

НАУЧНЫЙ
ВЕСТНИК
УРАЛЬСКОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ

*МУЗЫКА
В СИСТЕМЕ
КУЛЬТУРЫ*

Выпуск 32
2023



ФГБОУ ВО
Уральская
государственная
консерватория имени
М.П. МУСОРГСКОГО

*МУЗЫКА В СИСТЕМЕ
КУЛЬТУРЫ*

*НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК
УРАЛЬСКОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ*

Выпуск 32

12+

Екатеринбург
2023

СОДЕРЖАНИЕ



ВОПРОСЫ ТЕОРИИ МУЗЫКИ

- 7 *Окунева Е. Г.* Теория полярности Зигфрида Карг-Элерта

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

- 22 *Панкина Е. В., Юшкова К. С.* Хосе де Каньисарес в истории придворной сарсуэлы
- 29 *Макимова А. Е.* Балет Ф. Шольца «Пагубные следствия пылких страстей Дон Жуана, или привидение убитого им командора» (1821)
- 42 *Ефимова Н. И., Матвеева А. И.* Конструкт РМО/ИРМО в истории развития академической музыки постоктябрьской России (на примере работы Владивостокского отделения в эпоху Дальневосточной республики)
- 53 *Чупова А. Г.* Воплощение мифа в «Персее и Андромеде» С. Шаррино

МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

- 64 *Дабеева И. П.* Музыка русского барокко в музыковедческом осмыслении и исполнительской интерпретации
- 72 *Сайгушкина О. П.* «Скиталец» Ф. Шуберта как вершина эволюции жанра фортепианной фантазии в творчестве композитора и объект исполнительской интерпретации

ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

- 86 *Цукер А. М.* Массовая музыка в системе академического музыкального образования

CONTENTS



ISSUES OF MUSIC THEORY

- 7 *Ekaterina Okuneva.* The Theory of Polarity by Sigfrid Karg-Elert

MUSICAL CULTURE: HISTORY AND MODERNITY

- 22 *Elena Pankina, Karina Yushkova.* José de Cañizares in the History of the Courtly Zarzuela
- 29 *Alexandra Maximova.* Ballet F. Scholz's "The Pernicious Consequences of the Ardent Passions of Don Juan, or the Ghost of the Commander He Killed" (1821)
- 42 *Natalya Efimova, Alina Matveeva.* The RMO/IRMO Construct in the History of the Development of Academic Music in Post-October Russia (on the Example of the Work of the Vladivostok Branch in the Era of the Far Eastern Republic)
- 53 *Anna Chupova.* The Embodiment of the Myth in "Perseus and Andromeda" by S. Sciarrino

MUSICAL SCIENCE AND PERFORMANCE

- 64 *Irina Dabaeva.* Russian Baroque Music in Musicological Reflection and Performers Interpretation
- 72 *Olga Saigushkina.* "The Wanderer" by F. Schubert as the Pinnacle Evolution of Piano Fantasia Genre in the Composer's Work and the Object of Performing Interpretation

ISSUES OF MUSICAL EDUCATION: THEORY AND PRACTICE

- 86 *Anatoly Zucker.* Mass Music in the Academic Musical Education

Наталья Ильинична Ефимова

Доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Академии хорового искусства имени В. С. Попова (Москва, Россия).

E-mail: efimova_natalia@list.ru. ORCID: 0000-0002-0672-657X. SPIN-код: 6431-5691

Алина Игоревна Матвеева

Помощник проректора по научной работе Академии хорового искусства имени В. С. Попова (Москва, Россия).

E-mail: krapiva_alina@list.ru. ORCID: 0000-0001-5780-1843. SPIN-код: 4237-8410

**КОНСТРУКТ РМО/ИРМО В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ
АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В ПОСТОКТЯБРЬСКОЙ РОССИИ
(НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ВЛАДИВОСТОКСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
В ЭПОХУ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ РЕСПУБЛИКИ)**

Статья рассматривает конструкт РМО/ИРМО в истории развития академической музыки в России. Данный конструкт сыграл важную роль, став фундаментом, на котором была апробирована уникальная инновационная отечественная технология управления искусством, не имеющая аналогов в Европе. Её внедрение в дооктябрьской России способствовало стремительному развитию страны в музыкальном и культурном отношении, формированию музыкальной среды, позволившей в короткий срок вырастить и вывести на международный уровень национальную академическую школу, создав прочную основу для всеобщего музыкального просветительства. В постреволюционную эпоху конструкт стал порождающей моделью для адаптационных структур постоктябрьских организаций, занимающихся развитием музыкального искусства. Это доказывает изучение архивных материалов Владивостокского отделения ИРМО/РМО, Союза работников искусств (Рабиса), Пролеткульта времён Дальневосточной республики (1920–1922). Осмысление деятельности данных сетевых организаций выявляет наличие общих черт в моделях их работы, подтверждает их родство с «прототипом» РМО/ИРМО. Отмеченный в статье неоспоримый факт преемственности мотивирует к объективации исторической оценки потенциала конструкта РМО/ИРМО, который до конца ещё не изучен.

Ключевые слова: Императорское Русское Музыкальное Общество, Русское Музыкальное Общество, РМО, ИРМО, Владивостокское отделение ИРМО, ВО ИРМО, ВО РМО, Союз работников искусств, Рабис, Пролеткульт, Дальневосточная республика, ДВР

Для цитирования: Ефимова Н. И., Матвеева А. И. Конструкт РМО/ИРМО в истории развития академической музыки постоктябрьской России (на примере работы Владивостокского отделения в эпоху Дальневосточной республики) // Музыка в системе культуры : Научный вестник Уральской консерватории. – 2023. – Вып. 32. – С. 42–52.

В развитии академической музыки в России значимую роль сыграло Русское музыкальное общество (далее – РМО/ИРМО) – «крупнейшая российская общественно-государственная организация в сфере музыкальной культуры» [8, 53], которая, по общему

замечанию современных исследователей¹, «фактически заложила основу музыкальной инфраструктуры будущего» [3, 83]. Согласно Отчёту Московского отделения ИРМО за 1914–1915 год в Императорской России насчитывалось 55 региональных

отделений РМО/ИРМО. Силами этих отделений осуществлялась реализация общенациональной программы «развития музыкального образования и вкуса к музыке в России»², регламентированной первым Уставом Общества (принят в 1859 году).

Сегодня для истории развития академической музыки в России безусловный научный интерес представляют, с одной стороны, деятельность всей организации РМО/ИРМО с её институциональными структурами (взаимодействующими в линейке центр-регион), движущими силами (мecenатами, музыкантами-профессионалами и любителями), участвующими в реализации общенациональной программы; с другой, эффективная система управления, позволившая в кратчайший срок вывести российскую музыкальную культуру на уровень мировых держав. И тот и другой ракурсы помогают осмыслить доставшееся наследие с тем, чтобы установить преемственные связи, преодолеть идеологические барьеры и соединить дореволюционную и постреволюционную эпохи.

Известно, что структура РМО/ИРМО предполагала единую сетевую модель, в которой Главная дирекция была координатором действий региональных отделений. Изучение практики региональных отделений показывает степень причастности регионов к реализации общенациональной программы. А апробированный конструкт был опорой для трансляции опыта в регионы. Его (конструкта) уникальность и способность к адаптационным изменениям впервые становятся предметом специального изучения.

В современной методологии науки понятие «конструкт» связано с концептуально-теоретическим осмыслением опыта, который фиксирует некую наблюдаемую данность. Новейший философский словарь уточняет: «Как правило, конструкты оформляются в зоне перехода от эмпирического знания к концептуальному и обратно и выполняют функции перевода между эм-

пирическими и теоретическими языками и логиками. По сути, они заполняют обнаруженные и не прописываемые пустоты в структуре знания и не имеют самостоятельного значения вне знания, в котором они сконструированы» [1, 327].

В нашем конкретном случае обсуждение конструкта РМО/ИРМО³ и его последующей трансляции в музыкальной культуре постоктябрьской России понимается как фиксация эмпирического опыта разработки уникальной инновационной отечественной технологии управления искусством, внедрение которой во второй половине XIX века способствовало стремительному развитию России в музыкальном и культурном отношении, формированию музыкальной среды, позволившей в короткий срок вырастить и вывести на международный уровень национальную академическую школу, создав прочную основу для всеобщего музыкального просветительства. Названный конструкт, рождённый в Императорской России, в усечённом формате нашёл продолжение в управленческих моделях общественных организаций России Советской. Правда, возникшие в постоктябрьскую эпоху «Пролеткульт» и «Союз Работников Искусств» (Рабис), в силу идеологических оснований не стремились подчёркивать свою связь с прототипом. Между тем эта связь, как свидетельствует специальное изучение документальных материалов, хорошо просматривается и на уровне структур этих Обществ, и на уровне формулируемых ими задач и применяемых форм работы. Сегодня, попадая в контекст изучения постреволюционного периода политической модернизации страны и осмысления с позиции исторической памяти накопленного РМО/ИРМО опыта, данный конструкт сохранивший свою жизнеспособность и привлекательность в долговременной перспективе, вполне может пониматься в категории успешного. Поэтому он достоин специального обсуждения.

Отметим, что идея настоящей статьи вдохновлена результатами работы масштабной Международной научно-практической конференции «Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории», состоявшейся в Уральской консерватории в октябре 2018 года. Благодаря этой конференции аббревиатура РМО/ИРМО стала более узнаваемой, а сама тема всестороннего осмысления деятельности Музыкального общества заняла прочные позиции в отечественном музыкознании.

В реалиях сегодняшнего дня, когда западные и американские социологи, культурологи, историки, активно обсуждают вопросы «управления искусством», разработки «параметров культурного менеджмента», когда, как пишет в недавней работе профессор Коннектикутского университета Констанс ДеВеро, вопросы, связанные с опытом этого управления искусством «становятся для многих учёных и некоторых практиков Святым Граалем достижений»⁴ [17, XIX; здесь и далее перевод наш. – Н. Е., А. М.], представляется архиважным всесторонне с учётом региональных практик, изучить факты реализации конструкта РМО/ИРМО, его адаптивный потенциал с тем, чтобы определить его место в истории эволюции и развития отечественного музыкального искусства и культурного менеджмента, а также вписать факт его существования в мировую историю достижений в этой сфере. Любопытно, что в такой истории национальных достижений профессор ДеВеро уже называет «более 200 претендентов в Европе»⁵, полагая, что «количество различных и часто конкурирующих повествований о происхождении [управленческого опыта] может озадачить, если не ошеломить»⁶ [17, XIX]. Символично, что названная работа К. ДеВеро, адъюнкт-профессора и директора образовательной программы MFA⁷ по художественному лидерству и культурному менеджменту, увидела свет практически в том же году, что и изданные материалы состоявшейся

в Уральской консерватории конференции. Поставленные в обоих изданиях вопросы тщательного изучения, осмысления и критики состояния знания о фактах и достижениях в области истории развития искусства – это безусловный ориентир для коррекции содержания соответствующей отрасли знания, в которой, сегодня, например, признано, что «первые формальные проявления культурного менеджмента были в Соединённых Штатах и Великобритании»⁸ в 1960-е годы [17, 7]. Соглашаясь с К. ДеВеро в том, что фундаментальный вопрос нашего времени, что такое управление искусством и культурой, всё ещё остаётся открытым и находится в стадии разработки, а также с тем, что в поле его изучения большим уважением пользуются неопровержимые факты как измеримые наборы данных [17, XX–XXI], обратим внимание на исторический факт формирования и реализации конструкта РМО/ИРМО. По умолчанию он стал прототипом для многих последующих моделей общественных организаций постоктябрьской России. Примечателен также факт независимой оценки, данной австрийским музыковедом Гвидо Адлером в 1930 году в «Справочнике по истории музыки» (“Handbuch der Musikgeschichte”): «Революция 1917 года положила конец этой невероятно грандиозной музыкальной институции со всеми её консерваториями, музыкальными школами, концертными организациями, которая вряд ли могла возникнуть и достигнуть таких результатов в какой-либо другой стране» [цит. по: 16, 60]. Именно эта оценка служит в нашем исследовании тем драйвером, который как движущий механизм, с одной стороны, мотивирует к осмыслению породившей конструкт культурной ситуации, с другой – позволяет оценить жизнеспособность конструкта. Парадоксально, но с революцией 1917 года, вопреки информации австрийского справочника, конструкт не закончил свою историю, но, адаптируясь к новому историческому

контексту, сохранил изначально заданные стратегические ориентиры.

Показательным примером здесь может служить постоктябрьская культурная ситуация на Дальнем Востоке, где и после 1917 года работа Владивостокского регионального отделения РМО (далее – ВО РМО), наследника ИРМО, продолжилась практически в сохранённом формате. И это в то время, когда Центральный аппарат в лице Главной дирекции ИРМО в Санкт-Петербурге был уже распущен!

В Уставе Общества было прописано: «Главная дирекция заботится о поддержании в действиях отделений единства видов и направления, необходимого для успешного достижения предназначенной обществу цели, и о развитии в России всех отраслей музыкального искусства» (ст. 33) [15, 11]. Именно это единство видов и направления всех обществ императорской России к обозначенной цели продолжало ВО ИРМО, являясь частью общего движения. В Дальневосточном отделении Российского государственного исторического архива (далее – РГИА ДВ) имеется Устав постреволюционного РМО 1918 года, где в статье 1 Главы 1 зафиксированы факты преемственности и переименования ВО ИРМО в ВО РМО, а также намерение продолжать свою деятельность под наименованием «Русское музыкальное общество»⁹. Документы свидетельствуют: Владивостокское РМО продолжало развитие по всем отработанным в ИРМО векторам деятельности образовательной, филармонической, просветительской. Работа, как и прежде, была сосредоточена на создании музыкального училища, развитии концертного и просветительского дела. Интересны материалы РГИА ДВ, среди которых имеется Отчёт Училища ВО РМО, датированный 1922 годом, где подтверждён факт преемственности: «Владивостокское Училище – Единственная сохранившаяся ячейка бывшей огромной Всероссийской организации, высоко нёсшей знамя импе-

раторского Русского Музыкального общества, плодами которого пользуется сейчас весь культурный мир кроме России. Даже Петроградское отделение не существует и, к счастью, Директор, известный Глазунов бежал в Ревель»¹⁰.

За период своего существования ВО ИРМО создало несколько уровней профессионального музыкального образования – от музыкальной школы до консерватории, вело активную просветительскую и филармоническую практику, организовывая выступления как преподавателей, так и учеников. На этих концертах публика зачастую впервые слышала новейшие сочинения русских и зарубежных композиторов.

Детальный анализ Отчёта Училища при ВО РМО постреволюционного времени от 17 июня 1922 год позволяет выделить два основных направления работы Общества:

1) культурно-просветительское, как сказано в документе: «Владивостокское Отделение Русского Музыкального Общества, существующая с 1909-го года, преследует исключительно культурно-просветительские цели, для чего имеет Музыкальное Училище, подготовляющее преподавателей музыки, регентов, дирижёров, артистов, певцов и музыкантов» (п. 1);

«Училище, как рассадник знания и искусства, непосредственно воспитывая учеников, в то же время действует, так сказать и непосредственно через учеников на других членов их семей, заинтересовывая музыкой, облагораживая характеры и воспитывая вкусы» (п. 3);

«Благородно влияя своею деятельностью на массы, Училище, в особенности в наш век развала и упадка нравов, отвлекает юношество от тлетворного влияния кинематографов с их большей частью гнусными драмами и подобных лёгких развлечений» (п. 4);

2) образовательное: «Училище, как профессиональная школа, даёт возможность ученику через 2–3 года иметь самостоятельный заработок» (п. 2).

Реализация филармонического направления, широко развитого Обществом, осуществлялась через деятельность музыкальных коллективов ВО РМО, благотворительные концерты, лекции по истории русской музыки, проводимые силами Училища и членов Общества.

Носителями традиции, теми, кто обеспечивал преемственность профессионального музыкального образования во Владивостокском училище, были его преподаватели. В Отчёте Союза ВО РМО Училища при ВО РМО фигурируют многие специалисты, которые начали свою преподавательскую деятельность ещё в Имперской России. Среди них З. М. Сергеева-Иванина (директор Училища, преподаватель фортепиано), А. Л. Заседателев (преподаватель хорового класса), В. М. Босич (преподаватель теории и сольфеджио 1-го года, преподаватель оперного класса), У. Ю. Ласка (преподаватель гармонии и сольфеджио 2-го года), А. Н. Соловьёва (преподаватель пения и оперного класса), В. Е. Векслер (преподаватель скрипки). Прямыми носителями традиции ИРМО были выпускники Санкт-Петербургской консерватории – «первого профессионального высшего музыкального образования в России»: Е. Г. Хуциева (преподаватель фортепиано), С. Н. Лугарти (преподаватель пения и основатель оперного класса в Училище)¹¹.

Следует отметить, что формат многовекторной работы сохранялся на Дальнем Востоке весь период существования «непризнанного» государства – Дальневосточной республики (далее – ДВР), политическая жизнь которой укладывается в хронологические рамки от мая 1920 года до 14 ноября 1922 года. Отечественные историки характеризуют ДВР как «уникальное и не имеющее аналогов в мировой практике государство времён Гражданской войны и иностранной интервенции, представляющее собой своеобразную модель парламентской республики» [13, 18]. Совершенно очевидно, что в политической повестке

непризнанной Республики организация музыкальной жизни, как и деятельность РМО, не входила в число приоритетов. Однако инерционно ВО РМО продолжало существовать, а движение в направлении музыкального просветительства, заданное ИРМО, продолжало обретать новые смыслы.

Любопытно, что в эпоху ДВР Решением Центрального бюро профсоюзов (ЦБПС)¹² 23 февраля 1920 года во Владивостоке открылось отделение Пролеткульта¹³ [см. об этом: 2], сетевой организации, учреждённой новым революционным правительством в Москве в 1918 году. Тогда же был избран «Центральный комитет, который создал Всероссийский совет и отделы: организационный, литературный, издательский, театральный, библиотечный, школьный, клубный, **музыкально-вокальный** (выделено нами. – Н. Ф., А. М.), научный, хозяйственный» [10, 478]. В Уставе¹⁴ организации было сказано, что Пролеткульт «объединяет все пролетарские культурно-просветительные организации и создаёт таковые вновь, образуя из них Уездные и Губернские Пролеткульты» [цит. по: 4, 13]. Проектом постановления ЦК РКП(б) «О Пролеткультах»¹⁵ от 10 ноября 1920 года Пролеткульт вошёл в подчинение Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос), который занимался в том числе вопросами образования. Сосуществовая в Дальневосточной Республике с ВО РМО, Владивостокское отделение Пролеткульта внедряло свои кружки и студии, ориентированные на работу с пролетарскими массами. В 1921 году Пролеткультом при Наркомпросе были определены стандарты для образовательных программ всех образовательных уровней: школа – училище – вуз, которые рассылались по всей стране, и Владивосток не стал исключением.

Согласно мнению историка-регионоведа В. А. Королевой, в открывшемся во Владивостоке отделении Пролеткульта была «разработана и принята на об-

ластном съезде профсоюзов программа культурно-просветительской работы среди пролетариата» [2]. В ней было прописано: «Художественное воспитание имеет целью не только непосредственное воздействие на чувства пролетарских масс, но также ставит задачей вызвать к жизни скованные до сих пор творческие силы пролетариата, создать своё пролетарское искусство, свою живопись, музыку, литературу и т. д.» [цит. по: 2]. Очевидно, что новая идеология, основанная на классовой теории, стала тем базисом, на котором Пролеткульт стал выстраивать свою работу. И всё же, если убрать идеологию, то его организационная структура продолжала реализовывать тот же сетевой конструкт (историки фиксируют наличие около 100 отделений Пролеткульта в 1919 году [см.: 7, 185]) с его апробированными векторами просветительской и образовательной работы (где отсутствует филармонический вектор, обязательный в РМО/ИРМО). Правда, сейчас уже эта работа была с пролетарскими массами для создания пролетарского искусства.

Ссылаясь на выпуск газеты «Дальневосточное обозрение» (Владивосток, от 29 февраля 1920 года), В. А. Королёва пишет: «Весьма показательным, “знаковым” событием в развитии дальневосточной музыкальной культуры явилось решение музыкальной общественности Владивостока о слиянии местного ВО РМО с Пролеткультом. Произошло, по-видимому, уникальное событие: слияние старой сложившейся в условиях Российской империи формы координатора музыкальной культуры РМО с новой, рождённой революцией – Пролеткультом. В результате появился Совет при Пролеткульте» [2]. В этой истории обращает на себя внимание то обстоятельство, что факт слияния ВО РМО с Пролеткультом никак не отражён в документах самого ВО РМО. В Дальневосточном архиве действительно имеется Отчёт Совета ВО РМО за 1921/22 год от 17 июня 1922 год, но он не обозначен как Совет при Пролеткульте,

а как Совет всё того же Владивостокского Отделения Русского Музыкального Общества. Здесь даже указан Состав Дирекции ВО РМО на 1922/23 год¹⁶, что является свидетельством продолжения деятельности ВО РМО. Косвенным фактом существования Владивостокского отделения РМО без слияния с Пролеткультом служит письмо 1921 года (сентябрь) Председателя Правления Общества Народных чтений Главе города¹⁷ Владивостока, в котором упоминается об уходе Пролеткульта из города 26 мая 1921 год: «В марте месяце текущего 1921 года здание Народного Дома перешло в ведение Пролеткульта, но после 26-го мая, вслед за оставлением Пролеткультом города, Общество вновь приступило к работе и, невзирая на то, что в наследство от Пролеткульта Общество получило большую задолженность и пустую кассу, деятельность Общества не нарушалась»¹⁸. Для справки укажем: Общество народных чтений Владивостока ведёт свою историю с 12 декабря 1886 года. С ВО ИРМО их объединяло дооктябрьское прошлое, которое позволило за многие годы выработать запас прочности и инерционно продолжать свою привычную деятельность, невзирая на политические потрясения и нестабильность ДВР. Рождённый революцией Пролеткульт не имел этого запаса прочности. Отсюда его оставление города, отсюда пустая касса. Сохранившиеся архивные документы позволяют ощутить дух перемен. Вместе с тем, они выявляют необходимость тщательной систематизации и коррекции знания о музыкально-общественной жизни для сохранения исторической памяти, создания единой русской истории, вбирающей дореволюционный период, обозначающей линии преемственности.

Рабис¹⁹ – ещё одна постреволюционная всесоюзная сетевая общественная организация – союз работников искусств. Рабис (а затем Всерабис) пришёл в Приморье спустя 4 года после открытия в центральной России в 1919 году. В историческом очерке

«5 лет Всерабиса», изданном в «Вестнике работников искусств» в 1923 году, описывается история становления Рабиса и утверждения его Устава в 1919 году: «Первый Устав РАБИС был утверждён на I Всероссийском Съезде Союза работников искусств (Москва, 7–12 мая 1919 год)» [11, 38]. Первый параграф Устава Рабиса гласит: «Стоя на почве международной классовой борьбы пролетариата, Всероссийский Союз Работников Искусств, объединяя и вовлекая широкие массы работников в социалистическое строительство, ставит себе целью осуществление социализма путём диктатуры пролетариата» [11, 31].

Свои задачи Рабис видел в следующем: «Тесное сплочение всех сил объединяемых членов, урегулирование экономических и правовых вопросов объединения, широкое развитие в целях художественного воспитания пролетариата культурно-просветительной деятельности союза и всемерная внутренняя спайка и укрепление пролетарской дисциплины среди членов союза в целях планомерной и твёрдой подготовки союза к деятельному участию в непосредственной государственной работе государственных органов власти и выполнении через союзные организации отдельных задач, стоящих перед Советской властью в области художественного просвещения страны»²⁰ [11, 38]. Структура Рабиса, стремящегося охватить всю страну, по сути, вновь использовала ту же сетевую конструкцию, обеспечивающую связь центра и отделений на местах. Формы работы, о которых сказано в документах Дальневосточного архива, тоже повторяют формы работы РМО/ИРМО, в том числе включая создание образовательных учреждений. В свою очередь здесь добавляется деятельное участие в работе государственных органов в области художественного просвещения. Исторический очерк «5 лет Всерабиса» [11] подтверждает эту активную деятельность: устраивались съезды представителей регионов, публиковались

достижения Союза, обсуждались формы работы.

Архивные документы РГИА ДВ²¹ подтверждают, что в Рабис отправлялись статистические сведения, уставные документы и копии отчётных документов, а также программы работы Музыкального Института. В поддержку членов союза не редко устраивались концерты.

Если в РМО/ИРМО публикация Отчётов отделений была обязательна, то в истории Владивостокского Рабиса можно отметить факт издания специальной газеты, посвящённой деятельности Общества, а также злободневным темам того времени.

Сравнительный анализ сетевых общественных организаций – РМО/ИРМО, Пролеткульт, Рабиса, – в поле деятельности которых входило развитие музыкального искусства, просвещение российского общества в академической музыке, показывает безусловную общность конструктов, созданных для решения конкретных задач. Отличие составляет лишь идеологическая основа. Именно она и явилась причиной прерывания *de jure* линии преемственности, хотя *de facto* эта линия неоспорима.

Изучение истории развития академической музыки в постоктябрьской России на примере работы Владивостокского отделения времён Дальневосточной республики показывает, что конструкт РМО/ИРМО стал порождающей моделью для адапционных структур постоктябрьских организаций, занимающихся развитием музыкального искусства. В силу политического решения новой революционной власти начать всё с чистого листа позитивный опыт РМО/ИРМО не нашёл должного признания и не был идентифицирован как предшественник новых организаций (Рабис, Пролеткульт), что во многом способствовало нивелированию значения достижений Императорской эпохи и обусловило фрагментацию исторической памяти на до и после-. В проекте «Стратегия XXI» Советом по внешней и оборонной политике

сформулирована одна из главных задач современности: «Создать концепцию единой русской истории, перекинуть мост к её до-революционному периоду» [6, 103]. В контексте решения подобных задач важность восстановления линии преемственности, реабилитации музыкально-исторического прошлого РМО/ИРМО и адаптации конструкта РМО/ИРМО при переходе от императорской России к России советской

вполне очевидна, поскольку созданный в императорской России конструкт стал прототипом для многих постоктябрьских организаций в сфере развития академической музыки, той работающей моделью, которая вела к позитивному результату. Несомненно, данный опыт в общем нарративе русской музыкальной истории, национального проектного управления должен занять достойное место.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Известно, что «благодаря долголетней устойчивой социокультурной практике РМО, в России начала XX века сложилась стройная система функционирования музыкального искусства в культурном пространстве общества» [9, 18].

² Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1286. Оп. 27. Д. 267. Л. 1–4 (Устав РМО, высочайше утверждённый 1 мая 1859 года).

³ Аббревиатура РМО/ИРМО («Русское музыкальное общество»/«Императорское русское музыкальное общество») служит обобщённым обозначением организаций, которые в ходе отечественной истории меняли своё название, трансформировали формат деятельности, но, являясь, по сути, преемниками, стратегически сохраняли изначально принятый курс на «развитие музыкального образования и вкуса к музыке в России» [РГИА. Ф. 1286. Оп. 27. Д. 267. Л. 1 (Устав РМО, высочайше утверждённый 1 мая 1859 года)].

⁴ Оригинальный текст цитаты: «Setting the parameters of cultural management has become, among many scholars and some practitioners, a Holy Grail of accomplishments» [17, XIX]. Орфография и пунктуация автора сохранены

⁵ Оригинальный текст цитаты: «200 pretenders exist in Europe» [17, XIX]. Орфография и пунктуация автора сохранены.

⁶ Оригинальный текст цитаты: «...the number of different, and often competing, narratives about the field and its origins can perplex, if not overwhelm» [17, XIX].

⁷ Master of Fine Arts.

⁸ Оригинальный текст цитаты: «The first, formal manifestations of cultural management were in the United States and United Kingdom» [17, 7]. Орфография и пунктуация автора сохранены.

⁹ РГИА ДВ. Ф. Р-87. Оп. 1. Д. 187. Л. 16–22 (Устав РМО, 1918 год).

¹⁰ РГИА ДВ. Ф. 28. Оп. 4. Д. 222. Л. 1–8 (Денежный отчёт за 1921/1922 учебный год Совета Владивостокского Отделения Русского Музыкального общества во Владивостокское Городское Самоуправление).

¹¹ РГИА ДВ. Ф. 28. Оп. 4. Д. 222. Л. 5–5об.

¹² Центральное бюро профсоюзов – (ЦБПС) Петербурга, руководящий межсоюзный орган профессиональных союзов.

¹³ Пролеткульт (сокр. от «пролетарская культура») – литературно-художественная и культурно-просветительная организация: «...возникла в феврале 1917 и существовала до апреля 1932. Деятельность пролеткульта основывалась на сети первичных организаций, объединявших по всей стране до 400 тысяч рабочих, из которых 80 тысяч к 1920 занималось в различных кружках и студиях» [14, 820].

¹⁴ 1-й Устав Пролеткульта был принят на I Всероссийской конференции, состоявшейся в Москве 15–20 сентября 1918 года.

¹⁵ Документ впервые опубликован в 1958 году в журнале «Вопросы истории КПСС» № 1 [см.: 5].

¹⁶ РГИА ДВ. Ф. 28. Оп. 4. Д. 222. Л. 6 (Состав Дирекции Владивостокского Отделения РМО в 1912/1923 году).

¹⁷ Соблюдена орфография текста источника.

¹⁸ РГИА ДВ. Ф. 202. Оп. 1. Д. 26. Л. 10б. (Письмо Председателя Правления Общества Народного Просвещения Владивостокскому городскому Главе).

¹⁹ Рабис (1919–1953) / Сорабис / Всерабис – «всесоюзный профессиональный союз работников искусств. Массовая профессиональная организация СССР, объединяющая на добровольных началах всех работников искусств» [12].

²⁰ Второй пункт среди утверждённых тезисов основного доклада 1-го Всероссийского Съезда Союза Работников искусств (7–12 мая 1919 года), на котором был принят 1-й Устав.

²¹ РГИА ДВ. Ф. Р-37. Оп. 1. Д. 711. Л. 4 (Приморский Музыкальный институт, ответ Заведующему Приморским Губернским Отделом Народного Образования; копия в РАБИС).

ЛИТЕРАТУРА

1. Абушенко В. Л. Конструкт // Новейший философский словарь / гл. науч. ред. и сост. Грицанов А. А. Минск : Изд. В. М. Скаун, 1998. С. 327.
2. Королёва В. А. Императорское Русское музыкальное общество и Пролеткульт на Дальнем Востоке России: союз или конфронтация // Художественная культура. 2013. № 2(7). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2013-2/istoriya-i-sovremennost/600.html> (дата обращения: 20.11.2022).
3. Крылова А. В. Роль Императорского русского музыкального общества в формировании музыкальной инфраструктуры Ростова-на-Дону // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1(22). С. 83–89. DOI 10.17674/1997-0854.2016.1.083-089
4. Левченко М. А. Индустриальная свирель: Поэзия Пролеткульта 1917–1921 гг. Санкт-Петербург : С.-Петербург. гос. ун-т технологий и дизайна, 2007. 141 с.
5. Ленин. Человек, мыслитель, революционер. URL: <https://leninism.su/works/81-tom-42/1142-proekt-postanovleniya-plenuma-czk-rkpb-o-proletkulte.html> (дата обращения: 20.11.2022).
6. Миллер А. И. Глава 3. Политика исторической памяти как основа формирования коллективной идентичности и воспитания деятельного патриотизма // Стратегия XXI : альтернативная программа развития России / Совет по внешней и оборонной политике. URL: http://svop.ru/wp-content/uploads/2014/02/04strategy21_vospit.pdf (дата обращения: 05.05.2022).
7. Мудрова А. Ю. Кто и как управляет миром: [всё, что вы хотели знать об общественных организациях и государственных органах власти, об армии и полиции, разведке и террористических группах] / [сост. А. Ю. Мудрова]. Москва : Центрполиграф, 2014. 208 с.
8. Полоцкая Е. Е. 160 лет Русскому музыкальному обществу // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 53.
9. Полоцкая Е. Е. Русское музыкальное общество: предыстория, организационное устройство, сферы деятельности // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2019. № 17. С. 9–18.
10. Пролеткульт // Гражданская война и военная интервенция в СССР : энцикл. / гл. ред. С. С. Хромов. Москва : Совет. энцикл., 1983. С. 478.
11. Пять лет Всерабиса : 1919–1924 : ист. очерк. Москва : Изд. «Вестника работников искусств», 1924. 148 с.
12. Рабис // История повседневности : электрон. энцикл. URL: <http://www.el-history.ru/node/426> (дата обращения: 26.10.2022).
13. Стариков И. В. Исторический опыт конституционного строительства непризнанного государства (на примере Конституции ДВР 1921 г.) // Genesis: исторические исследования. 2017. № 1. С. 18–30. DOI 10.7256/2409-868X.2017.1.17450. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=17450
14. Терёхина В. Н. Пролеткульт // Литературная энциклопедия терминов и понятий / РАН. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. Москва : Интелвак, 2001. Стб. 820–821.
15. Устав Императорского Русского музыкального общества. Санкт-Петербург : Тип. В. В. Берк, 1897. С. 11.
16. Щапова Е. В. Деятельность Императорского Русского музыкального общества в немецкоязычной музыкальной критике начала XX вв. // Музыка в системе культуры : научный вестник Уральской консерватории. 2019. Вып. 17. С. 56–62.
17. DeVereaux C. Arts and Cultural Management: Sense and Sensibilities in the State of the Field. New York : Taylor & Francis, 2019. 267 p.

Natalya I. Efimova

Victor Popov Academy of Choral Art, Moscow, Russia.
E-mail: efimova_natalia@list.ru. ORCID: 0000-0002-0672-657X. SPIN-код: 6431-5691

Alina I. Matveeva

Victor Popov Academy of Choral Art, Moscow, Russia.
E-mail: krapiva_alina@list.ru. ORCID: 0000-0001-5780-1843. SPIN-код: 4237-8410

THE CONSTRUCT OF THE IMPERIAL RUSSIAN MUSICAL SOCIETY (RMS/IRMS) IN THE HISTORY OF CLASSICAL MUSIC IN RUSSIA AFTER THE OCTOBER REVOLUTION: A CASE STUDY OF THE VLADIVOSTOK BRANCH IN THE ERA OF THE FAR EASTERN REPUBLIC

Abstract. The article deals with the Russian Musical Society/Imperial Russian Musical Society (RMS/IRMS) construct in the history of the development of academic music in Russia. This construct played an important role, becoming the foundation on which the unique innovative domestic art management technology was tested, that has no analogues in Europe. Its introduction in pre-revolutionary Russia contributed to the rapid development of the country in musical and cultural terms, the formation of a musical environment that made it possible to quickly grow and bring to the international level a national academic school, creating a solid foundation for universal musical enlightenment. The construct became a generative model for the adaptive structures of post-October organizations involved in the development of musical art in the post-revolutionary era. This is proved by the study of archival materials of the Vladivostok branch of the IRMO / RMO, the Union of Art Workers (Rabis), the Proletcult of the times of the Far Eastern Republic (1920–1922). Understanding the activities of these network organizations reveals the presence of common features in their models of work, confirms their relationship with the “prototype” RMS/IRMS. The undeniable fact of continuity noted in the article motivates to objectify the historical assessment of the potential of the RMS/IRMS construct, which has not been fully studied.

Keywords: Imperial Russian Musical Society; Russian Musical Society; RMS; IRMS; Vladivostok branch of the RMS; VO IRMS; VO RMS; Union of Artists Rabis; Proletcult; Far Eastern Republic

For citation: Efimova N. I., Matveeva A. I. *Konstrukt RMO/IRMO v istorii razvitiya akademicheskoy muzyki postoktyabr'skoy Rossii (na primere raboty Vladivostokskogo otdeleniya v epokhu Dal'nevostochnoy respubliky)* [The Construct of the Imperial Russian Musical Society (RMS/IRMS) in the History of Classical Music in Russia after the October Revolution: a Case Study of the Vladivostok Branch in the Era of the Far Eastern Republic], *Music in the system of culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory*, 2023, iss. 32, pp. 42–52. (in Russ.).

REFERENCES

1. Abushenko V. L. *Konstrukt* [Construct], A. A. Gritsanov (gen. ed., comp.) *Noveyshiy filosofskiy slovar'*, Minsk, Izd. V. M. Skakun, 1998, pp. 327. (in Russ.).
2. Koroleva V. A. *Imperatorskoe Russkoe muzykal'noe obshchestvo i Proletkul't na Dal'nem Vostoke Rossii: soyuz ili konfrontatsiya* [Imperial Russian Musical Society and Proletcult in the Russian Far East: Alliance or Confrontation], *Art&Culture Studies*, 2013, no. 2(7), available at: <http://artculturestudies.sias.ru/2013-2/istoriya-i-sovremennost/600.html> (accessed November 20, 2022). (in Russ.).
3. Krylova A. V. *Rol' Imperatorskogo russkogo muzykal'nogo obshchestva v formirovaniy muzykal'noy infrastruktury Rostova-na-Donu* [The role of the Imperial Russian Musical Society in the formation of the musical infrastructure of Rostov-on-Don], *Music Scholarship*, 2016, no. 1(22), pp. 83–89. DOI 10.17674/1997-0854.2016.1.083-089. (in Russ.).

4. Levchenko M. A. *Industrial'naya svirel': Poeziya Proletkul'ta 1917–1921 gg.* [The Industrial Flute: The Poetry of Proletkult 1917–1921], St. Petersburg, Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet tekhnologii i dizayna, 2007, 141 p. (in Russ.).
5. Lenin. *Chelovek, myslitel', revolyutsioner* [Lenin. Man, thinker, revolutionary], available at: <https://leninism.su/works/81-tom-42/1142-proekt-postanovleniya-plenuma-czk-rkpb-o-proletkul'te.html> (accessed November 20, 2022). (in Russ.).
6. Miller A. I. *Glava 3. Politika istoricheskoy pamyati kak osnova formirovaniya kollektivnoy identichnosti i vospitaniya deyatel'nogo patriotizma* [Chapter 3. The policy of historical memory as the basis for the formation of a collective identity and the education of active patriotism], *Strategiya XXI : al'ternativnaya programma razvitiya Rossii*, available at: http://svop.ru/wp-content/uploads/2014/02/04strategy21_vospit.pdf (accessed May 05, 2022). (in Russ.).
7. Mudrova A. Yu. (comp.) *Kto i kak upravlyaet mirom: [vse, chto vy khoteli znat' ob obshchestvennykh organizatsiyakh i gosudarstvennykh organakh vlasti, ob armii i politzii, razvedke i terroristicheskikh gruppakh]* [Who rules the world and how: [everything you wanted to know about public organizations and state authorities, about the army and police, intelligence and terrorist groups], Moscow, Tsentrpoligraf, 2014, 208 p. (in Russ.).
8. Polotskaya E. E. *160 let Russkomu muzykal'nomu obshchestvu* [160 years of the Russian Musical Society], *IKONI*, 2019, no. 1, pp. 53. (in Russ.).
9. Polotskaya E. E. *Russkoe muzykal'noe obshchestvo: predystoriya, organizatsionnoe ustroystvo, sfery deyatel'nosti* [Russian Musical Society: Background, Organizational Structure, Fields of Activity], *Music in the system of culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory*, 2019, no. 17, pp. 9–18. (in Russ.).
10. *Proletkul't* [Proletkult], S. S. Khromov (gen. ed.) *Grazhdanskaya voyna i voennaya interventsia v SSSR : entsikl.*, Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1983, pp. 478. (in Russ.).
11. *Pyat' let Vserabisa : 1919–1924 : ist. ocherk* [Five years of Vserabis: 1919–1924: historical essay], Moscow, Izd. «Vestnika rabotnikov iskusstv», 1924, 148 p. (in Russ.).
12. *Rabis* [Rabis], *Istoriya povsednevnosti : elektron. entsikl.*, available at: <http://www.el-history.ru/node/426> (accessed October 26, 2022). (in Russ.).
13. Starikov I. V. *Istoricheskiy opyt konstitutsionnogo stroitel'stva nepriznannogo gosudarstva (na primere Konstitutsii DVR 1921 g.)* [The historical experience of the constitutional construction of an unrecognized state (on the example of the Constitution of the Far Eastern Republic of 1921)], *Genesis: istoricheskie issledovaniya*, 2017, no. 1, pp. 18–30. DOI 10.7256/2409-868X.2017.1.17450. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=17450 (accessed October 26, 2022). (in Russ.).
14. Terekhina V. N. *Proletkul't* [Proletkult], A. N. Nikolyukin (gen. ed., comp.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*, Moscow, Intelvak, 2001, columns 820–821. (in Russ.).
15. *Ustav Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva* [Charter of the Imperial Russian Musical Society], St. Petersburg, Tip. V. V. Berk, 1897, p. 11. (in Russ.).
16. Shchapova E. V. *Deyatel'nost' Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva v nemetskoyazychnoy muzykal'noy kritike nachala XX vv.* [The activities of the Imperial Russian Musical Society in the German-language music criticism of the early XX centuries], *Music in the system of culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory*, 2019, iss. 17, pp. 56–62. (in Russ.).
17. DeVereaux C. *Arts and Cultural Management: Sense and Sensibilities in the State of the Field*, New York, Taylor & Francis, 2019, 267 p.