

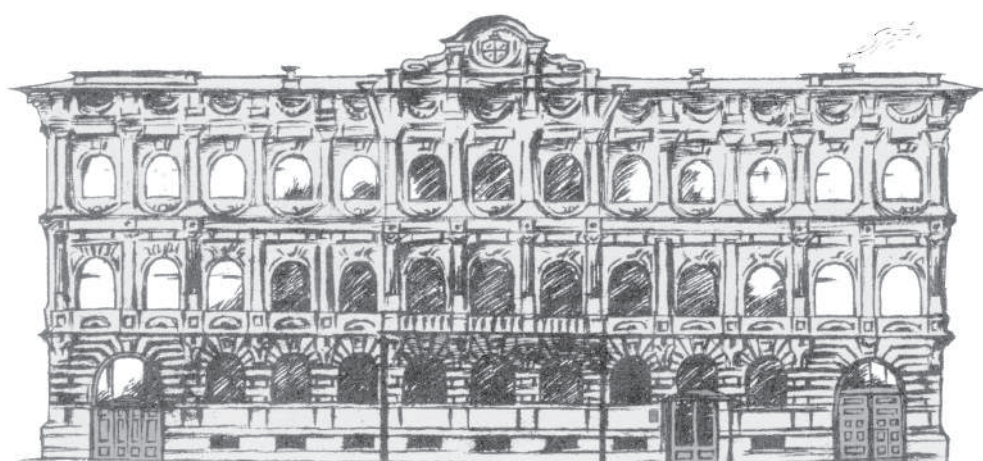
Министерство культуры Российской Федерации  
Российский институт истории искусств

---

# ВРЕМЕННОК ЗУБОВСКОГО ИНСТИТУТА

---

№ 3 (46) / 2024



*Санкт-Петербург  
2024*

Учредитель и издатель:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
«Российский институт истории искусств»

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-83300 от 07 июня 2022 г.

**Редакционная коллегия:**

*Д. А. Шумилин* — канд. иск., главный редактор

*С. В. Кучепатова* — зам. главного редактора

*Л. Н. Березовчук* — канд. иск.

*Д. А. Булатова* — канд. иск.

*Р. Гилиз* — PhD

*А. Д. Дудина*

*Ж. В. Князева* — доктор иск.

*Г. В. Ковалевский* — канд. иск.

*Г. В. Копытова*

*А. В. Королев* — канд. филос.

*А. Б. Никаноров* — канд. иск.

*Г. В. Петрова* — канд. иск.

*А. В. Ромодин* — канд. иск.

*А. Ю. Ряпосов* — канд. иск.

*И. Д. Саблин* — канд. иск.

*А. А. Тимошенко* — канд. иск.

*С. В. Хлыстунова* — канд. иск.

*С. Е. Энглин* — канд. иск.

Редакция журнала не всегда разделяет точку зрения авторов.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Рукописи авторам не возвращаются.

Возрастные ограничения: (12+)

**Редакционный совет:**

*А. Л. Казин* — доктор философских наук, профессор,  
научный руководитель Российского института истории искусств,  
председатель редакционного совета

*С. Д. Ермакова* — директор Департамента региональной политики, образования  
и проектного управления Министерства культуры Российской Федерации,  
почетный сопредседатель редакционного совета

*С. М. Грачева* — доктор искусствоведения, Санкт-Петербургский государственный  
академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина  
при Российской академии художеств

*Н. С. Гуляницкая* — доктор искусствоведения, профессор,  
Российская академия музыки имени Гнесиных

*З. М. Гусейнова* — доктор искусствоведения, профессор,  
Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

*А. В. Денисов* — доктор искусствоведения, профессор, Санкт-Петербургская  
государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

*Н. Г. Денисов* — доктор искусствоведения,  
Российский фонд фундаментальных исследований

*А. Б. Джумаев* — кандидат искусствоведения, член Союза композиторов Узбекистана,  
председатель исследовательской группы «Макам» Международного совета  
по традиционной музыке при ЮНЕСКО (Узбекистан)

*И. И. Евлампиев* — доктор философских наук, профессор,  
Санкт-Петербургский государственный университет

*К. В. Зенкин* — доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе  
Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

*С. В. Кекова* — доктор филологических наук,  
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

*А. С. Клюев* — доктор философских наук, профессор, Российский государственный  
педагогический университет имени А. И. Герцена

*А. В. Крылова* — доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе  
Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова

*И. В. Мацневский* — доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий сектором инструментоведения, Российский институт истории искусств

*У. Моргентерн* — доктор, профессор, Венский университет музыки  
и исполнительских искусств (Австрия)

**Редакционный совет:**

- Т. И. Науменко* — доктор искусствоведения, профессор,  
заведующая кафедрой теории музыки, проректор по научной работе,  
Российская академия музыки имени Гнесиных
- И. В. Палагуца* — доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой  
искусствоведения, Санкт-Петербургская государственная  
художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
- В. Ф. Познин* — доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором кино и  
телевидения, Российский институт истории искусств
- Н. С. Серегина* — доктор искусствоведения, Российский институт истории искусств
- Е. А. Скоробогачева* — доктор искусствоведения, профессор,  
и. о. проректора по научной работе, директор научно-исследовательского музея  
Российской академии живописи, ваяния и зодчества имени Ильи Глазунова
- Г. В. Скотникова* — доктор культурологии, профессор,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
- Н. И. Тетерина* — кандидат искусствоведения,  
Государственный институт искусствознания
- Н. А. Хренов* — доктор философских наук, профессор, Государственный институт  
искусствознания
- Т. В. Цареградская* — доктор искусствоведения, профессор, начальник отдела  
международных связей и творческих проектов,  
Российская академия музыки имени Гнесиных
- Е. П. Яковлева* — доктор искусствоведения, профессор,  
Российский институт истории искусств

# Содержание

## Исследования

### *Фундаментальные проблемы искусствознания*

- Д. А. Шумилин.* Искусство и наука: взгляд в будущее..... 9
- Г. В. Петрова.* Задача искусствоведения — создавать перспективное поле для дальнейших исследований .....25
- А. С. Клюев.* Российское музыкознание: дискуссия о методе .....31

### *Музыка*

- М. В. Сергеев, Д. М. Бенюмова, С. А. Щёкина.* Русский рояль, пленивший Париж: к атрибуции беккеровского фортепиано .....43
- Н. Ю. Катанова.* Идея четырехручного дуэта как аспект творчества Стравинского .....63
- А. М. Анучин.* Мотивная разработка в квартете Мэрилин Шруд «Transparent Eyes» как способ создания целостности композиции .....79

### *Драматический театр*

- А. В. Владимирский.* Театр в истории Центрального института труда: многогранное взаимодействие (1920-е годы).....95
- М. В. Кожекина.* Три типа отношений «фабулы» и «сюжета» в спектакле Питера Брука «Махабхарата» ..... 112

### *Киноискусство*

- И. В. Лабутин.* Образы экзистенциального кризиса в кинематографе Кристиана Мунджиу ..... 127

### *Изобразительное искусство*

- П. Ю. Климов.* «Всемирный экзамен» (к истории организации отделов русского искусства на всемирных выставках второй половины XIX века) ..... 145

## Юбилей. Памятные даты

### **К 710-летию святого Сергия Радонежского**

- П. Ю. Климов.* «Посмотрим, что дала мне Европа». Первое заграничное путешествие М. В. Нестерова и первый «Сергиевский цикл» (к проблеме формирования образа преподобного Сергия Радонежского в творчестве художника конца 1880-х — 1890-х годов)..... 159
- Е. А. Скоробогачева.* Интерпретация образа святого Сергия Радонежского художниками России конца XIX — первой половины XX века ..... 172

## Обзоры, рецензии, хроники

- D. L. Perkins.* Review of the Works of Alexander Klugev [Russian Philosophy of Music: 2010s and 2020s Articles (Transl. from Russ.). Ostrava: Tuculart Edition & European Institute for Innovative Development, 2023. 154 p. (In English); Russian Philosophy of Music: Articles of the 2010–2020s. Moscow: Progress-Tradition, 2024. 240 p. [1]]..... 183

- Информация для авторов**..... 187

# Contents

## Research

### *Fundamental Problems of Art Studies*

*D. Shumilin.* Art and Science. The Prospection ..... 9

*G. Petrova.* The Task of Art History and Theory is to Create  
an Advantageous Field for Further Research .....25

*A. Klujev.* Russian Musicology: a Discussion about the Method .....31

### *Music*

*M. Sergeev, D. Benyumova, S. Shchekina.* The Russian Piano  
that Captivated Paris. On the Attribution of J. Becker Piano .....43

*N. Katonova.* The Idea of Four-Handed Duet  
as an Aspect of Stravinsky's Work .....63

*A. Anuchin.* The Motivic Development in the Marilyn Shrude's Quartet  
*Transparent Eyes* as a Means of Creating Compositional Unity .....79

### *Dramatic Theatre*

*A. Vladzimirskyy.* A Theater in the History of the Central Institute  
of Labor: Multifaceted Interaction (1920s) .....95

*M. Kozhekina.* Three Types of Fabula and Plot Relations  
in Peter Brook's Production of *The Mahabharata* ..... 112

### *Cinematography*

*I. Labutin.* Images of Existential Crisis in Cristian Mungiu Films ..... 127

### *Fine Art*

*P. Klimov.* The World Examination: On History of the Russian Art  
Departments Organization at the Universal Exhibitions  
in the Second Half of the 19th Century ..... 145

## Anniversaries and Important Dates

### **710th Anniversary of Saint Sergius of Radonezh**

*P. Klimov.* "Let's See What Europe Gave Me." The First Foreign Trip  
of Mikhail Nesterov and the First Sergius Cycle. On the Problem  
of Representing the Image of Saint Sergius of Radonezh  
in the Artist's Works of the Late 1880s — 1890s..... 159

*E. Skorobogacheva.* Interpretation of the Image of Saint Sergius of Radonezh  
by Russian Artists of the Late 19th — First Half of the 20th Century..... 172

## Reviews and Chronicles

*D. L. Perkins.* Review of the Works of Alexander Klujev [*Russian Philosophy of Music: 2010s and 2020s Articles* (Transl. from Russ.). Ostrava: Tuculart Edition & European Institute for Innovative Development, 2023. 154 p. (In English); *Russian Philosophy of Music: Articles of the 2010–2020s*. Moscow: Progress-Tradition, 2024. 240 p. [1]]..... 183

# Российское музыкознание: дискуссия о методе

**КЛЮЕВ АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ**

*Доктор философских наук, профессор,  
Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена; ведущий научный сотрудник,  
Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург, Россия)*

**KLUJEV ALEXANDER S.**

*Doctor of Philosophy, Professor,  
Herzen State Pedagogical University of Russia;  
Russian Institute for the History of the Arts  
(Saint Petersburg, Russia)*

*E-mail: [aklujev@mail.ru](mailto:aklujev@mail.ru)*

Со времен крещения Руси (988 год) основой жизни Российского государства становится православное вероучение. Согласно православной вере, высшей властью (порядком, истиной) признается Бог, осуществляющий связь между людьми своей Божественной волей<sup>1</sup>. «Бог есть дух» (Ин. 4: 24).

Музыка в русской православной культуре понимается как сила, выражающая дух посредством своего материального тела (звукоакустической оболочки). Именно это духовное измерение музыки всегда подчеркивали писавшие о музыке в России.

На рубеже XV—XVII веков, в Смутное время, в Россию приходит европейская (западная) мысль, суть которой в противоборстве духу и утверждению материи<sup>2</sup>.

С появлением в нашей стране этой концепции писавшие о музыке в России фактически разделились на два лагеря: тех, кто отстаивал духовное содержание музыки, то есть поддерживал традиционное к ней отношение, и тех, кто подчеркивал ее материальную (звукоакустическую) составляющую, то есть выражал европейский подход. Первых можно отнести к *русофилам*, вторых — к *европофилам*. Между писавшими о музыке русофилами и европофилами возникло достаточно серьезное противостояние, в котором брали верх то одни, то другие. Обратимся к истории этой полемики.

---

<sup>1</sup> Незыблемость такого представления предопределялась особым типом сознания русичей, именуемым *соборным*. Соборность на Руси — осознание людьми единства, общности (при сохранении личностной свободы) в «Божьем луче» (И. Ильин).

<sup>2</sup> На различие российской и европейской (западной) методологических установок указывали в XIX веке Ф. И. Тютчев, В. И. Ламанский, Н. Я. Данилевский. В наши дни эту тему активно разрабатывает А. Л. Казин. См.: *Казин А. Л. Последнее Царство. Русская православная цивилизация*. 2-е изд. СПб.: Петрополис, 2024.

Пожалуй, первое их крупное идейное столкновение произошло во второй половине XVII века в связи с обсуждением особенностей пения в православном храме. Русофилы выступали за знаменное пение, европофилы — за партесное пение (партес).

Активным пропагандистом знаменного пения был Александр Мезенец. В своем труде «Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах)» (1668) он изложил теоретические основы знаменного пения. Анализируя эту работу, известный специалист в области древнерусского певческого искусства С. В. Смоленский писал о том, что смена певческих систем во второй половине XVII века, борьба нового и старого музыкальных стилей, свидетелем которой явился Александр Мезенец, побудила его, приверженца древних традиций, выдвинуть в своей «Азбуке» широкую программу основ знаменного пения. «Мезенец не ратует за застой, упрямое держание старины, но указывает (на. — А. К.) целесообразность и исключительную пригодность знамен для русского церковного пения, протестуя против „круподушествующих и блязнящихся“ порицателей крюков и вводителей пятилинейных нот, указывая им на их „неведение и недоумие“ (л. 22), ибо оно „от неискусства, сиречь от ненаучения и крайнего невежества бывает“ (л. 7)»<sup>1</sup>.

Наиболее видными приверженцами партесного пения были Ионникий Коренев и Николай Дилецкий.

И. Коренев — автор трактата «Мусикия» (1-я ред. — 1671, 2-я ред. — 1679, 3-я ред. — не позднее мая 1681 года).

В этом трактате Коренев всячески восхваляет партесное пение, подчеркивает, как он считает, имеющиеся у партесного пения преимущества перед знаменными песнопениями: красочность, эмоциональное воздействие на слушателя. Учитывая эти преимущества, Коренев даже призывает к исполнению знаменных песнопений на манер (в гармонизации) партесного пения. О направленности его рассуждений свидетельствует следующий фрагмент из его работы. Автор пишет: «Вопрос: Что есть мусикия? Ответ: Есть мусикия согласное художество и преизящное гласовом разделение; — известное ведения... разньства, познание приличных благих гласов и злых, еже есть разньствие в согласие показующих»<sup>2</sup>.

Н. Дилецкий — автор трактата «Мусикийская грамматика» (1-я ред. — 1675, 2-я ред. — 1677, 3-я ред. — 1679, 1-я версия, и 1681, 2-я версия).

В этом сочинении Дилецкий также превозносит партес над знаменным пением, выявляет его тембровую насыщенность, архитектуричность. При этом, в отличие от И. Коренева, он не просто ратует за партесное пение, но и высказывает свои советы и рекомендации относительно того, как сочинять, а также как исполнять партесные композиции. Дилецкий считает, что

<sup>1</sup> Смоленский С. В. Вместо предисловия // Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца. Казань: тип. Императорского Университета и типолит. Н. Данилова, 1888. С. 28.

<sup>2</sup> Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Сост. текстов, пер. и общ. вступ. статья А. И. Рогова. М.: Музыка, 1973. С. 105.



музыка — источник человеческих чувствований. Это подтверждает следующий фрагмент из его трактата: «Что есть мусикия? Мусикия есть кая пением своим или игранием сердца человеческая возбуждает ко веселию или сокрушению или плачу»<sup>1</sup>. (По мнению С. В. Смоленского, в теоретическом плане «Грамматика» Дилецкого превосходит «Мусикию» Коренева<sup>2</sup>.)<sup>3</sup>

В XVIII веке противостояние писавших о музыке в России приверженцев традиций — русофилов и поборников иноземных влияний — европофилов продолжилось.

В первой половине XVIII века успех праздновали отстаивающие западные ценности, что нашло отражение в заметках Якоба Штелина «Известия о музыке в России» (1769).

В этих заметках Штелин повествует об исполняемых в России французских, немецких и итальянских, особенно итальянских, операх («драмах на музыке»). С упоением пишет об ажиотаже, творившемся на премьере постановки 29 января 1736 года по случаю дня рождения Анны Иоанновны оперы итальянского композитора Ф. Арайи «Сила любви и ненависти»: «Невероятная толкотня партера и ломящиеся от переполнения ложи могут служить лучшими показателями того, с каким восторгом принимался этот [спектакль]». Восхищается пышностью представления: «Оркестр состоял из сорока с лишним человек, в число которых входили... виртуозы и камерные музыканты, а также присоединенные для усиления его немецкие капельмейстеры и лучшие гобоисты из четырех полков императорской гвардии»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков. С. 142.

<sup>2</sup> *Смоленский С. В.* Предисловие // Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. СПб.: тип. М. А. Александрова, 1910. С. 12.

<sup>3</sup> Интересно, что в народе партесное пение, ввиду его сложной ритмической организации, воспринималось как музыка плясовая, телесная, а потому — непригодная для исполнения в церкви. Это отношение к партесу прекрасно выразил Аввакум. Партес, указывал Аввакум, потерял строгую величественность знаменного искусства, заимствовав легковесность плясовых ритмов, потому «зело Богу гнусно нынешнее пение» (Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения / Под общ. ред. Н. К. Гудзия. М.: Гослитиздат, 1960. С. 240).

<sup>4</sup> *Штелин Я.* Известия о музыке в России // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / Под ред. и с предисл. Б. В. Асафьева. Л.: Тритон, 1935. С. 84. Но в связи с описанием оперных действий в записках вырисовывается и трагическая картина. Штелин знакомит с учиняемым постановщиками опер откровенным святотатством, проявлявшимся в использовании певцов Придворной певческой капеллы для исполнения оперных арий. В частности, он пишет, что на торжествах по случаю коронации Елизаветы Петровны решено было поставить оперу И. А. Хасе (немецкого по происхождению композитора, жившего в Венеции) «Милосердие Тита». Для этой оперы на громадном плацу был выстроен в новейшем стиле оперный театр, вмещающий 5000 зрителей. В целях усиления голосов поющих «императрица приказала взять певцов Придворной капеллы в оркестр и разучить все хоры... Итальянские слова были расписаны русскими буквами между четырьмя голосами, и более пятидесяти отборных певчих после ряда оперных репетиций были обучены... Опера в числе такой массы превосходных сильных голосов получила такой хор, какой нелегко встретить где-либо в Европе» (Там же. С. 61, 86).

Во второй половине XVIII века появляется все больше текстов, в которых подчеркивается значимость своего, отечественного музыкального искусства. Среди них важное место занимают статьи П. А. Плавильщикова.

Свои статьи Плавильщиков публиковал в журнале «Зритель», издававшемся И. А. Крыловым. В них он, возможно, одним из первых обратил внимание на характерные особенности русской музыки: искренность, задушевность, противопоставляя русскую музыку музыке европейских композиторов, так будоражившую великосветскую публику. Приведу некоторые наблюдения автора: «Коренная российская музыка имеет нечто в себе весьма достойное примечания: песни свадебные, хоральные, полевые и бурлацкие в напевах своих так отличны, что без слов можно узнать их свойство... Нежные же и комнатные [камерные] не уступают в приятности своей никаким на свете... но музыка во всех равно отличием своим от музык европейских... доказывает, что россияне имеют нечто свое собственное»<sup>1</sup>. «Из припасов русской музыки искусный сочинитель, хотя бы он и у итальянцев научился правилам согласия, без всякого чуда может создать язык сердца»<sup>2</sup>.

В XIX веке борьба в России отстаивающих в музыке традиции — русофилов и их противников — европофилов ознаменовалась решительной победой русофилов.

Первая половина XIX века явила огромное количество публикаций, посвященных русской музыке. Причем, что знаменательно, в этих публикациях отмечалось рождение *профессиональной русской музыки — русской музыкальной школы*. Одним из тех, кто горячо приветствовал это событие, был князь В. Ф. Одоевский.

Уже в рецензии «Несколько слов о кантатах г. Верстовского» (1824), опубликованной на страницах «Вестника Европы», Одоевский подчеркивал, что кантаты Верстовского — первый знак появившейся русской музыкальной школы. Они «не имеют сухого педантизма немецкой школы; не имеют [и] приторной итальянской водяности [заглушаемой] руладами... трелями, ниже какими-либо другими фиглярствами, которыми тщетно хочет прикрыть себя безвкусие»<sup>3</sup>.

Но конечно, громогласно о рождении русской музыкальной школы Одоевский заявил в статьях, посвященных операм Глинки — «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» (1830—1840-е).

<sup>1</sup> Цит. по: *Петухова С. А.* Российское музыковедение как процесс: в кругу тем, открытий и концертов // Музыкальная академия. 2019. № 1. С. 104.

<sup>2</sup> Цит. по: Там же.

<sup>3</sup> *Одоевский В. Ф.* Несколько слов о кантатах г. Верстовского // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие / Общ. ред., вступ. статья и примеч. Г. Б. Бернандта. М.: Музгиз, 1956. С. 85.

Так, в «Письме к любителю музыки об опере г. Глинки: Иван Сусанин» (1836) Одоевский отмечает удивление истинных любителей музыки, которые «с первого акта уверились, что этой оперой решался вопрос важный для искусства вообще и для русского искусства в особенности, а именно: существование *русской* оперы, *русской* музыки...»<sup>1</sup>

В статье «Руслан и Людмила» (1842) Одоевский пишет о новом шедевре Глинки: «Все журналы, все любители музыки и театра занимаются будущую судьбою этой большой оперы. И очень справедливо: так и должно быть. Мы обязаны чувствовать всю цену национального прекрасного. Нельзя не заниматься таким важным художественным событием. В Европе не много таких музыкальных талантов, как *Глинка*; в русском искусстве не много таких сюжетов, как „Руслан и Людмила“ Пушкина»<sup>2</sup>.

Во второй половине XIX века дело Одоевского продолжили А. Н. Серов и В. В. Стасов. Особенно — В. В. Стасов: если Одоевский указал на рождение русской музыкальной школы, Стасов провозгласил ее развитие — перерастание в Новую русскую музыкальную школу, представленную произведениями композиторов, входивших в объединение «Могучая кучка» (само название объединения — «Могучая кучка» — принадлежит Стасову). Сравнивая оперу Мусоргского «Борис Годунов» с оперой Глинки «Иван Сусанин» (во времена Мусоргского эта опера шла под названием «Жизнь за царя»), Стасов писал: «Сцены и личности в „Борисе Годунове“ без сравнения „историчнее“ и реальнее всех личностей в „Жизни за царя“: эти ее переполнены идеальностями и состоят иногда из общих контуров... Каждая личность в „Борисе“ полна такой жизненной, национальной и бытовой правды, какая прежде не бывала никогда воплощаема в операх»<sup>3</sup>. И далее очень интересное уточнение: «Когда „Борис Годунов“ выступил на сцену, публика была гораздо более прежнего образована или, по крайней мере, приготовлена. Притом правда и реальность выражения (столь редкие в операх) оказывали свое влияние на многих из среды публики, невдосталь перепорченных итальянцами и итальянской музыкой... Всего более впечатления производили, как и следовало ожидать, глубоко оригинальные и правдивые сцены нацио-

<sup>1</sup> *Одоевский В. Ф.* Письмо к любителю музыки об опере г. Глинки: Иван Сусанин // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. С. 119.

<sup>2</sup> *Одоевский В. Ф.* Руслан и Людмила // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. С. 201. Зародившаяся русская музыкальная школа вызвала резкое неприятие ее критиками, ориентированными на Запад. Например, В. П. Боткин практически не уделяет ей должного внимания в своих публикациях. Потому совершенно справедливо замечание Ю. А. Кремлёва о том, что «упорное западничество весьма ограничило и сузило [представления] Боткина о музыке» (*Кремлёв Ю. А.* Русская мысль о музыке: В 3 т. Т. 1: 1825—1860. Л.: Госмузиздат, 1954. С. 90).

<sup>3</sup> *Стасов В. В.* Наша музыка за последние 25 лет // Стасов В. В. Статьи о музыке: В 5 вып. Вып. 3: 1880—1886 / Коммент. В. В. Протопопова. М.: Музыка, 1977. С. 182.

нальные, каковы: сцена народа, из-под палки упрашивающего Бориса идти на царство; сцена монаха Варлаама с приставами в корчме; сцена глумления народа над пленным боярином»<sup>1</sup>.

XX век — новый этап противостояния в России защитников и ниспровергателей традиций в музыке, причем чрезвычайно бурный и болезненный.

Важной вехой в стране явились события 1917 года — конечно, прежде всего для общественной жизни, но и для исследования музыки: после этих событий в России написание заметок (статей, очерков и пр.) о музыке постепенно переросло в специальную исследовательскую деятельность в области музыкального искусства — *музыкознание (музыковедение)*. Основоположником отечественного музыкознания выступил Б. В. Асафьев<sup>2</sup>.

Асафьев продолжил дело Стасова, но уже в рамках музыкознания. И что чрезвычайно важно: продолжение это заключалось в концептуализации высказываний Стасова о музыке, переплавлении их в *теоретические понятия*, ставшие своеобразными исследовательскими ключами к музыке. Наиболее обобщенно эти понятия (ключи) вошли в предложенное ученым понятие «*симфонизм*», фиксирующее у Асафьева выражение высшего, абсолютного проявления музыки<sup>3</sup>.

О симфонизме Асафьев писал много. Впервые — в статье «Пути в будущее» (1918). Позже — в различных статьях, трудах о Глинке, Мусоргском, Римском-Корсакове, Чайковском. Вместе с тем впервые теоретически четко Асафьев изложил свое понимание симфонизма в разделе «О симфонизме»,

---

<sup>1</sup> Стасов В. В. Наша музыка за последние 25 лет. С. 183—184. Укрепление русской музыкальной школы повлекло за собой и усиление нападков на нее критиков-западников. В первую очередь доставалось Мусоргскому (оно и понятно: Мусоргский — крупнейший представитель «Могучей кучки»). Показательные язвительные выпады против Мусоргского В. П. Буренина, содержащиеся в его статьях и сатирах, публиковавшихся на страницах газеты «Новое время». Так, в одной из сатир Буренин пишет о композиторе Дикобразове (Мусоргском. — А. К.), авторе опер «Холера» («Хованщина») и «Сидорова коза» («Борис Годунов»). В первой его восхищает «Хор одержимых дизентерией» и увертюра «с аккомпанементом ста сковород и двухсот тарелок, по которым скребут ножами», во второй — «изумительнейшее» ариозо: «Василиса, нос (sic) твой красен, подбородок твой в угрях» (Цит. по: Луконин Д. Е. Антистасов: новременская конструкция образа противника // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2013. Т. 13. Серия «История. Международные отношения». Вып. 1. С. 7). Неудивительна критическая оценка газеты «Новое время» Николаем Бердяевым: «„Новое время“ останется в русской истории как символ пережитого нами позора, как яркий образец литературного разврата и проституции» (Цит. по: Консерватизм: pro et contra, антология / Сост. А. Я. Кожурин. СПб.: Изд-во РХГА, 2016. С. 532).

<sup>2</sup> Этот общепризнанный факт подтверждают в своих работах Е. М. Орлова, М. Г. Арановский, Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман, А. Н. Сохор, В. Н. Холопова и многие другие отечественные музыковеды.

<sup>3</sup> Таким образом, можно сказать, что Б. В. Асафьев обозначил вектор развития исследовательской мысли о музыке в России, прочерчиваемый последовательностью имен: Одоевский — Стасов — Асафьев: ОСА. На линию ОСА неоднократно обращалось внимание российскими учеными, музыкантами (см., например: Б. В. Асафьев и советская музыкальная культура: Материалы всесоюзной научно-теоретической конференции (19—22 июня 1984 г.) / Общ. ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советский композитор, 1986).

добавленном в приложение к концертам 12, 15 и 19 июня 1921 года (при открытии Петроградской государственной филармонии).

В этом разделе Асафьев пишет о том, что «сущность симфонизма будет ощущаться в непрестанном наложении качественного элемента *инакости*, новизны восприятия по мере роста звучания, а не в подтверждении уже ранее испытанных состояний»<sup>1</sup>. И далее: под симфонизмом «мы разумеем цельный (целостно-единый), непрерывный в данной сфере звучаний, то есть композиции, звуковой поток, который движется в ряде сменяющихся, но слитно связанных музыкальных концепций... симфонизм [есть] *непрерывность музыкального* (в сфере звучаний предстоящего) *сознания*, когда ни один элемент не мыслится и не воспринимается как независимый среди множественности остальных»<sup>2</sup>.

В 1991 году произошло крушение Советского государства, повлекшее за собой утверждение в стране европейских (западных) ценностей<sup>3</sup>. Это событие не могло не повлиять и на российское музыкознание. Некоторые наши музыковеды стали писать о музыке именно как о звуковой эквилибристике. Кумиром для них стал немецкий композитор Х. Лахенман (не лишне заметить, что с немецкого фамилия композитора — «Лахенман» — переводится как «смеющийся человек»).

Особенно страстной поклонницей творчества Лахенмана явилась российская исследовательница С. В. Лаврова. У Лавровой большое количество работ (книг, статей), в которых она скрупулезно анализирует сочинения Лахенмана. Вот, например, ее комментарий к Первому струнному квартету Лахенмана «*Gran Torso*» [«Большое тело»] (1971).

«Название Первого струнного квартета Лахенмана... провоцирует слушателя на вполне определенные ассоциации. Как бы отвлеченно от образности ни стремился декларировать свое отношение автор, „Большое тело“... это выработка приемов, которыми впоследствии пользуется композитор при создании... струнных квартетов. Согласно утверждению Лахенмана: он „впервые сделал то, что хотел“, поскольку до этого сочинения происходила выработка и осознание чего-то чрезвычайного, дабы освободить музыку от стереотипов. Инструменты струнного квартета используются как некое абстрактное „гигантское тело“... где сами исполнители играют не только на струнах, но и непосредственно на корпусе...

<sup>1</sup> Асафьев Б. В. О симфонизме // Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке. Л.: Музыка, 1981. С. 96.

<sup>2</sup> Там же. С. 97. Труды Б. В. Асафьева заложили основы российского музыкознания. Воспользовавшись бессмертным образом П. И. Чайковского, можно сказать, что *в трудах Асафьева, как дуб в жёлуди, заключено всё российское музыкознание*.

<sup>3</sup> Тем самым Россия как бы опять вернулась в XVI—XVII века, в Смутное время. Но именно как бы. Дело в том, что с указанного времени европейская (западная) цивилизация безмерно нарастила свой арсенал и к рассматриваемому времени обрела неимоверные амбиции, осмелела и обнажила свою беспрецедентную антигуманную сущность — либерализм. Либерализм насаждает разобщенность, индивидуализм, экономический беспредел. Очевидно, что идеал либерализма — *Антисоборность*.

Корпус инструмента для Лахенмана — это поверхность, на которой в зависимости от местоположения появляется возможность извлечения различных звуков.

Многие из авторских тембровых характеристик приближаются к звукоизобразительным эффектам. Подробно описывая технику, он опирается на субъективные ассоциации, отталкиваясь от акустических свойств. Сами же звуки, используемые в квартете, как подчеркивает автор, не имеют никакого отношения к практике филармонической игры. Они присоединяются к характерному континууму интегрированных звуков, более или менее искаженных или измененных. Композитор применяет разнообразный характер движения смычка, которое определенным образом обозначается автором при помощи своеобразной нотной графики. Авторские ремарки по-своему ассоциативно-красноречивы: [„wie eine Maschine“] — подобно машине, или подражая скрежету пилы: [„quasi Sage“]»<sup>1</sup>.

Или вот другое сочинение Лахенмана в описании С. Лавровой: «*Serynade*» для фортепиано (1998, версия 2000).

«В трактовке фортепиано... отправной точкой для немецкого композитора становится идея отсутствия физических границ инструмента. В орбиту фортепианных возможностей входит не только 88 клавиш и крышка, но и все, что происходит вокруг при его непосредственном участии, или же взаимодействии с ним». Главная идея: «идея взаимодействия треугольника композитор-исполнитель-слушатель... в интерсенсорном поле. Интерсенсорным полем у Лахенмана становится сама музыкальная композиция... Факторы взаимодействий активизируются и создают призрачно-звуковое поле резонансов звуковых импульсов». Происходит «преобразование пространства и расширение... звукового поля и границ его восприятия»<sup>2</sup>.

В 2022 году происходят значительные изменения культурного контекста в нашей стране. Происходит поворот к *традиционным ценностям*. Традиционные ценности — это ориентиры, формирующие мировоззрение граждан России, передаваемые от поколения к поколению, лежащие в основе обще-

<sup>1</sup> Лаврова С. В. После Теодора Адорно: новая музыка Германии и Швейцарии начала информационной эпохи. СПб.: Изд-во АРБ им. А. Я. Вагановой, 2020. С. 41–42.

<sup>2</sup> Там же. С. 37, 39, 41. Обозначенное увлечение наших музыковедов — не что иное, как увлечение «игрой в музыку». См.: Клюев А. С. Игра в музыку: доколе? // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи: Материалы международной научной конференции 27–30 октября 2020 года / Ред.-сост. Т. И. Науменко. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2020. С. 51–60. Вместе с тем нельзя не отметить, что и после 1991 года в стране, в известной степени на втором плане, не только сохранялись, но и развивались идеи Б. В. Асафьева, в частности его идеи о симфонизме. В этом смысле важную роль сыграла международная научная конференция «Симфонизм в пространстве и времени», проведенная 5–7 октября 2020 года в Российском институте истории искусств, на которой ценные доклады сделали Д. А. Шумилин, Н. С. Серёгина, А. Л. Порфирьева, Т. И. Науменко, Е. И. Чигарёва и некоторые другие музыковеды. См.: Симфонизм в пространстве и времени: Тезисы и материалы международной научной конференции (5–7 октября 2020 г.) / Ред.-сост. Г. В. Ковалевский; ред. А. Л. Порфирьева. СПб.: РИИИ, 2020.

российской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны. К традиционным ценностям относятся жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, *приоритет духовного над материальным*. Особая роль в становлении и укреплении традиционных ценностей принадлежит *православному христианству*<sup>1</sup>. Понятно, что музыкознание должно вернуться к своему — к традиционным ценностям (Бог, совесть, истина), без этого оно не сможет дальше продуктивно развиваться. Но как развивать музыкознание на основе традиционных ценностей? Ответ очевиден: нужно обратиться к вершинному достижению отечественного музыкознания и, ориентируясь на него, двигаться дальше. А вершинным достижением отечественного музыкознания, безусловно, является учение Асафьева о симфонизме. Необходимо дальше исследовать симфонизм, но это исследование предстает «одной из труднейших проблем *философии музыки* (выделено мной. — А. К.)»<sup>2</sup>. Для дальнейшего исследования симфонизма требуется *философское мышление*<sup>3</sup>. Философское мышление в музыковедении обнаруживается в устремленности исследовательской мысли к сути музыкального явления, его *центру*<sup>4</sup>. Говоря о симфонизме, Асафьев постоянно под-

<sup>1</sup> См.: Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 16.04.2024).

<sup>2</sup> Асафьев Б. В. О симфонизме. С. 96.

<sup>3</sup> На необходимость философского мышления при анализе музыкальных явлений указывалось еще в 1980-х годах в связи с обсуждением на страницах журнала «Советская музыка» темы «Музыкальная наука: какой ей быть сегодня?». Так, один из участников обсуждения, Михаил Мугинштейн, утверждал: «В преддверии XXI века на горизонте уже чудятся контуры некоего синтетического музыковедения, где наука чудесным образом сливается с искусством, а стихия искусства — со стихией самой жизни!» Более определенно об этом высказались Вячеслав Медушевский и Изалий Земцовский (наиболее последовательные ученики Б. В. Асафьева). Медушевский: «Музыковедение ощущает себя ныне не только наукой. В нем явственно зазвучали философские нотки...» Земцовский: для музыковедения сегодня «особенно важна философия. Я бы даже предсказал актуальность развития *философии музыкального анализа*». См.: Ключев А. С. Будущее музыкознания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: Материалы международной научной конференции 18 мая 2001 года. СПб.: Изд-во С.-Петербургского философского общества, 2001. С. 294.

<sup>4</sup> Пример проявления такого мышления в музыкознании — учение Ю. Н. Холопова о гармонии в музыке. По мнению Холопова, гармония выражает целостную систему музыкального сочинения, в которой имеется центр, обозначаемый теоретиком как «центральный элемент системы (ЦЭС)». Ученый утверждает: «Гармония... устанавливается в развертывании... Это развертывание в своем ядре представляет рост и цветение некоего зародышевого ядра, своего рода „кодона“ (единицы генетического кода в составе зародышевой клетки биологического организма). В логической системе звуковысотной структуры музыки такая первоструктура-зародыш гармонического организма выполняет роль первоэлемента, который носит название „центральный элемент системы“ (ЦЭС)» (Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. 2-е изд., испр. М.: Изд-во МГК им. П. И. Чайковского, 2008. С. 93–94).

черкивает значимость связи (сопряжения, взаимодействия) качественных элементов симфонизма, а значит, можно утверждать, что центр симфонизма есть... связь. Асафьев указывает, что эта связь обеспечивает связь воспринимающих симфоническую музыку людей. Данная тема особенно развивается Асафьевым в статье «Симфонизм как проблема современного музыкознания» (1926). Исследователь пишет: «Процесс восприятия... симфонически оформленного звучащего вещества, есть непрерывно и диалектически закономерный протекающий акт организации, в котором находят свое приложение заключенные в музыкальном произведении потенции к формированию». Они выступают как сила, «воздействующая на образование общности чувствований и на осознание этой общности в чувстве солидарности: значит, воздействие идет в направлении от восприятия организованно звучащего материала к усвоению присущей ему организованности и претворению ее в сознание общности. Иначе говоря, проектируется такой путь: музыкально неорганизованная масса людей, воспринимающих (симфоническое звучание. — А. К.), под воздействием (его. — А. К.) формирующей силы... становится союзом, товариществом... в котором на почве общих одинаковых переживаний рождается чувство солидарности»<sup>1</sup>.

Но что это за связь (центр симфонизма), обеспечивающая связь людей? Не связь ли это, осуществляемая Богом?<sup>2</sup> И тогда, если симфонизм (симфонический звуковой космос) — это музыка в ее высшем проявлении, не удостоверяет ли это, что музыка есть одна из Божественных энергий, даруемых нашему миру? А если это так, то современным исследователям музыки стоит об этом помнить.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Симфонизм как проблема современного музыкознания // Беккер П. Симфония от Бетховена до Малера / Под ред. и со вступ. статьей Б. В. Асафьева (Игоря Глебова). Л.: Тритон, 1926. С. 3–10.
2. Асафьев Б. В. О симфонизме // Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке. Л.: Музыка, 1981. С. 96–101.
3. Б. В. Асафьев и советская музыкальная культура: Материалы всесоюзной научно-теоретической конференции (19–22 июня 1984 г.) / Общ. ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советский композитор, 1986. 238 с.
4. Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения / Под общ. ред. Н. К. Гудзия. М.: Гослитиздат, 1960. 479 с.

---

<sup>1</sup> Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Симфонизм как проблема современного музыкознания // Беккер П. Симфония от Бетховена до Малера / Под ред. и со вступ. статьей Б. В. Асафьева (Игоря Глебова). Л.: Тритон, 1926. С. 6.

<sup>2</sup> Тогда не о соборности ли идет речь у Асафьева, когда он отмечает единение людей посредством симфонии? Думается, именно о соборности, о христианском Пути.



5. *Казин А. Л.* Последнее Царство. Русская православная цивилизация. 2-е изд. СПб.: Петрополис, 2024. 308 с.
6. *Клюев А. С.* Будущее музыкознания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: Материалы международной научной конференции 18 мая 2001 года. СПб.: Изд-во С.-Петербургского философского общества, 2001. С. 294–296.
7. *Клюев А. С.* Игра в музыку: доколе? // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи: Материалы международной научной конференции 27–30 октября 2020 года / Ред.-сост. Т. И. Науменко. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2020. С. 51–60.
8. Консерватизм: pro et contra, антология / Сост. А. Я. Кожурин. СПб.: Изд-во РХГА, 2016. 1120 с.
9. *Кремлёв Ю. А.* Русская мысль о музыке: В 3 т. Т. 1: 1825–1860. Л.: Госмузиздат, 1954. 266 с.
10. *Лаврова С. В.* После Теодора Адорно: новая музыка Германии и Швейцарии начала информационной эпохи. СПб.: Изд-во АРБ им. А. Я. Вагановой, 2020. 226 с.
11. *Луконин Д. Е.* Антистасов: нововременская конструкция образа противника // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2013. Т. 13. Серия «История. Международные отношения». Вып. 1. С. 3–10.
12. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Сост. текстов, пер. и общ. вступ. статья А. И. Рогова. М.: Музыка, 1973. 245 с.
13. *Одоевский В. Ф.* Несколько слов о кантатах г. Верстовского // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие / Общ. ред., вступ. статья и примеч. Г. Б. Бернадта. М.: Музгиз, 1956. С. 85–86.
14. *Одоевский В. Ф.* Письмо к любителю музыки об опере г. Глинки: Иван Сусанин // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие / Общ. ред., вступ. статья и примеч. Г. Б. Бернадта. М.: Музгиз, 1956. С. 118–119.
15. *Одоевский В. Ф.* Руслан и Людмила // Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие / Общ. ред., вступ. статья и примеч. Г. Б. Бернадта. М.: Музгиз, 1956. С. 201–203.
16. *Петухова С. А.* Российское музыковедение как процесс: в кругу тем, открытий и концепций // Музыкальная академия. 2019. № 1. С. 103–114.
17. Симфонизм в пространстве и времени: Тезисы и материалы международной научной конференции (5–7 октября 2020 г.) / Ред.-сост. Г. В. Ковалевский; ред. А. Л. Порфирьева. СПб.: РИИИ, 2020. 56 с.
18. *Смоленский С. В.* Вместо предисловия // Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца. Казань: тип. Императорского Университета и типолит. Н. Данилова, 1888. С. 25–43.
19. *Смоленский С. В.* Предисловие // Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. СПб.: тип. М. А. Александрова, 1910. С. 3–12.
20. *Стасов В. В.* Наша музыка за последние 25 лет // Стасов В. В. Статьи о музыке: В 5 вып. Вып. 3: 1880–1886 / Коммент. В. В. Протопопова. М.: Музыка, 1977. С. 143–197.
21. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 16.04.2024).
22. *Холопов Ю. Н.* Введение в музыкальную форму. 2-е изд., испр. М.: Изд-во МГК им. П. И. Чайковского, 2008. 431 с.
23. *Штелин Я.* Известия о музыке в России // Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / Под ред. и с предисл. Б. В. Асафьева. Л.: Тритон, 1935. С. 49–143.

**Аннотация**

В статье предпринята попытка проанализировать движение исследовательской мысли о музыке в России с XVI—XVII веков (Смутного времени) до наших дней. Отмечается, что это движение разворачивалось в полемике двух позиций: традиционной русской, ориентированной на духовный аспект музыки, и европейской (западной), акцентирующей материальную (звукоакустическую) сторону музыки. Описывается диалектика русского и европейского осмысления музыки на протяжении истории.

Приводится важное наблюдение о том, что в настоящее время, при сохранении связи российской исследовательской мысли о музыке (русского музыковедения) с европейской парадигмой, в России возрос интерес к раскрытию в музыке ее духовного истока и послания, а значит — созидательной силы в жизни общества и культуры.

**Abstract**

The article attempts to analyze the evolution of music research in Russia from the 16th—17th centuries (the Time of Troubles) to the present day. It is noted that this evolution developed through the polemic between two perspectives: the traditional Russian view, focused on the spiritual aspect of music, and the European (Western) view, emphasizing the material (sound-acoustic) side of music. The dialectic of Russian and European understanding of music throughout history is described.

An important observation is made that, while Russian musicology maintains its connection with the European paradigm, there is currently an increased interest in Russia in uncovering the spiritual source and message in music, and, consequently, its creative power in the life of society and culture.

- ✓ *Ключевые слова:* музыка, музыковедение, Россия, Европа (Запад), традиция, созидание.
- ✓ *Keywords:* music, musicology, Russia, Europe (West), tradition, creation.

**Для цитирования:** *Клюев А. С.* Российское музыковедение: дискуссия о методе // Временник Зубовского института. 2024. Вып. 3 (46). С. 31—42.