

Научная статья

УДК 37

DOI: 10.36871/hon.202302006

## НОВАТОРСКИЕ ПУТИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКИ XX – НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ

*Елена Борисовна Долинская*

Московская государственная консерватория им П. И. Чайковского  
125009, Российская Федерация, Москва, Большая Никитская, 13/6

elena.b.dolinskaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7936-3063

Статья посвящена вопросам эволюции преподавания истории русской музыки в высших учебных заведениях XX столетия. В ней определяются границы воздействия обще-социальных факторов истории на концепцию учебников и избирательность программ. Характеризуются образцы отечественной педагогической историографии. Раскрываются основные типологические черты учебных пособий в системе ДМШ — колледж/училище — вуз. Подчеркивается типологичность их структуры в виде монографических форм подачи материала, указываются некоторые особенности подобной подачи материала на трех этапах обучения в первой половине XX века. Кратко характеризуется усиление роли обзорного рассмотрения материала в вузовских учебных пособиях последней трети XX — начала XXI веков. Отмечается значительное расширение проблематики и персоналии как в стилевых обзорах, так и в характеристике жанровой системы в упомянутых выше учебных пособиях, что позволяет глубже осмыслить индивидуальный вклад ведущих мастеров эпохи. Рекомендуются при создании педагогической литературы опираться как на новейшую литературу, так и на достоверность архивных источников, эпистолярия, дневников. Цель статьи состоит в расширении исследовательского интереса педагогов-историков к написанию новых учебников, расширяющих представление о формулировании своеобразной музыкальной атмосферы на этапах минувших эпох и в практике современности.

*Ключевые слова:* история русской музыки, архивы, эпистолярий, дневники, индивидуальность композитора, стилевой и жанровый аспекты

**Для цитирования:** Долинская Е. Б. Новаторские пути отечественной музыковедческой педагогики XX – начала XXI столетия. 2023. № 2 (35). С. 6–11. <https://doi.org/10.36871/hon.202302006>

Original article

## INNOVATIVE WAYS OF RUSSIAN MUSICOLOGICAL PEDAGOGY IN THE XX<sup>TH</sup> – EARLY XXI<sup>ST</sup> CENTURIES

*Elena B. Dolinskaya*

Moscow State Tchaikovsky Conservatory  
13/6 Bolshaya Nikitskaya ul., Moscow, 125009, Russian Federation  
s.e.dolinskiy@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7936-3063

This article focuses on the evolution of Russian music history teaching in higher educational institutions of the XX<sup>th</sup> century. It defines the limits of the influence of general social factors of history on the concept of textbooks and the selectivity of programs. Examples of national pedagogical historiography are given. The main typological characteristics of the textbooks in the system children's music school – college – higher educational institution are revealed. The article emphasizes the typology of their structure in monographic form of presentation and points out some peculiarities of such presentation in the three stages of education in the first half of the XX<sup>th</sup> century. The role of material review in university textbooks of the last third of XX<sup>th</sup> – early XXI<sup>st</sup> centuries is briefly characterized. They note a significant expansion of issues and personalities both in style reviews and in the description of the genre system, which allows a deeper understanding of the individual contribution of the leading masters of the era. It is recommended that the pedagogical literature relies both on recent literature and the reliability of archival sources, epistolary, diaries. The article aims to broaden the research interest of educational historians in writing new textbooks that expand the idea of defining their musical atmosphere in stages of past eras and in contemporary practice.

*Keywords:* history of Russian music, archives, epistolary, diaries, composer's individuality, stylistic and genre aspects

**For citation:** Dolinskaya E. B. Innovative Ways of Russian Musicological Pedagogy in the XX<sup>th</sup> – early XXI<sup>st</sup> centuries. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 2 (35). P. 6–11. <https://doi.org/10.36871/hon.202302006> (In Russian)

Начну с известной истины: история, и в том числе музыкальная, — это не прошлое в прошлом, а прошлое в служении настоящему. В ракурсе этой установки материал будет изложен в следующей форме:

*преамбула* покажет движение от предмета «Музыкальная литература» к курсу «История музыки»;

*первый параграф* расскажет о типологии учебников в контексте социального заказа и поставит коварный вопрос *Кто виноват?*;

*второй параграф* даст ответ на тему *Что делать?*;

лирический *эпилог* введет в новый (авторский) термин «нескучное музыковедение».

### ПРЕАМБУЛА

Прошедшее столетие, начиная с событий 1917 года и по сей день, насыщено огромными переменами во всех областях жизни и научного знания. В том числе и в области

музыкального искусства, включающего и такую важную сферу, как *всеобщая история музыки*. Именно так назывался до революции совокупный по своей практике курс, параллельно рассматривающий историю общемирового (прежде всего, европейского) процесса и его развития.

И в советской, и в зарубежной истории музыки до XX века господствовал *монографический метод подачи исторического материала*. Курс стал не всеобщим, а строго подразделенным на историю русскую (а с образования СССР в 1922 году — советскую, многонациональную) и историю зарубежную. Московская консерватория, которая была создана в 1866 году, после Октябрьских событий прошла через серию социально опосредованных катаклизмов: в 1920-е годы она даже потеряла свой исторический статус консерватории и стала называться Высшей музыкальной школой имени немецкого революционера Феликса Кона. А в ее Большом зале с его ми-

ровым исполнительским престижем был организован кинотеатр под названием «Колос». Существовало еще много разных странных метаморфоз, например, с организацией нового учебного плана. Но незабываемыми, кроме ведущих исполнительских классов разных специальностей, оставались две исторические кафедры: зарубежной музыки и русской музыки. На последней я с удовольствием работаю уже седьмое десятилетие.

Чтобы стать музыкантом, надо учиться очень долго. Сложившаяся система предлагает цепь взаимосвязанных учебных заведений: музыкальная школа — училище — вуз (итого 17 лет). В детской школе изучается предмет «Музыкальная литература». Она всеобщая, как и на ранних курсах училища (колледжа). В высших учебных заведениях среди музыкально-теоретических дисциплин есть свои острова: комплексное изучение истории зарубежной музыки (как старшей) предшествует аналогичному предмету по истории русской музыки.

В обеих разновидностях названных дисциплин до XX века многие десятилетия господствовал строго *монографический метод подачи исторического материала*. Но вот наступил XX век. И снова монографии — Мясковский, Шостакович, Прокофьев, Хачатурян. Однако в этом контексте не было ни слова об авангарде, зато с 1922 года преподавалась не история русской музыки, а «Музыка народов СССР», то есть три столетия, с XVIII по XX век, нам, историкам русской музыки центральных консерваторий, как упоминалось выше, долгое время приходилось начинать не с его действительной хронологической точки, а с событий 1917 года.

В результате возникла учебная диспозиция: классическая русская музыка вобрала в себя гениев отечественной музыки не только XVII–XIX веков, но и отчасти такие монографии, как, например, Рахманинов и Скрябин, Стравинский и Метнер, они вошли в два года изучения русской классической музыки. Только один год начала изучаться музыка XX — начала XXI века, а событий художественных и социальных в ней более чем достаточно.

Уже в далеком прошлом встали вопросы: как преподавать русско-советскую историю музыки и какие нужны учебники?

## 1. ЧТО ПРИВНЕС, А ЧТО УНИЧТОЖИЛ XX ВЕК?

Перечислю лишь некоторые определяющие обстоятельства.

1. XX столетие, в отличие от предшествующих трех веков, *не стало* эпохой саморазвития *одного стиля*, а явилось эпохой не очень мирного *сосуществования разных стилей*, что сменяли друг друга часто (через одно-два десятилетия) по принципу взаимного отторжения. Великий Всеволод Мейерхольд, например, так определял стилевое разночтение 1910–1920-х и 1930-х годов: первые он поименовал «Революционным Октябрем!» (в том числе за идею сбрасывания классического наследия с «корабля Истории»). В 1930-е годы режиссер призывал к иному — «Назад, к Островскому!», что и осуществил на практике (в частности, в своем спектакле «Дама с камелиями» Дюма-сына — последнем перед расстрелом).

2. События Октября 1917 года заставили всю русскую культуру (в том числе и музыкальную) жить в системе *«расколотого единства»*. Разумеется, каждый мастер творчески проживал годы вынужденной эмиграции по-своему. Так, Стравинского критики называли «композитором с тысячью лиц», который как бы примерял на своих сочинениях «маски» мелькающих стилевых направлений и был открыт звуковым экспериментам как «законодатель новых музыкальных мод». Их творить композитор начал еще в эпоху своей работы с Дягилевым, подарившим миру в начале XX столетия свои знаменитые «Русские сезоны».

Иную ситуацию демонстрирует творческая линия С. Рахманинова в эмиграции. Владелец трех специальностей (композитор, пианист, дирижер), он — великий музыкант — был широко востребован в Европе и Америке, прежде всего, как гениальный исполнитель. Его композиторское наследие — ярчайший образец *моноконтинентного индивидуального стиля*, что целиком принадлежал России. В эмиграции он создал всего шесть произведений, жалуясь близким, что ему как творцу *душно без родины*.

3. На пространстве разных областей отечественной культуры XX века стали действовать учебники, написанные в контексте цензуры и *механизмов запретов*. Негативные акции начались с 1930-х годов, когда Главреперткомом *выключались целые пласты* из концертной, а затем и из педагогической практики. Примером могут служить сочинения композиторов первой волны русского музыкального авангарда: Мосолова, Рословца, Лурье, Вышнеградского.

В свете сказанного показательно, что в начале указанных лет открывались твор-

ческие Союзы (композиторов, литераторов, художников и театральных деятелей), что были задуманы И. В. Сталиным как удобные и полновластные рычаги цензуры. Великая Отечественная война за свои четыре драматических и трагических года *сказала «нет» органам управления культурой*, и все силы были брошены служению Победе. Добровольцами уходили на фронт даже музыканты, которые по возрасту не соответствовали официальному призыву.

Зато после окончания Великой Отечественной войны цензура взяла реванш, о чем говорят драматические события культуры 1946–1948 годов. Обратимся за помощью к воспоминаниям Р. К. Щедрина. Недолгое время он был педагогом на кафедре композиции Московской консерватории, с шумом покинув свою *Alma mater* вместе с А. Шнитке и другими своими коллегами. Наступала эра шестидесятников, о которой Щедрин писал: «Щупальцы контроля стали мало-помалу слабеть. Страхи за свою жизнь и жизнь близких поубавились. День ото дня люди становились посмелее в делах и поступках. Новое поколение, которому принадлежал и я («шестидесятники», как его назвали), начало позволять себе то, что предыдущему казалось смертельно опасно: Дерзость. Резкость. Неповиновение. Фронда. Информация о западных музыкантах стала просачиваться и до наших доселе забетонированных ушей» [6, 211–212].

Если у Стравинского антиподом был Прокофьев, то у Щедрина в этой роли выступал С. Слонимский. Его воспоминания о том же времени будут опубликованы в журнале «Музыкальная академия» № 2, 2023. 1960-е годы он со своих позиций назвал иначе — «Хроника хронического стресса».

## II. ЧТО ДЕЛАТЬ?

Этот вопрос встал особенно остро после распада СССР в 1991 году, в том числе перед музыковедами-педагогами. Современные учебники нуждались в принципиально новых материалах, в обновлении и расширении композиторских персоналий, особенно из сферы гениев русской музыки, живших в вынужденной эмиграции.

Кроме того, необходимо было покончить с *избирательностью* сочинений для анализа, что многие десятилетия находились под санкциями, прежде всего, отечественной политики в области культуры. Только к рубе-

жу XX и первого десятилетия XXI века стали появляться новые учебники с расширенными персоналиями композиторов, в частности, трехтомная «История современной отечественной музыки» [1; 2; 3] пришла на смену семитомному изданию «Музыка народов СССР».

Расширилась и география музыкальных обзоров: появилась, например, многотомная «Музыка XX века», рассматривающая явления в общем контексте культуры стран Европы и Америки с позиций ведущих музыкально-стилевых процессов. Примером последнего стала новаторская концепция книги Б. М. Ярустовского «Симфонии о войне и мире» [7], где рядом с наследием отечественных композиторов анализировались ведущие сочинения зарубежных авторов. Фестивали «Варшавская осень» стали «форточкой» в новый мировой музыкальный социум.

Приведенные примеры в какой-то степени могут быть сопоставлены с их далекими отечественными предшественниками, которых определял термин «Всеобщая история музыки».

Задаем злобоневный вопрос: откуда музыковеду-педагогу черпать необходимые новые, но абсолютно достоверные сведения? Перечислю самые надежные источники:

- 1) в высших учебных заведениях крупных городов и Союзах композиторов, столичных и региональных, имеются *Архивы*;
- 2) *дневники*, а также мемуарная литература композиторов и исполнителей. Укажу, что дошедшие до России только в 2001 году «Дневники» С. Прокофьева разделили труды педагогов-исследователей на до и после их публикации, так как опубликованная в послевоенный период «Автобиография» Прокофьева писалась им по заказу нашего официального главного толстого журнала «Советская музыка» (ныне «Музыкальная академия») и начиналась с иронических строк: «Стоит ли писать биографию о себе, да еще длинную? Конечно, не стоит. Горе лишь в том, что не напишу я, напишут другие и, вероятно, напутают. Напутают самым добросовестным образом. Если так можно выразиться: добросовестно наврут; то есть без дурной мысли, а по недостатку сведений, на основании логических предпосылок» [5, 7];
- 3) бесценным источником всегда был и остается *эпистолярный*. Сошлемся в качестве примеров на переписку



П. Чайковского с С. Танеевым, С. Рахманинова с Н. Метнером, С. Прокофьева с Н. Мясковским, С. Слонимского с Э. Денисовым, а также и на переписку художника-музыканта Василия Кандинского с музыкантом-художником Арнольдом Шенбергом;

- 4) только в последней четверти XX века, но в основном в XXI столетии, в России стала активно публиковаться *новая переводная литература* (в том числе учебники), например, «Техника композиции в музыке XX столетия». Так, в частности, названо учебное пособие, принадлежащее перу композитора Ц. Когоутека [4];
- 5) в чем же изменилась жизнь педагогов-руководителей в их отношениях с научными работами студентов и аспирантов? Прежде всего, в том, что появились всемогущие интернет и антиплагиат, что перевернули всю нашу жизнь, популяризируя книги всех мастей в электронном виде, а в образование вошла форма преподавания «онлайн». Впрочем, это уже темы другого профиля, а мы перейдем к краткому эпилогу.

Альфреду Шнитке принадлежат несколько загадочных афоризмов, в том числе — «Музыка пишется не для музыкантов». Здесь композитор, несомненно, имел в виду слушателей, среди которых и обучающиеся в вузах, впервые в полном объеме изучаю-

щие историю современной отечественной музыки XX – начала XXI столетия.

Задача педагога-историка музыки не только в том, чтобы объяснить, как то или иное произведение сделано, то есть показать главные особенности его музыкальной драматургии или формы-структуры. Не менее ценно *умение* наставника раскрыть *духовный мир композитора в контексте художественных и социальных идей его эпохи*.

Предложенные нами идеи из тех, что позволяют педагогу говорить об истории музыкального искусства не академично, а творчески свободно. И обязательно *нескучно*. Перемещаясь во времени и пространстве, исследуя структуру содержания сложившихся жанров, открытых обновлению, педагогу необходимо выделить и профессионально расшифровать идеи современных композиторов, *индивидуально* адаптирующих достижения близких и отдаленных эпох.

## ВЫВОД

Наш главный вывод следующий. В системе методов и методик музыкального образования одним из ведущих исторически зарекомендовал себя *междисциплинарный подход* как проверенный способ *модернизации образовательного процесса* по курсу истории современной отечественной музыки, что венчает весь исторический цикл в высших учебных заведениях нашей страны.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. История современной отечественной музыки. Вып. 1 (1917–1941) / под ред. М. Е. Тараканова. М. : Музыка, 1995. 480 с.
2. История современной отечественной музыки. Вып. 2 (1941–1958) / под ред. Е. В. Дукова, Г. А. Ермаковой, М. Е. Тараканова. М. : Музыка, 1999. 489 с.
3. История современной отечественной музыки. Вып. 3 (1960–1990) / ред.-сост. Е. Б. Долинская М. : Музыка, 2001. 659 с.
4. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX столетия. М. : Музыка, 1976. 367 с.
5. *Прокофьев С. С.* Автобиография. М. : Советский композитор, 1982. 600 с.
6. *Щедрин Р.* Автобиографические записи. М. : АСТ; Новости, 2008. 288 с.
7. *Ярустовский Б. М.* Симфонии о войне и мире. М. : Наука, 1966. 368 с.

## REFERENCES

1. Tarakanov M. E. (ed.) *Istoriya sovremennoi otechestvennoi muzyki (1917–1941)* [History of Modern Russian Music (1917–1941)]. Vol. 1. Moscow, 1995. 480 p. (In Russian)
2. Dukov E. V., Ermakova G. A., Tarakanov M. E. (ed.) *Istoriya sovremennoi otechestvennoi muzyki (1941–1958)* [History of Modern Russian Music (1941–1958)]. Vol. 2. Moscow, 1999. 489 p. (In Russian)
3. Dolinskaya E. B. (ed.) *Istoriya sovremennoi otechestvennoi muzyki (1960–1990)* [History of Modern Russian Music (1960–1990)]. Vol. 3. Moscow, 2001. 659 p. (In Russian)
4. Kogoutek Ts. *Tekhnika kompozitsii v muzyke XX stoletiya* [The Technique of Composition in the Music of the XX<sup>th</sup> century]. Moscow, 1976. 367 p. (In Russian)
5. Prokofiev S. S. *Avtobiografiya* [Autobiography]. Moscow, 1982. 600 p. (In Russian)

6. Shchedrin R. Avtobiograficheskie zapisi [Autobiographical Notes]. Moscow, 2008. 288 p. (In Russian)
7. Yarustovsky B. M. Simfonii o voine i mire [Symphonies about War and Peace]. Moscow, 1966. 368 p. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Долинская Е. Б.** — доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории русской музыки.

*Information about the author:*

**Dolinskaya E. B.** — Doctor of Art Criticism, Professor, Professor at the Department of Russian Music History.

Статья поступила в редакцию 14 апреля 2023 года; одобрена после рецензирования 29 апреля 2023 года; принята к публикации 02 мая 2023 года.

The article was submitted April 14, 2023; approved after reviewing April 29, 2023; accepted for publication May 02, 2023.

