подверглись в России общественные науки. Вслед за общей историей и социологией репрессии неизбежно затронули и их предметные отрасли в искусствознании<sup>(3)</sup>, когда практически любые интерпретации художественных явлений в культурно-социологическом ключе влекли за собой обвинение в «вульгарном социологизме», и это идеологическое клише, закрепившееся за наследием той эпохи, по большому счету так и не было переосмыслено впоследствии [см. об этом: 10]. Как результат, в профессиональном сознании современных музыковедов данная традиция до сих пор остается в значительной мере «сфинксом», а инновационные музыкально-теоретические концепции 1920-х годов подчас существуют вне породившего их идейного и культурного контекста.

Между тем рассматриваемый период играл ключевую роль и для отечественного исторического музыкознания. Как целый ряд программных публикаций, так и внутренняя документация профильных искусствоведческих учреждений свидетельствуют о том, что развитию истории музыки исследователи придавали в эти годы первоочередное значение. В послереволюционное десятилетие профессиональный кругозор российских историков музыки значительно расширился: в их поле зрения оказались не только новые факты, персоны, произведения,

(1) Помимо переизданий ряда работ, созданных в рассматриваемое десятилетие, об этом убедительно свидетельствует статистика их переводов на иностранные языки: безусловным лидером здесь являются произведения Б.В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс», «Книга о Стравинском», «Симфонические этюды». Важным показателем следует также считать публикации последних лет, рефлексиирующие научный вклад музыковедов 1920-х (среди наиболее значимых: [3; 4; 8; 23; 51]), и диссертации по этой же теме [31; 46; 47; 52]. Сходный, даже еще более очевидный, перевес в сторону теории музыки наблюдается в зарубежном музыкознании: в этом отношении наиболее репрезентативное издание, безусловно, сборник *Russian Theoretical Thought in Music* (1983), в котором музыкально-теоретические концепции 1920-х освещаются сразу в трех статьях [54; 59; 60]. Аналогичный акцент на теории музыки наблюдается среди зарубежных публикаций последнего десятилетия, посвященных этой же теме [55; 58; 63; 64]; заметное исключение среди них, пожалуй, составляет лишь масштабная монография Э. Вильянен (E. Viljanen, 2016) о Б.В. Асафьеве, примечательная стремлением охватить различные стороны научного и публицистического наследия музыковеда [65]. Наконец, важным документом современной рецепции наследия 1920-х годов предстают обзорные работы: симптоматичны, например, результаты, к которым пришла О.А. Бобрин в одной из недавних статей, посвященной деятельности Музыкальной секции московской ГАХН в 1921–1931 годах. Несмотря на то что в данном подразделении трудились специалисты по самым разным областям музыкознания (включая историю, философию и психологию музыки), автор в конечном счете сконцентрировалась на рассмотрении музыкально-теоретической проблематики, придя к выводу, что «работы членов Музыкальной секции были по преимуществу посвящены изучению основных параметров музыкального языка, их экспериментальному исследованию и физико-математическому обоснованию, выработке строгой научной терминологии» [8, с. 960].

(2) Безусловно, в этой общей тенденции есть свои примечательные исключения. Можно указать, в частности, на проявившееся в последние десятилетия внимание к фигуре Н.Ф. Финдейзена: переиздание некоторых его трудов и личных материалов, вышедшее в 2008 году англоязычного (сокращенного) перевода его «Очерков по истории музыки в России» [56], появление монографии М.Л. Космовской, посвященной его творчеству [32]. Другие яркие примеры — наблюдаемый сейчас обостренный интерес к истории текстологической реконструкции и сценической постановки сочинений М.П. Мусоргского благодаря деятельности П.А. Ламма и Б.В. Асафьева [1; 2; 49], исследования Ж.В. Князевой о музыкально-исторических опытах молодого Ж. Гандшина [29; 30] и т.п. Тем не менее на фоне общего преобладающего уклона в сторону музыкально-теоретического наследия эти примеры остаются лишь частными случаями.

(3) Автор в полной мере отдает себе отчет в том, что идеологическое преследование этих дисциплин началось задолго до конца 1920-х годов. В отношении истории и социологии прецеденты имели место еще в 1921–1923 годах (новая образовательная политика на факультетах общественных наук университетов), в искусствоведческих организациях — начиная с 1923 года [см. об этом: 38; 61, р. 131–142]. Тем не менее решительный поворот в сторону подавления научного инакомыслия произошел фактически после XV съезда ВКП(б), состоявшегося в декабре 1927 года. Вплоть до этого времени, согласно целому ряду исследований (в том числе цитируемых далее в настоящей статье), гуманитарии еще располагали относительной степенью интеллектуальной свободы.

но подчас даже целые эпохи и музыкальные пласты. В частности, кардинальной переоценке подверглась русская музыка доглинкинского периода, была осознана ценность бытовой музыки (от романсового творчества до джаза), найдены новые подходы к изучению фольклора (в том числе неевропейского) и осмыслению современного музыкального авангарда. Таким образом, воспользовавшись термином Л.А. Купец [39, с. 6–10], можно констатировать фундаментальную трансформацию *музыкальной картины мира* в советском музыковедении 1920-х. Что еще более важно, были сделаны значимые шаги к осмыслению методологии исторического музыковедения, воссоздание которой позволяет во многом по-новому оценить эвристический и культурный вклад этого периода.

Что касается вопроса об идеологической «ангажированности» музыковедческих работ, то результаты исследований последних лет убеждают в необходимости пересмотра в этом отношении многих устоявшихся клише или, как минимум, более дифференцированного к ним подхода. Разумеется, невозможно элиминировать факт политического контроля над гуманитарным, в том числе музыковедческим, знанием в России 1920-х годов. Однако степень императивности этого контроля заметно варьировалась в зависимости от конкретного учреждения, близости к столице, времени действия (с точностью до месяца), поддисциплины музыковедения, а подчас также и «человеческого фактора» — стратегии руководства, неформальных связей с представителями вышестоящих инстанций и т.п. Так, например, И.И. Земцовский обратил внимание на особое положение 1926 года в истории раннесоветского музыковедения: в силу схождения целого ряда культурно-политических обстоятельств, этот год, отмеченный особой творческой продуктивностью и смелым полетом исследовательской мысли, стал, по его наблюдению, «последней вспышкой научного романтизма», временем «еще не утраченных иллюзий и... во многом не сбывшихся надежд» [22, с. 152]. А Т.Г. Иванова, подводя итоги выдающейся деятельности секции крестьянского искусства в ленинградском Институте истории искусств (в которой видную роль играли и музыковеды), особо подчеркнула «идеологическую раскрепощенность всех тех, кто принимал участие в работе», несмотря на то что речь шла о политически сложнейшем периоде второй половины 1920-х годов [26, с. 301].

Обширный документальный материал свидетельствует о том, что как минимум до середины десятилетия (а иногда и несколько

позже) у деятелей искусствоведческих организаций еще оставалось определенное пространство для лавирования в обход марксистской методологии либо относительно свободной трактовки ее положений. Так, например, в 1924 году сотрудник Государственного института музыкальной науки (ГИМН) Н.Р. Кочетов, готовя к очередному переизданию свой «Очерк истории музыки», впервые вышедший еще до революции, отделался элегантными извинениями по поводу отсутствия в нем «может быть крайне желательного» социально-экономического элемента. «Вполне понимая определяющее значение в жизни всякого искусства экономического начала, — писал он, — я боялся внести в этот краткий очерк-конспект то, что сейчас еще только разрабатывается и должно дать результаты, которые могут совершенно изменить группировку исторического материала. Повторяю, что настоящий очерк есть только *конспект* и, отчасти, *справочник* для широких масс» [33, с. 3]<sup>(4)</sup>. Подобные пассажи можно нередко встретить и в других работах этих лет. Эти и многие иные данные побуждают к более пристальному и последовательному изучению музыкально-исторической традиции 1920-х с целью не только расширить представление об интеллектуальном наследии этого времени, но в той или иной мере уточнить широко распространенные представления о политической тенденциозности и «вульгаризации» профессиональных воззрений музыковедов.

### «Один из самых заброшенных и запущенных предметов»

В отечественной практике историческое музыковедение к 1920-м годам было еще сравнительно молодой областью. Известно, что в консерваториях России вплоть до 1924 года не существовало специализации по музыковедению, и все дисциплины данного профиля изучались в качестве вспомогательных к практическим курсам по композиции или исполнительским специальностям. Однако статус и реальная роль этих предметов в образовании музыканта были далеко не равнозначными, что было закреплено и институционально. В 1894 году

(4) Выделено автором — Т.Б. Поскольку автор рассматриваемой публикации умер в 1925 году, у его коллег появился повод спустя несколько лет, уже в 1929 году, предложить ее для нового, четвертого издания, не внося принципиальных корректив в содержание, и это издание было также принято в печать.

Комитет министров Российской империи принял постановление, согласно которому обязательным условием получения по окончании консерватории звания «свободного художника» признавалось успешное прохождение музыкально-теоретического курса: это позволяло хоть в какой-то мере сопоставлять консерваторское образование с университетом и относить его к категории высшего образования [62, р. 125–126]. Вследствие этого Академический совет уделял пристальное внимание предметам теоретического цикла, учебные программы по ним ежегодно корректировались, чего нельзя было сказать об истории музыки<sup>(5)</sup>. О неудовлетворительной постановке ее преподавания в музыкальных вузах того времени сохранилось немало свидетельств современников. Так, в 1926 году Б.В. Асафьев, обосновывая необходимость реформирования учебных программ в Ленинградской консерватории, называл историю музыки «одним из заброшенных и запущенных предметов» [27, с. 248]. Еще несколькими годами ранее, в 1918 году, он писал об «убийственном» уровне ее преподавания [14, с. 12]. Помимо консерваторий, на рубеже столетий также и российские университеты начали по примеру Европы включать историю музыки в программы историко-филологического факультета<sup>(6)</sup>. Однако, по сообщению Е.М. Браудо, ее положение там было довольно «печальным» и «загнанным» и не шло ни в какое сравнение с изучением изобразительных искусств: ведение курса имело эпизодический характер и целиком зависело от случайного наличия в штате

подходящего специалиста [9]. Учитывая то, что вплоть до октябрьской революции консерватории (в первую очередь, столичные) оставались центром музыкального профессионализма в России, такой порядок фатальным образом влиял на положение исторического музыковедения: если в области теории музыки уже в 1890-х и особенно 1900-х годах создавались работы подлинно научного уровня<sup>(7)</sup>, то развитие истории музыки происходило замедленными темпами и преимущественно вне институционального контекста<sup>(8)</sup>. Исследовательские публикации по этому профилю выходили в основном на страницах периодической печати, где музыкально-научная специализация в те годы еще только начинала мало-помалу «отслаиваться» от публицистики<sup>(9)</sup>. Исключения из данного правила касались лишь специфической области русского православного пения, которая традиционно стояла особняком и не включалась в академический курс истории музыки.

Ситуация во многом изменилась после революции: благодаря появлению в стране нескольких научно-исследовательских институтов (НИИ), которые специализировались на изучении искусств<sup>(10)</sup>.

- (5) Эта закономерность последовательно прослеживается у О. Пантелеевой (O. Panteleeva, 2015) на основе документальных материалов Санкт-Петербургской консерватории за период конца 1870-х – 1890-х годов [61, р. 23–29]. О том, что в Московской консерватории приоритеты в образовании расставлялись аналогичным образом, можно получить представление, в частности, из годового обзора Н.Д. Кашкина за 1866–1891 годы, в котором постоянно встречаются сведения о пересмотре программ и академических требований по музыкально-теоретическим дисциплинам, обновлении и расширении преподавательского состава по ним и практически отсутствуют упоминания об истории музыки [28]. см. также: [17, с. 105–122].
- (6) В частности, на сайте «Биографика СПбГУ» сообщается о преподавании в Петербургском университете дисциплины «Эстетико-теоретическое введение в историю музыки» приват-доцентом С.К. Буlichem на протяжении 1893–1894 годов. Начиная же с 1905 года, согласно сведениям того же сайта, на кафедре истории искусств университета читались курсы по отдельным периодам истории музыки (русской и зарубежной), истории русского церковного пения, истории музыкальной драмы и музыкальной эстетики (преподаватели – приват-доцент А.Ф. Каль и приват-доцент С.В. Смоленский) [45].

- (7) Современники считали решающей в этом отношении вехой появление в 1909 году трактата С.И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма», который изначально задумывался как учебное пособие к проводимому им курсу в Московской консерватории. Так, Б.Л. Яворский утверждал, что это был первый в России труд, «переводящий музыкальное искусство... в область науки» [цит. по: 43, с. 5]. В.М. Беляев называл работу Танеева «одним из величайших сочинений мировой музыкально-теоретической литературы», обозначившим «рубеж, который отделяет в музыкальной теории одну эпоху от другой» [7, с. 26]. О других достижениях этого периода см., например: [4].
- (8) Этот феномен проанализирован, в частности, в диссертации О. Пантелеевой [61, р. 26–28].
- (9) Так, М.Л. Космовская рассмотрела процесс формирования научных критериев (в частности, объективности и обоснованности применительно к музыкально-критическому суждению) в ведущем периодическом издании «Русская музыкальная газета» и, прежде всего, в деятельности его главного редактора Н.Ф. Финдейзена [32, с. 12–35]. Обзор дискуссий по этому же поводу в российской прессе рубежа XIX–XX веков см.: [40, с. 571–585]. см. также: [18, с. 16–17; 30, с. 40–41].
- (10) Думается также, что довольно показательным явлением послереволюционной культуры можно считать инициативу введения курсов по истории музыки в программы ряда гуманитарных вузов: например, в Институте живого слова с 1918 года (лектор В.Г. Каратыгин), в Петроградском Археологическом институте с 1919 (лектор Н.Ф. Финдейзен). Более того, как будет показано далее на примере Финдейзена, в некоторых случаях эти общие курсы даже внесли определенный вклад в развитие самого музыкально-исторического знания – в частности, в плане расширения его источниковой базы. Хотя, конечно, их роль в этом отношении не сопоставима с научно-исследовательскими организациями.



В отношении музыкально-исторического знания одним из ведущих таких подразделений стал разряд истории музыки в составе Российского института истории искусств в Петрограде-Ленинграде (РИИИ)<sup>(11)</sup>: основанный еще до революции как учебное заведение, в 1921 году этот институт был преобразован в научную организацию, продолжая одновременно проводить и образовательную программу — Высшие курсы искусствознания. В первые же годы существования разряда ключевым направлением его работы, наряду с углубленным изучением истории русской музыки, была признана «выработка путем камеральных обсуждений метода историко-музыкальных исследований» [34, с. 210–211], в 1924 году на курсах при разряде открыли специальную кафедру методологии истории музыки. Наряду с РИИИ, важную роль в развитии исторического музыковедения играли московские организации: основанный осенью 1921 года ГИМН имел в своем составе историческую ассоциацию, в 1923 году она перешла в состав Российской академии художественных наук (РАХН)<sup>(12)</sup>. Хотя исследовательские интересы ленинградской и московских организаций не во всем совпадали, их представители периодически контактировали между собой и рецензировали в печати публикации друг друга. Кроме того, у них были и совместные научные проекты<sup>(13)</sup>.

Помимо профильной специализации на истории музыки, ряд дополнительных обстоятельств, связанных с условиями существования в те годы научных учреждений, должен был обеспечить качественно иной уровень осмысления их сотрудниками музыкально-исторических проблем. Так, статус научно-исследовательской организации предъявлял принципиально иные (по сравнению с консерваторией) требования к новым молодым работникам и к поступающим на обучение: они должны были иметь высшее образование или, как минимум, проходить учебный курс в вузе на момент подачи

документов. При этом приемные требования были довольно очевидно ориентированы на университетский контингент — от претендента ожидалась солидная гуманитарная подготовка и знание новейшей литературы в различных областях искусствознания, в том числе иноязычной<sup>(14)</sup>. Кроме того, в отличие от вузов, НИИ не подпадали под юрисдикцию Главного управления профессионального образования Наркомата просвещения (Главпрофобра) и благодаря этому до определенного времени пользовались относительными академическими свободами, что привлекало туда специалистов из университетов<sup>(15)</sup>. Под влиянием этих причин в ряды музыковедов в начале 1920-х годов заступили исследователи из иных, преимущественно гуманитарных, дисциплин — истории, филологии, философии, экономики, юриспруденции. Этот уникальный междисциплинарный штат научных работников обладал уже совершенно иным профессиональным кругозором по сравнению с выпускниками консерватории. 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. Интерес к истории музыки у многих из них в свое время возник как своего рода интеллектуальное хобби под влиянием увлечения общей историей. Так было, например, в случае К.А. Кузнецова, изучавшего эту дисциплину в Гейдельбергском университете, или М.В. Иванова-Борецкого, слушавшего по ней лекции во Флорентийской консерватории и изучавшего нотные рукописи в библиотеках Флоренции, Венеции и Рима.

Во многом именно это поколение исследователей формировало парадигму исторического музыковедения 1920-х, стремясь привнести

(11) С 1925 года — Государственный институт истории искусств (ГИИИ).

(12) См. об этом: [25, с. 24–27]. В июне 1925 года РАХН была переименована в Государственную академию художественных наук (ГАХН).

(13) Например, предпринятая в первой половине 1920-х годов объединенная Комиссия по исправлению и дополнению русского отдела для нового переиздания «Музыкального словаря» Г. Римана (Riemann Musiklexikon): со стороны РИИИ в ней участвовали Р.И. Грубер, В.А. Прокофьев, А.В. Преображенский, С.Л. Гинзбург, со стороны ГАХН, в частности, М.В. Иванов-Борецкий, С.С. Попов [см. об этом: 19, с. 142].

(14) Например, Музыкальный разряд РИИИ к 1926 году выработал специальную программу испытаний для кандидатов в молодые научные сотрудники. Наряду с прочим, в нее входил список из более 70 наименований необходимой к прочтению литературы, в том числе по таким актуальным направлениям, как социология искусства, методология истории музыки, история музыкально-теоретических учений, психофизиология восприятия музыки, музыкальная акустика; помимо отечественных и переводных публикаций, там были представлены работы на немецком и французском языках [66].

(15) В частности, могли самостоятельно выбирать руководителей из числа своих сотрудников. Кроме того, на них долгое время не распространялся введенный в вузах в 1921 году обязательный минимум по общественным наукам.

в нее, с одной стороны, новейшие достижения зарубежного музыковедения, с другой — методы и концепции смежных гуманитарных наук. О научном кругозоре авторов и об их исследовательских приоритетах дает наглядное представление ссылочный аппарат их публикаций, который именно в рассматриваемые годы начал приобретать вид, типичный для академического издания. В него входили персоналии и работы, охватывавшие широкий круг гуманитарных (и не только) дисциплин того времени — от психофизиологии до палеографии и востоковедения. При этом непосредственно для методологии истории музыки важным концептуальным источником становились, в частности, работы российских историков, созданные в дореволюционную эпоху, — Н.И. Кареева, Р.Ю. Виппера, Л.П. Карсавина. Еще одним важным обстоятельством, повлиявшим на развитие музыкально-исторической дисциплины, стало активное освоение искусствоведами тех лет социологических подходов и адаптация их в анализе художественных явлений, в том числе музыки. Степень «подневольности» этих опытов дискутируется современными авторами<sup>(16)</sup>, однако несомненно, что обращение к социологии обогатило музыковедение новыми исследовательскими ракурсами: проблемой рецепции музыки и ее воздействия на слушателя, вопросами о социальных аспектах музыкального творчества и т.п.

### На пути к «теории музыкально-исторического знания»

Несомненно, что срок в несколько лет был явно недостаточен, чтобы говорить о сформировавшейся за послереволюционное десятилетие парадигме или научной школе в рамках исторического музыковедения. Тем не менее можно утверждать, что за это время был достигнут определенный этап в становлении данной парадигмы. При ее реконструкции основным источником должны послужить вышедшие в 1920-х годах (хотя и немногочисленные) методологические публикации и аналитические обзоры. Среди них, в частности,

(16) Так, К.А. Кумпан и О. Пантелеева, работавшие с архивными фондами РИИИ, настаивают на принудительном характере обращения его сотрудников к социологии искусства под влиянием политических директив [38; 61, р. 114–146]. Противоположную точку зрения продвигает, в частности, А.Н. Дмитриев [20].

У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыковедении 1920-х годов

статья руководителя разряда РИИИ, историка по первой специальности Б.В. Асафьева «Теория музыкально-исторического процесса как основа музыкально-исторического знания» [16], а также работа его ученика С.Л. Гинзбурга. Один из первых выпускников разряда истории музыки, Гинзбург совмещал учебу в Институте истории искусств с занятиями по исторической специальности в Петроградском университете и обучением игре на виолончели. Окончив образовательный курс в РИИИ в возрасте 21 года (1922), он был сразу же принят в разряд научным сотрудником и преподавателем по предмету «Введение в историю музыки». Как можно предполагать, материалы этой методологической дисциплины и легли в основу его статьи «Основоположения теории музыкально-исторического знания» (1923), в которой рассматривались возможности применения в музыковедении современных достижений исторической науки [13]. Среди московских специалистов сотрудник ГИМН и ГАХН К.А. Кузнецов в 1927–1928 годах опубликовал цикл из двух статей, посвященных рефлексии опыта европейских музыковедов в области методологии музыкально-исторического знания [36; 37]. Помимо этих публикаций, отдельные методологические вопросы так или иначе затрагивались на страницах работ, посвященных конкретным исследовательским проблемам, а также в рецензиях и предисловиях к изданию переводов зарубежных авторов. Опираясь на данный материал, можно предполагать, что основные элементы концепции исторического музыковедения, сформировавшейся в послереволюционные годы, могли бы выглядеть так:

**1. Поиск собственного предмета изучения.** Формирование новой области знания предполагает, прежде всего, артикуляцию профильного для нее предмета — круга ключевых проблем и вопросов, определяющих ее специфический ракурс в осмыслении исследуемого материала. Для истории искусства таковым нередко становится вопрос о логике исторического развития художественного процесса и его движущих силах, в том числе о наличии у него возможных внеэстетических оснований. В методологии исторического материализма данный вопрос решался вполне однозначно: как и любая другая форма «идеологической надстройки», искусство было детерминировано в своем развитии сменой социально-экономических формаций. Между тем в 1920-х годах российские музыковеды предложили

ряд альтернативных исследовательских экскурсов — своеобразных «других историй музыки». Они ревностно следили за движением в современной им европейской музыкальной науке, отмечая в ней, в частности, генерализующую тенденцию — выстраивание единого нарратива по истории жанра и стиля, снижение интереса к биографии авторов в пользу изучения их социального окружения, введение в фокус внимания таких категорий, как «музыкальное созерцание» или «эмоциональная психология эпохи», стремление поместить музыку в контекст общей истории искусств и истории культуры [37; 5; 6, с. 226–242]. Собственные их поиски шли в сходном направлении, будучи устремлены на реконструкцию целостной картины исторического прошлого, в котором значимостью обладали не только собственно художественные памятники, но и весь процесс их создания и бытования в культуре.

Так, Б.Л. Яворский предпринял масштабный проект по изучению исторической эволюции технологий *творческого мышления* в музыке (с акцентом на русских авторах), реализацией которого занимался практически до последних месяцев жизни<sup>(17)</sup>. Кроме того, среди его неопубликованных рукописей 1920-х годов сохранились материалы, посвященные осмыслению логики музыкально-исторического процесса: в этих черновых записях он, в частности, ставил вопрос о наличии единых универсальных этапов в развитии культуры и стремился установить их проявления в различных сферах, в том числе разных видах искусства. Например, в рукописи, озаглавленной «Эпохи» (1923–1924), Яворский предложил собственную модель периодизации истории европейской музыки, охватывавшую период начиная с Возрождения и имевшую антропоморфный генезис: музыкальная культура в ней уподоблялась в своем историческом развитии становлению организма и личности человека. При этом она проходила через соответствующие возрастные стадии: детство (радость, моторность, импульсивность), отрочество (романтизм, молодчество), молодость (эмоция — в частности, любовь), мужество (активность, темперамент), старчество (созерцательность) [69]<sup>(18)</sup>. Впоследствии Яворский конкретизировал

(17) Неоконченная рукопись работы была опубликована в 1987 году под редакцией И.С. Рабиновича [53, с. 41–235].

(18) См. также: [24, с. 41–44].

У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыкознании 1920-х годов

периодизацию, введя дополнительное деление каждой эпохи на фазы: их последовательность вновь повторяла возрастные этапы жизни человека. В основе такого сценария развития, по его представлению, лежала логика циклической смены исторических поколений<sup>(19)</sup>.

В эти же годы шло формирование музыкально-исторической концепции Б.В. Асафьева. В публикациях середины и второй половины 1920-х годов (еще под псевдонимом Игорь Глебов) он обнародовал представление об историческом пути в музыкальном искусстве как процессе развертывания во времени определенного интонационного материала — *«звучащего вещества»*. Это «вещество» аккумулирует в себе весь слуховой и музыкально-творческий опыт данной культуры, непрерывно эволюционируя вместе с ней, многообразно преломляясь в окружающей звуковой среде, и обретает осязаемую форму в творческом наследии композиторов. Историк, по мнению Асафьева, надлежит воссоздать в возможно большей полноте этот скрытый от непосредственного наблюдения процесс и установить управляющие им закономерности. Ключом к постижению логики становления «звучащего вещества» музыковед считал исследование музыкального быта, к которому относятся по большому счету все формы воспроизведения музыки, имеющие место в данной культуре, «все то, что делает ее существующей, воспринимаемой» [16, с. 70]. Изучение музыкального быта Асафьев относил к компетенции социологии музыкального искусства, рассматривающей музыку как фактор культуры человечества и средство социального общения [15, с. 10]. Именно погружение в музыкально-бытовую среду эпохи давало выход на присущий ей эмоциональный строй и «опыт интонирования», позволяя за множеством разнородных фактов музыкальной практики уловить ход исторического движения и «единство музыкального бытия».

(19) Как можно полагать, это последующее уточнение с делением эпох на фазы возникло у музыковеда в ответ на критику его попытки проецировать «антропоморфный» принцип на смену исторических эпох. Словно бы отвечая неведомому оппоненту, исследователь заявлял: «Ошибка историков искусства в том, что они принимали фазу за эпоху и совершенно без всякого основания решали, что она повториться не может, то есть отрицали закон смены поколений и развития каждого поколения по одному и тому же принципу» [68, л. 8].



Наряду с Асафьевым его младший коллега С.Л. Гинзбург настаивал на значимости изучения музыкального быта для музыкально-исторического исследования любого профиля: он считал, что это может уберечь музыковеда от искушения выстраивать исторический нарратив в духе Т. Карлайля, из деяний «великих людей». Предлагая адаптировать в музыковедении введенное известным историком и социологом Н.И. Кареевым разграничение исторической науки на историю «былевую» (охватывающую факты и события) и «бытовую» (или историю культуры), Гинзбург утверждал, что «среда и быт не в меньшей мере определяют смысл музыкально-художественного организма, чем индивидуальный облик композитора-творца... Среда есть гигантский аккумулятор художественных стремлений и возможностей, которые конкретизируются-оформляются отдельными личностями-творцами» [13, с. 169].

Таким образом, в поисках объяснения феноменов художественного творчества музыковеды на правах законного объекта включали в сферу своего рассмотрения музыкальные вкусы, оценки, множественные контекстуальные условия исполнения и рецепции музыки, как и многообразные проявления музыкального начала в повседневном быту. В музыкальном разряде РИИИ подобным приоритетам придавалось столь серьезное значение, что это отразилось на структуре подразделения: в первые же месяцы научной деятельности в нем была учреждена специальная Комиссия по изучению музыкального быта России, которая проводила архивно-библиографические разыскания, охватывавшие довольно значительный срез культуры XVIII — начала XIX столетий. Результаты ее работы легли, в частности, в основу сборника «Музыка и музыкальный быт старой России», вышедшего в печать в 1927 году. Воссоздание элементов музыкального быта прошлых эпох было одной из программных установок и в фундаментальном труде Н.Ф. Финдейзена «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века» (1928–1929), в котором автор реконструировал на тот момент беспрецедентную по своей полноте картину развития музыкального творчества в доглинкинскую эпоху. Акцент на культурном контексте музыкальных практик сделал эту работу ценным источником и для исследователей-смежников, занимавшихся историей театра, литературы и устной словесности,

что особо отметил в своей рецензии на нее известный отечественный филолог, академик В.Н. Перетц [42, с. 340].

**2. Формирование методологии работы с источниками.** Системное обращение к проблематике музыкального быта заставляло исследователей пересмотреть источниковую базу своих разысканий. В определенной мере это движение продолжало процесс, начавшийся в России на рубеже XIX–XX веков, когда с развитием интереса к истории музыки активизировалась деятельность по источникововедению: единственным надежным критерием достоверности полученных результатов признавалась работа насколько возможно с первоисточниками. Исключительную роль в данном процессе сыграла многолетняя деятельность Н.Ф. Финдейзена: учрежденные им периодические издания «Русская музыкальная газета» (1894) и «Музыкальная старина» (1903) осуществили прорыв в отечественном музыкальном источникововедении, библиографии, нотографии и иконографии, преимущественно на материале русской музыкальной культуры XVII и XVIII веков. В 1919 году в связи с открытием в петроградском Археологическом институте первой в стране кафедры истории музыки в России, где Финдейзену предстояло занять должность профессора, он подготовил публичную лекцию «Об изучении истории музыки в России и ее первоисточниках». В этом программном выступлении он констатировал плачевное состояние знания по предмету и призвал к ревизии источниковой базы по отечественной музыке, выказав детальное знание фондов библиотек Москвы и Петрограда, а также музейных и архивных коллекций [67]. В ходе преподавания в Археологическом институте музыковед освоил новый для него пласт документов по музыкальной археологии и палеографии в России. Все эти наработки и легли в итоге в основу «Очерков по истории музыки в России» в семи книгах, обобщивших, по словам автора, примерно 40-летний период его работы над документальными материалами.

В области истории зарубежной музыки показателен пример московского специалиста М.В. Иванова-Борецкого. Его становление как музыковеда состоялось преимущественно в годы пребывания в Италии в начале 1900-х, где он много работал в библиотеках с нотными рукописями эпохи Средневековья и Возрождения, осваивал старинные нотации и изучал полифонию строгого стиля [41, с. 10–11]. В дальнейшем Иванов-Борецкий также проводил архивные изы-

скания в учреждениях Германии, Швейцарии, Франции. Основные результаты этой масштабной источниковедческой работы, однако, нашли воплощение лишь несколькими десятилетиями позже: в конце 1920-х и в 1930-х годах в печать вышли подготовленные музыковедом издания «Музыкально-историческая хрестоматия» (1929–1936) и «Материалы и документы по истории музыки» (1934), которые на многие десятилетия вперед легли в основу учебной практики в консерваториях.

Между тем сами технологии Финдейзена и его поколения в работе с документальными материалами выглядели в послереволюционное десятилетие уже устаревшими в глазах многих их более молодых коллег. Так, Асафьев в статье «Наш долг» (1918), признавая заслуги «Русской музыкальной газеты», осторожно отметил, что «издание это в последние годы несколько не соответствовало создавшимся потребностям» [14, с. 11]. Своеобразным комментарием к его словам воспринимается уже упоминавшаяся статья С.Л. Гинзбурга от 1923 года, где он, не подвергая сомнению ценность первоисточников для исторического поиска, в то же время замечал, что само по себе обращение к ним еще не гарантирует достоверности исследования. Гинзбург предостерегал коллег от не критичного отношения к свидетельствам «из первых рук» и предложил специальную методологию работы с такими свидетельствами, привнесенную им из исторической дисциплины<sup>(20)</sup>. Первый ее этап — *эвристика* — состоял в сборе материалов и определении их подлинности. Далее следовала *критика* собранных источников, предполагавшая анализ их аутентичности — выявление случайных или преднамеренных искажений, редакторских наслоений. Одновременно свидетельство следовало оценить на пред-

(20) Насколько можно судить, основным прототипом для нее послужила «Энциклопедия и методология истории» И.Г. Дройзена, которая в конспективном виде издавалась в Германии с 1867 по 1881 год (полный вариант вышел только в 1936 году) [21]. Рассматриваемые далее Гинзбургом этапы и процедуры источниковедческого исследования совпадают с предложенными Дройзеном, так же как и во многом применяемая им терминология и типология источников. Методика Дройзена получила широкое распространение в исторической науке с конца XIX века и легла в основу многих последующих разработок в данной области, — в частности, Э. Бернгейма, Э. Фримана, Ш.-В. Ланглюа и Ш. Сеньобоса [48, с. 17]. Несмотря на то что в статье Гинзбурга нет ссылок на Дройзена, велика вероятность, что он мог познакомиться с этой методологией по работам кого-то из его многочисленных последователей.

У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыковедении 1920-х годов

мет авторитетности, поскольку, утверждал Гинзбург, «на автора какого бы то ни было памятника не могли не повлиять конфессиональные (религиозные), национальные, общественно-партийные, классовые, музыкально-направленческие и всякие иные воззрения, а также и индивидуальные свойства: образование, профессия, методы и манера работы, нравственные качества и прочее. Кроме того, оно может быть неполным и односторонним, а иногда (в особенности, в официальных бумагах) и просто лживым» [13, с. 175]. (Можно предполагать, что спустя каких-нибудь пять лет подобный пассаж в публикации мог бы стоить автору научной карьеры, если не личной свободы). Наконец, источники, прошедшие подобную многоступенчатую проверку, должны были подвергнуться третьему этапу анализа — *интерпретации*, то есть научному истолкованию, для которого тоже существовали свои строгие критерии.

**3. Требование «конгениального» восприятия музыкально-исторического источника.** Описывая процедуру интерпретации документа ученым, Гинзбург писал о необходимости «исторического вчувствования» — в его понимании это означало «так непосредственно его [документ — Т.Б.] понять, как его понимали те люди, к которым он был адресован» [13, с. 176]. Подобная задача ставилась им как в отношении прямых источников — музыкальных памятников, — так и при работе с косвенными, то есть историческими свидетельствами. Исследователь также обращался к понятию «конгениального восприятия», заимствованному им из «Лекций по истории древней философии» А.И. Введенского, — подобное восприятие философских систем, «совпадающее с духом данного мыслителя», Введенский считал основным условием подлинно научного подхода в изучении истории философии [11, с. 6–7]. Для достижения такого рода исторически «адекватного» прочтения и слышания Гинзбург рекомендовал коллегам осваивать технологии герменевтического истолкования текстов, приводя в пример работы германских музыковедов Г. Кречмара и А. Шеринга, а также российского историка Л.П. Карсавина (за несколько месяцев до этой публикации высланного из России на «философском пароходе»).

Так же как и Гинзбург, Б.В. Асафьев считал важнейшим качеством историка музыки умение слышать произведение «ушами современников». По его представлениям, одна из наиболее серьезных

сложностей этой профессии заключается в том, что ее представитель должен в равной мере совмещать две компетенции. С одной стороны — профессиональную музыкальную подготовку, дающую необходимый слуховой опыт и специальные знания, без которых качественное постижение музыки невозможно. С другой — широкий художественный и культурный кругозор, позволяющий избежать свойственной узким профессионалам ограниченности во взглядах и оценках. Асафьев замечал с сожалением, что «каждому поколению специалистов-теоретиков присуще роковое заблуждение считать усвоенные ими принципы и приемы композиторской практики за альфу и омегу всего звукотворчества на всем его историческом протяжении. Исследователь, вышедший из такого рода среды, при наличии музыкальной просвещенности, все же будет чувствовать влечение к суровым приговорам в отношении всего, что не соответствует признаваемым им принципам оформления материала и не подходит под привычные схемы» [16, с. 68]. Своего рода панацеей против подобной исследовательской централизации и предвзятости исторических суждений должно было стать, по его представлениям, глубокое погружение в музыкальный быт изучаемой художественной традиции, позволяющее проникнуть в «образ мыслей» эпохи.

**4. Признание исторической относительности эстетических оценок.** Способность к «конгениальному» слышанию должна была облегчить историку музыки следующий закономерный логический шаг — осознание различий между исторической и эстетической ценностью музыкального факта. Для восстановления исторической картины могут оказаться важны произведения, малозначимые с художественной точки зрения. А это означало, что, занимая исторически ориентированную позицию, музыковед должен абстрагироваться не только от своих личных эмоциональных реакций и слуховых стереотипов, но и от привычной ему оценочной шкалы. По мнению Асафьева, этот навык приобретает особое значение при воссоздании исследователем единого процесса развития «звучащего вещества» в историческом времени: он замечал, что для истории музыки, «строго говоря, нет совершенных и несовершенных произведений, а есть длительный процесс интонирования — воплощения звучащего материала» [16, с. 77, сноски].

Аналогичным образом, для К.А. Кузнецова ценностный релятивизм в отношении музыкальных явлений был отправным пунктом

У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыковедении 1920-х годов

в исследовании музыкальных стилей. «Историк отказывается производить расценку там, где человеческие поколения, каждое с присущим ему пафосом и свойственными ему формами экспрессии вкладывали свои лучшие потенции. Смена одного стиля другим не есть смена худшего лучшим, низшего высшим... Это значит лишь, что новые жизненные зовы не могли быть удачно реализованы в старых стилистических формах, но это не значит, что старые зовы как-то ниже своим достоинством зовов новых», — утверждал исследователь [35, с. 124]. При воссоздании целостной достоверной панорамы художественной традиции вопрос о художественной ценности исторического наследия отходит на второй план: «не характерно ли стремление взять, скажем, Баха не как некоторое одинокое... явление, а как явление крупнейшее, но, в своих элементах, богато представленное у ряда современников? И Бетховена мы стремимся взять не в одиночестве — ибо, по меткому слову Кречмара, дубы не растут в пустыне. Еще неизвестно, к каким неожиданным результатам приведет сопоставление его симфоний с симфониями его старшего современника Клементи» [37, с. 40].

Из подобного представления исходил и С.Л. Гинзбург в своей статье 1926 года «К вопросу о музыкально-исторических заимствованиях и плагиатах». Обращаясь к практике XVII–XVIII веков, он предложил пересмотреть существующее представление о плагиате как умышленном присвоении чужих авторских прав, напомнив о различных пониманиях феномена авторства на разных этапах истории. «Если и сейчас господствующая музыкальная этика допускает законность „аранжировок“ и „обработок“... то прежде, когда музыка еще не была отображением личной психической жизни, а индивидуализация ее стояла вне творческих устремлений эпохи, — вопрос о заимствованиях далеко не всегда имел тот уголовный характер, который ему хотят теперь придать многие слушатели», — писал он [12, с. 173].

## Заключение

К сожалению, методология музыкально-исторического исследования, давшая столь яркие результаты в послереволюционное десятилетие, не получила непосредственного развития в последующие годы: с изменением политического климата в эпоху сталинского «великого перелома» и волной политических репрессий в отношении

искусствоведческих организаций ее становление в России оказалось прерванным на несколько десятилетий. Однако сегодня, по прошествии почти века, в свете пережитого гуманитарными науками «культурного поворота» и мирового признания школы «Анналов», многие исследовательские проблемы, которые ставили и решали в своих работах музыковеды послереволюционной эпохи, воспринимаются в новом свете. С одной стороны, их тексты свидетельствуют о значительной степени нонконформизма авторов, обнаруживая сходство с описанными Б.М. Фирсовым практиками «разномыслия» в советских гуманитарных дисциплинах<sup>(21)</sup>; с другой — демонстрируют поразительную актуальность и созвучность современному научному поиску. Возможно, именно сейчас пришло время заново обратиться к этой исследовательской традиции и осмыслить ее опыт.

(21) Данное понятие Б.М. Фирсов ввел в отношении разнообразных «раскрепощенных форм общественного сознания» и стратегий «интеллектуального вольнодумства» в 1940–1960-х годах (в частности, представителей «социально-критического крыла» в общественных науках), не тождественных, однако, диссидентству, то есть «инакомыслию». Так, в отличие от диссидентов, представителей разномыслия отличала достаточная лояльность к государству, отсутствие отчетливой политической программы и в то же время исследовательская принципиальность в случаях, когда их выводы вступали в противоречие с официальной идеологией [50, с. 326–335].

У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыкознании 1920-х годов

## Список литературы:

- 1 Александрова В.А. Б.В. Асафьев в работе над наследием М.П. Мусоргского (1928). Публикация эпистолярных материалов и архивных документов // Искусство музыки. Теория и история. 2021. № 25. С. 28–47.
- 2 Александрова В.А. Проект постановки «Хованщины» М.П. Мусоргского в оркестровке Б.В. Асафьева // Художественное образование и наука. 2020. № 2 (23). С. 95–102. <https://doi.org/10.34684/hon.202002012>.
- 3 Арановский М.Г. Концепция Б.В. Асафьева // Музыкально-теоретические системы 20 века / Ред.-сост. М.Г. Арановский. М.: Музиздат, 2011. С. 85–122.
- 4 Арановский М.Г. Теоретическая концепция Б.Л. Яворского // Искусство музыки. Теория и история. 2012. № 6. С. 41–60.
- 5 Асафьев Б.В. Кризис западноевропейского музыковедения // Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 1. М.: Сов. композитор, 1975. С. 226–266.
- 6 Асафьев Б.В. Современное состояние науки о музыке в Западной Европе. Конспект доклада // Материалы Конференции-курсов преподавателей музыкальных техникумов РСФСР. 5–15 сентября 1926: Тезисы докладов и резолюций. Л.: Издание ЛГК, 1927. С. 47–53.
- 7 Беляев В.М. «Подвижной контрапункт строгого письма» С.И. Танеева // Музыкальный современник. Кн. 8. Петроград: тип. Сириус, 1916. 26 с.
- 8 Бобрин О.А. От эмпирики прикладного музыковедения — к музыкальной науке. Формирование первых русских музыкально-теоретических концепций в трудах музыкальной секции ГАХН // Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. 1: Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской. М.: НЛО, 2017. С. 289–310.
- 9 Браудо Е.М. История музыки в университетах // Музыкальная летопись: Статьи и материалы под редакцией А.Н. Римского-Корсакова. Сб. 1. Пг.: Мысль, 1922. С. 171–173.
- 10 Букина Т.В. «Революция на пуантах» по И.И. Соллертинскому: «вульгарная» социология классического балета // Вестник АРБ им. А.Я. Вагановой. 2017. № 5 (52). С. 65–76.
- 11 Введенский А.И. Лекции профессора А.И. Введенского по древней философии. СПб.: литография Богданова, 1912. 376 с.
- 12 Гинзбург С.Л. К вопросу о музыкально-исторических заимствованиях и плагиатах. А. Moser. Musicalische Criminalia. "Die Music" XV, кн. 6 (1923) // Музыкальная летопись. Сб. 3. Л.: Мысль, 1926. С. 170–173.
- 13 Гинзбург С.Л. Основоположения теории музыкально-исторического знания // De Musica: Сб. статей под ред. И. Глебова. Пг.: Петрогр. Гос. акад. филармония, 1923. С. 165–181.
- 14 Глебов И. Наш долг // Прошлое русской музыки. Материалы и исследования. Вып. 1: П.И. Чайковский. Пг.: Огни, 1920. С. 7–14.
- 15 Глебов И. О ближайших задачах социологии музыки // Мозер Г. Музыка средневекового города. Л.: Тритон, 1927. С. 7–20.
- 16 Глебов И. Теория музыкально-исторического процесса как основа музыкально-исторического знания // Задачи и методы изучения искусств. Пг.: Academia, 1924. С. 65–80.
- 17 Глушкова О.Р. Образовательная деятельность Московской консерватории: становление и развитие (1866–1916): Дис. ... канд. иск.: 17.00.02. М., 2020. 247 с.



У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыковедении 1920-х годов

- 18 *Глуценко Г.С.* Теоретико-методологические основы русской музыкальной критики конца XIX – начала XX века: Автореф. дис. ... д. иск.: 1700.02. Киев, 1984. 50 с.
- 19 *Груббер Р.И.* Краткий отчет отдела теории и истории музыки ГИИИ за 6-й год существования (с 19.02.25 по 19.02.26) (доклад) // *De Musica*. Временник Разряда Истории и Теории Музыки. Вып. 2. Л.: Academia, 1926. С. 139–143.
- 20 *Дмитриев А.Н.* Русский формализм и перспективы социологического изучения литературы // *Проблемы социального и гуманитарного знания: Сборник научных работ*. Вып. 2. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 367–398.
- 21 *Дройзен И.Г.* Энциклопедия и методология истории // *Дройзен И.Г.* Историка. Лекции об энциклопедии и методологии истории. СПб.: Владимир Даль, 2004. С. 41–448.
- 22 *Земцовский И.И.* 1926 год // *Имена. События. Школы: Страницы художественной жизни 1920х годов*. Вып. 1. СПб.: РИИИ, 2007. С. 151–162.
- 23 *Земцовский И.И.* Б.В. Асафьев: Homo musicus totus // *Временник Зубовского института*. 2012. № 8. С. 39–48.
- 24 *Зенкин К.В.* О русских теоретических концепциях истории музыки // *Журнал Общества теории музыки*. 2013. № 1. С. 39–50.
- 25 *Иванов-Борецкий М.В.* Пять лет научной работы Государственного института музыкальной науки (ГИМН'а): 1921–1926. М.: Муз. сектор Гос. издательства, 1926. 59 с.
- 26 *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. 800 с.
- 27 *Из истории Ленинградской консерватории: Материалы и документы. 1862–1917.* Л.: Музыка, 1964. 328 с.
- 28 *Кашкин Н.Д.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории, 1866–1891. М.: Т-во Печатня С.В. Яковлева, 1891. 81 с.
- 29 *Князева Ж.В.* Из истории одной исчезнувшей диссертации // *Opera Musicologica*. 2011. № 1 (7). С. 40–76.
- 30 *Князева Ж.В.* Жак Гандшин и русская музыкальная культура первой четверти XX века: Автореф. дис. ... д. иск.: 1700.02. СПб., 2012. 47 с.
- 31 *Консон Г.Р.* Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): Автореф. дис. ... д. иск.: 1700.09. Саратов, 2010. 62 с.
- 32 *Космовская М.Л.* История музыкальной культуры в наследии Н.Ф. Финдейзена. Курск: Изд-во КГУ, 2006. 306 с.
- 33 *Кочетов Н.Р.* Предисловие к третьему изданию // *Кочетов Н.Р.* Очерк истории музыки. 4-е изд. М.: Музгиз, 1929. С. 3–4.
- 34 *Краткий отчет о деятельности РИИИ // Задачи и методы изучения искусств.* Пг.: Academia, 1924. С. 171–229.
- 35 *Кузнецов К.А.* Введение в историю музыки. Ч. 1. М.; Л.: Гос. изд., 1923. 127 с.
- 36 *Кузнецов К.А.* История музыки к годам мирового кризиса // *Музыкальное образование*. 1927. № 3–4. С. 13–25.
- 37 *Кузнецов К.А.* Современные задачи истории музыки // *Музыкальное образование*. 1928. № 1. С. 32–42.
- 38 *Кумпан К.А.* Институт истории искусств на рубеже 1920-х – 1930-х гг. // *Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: По архивным материалам / Сост. М.Э. Маликова*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 8–128.
- 39 *Купец Л.А.* Музыкальная картина мира в художественном процессе. Исследовательские очерки. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2014. 319 с.
- 40 *Лашенко С.К.* Музыкальная журналистика и музыкальная критика // *История русской музыки: в 10 томах*. Т. 10 Б: 1890–1917. М.: Музыка, 2004. С. 556–630.
- 41 *Ливанова Т.В.* Михаил Иванович Иванов-Борецкий. Очерк жизни и деятельности // *М.В. Иванов-Борецкий: Статьи и исследования. Воспоминания о нем / Сост., ред., прим. Т.В. Ливановой*. М.: Сов. композитор, 1972. С. 3–42.
- 42 *Перетц В.Н.* Н. Финдейзен: Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века (рец.) // *Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР*. Т. III: Критика и библиография. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 331–341.
- 43 *Плотникова Н.Ю.* Труды С.И. Танеева по теории контрапункта // *Искусство музыки. Теория и история*. 2012. № 6. С. 5–39.
- 44 *Плотникова Н.Ю., Зотова Н.В.* «Строгий стиль гармонии» Н.В. Металлова: замысел автора и критические отзывы // *Вестник ПСТГУ. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства*. Вып. 40. 2020. С. 149–165. <https://doi.org/10.15382/sturV202040.149-165>.
- 45 Портал «Биографика Санкт-Петербургского университета» // *Bioslovhist.spbu.ru*. Страница С.К. Булича. URL: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/187-bulich-sergey-konstantinovich.html> (дата обращения 08.07.2022). Страница А.Ф. Каля. URL: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/79-ka-aleksey-fedorovich.html> (дата обращения 08.07.2022). Страница С.В. Смоленского. URL: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/623-smolenskiy-stepan-vasil-yevich.html> (дата обращения 08.07.2022).
- 46 *Ровнер А.А.* Сергей Протопопов: композиторское творчество и теоретические работы: Автореф. дис. ... канд. иск.: 1700.02. М., 2011. 26 с.
- 47 *Рыбкина Т.В.* Музыкальное восприятие: пластические образы ритмоинтонации в свете учения Б.В. Асафьева: Автореф. дис. ... канд. иск.: 1700.02. Магнитогорск, 2004. 24 с.
- 48 *Савельева И.М.* Обретение метода // *Дройзен И.Г.* Историка. Лекции об энциклопедии и методологии истории. СПб.: Владимир Даль, 2004. С. 5–23.
- 49 *Тетерина Н.И.* Значение и роль Б.В. Асафьева в «восстановлении подлинного Мусоргского» // *М.П. Мусоргский: Истоки. Истина. Искусство: Коллективное исследование: По материалам Международной научно-практической конференции, посвященной 180-летию со дня рождения М.П. Мусоргского / Ред.-сост. О.В. Колганова; отв. ред. И.В. Мацневский*. Вып. 2, ч. 1. СПб.; Великие Луки: РИИИ, 2019. С. 33–54.
- 50 *Фирсов Б.М.* Разномыслие в СССР. 1940–1960-е годы: История, теория и практика. СПб.: Изд-во Европейского университета в С.-Петербурге; Европейский дом, 2008. 544 с.
- 51 *Холопова В.Н.* Борис Владимирович Асафьев: идеи на века // *Журнал Общества Теории музыки*. 2017. № 2 (18). С. 29–40.
- 52 *Шкапа Е.А.* Теория метротектонизма Георгия Эдуардовича Конюса: ее место в истории музыкальной науки и возможности применения: Автореф. дис. ... канд. иск.: 1700.02. М., 2006. 26 с.
- 53 *Яворский Б.Л.* Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина // *Яворский Б.Л.* Избранные труды. Т. II. Ч. 1. М.: Советский композитор, 1987. С. 41–235.
- 54 *Carpenter E.D.* The Contributions of Taneev, Catoire, Conus, Garbusov, Mazel, and Tulin // *Russian Theoretical Thought in Music / Ed. by G.D. McQuere*. Ann Arbor, Mich.: Umi Research Press, 1983. P. 253–278.
- 55 *Elphick D.* Boris Asafiev and Soviet Musical Thought. Reputation and Influence // *Musicology. Journal of the Institute of Musicology SASA*. 2021. № 30 (1). P. 57–74. <https://doi.org/10.2298/MUZ2130057E>.



- 56 *Findeizen N.* History of Music in Russia from Antiquity to 1800. Bloomington: Indiana University Press, 2008. Vol. 1. 467 p. Vol. 2. 616 p.
- 57 *Galison P.* Trading Zone: Coordinating Action and Belief // The Science Studies Reader / Ed. by M. Biagioli. New York and London: Routledge, 1999. P. 137–160.
- 58 *Haas D.* Igor Glebov and the Audiences of “Symphonic Etudes” // *Asafiev B.* Symphonic Etudes: Portraits of Russian Operas and Ballets / Edited and translated by David Haas. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK, 2008. P. XIII–XXVIII.
- 59 *McQuere G.D.* Boris Asafiev and “Musical Form as a Process” // Russian Theoretical Thought in Music / Ed. by G.D. McQuere. Ann Arbor, Mich.: Umi Research Press, 1983. P. 217–252.
- 60 *McQuere G.D.* The Theories of Boleslav Yavorsky // Russian Theoretical Thought in Music / Ed. by G.D. McQuere. Ann Arbor, Mich.: Umi Research Press, 1983. P. 109–164.
- 61 *Panteleeva O.* Formation of Russian Musicology from Saketti to Asafiev: Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. Berkeley, 2015. 161 p.
- 62 *Sargeant L.M.* Harmony and Discord. Music and a Transformation of Russian Cultural Life. Oxford Univ. press, 2011. 354 p.
- 63 *Taruskin R.* Found in Translation // Israel Studies in Musicology Online. 2019. Vol. 16. P. 1–31.
- 64 *Timberlake A.* Boris Asafiev’s Intonatsiya and German Folk Song in the German Democratic Republic // Music and Politics. Summer 2020. P. 1–19.
- 65 *Viljanen E.* The Problem of “the Modern” and “Tradition”: Early Soviet Musical Culture and the Musicological Theory of Boris Asafiev (1884–1949) / Acta Semiotica Fennica: Approaches to Musical Semiotics 23. Hermes Oy, Finland, 2016. 670 p.

## Источники:

- 1 Государственный институт истории искусств. Программа испытаний для экстернов и кандидатов в научные сотрудники 2 разряда, утвержденная в соединенном заседании Совета ОТИМ и предметной комиссии МУЗО госкурсов // ЦГАЛИ. Ф. 82. Оп. 3. Д. 25. Л. 58–59.
- 2 *Финдейзен Н.Ф.* Об изучении истории музыки в России и ее первоисточниках (вступительная лекция, прочитанная в Петроградском Археологическом Институте): 13.10.1919 // Отдел рукописей РНБ. Ф. 816 Оп. 1. Ед. хр. 887. 33 л.
- 3 *Яворский Б.Л.* Принципы фаз. Поездка 27 г. // ВМОМК им. М.И. Глинки. Фонды рукописных материалов. Ф. 146. Ед. хр. 4164. 26 л.
- 4 *Яворский Б.Л.* Эпохи (музыкальная характеристика различных эпох), 1923–24 // ГЦММК. Ф. 146. Ед. хр. 4920. 17 л.

У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыкознании 1920-х годов

## References:

- 1 Aleksandrova V.A. B.V. Asaf'ev v rabote nad naslediem M.P. Musorgskogo (1928). Publikatsiya epistolnykh materialov i arkhivnykh dokumentov [B.V. Asafiev in Work on the Legacy of M.P. Mussorgsky (1928). The Publication of Epistolary Materials and Archive Documents]. *Iskusstvo muzyki. Teoriya i istoriya*, 2021, no. 25, pp. 28–47. (In Russian)
- 2 Aleksandrova V.A. Proekt postanovki “Khovanshchiny” M.P. Musorgskogo v orkestrrovke B.V. Asaf'eva [The Project of Staging of M.P. Musorgsky’s *Hovanshchina* in Orchestration by B.V. Asafiev]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*, 2020, no. 2 (23), pp. 95–102. <https://doi.org/10.34684/hon.202002012>. (In Russian)
- 3 Aronovsky M.G. Kontseptsiya B.V. Asaf'eva [B.V. Asafiev’s Concept]. *Muzykal'no-teoreticheskie sistemy 20 veka [XX Century Systems in Music Theory]*, ed. M.G. Aronovsky. Moscow, Muzizdat Publ., 2011, pp. 85–122. (In Russian)
- 4 Aronovsky M.G. Teoreticheskaya kontseptsiya B.L. Yavorskogo [B.L. Yavorsky’s Theoretical Concept]. *Iskusstvo muzyki. Teoriya i istoriya*, 2012, no. 6, pp. 41–60. (In Russian)
- 5 Asaf'ev B.V. Krizis zapadnoevropeiskogo muzykovedeniya [The Crises of the Western European Musicology]. *Iz proshlogo sovetskoi muzykal'noi kul'tury* [On the Past of the Soviet Musical Culture]. Issue 1. Moscow, Sov. kompozitor Publ., 1975, pp. 226–266. (In Russian)
- 6 Asaf'ev B.V. Sovremennoe sostoyanie nauki o muzyke v Zapadnoi Evrope. Konspekt doklada [The Current State of Knowledge on Music in Western Europe. The Abstract of the Presentation]. *Materialy Konferentsii-kursov prepodavatelei muzykal'nykh tekhnikumov R.S.F.S.R. 5–15 sentyabrya 1926: Tezisy dokladov i rezolyutsii* [The Materials of the Conference-Courses for Teachers of Music Colleges of Russian Federation. September 5–15, 1926: The Abstracts and Resolutions]. Leningrad, Izdanie LGK Publ., 1927, pp. 47–53. (In Russian)
- 7 Belyaev V.M. “Podvizhnoi kontrapunkt strogogo pis'ma” S.I. Taneeva [“Convertible Counterpoint in the Strict Style” by S.I. Taneev]. *Muzykal'nyi sovremennik*. Book 8. Petrograd, tip. Sirius Publ., 1916. 26 p. (In Russian)
- 8 Bobrik O.A. Ot ehmpiriki prikladnogo muzykovedeniya – k muzykal'noi nauke. Formirovanie pervykh russkikh muzykal'no-teoreticheskikh kontseptsii v trudakh muzykal'noi seksii GAHN [From Empirics of Applied Musicology – to Musical Science. Formation of the First Russian Concepts in Theory of Music in the Works of the Musical Department, SAAS]. *Iskusstvo kak yazyk – yazyki iskusstva. Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i ehsteticheskaya teoriya 1920–kh godov* [Art as a Language – The Languages of Art. The State Academy of Art Science and the Esthetic Theory of the 1920s]. Vol. 1: *Issledovaniya* [Research], eds. N.S. Plotnikov, N.P. Podzemskaya. Moscow, NLO Publ., 2017, pp. 289–310. (In Russian)
- 9 Braudo E.M. Istoriya muzyki v universitetakh [Music History in Universities]. *Muzykal'naya letopis': Stat'i i materialy* [Musical Chronicle: Articles and Materials], ed. A.N. Rimsky-Korsakov. Issue 1. Petrograd, Mysl' Publ., 1922, pp. 171–173. (In Russian)
- 10 Bukina T.V. “Revolutsiya na puantakh” po I.I. Sollertinskomu: “vul'garnaya” sotsiologiya klassicheskogo baleta [“Revolution on Pointes” by I.I. Sollertinsky: the “Vulgar” Sociology of Classic Ballet]. *Vestnik ARB im. A. Ya. Vaganovoi* [Bulletin of the Vaganova Ballet Academy], 2017, no. 5 (52), pp. 65–76. (In Russian)
- 11 Vvedensky A.I. *Lektsii professora A.I. Vvedenskogo po drevnei filosofii* [Lectures on the Ancient Philosophy by Prof. A.I. Vvedensky]. St. Petersburg, litografiya Bogdanova Publ., 1912. 376 p. (In Russian)
- 12 Ginzburg S.L. K voprosu o muzykal'no-istoricheskikh zaimstvovaniyakh i plagiatyakh. A. Moser. Musicalische Criminalia. “Die Music” XV, kn. 6 (1923) [To the Issue of Plagiarism in Music History.

- A. Moser. Musicalische Criminalia. "Die Music" XV, vol. 6 (1923)]. *Muzykal'naya letopis'* [Musical Chronicle]. Issue 3. Leningrad, Mysl' Publ., 192, pp. 170–173. (In Russian)
- 13 Ginzburg S.L. Osnovopolozheniya teorii muzykal'no-istoricheskogo znaniya [Foundations of Theory for Historical Knowledge on Music]. *De Musica: Sb. statei* [De Musica: The Collection of Articles], ed. I. Glebov. Petrograd, Petrogr. Gos. akad. filarmoniya Publ., 1923, pp. 165–181. (In Russian)
- 14 Glebov I. Nash dolg [Our Duty]. *Proshloe russkoi muzyki. Materialy i issledovaniya* [The Past of Russian Music. Materials and Research]. Issue 1: *P.I. Chajkovskii* [P.I. Tchaikovsky]. Petrograd, Ogni Publ., 1920, pp. 7–14. (In Russian)
- 15 Glebov I. O blizhaishikh zadachakh sotsiologii muzyki [On the Current Tasks of Music Sociology]. Mozer G. *Muzyka srednevekovogo goroda* [The Music of the Middle-Age City]. Leningrad, Triton Publ., 1927, pp. 7–20. (In Russian)
- 16 Glebov I. Teoriya muzykal'no-istoricheskogo protsessa kak osnova muzykal'no-istoricheskogo znaniya [The Theory of Historical Process in Music as a Base for Knowledge on Music History]. *Zadachi i metody izucheniya iskusstv* [The Problems and Methods of Arts Research]. Petrograd, Academia Publ., 1924, pp. 65–80. (In Russian)
- 17 Glushkova O.R. *Obrazovatel'naya deyatel'nost' Moskovskoi konservatorii: stanovlenie i razvitiye (1866–1916)* [The Educational Activities of the Moscow Conservatory: Formation and Development (1866–1916)]: Dissertation ... kand. isk.: 17.00.02. Moscow, 2020. 247 p. (In Russian)
- 18 Glushchenko G.S. *Teoretiko-metodologicheskie osnovy russkoi muzykal'noi kritiki kontsa XIX – nachala XX veka* [Theoretical and Methodological Foundations of the Russian Musical Criticism of the Late 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century]: Abstract of the Dissertation ... d. isk.: 17.00.02. Kiev, 1984. 50 p. (In Russian)
- 19 Gruber R.I. Kratkii otchet otdela teorii i istorii muzyki GIII za 6-i god sushchestvovaniya (s 19.02.25 po 19.02.26) (doklad) [The Brief Report of the Department of Theory and History of Music, GIII for the 6<sup>th</sup> Year of Activity (from 19.02.25 to 19.02.26) (Report)]. *De Musica. Vremennik Razryada Istorii i Teorii Muzyki* [De Musica. The Bulletin of the Department for Music Theory and History]. Vol. 2. Leningrad, Academia Publ., 1926, pp. 139–143. (In Russian)
- 20 Dmitriev A.N. Russkii formalizm i perspektivy sotsiologicheskogo izucheniya literatury [Russian Formalist School and Perspectives of Sociological Study of Literature]. *Problemy sotsial'nogo i gumanitarnogo znaniya: Sbornik nauchnykh rabot* [Problems of Social and Humanitarian Knowledge: Collection of Research Papers]. Issue 2. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2000, pp. 367–398. (In Russian)
- 21 Droizen I.G. Entsiklopediya i metodologiya istorii [The Encyclopedia and Methodology of History]. Droizen I.G. *Istorika. Lektsii ob entsiklopedii i metodologii istorii* [History. The Lectures in Encyclopedia and Methodology of History]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2004, pp. 41–448. (In Russian)
- 22 Zemtsovsky I.I. 1926 god [The Year 1926]. *Imena. Sobytiya. Shkoly: Stranitsy khudozhestvennoi zhizni 1920-kh godov* [Names. Events. Schools: The Pages of the Artistic Life of the 1920s]. Issue 1. St. Petersburg, RIII Publ., 2007, pp. 151–162. (In Russian)
- 23 Zemtsovsky I.I. B.V. Asaf'ev: Homo musicus totus [B.V. Asafiev: Homo musicus totus]. *Vremennik Zubovskogo instituta*, 2012, no. 8, pp. 39–48. (In Russian)
- 24 Zenkin K.V. O russkikh teoreticheskikh kontseptsyakh istorii muzyki [On Russian Theoretical Concepts of Music History]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki*, 2013, no. 1, pp. 39–50. (In Russian)
- 25 Ivanov-Boretsky M.V. *Pyat' let nauchnoi raboty Gosudarstvennogo instituta muzykal'noi nauki (GIMN'a): 1921–1926* [The Five Years of the Work of the State Institute for Music Science (SIMS): 1921–1926]. Moscow, Muz. Sektor Gos. Izdatel'stva Publ., 1926. 59 p. (In Russian)
- 26 Ivanova T.G. *Istoriya russkoi fol'kloristiki XX veka: 1900 – pervaya polovina 1940-kh gg.* [History of Russian Folklore Studies: 1900 – the First Half of the 1940s]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2009. 800 p. (In Russian)

У истоков прерванной традиции: методологические поиски  
в советском историческом музыкознании 1920-х годов

- 27 *Iz istorii Leningradskoi konservatorii: Materialy i dokumenty. 1862–1917* [On the History of the Leningrad Conservatory: Materials and Documents. 1862–1917]. Leningrad, Muzyka Publ., 1964. 328 p. (In Russian)
- 28 Kashkin N.D. *Pervoe dvadtsatipatiletie Moskovskoi konservatorii, 1866–1891* [The First Twenty-Five Years of the Moscow Conservatory, 1866–1891]. Moscow, T-vo Pechatnya S.V. Yakovleva Publ., 1891. 81 p. (In Russian)
- 29 Knyazeva Zh.V. *Iz istorii odnoi ischeznuvshei dissertatsii* [On the History of a Disappeared Dissertation]. *Opera Musicologica*, 2011, no. 1 (7), pp. 40–76. (In Russian)
- 30 Knyazeva Zh.V. *Zhak Gandshin i russkaya muzykal'naya kul'tura pervoi chetverti XX veka* [Zhak Gandshin and Russian Musical Culture of the First Quarter of the 20<sup>th</sup> Century]: Abstract of the Dissertation ...d. isk.: 17.00.02. St. Petersburg, 2012. 47 p. (In Russian)
- 31 Konson G.R. *Tselostnyi analiz kak universal'nyi metod nauchnogo poznaniya khudozhestvennykh tekstov (na materiale muzykal'nogo iskusstva* [Holistic Analysis as a Universal Method for Scholarly Research of Art Works (on the Material of the Art of Music)]: Abstract of the Dissertation ... d. isk.: 17.00.09. Saratov. Saratov, 2010. 62 p. (In Russian)
- 32 Kosmovskaya M.L. *Istoriya muzykal'noi kul'tury v nasledii N.F. Findeizena* [History of Musical Culture in a Legacy of N.F. Findeizen]. Kursk, Izd-vo KGU Publ., 2006. 306 p. (In Russian)
- 33 Kochetov N.R. Predislovie k tret'emu izdaniyu [The Preface to the Third Edition]. Kochetov N.R. *Ocherk istorii muzyki* [The Essay on Music History]. 4<sup>th</sup> ed. Moscow, Muzgiz Publ., 1929, pp. 3–4. (In Russian)
- 34 Kratkii otchet o deyatel'nosti RIII [The Brief Report of the RIAH Activities]. *Zadachi i metody izucheniya iskusstv* [The Problems and Methods of Arts Research]. Petrograd, Academia Publ., 1924, pp. 171–229. (In Russian)
- 35 Kuznetsov K.A. *Vvedenie v istoriyu muzyki* [The Introduction to Music History]. Part 1. Moscow, Leningrad, Gos. izd. Publ., 1923. 127 p. (In Russian)
- 36 Kuznetsov K.A. *Istoriya muzyki k godam mirovogo krizisa* [Music History by the Years of the World Crisis]. *Muzykal'noe obrazovanie*, 1927, no. 3–4, pp. 13–25. (In Russian)
- 37 Kuznetsov K.A. *Sovremennye zadachi istorii muzyki* [The Current Problems of Music History]. *Muzykal'noe obrazovanie*, 1928, no. 1, pp. 32–42. (In Russian)
- 38 Kumpan K.A. *Institut istorii iskusstv na rubezhe 1920-kh – 1930-kh gg.* [The Institute for Art History at the Turn of the 1920s – 1930s]. *Konets institutsii kul'tury dvadtsatykh godov v Leningrade: Po arkhivnym materialam* [The Fall of Institutions for Culture Studies in Leningrad of the 1920s: According to Archival Materials], comp. M.E. Malikova. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014, pp. 8–128. (In Russian)
- 39 Kupets L.A. *Muzykal'naya kartina mira v khudozhestvennom protsesse. Issledovatel'skie ocherki* [Musical World View in the Art Process. Research Essays]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU Publ., 2014. 319 p. (In Russian)
- 40 Lashchenko S.K. *Muzykal'naya zhurnalistika i muzykal'naya kritika* [Musical Journalism and Musical Criticism]. *Istoriya russkoi muzyki: v 10 tomakh* [The History of Russian Music. In 10 Vols.]. Vol. 10 B: 1890–1917. Moscow, Muzyka Publ., 2004, pp. 556–630. (In Russian)
- 41 Livanova T.V. *Mikhail Ivanovich Ivanov-Boretskii. Ocherk zhizni i deyatel'nosti* [Mikhail Ivanovich Ivanov-Boretsky. An Essay on His Life and Work]. *M.V. Ivanov-Boretskij: Stat'i i issledovaniya. Vospominaniya o nem* [M.V. Ivanov-Boretsky. Articles and Research. Memories of Him], comp., ed., notes T.V. Livanova. Moscow, Sov. kompozitor Publ., 1972, pp. 3–42. (In Russian)
- 42 Perets V.N. *N. Findeizen: Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII veka (rets.)* [N. Findeizen: Essays on the History of Music in Russia from the Ancient Times to the Late 18<sup>th</sup> Century (Review)]. *Izvestiya po russkomu yazyku i slovesnosti Akademii nauk SSSR* [Bulletin on the Russian Language and Literature]. Vol. 3: *Kritika i bibliografiya* [Reviews and Bibliography]. Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1930, pp. 331–341. (In Russian)

У истоков прерванной традиции: методологические поиски  
в советском историческом музыковедении 1920-х годов

- 43 Plotnikova N. Yu. Trudy S.I. Taneeva po teorii kontrapunkta [The Works by S.I. Taneev on the Theory of Counterpoint]. *Iskusstvo muzyki. Teoriya i istoriya*, 2012, no. 6, pp. 5–39. (In Russian)
- 44 Plotnikova N. Yu., Zotova N.V. "Strogii stil' garmonii" N.V. Metallova: zamysel avtora i kriticheskie otzvyvy ["The Strict Style in Harmony" by N.V. Metallov: The Author's Project and The Critical Reviews]. *Vestnik PSTGU. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [St. Tikhon's University Review. Part 5: Issues of the History and Theory of Christian Art]. Issue 40. 2020, pp. 149–165. <https://doi.org/10.15382/sturV202040.149-165>. (In Russian)
- 45 Portal "Biografika Sankt-Peterburgskogo universiteta" [The Website "Biographies of Saint Petersburg University". The Dictionary of Professors and Teachers of St. Petersburg University (1819–1917)]. *Bioslovhist.spbu.ru*. (In Russian)  
S.K. Bulich [S.K. Bulich]. Available at: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/187-bulich-sergey-konstantinovich.html> (accessed 08.07.2022). (In Russian)  
A.F. Kal' [A.F. Kal']. Available at: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/79-kal-aleksey-fedorovich.html> (accessed 08.07.2022). (In Russian)  
S.V. Smolensky [S.V. Smolensky]. Available at: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/623-smolenskii-stepan-vasil-yevich.html> (accessed 08.07.2022). (In Russian)
- 46 Rovner A.A. *Sergei Protopopov: kompozitorskoe tvorchestvo i teoreticheskie raboty* [Sergei Protopopov: The Musical Creativity and Theoretical Works]: Abstract of the Dissertation ... kand. isk.: 17.00.02. Moscow, 2011. 26 p. (In Russian)
- 47 Rybkina T.V. *Muzykal'noe vospriyatie: plasticheskie obrazy ritmointonatsii v svete ucheniya B.V. Asaf'eva* [Perception of Music: The Plastic Images of Intonation in View of B.V. Asafiev's Theory]: Abstract of the Dissertation ... kand. isk.: 17.00.02. Magnitogorsk, 2004. 24 p. (In Russian)
- 48 Savel'eva I.M. Obretenie metoda [Finding of the Method]. Droizen I.G. *Istorika. Lektsii ob entsiklopedii i metodologii istorii* [History. The Lectures in Encyclopedia and Methodology of History]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2004, pp. 5–23. (In Russian)
- 49 Teterina N.I. Znachenie i rol' B.V. Asaf'eva v "vosstanovlenii podlinnogo Musorgskogo" [The Significance and Role of B.V. Asafiev in the "Restoration of the Authentic Mussorgsky"]. *M.P. Musorgskiy: Istoki. Istina. Iskusstvo: Kollektivnoe issledovanie: Po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 180-letiyu so dnya rozhdeniya M.P. Musorgskogo* [M.P. Mussorgsky: The Origins. Truth. Art: The Collective Research: On the Materials of the International Scholarly and Practical Conference Dedicated to the 180<sup>th</sup> Anniversary of M.P. Mussorgsky's Birth], comp. O.V. Kolganova, ed. I.V. Matsievsky. Vol. 2, part 1. St. Petersburg, Velikie Luki, RIII Publ., 2019, pp. 33–54. (In Russian)
- 50 Firsov B.M. *Raznomyslie v SSSR. 1940–1960-e gody: Istoriya, teoriya i praktika* [Disagreement in USSR, 1940s–1960s: History, Theory, and Practice]. St. Petersburg, Izd-vo Evropeiskogo universiteta v S.-Peterburge Publ., Evropeiskii dom Publ., 2008. 544 p. (In Russian)
- 51 Kholopova V.N. Boris Vladimirovich Asaf'ev: idei na veka [Boris Vladimirovich Asafiev: The Ideas for the Ages]. *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki*, 2017, no. 2 (18), pp. 29–40. (In Russian)
- 52 Shkapa E.A. *Teoriya metrotektonizma Georgiya Eduardovicha Konyusa: ee mesto v istorii muzykal'noi nauki i vozmozhnosti primeneniya* [The Metrotectonic Theory of Georgiy Eduardovich Konus: Its Place in a History of Musicology and the Application Possibilities]: Abstract of the Dissertation ... kand. isk.: 17.00.02. Moscow, 2006. 26 p. (In Russian)
- 53 Yavorskii B.L. Zametki o tvorchestvom myshlenii russkikh kompozitorov ot Glinki do Skryabina [The Notes on the Creative Thinking of Russian Composers from Glinka to Scriabin]. *Yavorskii B.L. Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. II. Part. 1. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1987, pp. 41–235. (In Russian)
- 54 Carpenter E.D. The Contributions of Taneev, Catoire, Conus, Garbusov, Mazel, and Tulin. *Russian Theoretical Thought in Music*, ed. G.D. McQuere. Ann Arbor, Mich., Umi Research Press, 1983, pp. 253–278.
- 55 Elphick D. Boris Asafiev and Soviet Musical Thought. Reputation and Influence. *Musicology. Journal of the Institute of Musicology SASA*, 2021, no. 30 (1), pp. 57–74. <https://doi.org/10.2298/MUZ2130057E>.
- 56 Findeizen N. *History of Music in Russia from Antiquity to 1800*. Bloomington, Indiana University Press, 2008. Vol. 1. 467 p. Vol. 2. 616 p.
- 57 Galison P. Trading Zone: Coordinating Action and Belief. *The Science Studies Reader*, ed. M. Biagioli. New York, London, Routledge, 1999, pp. 137–160.
- 58 Haas D. Igor Glebov and the Audiences of "Symphonic Etudes". Asafiev, Boris. *Symphonic Etudes: Portraits of Russian Operas and Ballets*, ed., transl. David Haas. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK, 2008, pp. XIII–XXVIII.
- 59 McQuere G.D. Boris Asafiev and "Musical Form as a Process". *Russian Theoretical Thought in Music*, ed. G.D. McQuere. Ann Arbor, Mich., Umi Research Press, 1983, pp. 217–252.
- 60 McQuere G.D. The Theories of Boleslav Yavorsky. *Russian Theoretical Thought in Music*, ed. G.D. McQuere. Ann Arbor, Mich., Umi Research Press, 1983, pp. 109–164.
- 61 Panteleeva O. *Formation of Russian Musicology from Saketti to Asafiev*: Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Berkeley, 2015. 161 p.
- 62 Sargeant L.M. *Harmony and Discord. Music and a Transformation of Russian Cultural Life*. Oxford Univ. press, 2011. 354 p.
- 63 Taruskin R. Found in Translation. *Israel Studies in Musicology Online*, 2019, vol. 16, pp. 1–31.
- 64 Timberlake A. Boris Asafiev's Intonatsiya and German Folk Song in the German Democratic Republic. *Music and Politics*, Summer 2020, pp. 1–19.
- 65 Viljanen E. *The Problem of "the Modern" and "Tradition": Early Soviet Musical Culture and the Musicological Theory of Boris Asafiev (1884–1949)*, Acta Semiotica Fennica: Approaches to Musical Semiotics 23. Hermes Oy, Finland, 2016. 670 p.

## Sources:

- Gosudarstvennyi institut istorii iskusstv. Programma ispytaniy dlya ehksternov i kandidatov v nauchnye sotrudniki 2 razryada, utverzhdannaya v soedinennom zasedanii Soveta OTIM i predmetnoi komissii MUZO goskursov [State Institute of Art History. The Exam Program for Externs and Candidates for Research Fellows of the 2<sup>nd</sup> Category, Approved at the Joint Meeting of the Department for Music Theory and History, the Council, and the Commission of the RIAH State Courses]. *CGALI* [Central State Archive of Literature and Art], f. 82, inv. 3, c. 25, l. 58–59. (In Russian)
- Findeizen N.F. Ob izuchenii istorii muzyki v Rossii i ee pervoistochnikakh (vstupitel'naya lektsiya, pročitannaya v Petrogradskom Arheologicheskom Institute): 13.10.1919 [On Study of the History of Music in Russia and Its Primary Sources (the Introductory Lecture Read at the Archeological Institute in Petrograd): October 13, 1919]. *Otdel rukopisei RNB* [The Manuscript Department of Russian National Library], f. 816, inv. 1, unit storage 887, 33 l. (In Russian)
- Yavorsky B.L. Printsipy faz. Poezdka 27 g. [The Phase Principle. The Trip, 1927]. *VMOMK im. M.I. Glinki. Fondy rukopisnykh materialov* [M.I. Glinka All-Russian Museum Association of Musical Culture. Collections of Manuscript Materials], f. 146, unit storage 4164, 26 l. (In Russian)
- Yavorsky B.L. Ehpokhi (muzykal'naya kharakteristika razlichnykh ehpokh), 1923–24 [The Epochs (the Musical Characteristics of Various Epochs), 1923–24]. *GCMMK* [State Central Museum of Musical Culture], f. 146, unit storage 4920, 17 l. (In Russian)